

XVI Congreso de REDCOM

“Nuevas configuraciones de la cultura en lenguajes, representaciones y relatos”

Nombre y Apellido: Natalia Rosana Zapata

Correo electrónico: materialesnatalia@yahoo.com.ar

Pertenencia institucional: Facultad de Periodismo y Comunicación Social (Universidad Nacional de La Plata)

D.N.I.: 29.440.056

Nombre y Apellido: Anabel Urdaniz

Correo electrónico: anabel_urdaniz@hotmail.com

Pertenencia institucional: Facultad de Periodismo y Comunicación Social (Universidad Nacional de La Plata)

D.N.I.: 35073248

Nombre y Apellido: Romina Alejandra Irimia

Correo electrónico: rominairimia@yahoo.com.ar

Pertenencia institucional: Facultad de Periodismo y Comunicación Social (Universidad Nacional de La Plata)

D.N.I.: 26683843

Nombre y Apellido: Natalia Elisabet Faisca Rivero

Correo electrónico: nfaisca@hotmail.com

Pertenencia institucional: Facultad de Periodismo y Comunicación Social (Universidad Nacional de La Plata)

D.N.I.: 28128925

Eje temático 3: Comunicación popular y comunitaria

Título: Espacio público, comunicación e intervenciones artísticas: del territorio a la web

Resumen

Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación “Gestión online/offline del arte. Transformación en los modos de gestión, producción y circulación de las intervenciones artísticas: del territorio a la Web”, acreditado en el programa de Incentivos a la Investigación y ejecutado por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (FPyCS-UNLP), en el que indagamos acerca de la posibilidad de pensar la web como un nuevo espacio público para la intervención artística.¹

Puntualmente, en la ponencia problematizamos la noción de espacio público como espacio de comunicación y nos preguntamos cómo se construye ciudadanía desde las prácticas territoriales y cómo esas experiencias territoriales adquieren sentido en la dinámica que posibilitan las plataformas web. Tomamos como estudio de caso la experiencia “Volver a Habitar”, un proyecto artístico que se propuso realizar una serie de murales y pintadas en distintos barrios de la ciudad de La Plata, articulando su creación con espacios de encuentro y conversaciones con vecinos/as para encontrar y relevar diferentes historias, relatos, anécdotas y sensibilidades para detonar así el proceso creativo y poder construir una memoria colectiva abierta de lo que significó la inundación sufrida en la ciudad el 2 de abril de 2013.

Dicha intervención artística se gestionó mediante el financiamiento logrado a través de un proceso colaborativo en la web y fue acompañada por fotografías, video documental y creación de espacios de interacción en las redes sociales. La pregunta por el espacio público nos permite complejizar la intervención de la dimensión tecnológica en el registro y circulación de lo artístico; cómo se da la circulación de esas experiencias territoriales en el ámbito de la web y los modos de producción y gestión de esas producciones artísticas; cómo se dan los modos de articulación y construcción de ciudadanía a partir de la experiencia observada.

Lo artístico desde una mirada comunicacional

La actividad del arte consiste en descubrir e inventar de modo permanente la forma de lo inexpresado, la puesta de todo sentido que no puede ser aprehendido colectivamente más que como hecho sensible. Es el producto del ejercicio de la memoria con y sin estímulos exteriores. En tal dirección, asumimos la comprensión de la obra de arte como proceso de

¹ Además de las ponentes, integran el proyecto: Paula Porta (directora); Carlos Milito (co-director); Yanina Di Chiara; Bianca Racioppe; Soledad Vampa; Luciana Aon; Carolina Gazovic; Rocío Cerdá; Lucrecia Gandolfo; Gisela Assinato; Francisco Nihuen Paladino; Guadalupe Iza; Diego Díaz; Mariano Cordovin y Lisandro Murga. <http://cyt.proyectos.unlp.edu.ar/projects/11-p229>. Agradecemos especialmente a las compañeras Bianca y Luciana por la colaboración en las entrevistas; a Soledad por el aporte del material periodístico y a Paula por el estímulo de siempre.

construcción colectiva, social e histórica de sentido. (Programa Comunicación y Arte, FPyCS-UNLP).

En este caso, problematizamos una experiencia artística, en la que el concepto de *arte* nos permite pensar las prácticas realizadas por diversos actores sociales en el espacio público, desde la que convocan a otros y construyen sentidos colectivos sobre un tema (lo que significó la inundación). En tal sentido, intentamos construir una propuesta para reflexionar sobre lo artístico desde una mirada comunicacional que concibe a la comunicación desde la cultura; como una dimensión constitutiva de las prácticas.

Pensar los procesos comunicacionales desde la cultura significa “dejar de pensar desde las disciplinas y desde los medios” (Martín-Barbero, 1987). En el cruce de estas dos definiciones, *comunicación* como proceso productor de sentidos o significaciones y *cultura* como marco social, se emplazan las industrias culturales y otras formas de expresión surgidas desde lo popular.

Este punto de partida, que busca comprender la comunicación en relación con la cultura, nos permite identificar, distinguir y analizar en las prácticas sociales y culturales procesos de producción, circulación, negociación y apropiación/resignificación de sentidos. Así es que en nuestro proyecto de investigación nos interesa trabajar con aquellas prácticas relacionadas a los nuevos modos de gestión de lo artístico sobre la base de tecnologías digitales. ¿Qué sentidos construyen las experiencias artísticas en el ámbito público? ¿Cómo construyen el territorio? ¿Qué aportes hacen las plataformas digitales en las experiencias artísticas? ¿Lo que se comparte en la web resignifica lo territorial?

Un encuadre necesario acerca de lo que es el proyecto *Volver a Habitar*

Tal como se presenta a sí mismo, el proyecto *Volver a Habitar* se propuso “realizar una serie de murales y pintadas en distintos barrios de La Plata y el Gran La Plata, articulando su creación con espacios de encuentro y conversaciones con vecinos/as para encontrar y relevar diferentes historias, relatos, anécdotas y sensibilidades para detonar así el proceso creativo y poder construir una memoria colectiva abierta" de lo que significó la trágica inundación en la ciudad.

La inundación que afectó a la capital de la Provincia de Buenos Aires y las localidades aledañas, entre el 2 y el 3 de abril de 2013, tuvo un registro de precipitaciones que marcó un récord histórico para el mes de abril en la región con una caída de más de 400 milímetros acumulados en cuatro horas. Hubo más de 190 mil afectados, cuantiosos daños materiales

(AAVV, 2014) y 89 personas fallecidas.² Esa noche y los días siguiente, cientos de vecinos y vecinas no afectados directamente por la agresividad del agua impulsaron rápidamente la cooperación con el Otro mediante diversas acciones a la solidaridad.

El Estado, en sus distintos niveles, fue responsabilizado por la carencia de políticas de “gestión del riesgo”; la falta de “implementación de acciones preventivas, correctivas y de acción durante la emergencia”. De acuerdo con el informe elaborado por UNLP (AAVV, 2014), la respuesta institucional fue “tardía y desorganizada” manifestando “el déficit en la acción institucional de los funcionarios responsables”.

La tragedia de la inundación se convirtió en una situación traumática para los y las habitantes de la ciudad. Más allá de la invasión violenta del agua sucia en el hogar y las pérdidas ocasionadas, la inundación habló de la inexistencia de un sistema de alerta que funcionara correctamente y de lo caótico que resultó el sistema de evacuación por parte de las autoridades. Pero también habló de la articulación y la colaboración entre los mismos damnificados como factor determinante para salvar vidas y prestarse ayuda ante la emergencia; de la acción ciudadana en un territorio anegado por el agua y en el territorio negado por el Estado.

Este contexto propició la intervención de *Volver a Habitar* que, a través del mural como estrategia de producción y expresión, propuso un disparador para que los ciudadanos y ciudadanas contaran sus historias y pudieran expresar la catástrofe. El equipo que integra este proyecto define el evento como “una catástrofe de carácter social, ambiental y urbanística con muchísimas consecuencias negativas para los/as habitantes, no sólo económicas, sino también anímicas, sanitarias, ambientales”.³

El proyecto está integrado por un grupo de jóvenes con trayectorias vinculadas a la gestión del arte y la comunicación: Florencia (fotografía), Daniel, Santiago y Matías (comunicación gráfica, audiovisual y redes sociales), Ignacio (música) y Luxor (plástica), donde la idea fue siempre “generar algo desde el lugar profesional de cada uno”⁴. La intervención artística busca “reponer un espacio común, en donde la intervención en el espacio público urbano -gráfica, conversacional, comunicacional, etc.- sea una forma de activar el encuentro y la trama de lazos sociales -solidarios, afectivos, diversos-”⁵.

² La cifra de muertos a causa de la inundación es un tema controversial entre las instituciones estatales. El juez en lo Contencioso Administrativo N° 1 de esta ciudad, Luis Arias, que inició un expediente de “hábeas data”, constató un total de 89 muertes y detectó severas irregularidades en la operatoria de la morgue local y en las defunciones anotadas en el Registro de las Personas bonaerense, aspectos que investiga la justicia platense.

³ <http://idea.me/projetos/5523/volver-a-habitar>

⁴ Especiales – ANRED, La Plata: “Volver a habitar”, 2 de julio de 2013

⁵ Ídem 3.

Con Luxor ya teníamos pensando en armar un proyecto para relevar historias en los barrios de La Plata. El proyecto lo habíamos armado, inclusive un año antes. Y teníamos ganas de llevarlo a cabo, y la cuestión de las inundaciones creo que lo reconfiguró para pensar nuevas personas para convocar y ya con una cuestión específica de adonde apuntar. Pensar las memorias y la cuestión de historias a partir ya de lo que pasó en los barrios con relación a la inundación. (...) Es un grupo que se montaba y se desmontaba para intervenir sobre una coyuntura, un presente (Matías).

Como intervención plantearon realizar murales en frentes de casas y un sitio web, en tanto soporte para el registro/seguimiento del proyecto (a través de crónicas, fotografías, sonidos y videos -videos minuto y microdocumentales sobre la base de entrevistas con vecinos y vecinas-) y como memoria colectiva en donde presentar diferentes historias, sentidos y relatos que surjan de las conversaciones y espacios de encuentros con los vecinos afectos por el temporal⁶. Los barrios y esquinas elegidos para la realización de las intervenciones artísticas fueron⁷:

- Primer Mural: barrio Villa Elvira (76 entre 121 bis y 122)
- Segundo Mural: barrio Parque Castelli (calle 28 y 68)
- Tercer Mural: barrio Los Hornos (calle 57 y 134)
- Cuarto Mural: barrio La Loma (calle 36 y 29)
- Quinto Mural: Plaza Islas Malvinas (calle 20 e/ 58 y 59)
- Sexto Mural: barrio Tolosa - Ringuet (calle 10 y 523)
- Séptimo Mural: barrio 19 de Febrero (calle 89 y 118)

Lo artístico comprende tanto las pintadas y los murales como su registro con un sentido que trasciende y complejiza la idea de *embellecer la ciudad*. Esta dimensión contiene una búsqueda en torno al aporte para construir las memorias colectivas de la tragedia “a reconstruir los hogares e historias y para no olvidar lo sucedido”. Florencia describe que “la idea empezó con la web. La idea del formato documental y del archivo histórico está desde un

⁶ De los ocho murales propuestos inicialmente se desarrollaron siete. La plataforma web aun se encuentra en proceso de desarrollo; sin embargo se comparten las producciones en las redes sociales creadas por los integrantes del proyecto.

⁷ En algunos casos el concepto de “barrio” difiere de lo oficialmente cartografiado como tal (en algunos casos se trata de delegaciones municipales que en su traza incluyen varios barrios en su interior). En tal sentido, comprendemos desde los aportes de Alfredo Carballeda (2008) que el territorio se define por cómo es vivido y nombrado por quienes lo habitan y ese nombrar muchas veces difiere del discurso oficial.

principio” y le agrega una dimensión dinámica: “el proyecto va mutando además en función de lo que nos va pasando”.⁸

Espacio público como espacio de comunicación

El urbanismo del siglo XIX formalizó la distinción jurídica entre *espacio privado* y *espacio público*, regulando los usos edificatorios, públicos y privados, con el fin de garantizar los espacios públicos y la diversidad de funciones y de usos colectivos que allí se podrían desarrollar (Borja y Muxi, 2000). Teniendo en cuenta que las sociedades son constitutivamente heterogéneas, lo público es, en su esencia, heterogéneo; lugar donde se interceptan sociedad civil y Estado (Martín-Barbero, 2010) y donde la sociedad pone en escena la diversidad y multiculturalidad ante el poder uniformador del Estado.

Ámbito común que aglutina el espesor político de la participación, la responsabilidad y la construcción colectiva, el espacio público puede ser leído, desde una mirada comunicacional, como *espacio de la representación*, donde actores diversos se expresan mediante enunciaciones, éticas y estéticas propias. Lo hacen visibilizando demandas, derechos, memorias y también pasiones, resistencias o reivindicaciones... En el ámbito de la ciudad, en las calles, en la plazas, en los monumentos, en las paredes de los edificios públicos o en los muros exteriores de la propiedad privada... Mediante acciones de recuperación, reconversión o producción de algo completamente nuevo. A escala de barrio, periferia o de centralidad urbana.

Volver a Habitar interviene en el espacio público y lo construye como el lugar de diálogo e interacción. Espacio habitado y a habitar donde los vecinos son partícipes del proceso de producción de la obra (al contar sus historias, mediante las entrevistas, al relatar su experiencia ante el trauma de la inundación ante las cámaras) y donde el mural está visible para todos dando color, calor, belleza y protección para todos quienes viven y recorren el lugar.

Los modos en que este proyecto artístico se desarrolla, se mueve y dinamiza en el escenario público también nos invita a preocuparnos en eso que afirma Jesús Martín-Barbero (2001) sobre lo comunicacional como espacio simbólico de batalla política:

A la vez que objetos de políticas, la comunicación y la cultura constituyen hoy un campo primordial de batalla política: el estratégico escenario que le exige a la política recuperar su dimensión simbólica -su capacidad de representar el vínculo entre los ciudadanos, el sentimiento de pertenencia a una comunidad- para enfrentar la erosión del orden colectivo. (Martín-Barbero, 2001)

⁸ Ídem 4

Los lugares elegidos para la producción de los murales representan no sólo, y tal como expresan los miembros del colectivo cultural, “valorizar lo público y en ese sentido, el espacio urbano”, sino que también las obras expresan y visibilizan los hechos en la medida que han sido creados en esos lugares. Un vecino o una vecina prestaron generosamente su pared para que el artista deje otra marca que hable más que unas simples marcas del paso del agua por esa vivienda y también por los otros hogares de esos territorios atravesados por la inundación.

“No se trata de borrar la marca de agua que quedó, a 1,20 metros de altura, sino de recordar de otro modo lo que ocurrió en los primeros días de abril”, contaron en el barrio. (Diario El Día, 23/08/2013)

El territorio como trama escénica de la construcción artística

El concepto de territorio se puede analizar desde la noción de “cartografía”, esto conlleva abordar los lugares como espacios en donde confluyen recorridos reales, imaginarios y simbólicos. Así entendido, el territorio se define en torno a los modos de habitarlo y de nombrarlo de los sujetos que lo nombran y lo habitan.

La ciudad en tanto territorio, se constituye como una compleja trama simbólica en permanente movimiento y construcción de subjetividad. La ciudad al igual que el barrio, son textos para ser leídos, escrituras que hablan de las construcciones simbólicas de quienes los habitan (Carballeda, 2008).

La ciudad habla y es hablada también por lo que parece estático a simple vista. Al observar un mural en la esquina de un barrio no podemos extraer descripciones de la obra artística sin repensar el contexto escénico que la contiene: las calles, las casas, los relatos de los vecinos, son símbolos que hacen a las *tramas escénicas* de ese territorio.

En la intervención que hizo *Volver a Habitar* en los barrios de La Plata se pueden pensar diferentes recorridos: cartografías de la memoria, cartografías de reconstrucción y del dolor; cartografías de lo perdido; cartografías de la solidaridad de los ciudadanos; cartografías de la desidia estatal; cartografías de la apropiación de viejos espacios recuperados. Y también de todo eso junto, sintetizando las narraciones, representaciones y significaciones de los vecinos y del artista. En este caso, el tema de la inundación configura diferentes *elementos escénicos* y pone en juego la trama constituida por historias, escenas, guiones y representaciones en el territorio.

La instancia de conversación con los vecinos no era solamente la entrevista. Era una instancia de conocimiento donde el mural era una excusa para que la gente se junte y ahí poder generar entrevistas que se hacían en las casas. En el

momento de ejercicio del mural, de la puesta en acto del mural, mucha gente se juntaba a hablar con Luxor. Entonces en todas esas cosas él iba leyendo ciertos sentidos, anécdotas, cosas que le decía la gente, para plasmarlo tanto en ese mural que estaba haciendo como en los posteriores... (Matías)

Si bien los murales que se hicieron desde *Volver a Habitar*, con el fin de recuperar los espacios a modos de memoria colectiva y resignificar las paredes vacías con sentidos producidos colectivamente se hicieron en diferentes lugares, el proceso de producción de las obras, la apropiación de las mismas, el cambio generado en los recorridos, incluso las historias de la inundación que atravesaron su creación, plantean diferentes formas de construir el territorio, porque las tramas escénicas dependen de los lugares pero también de los modos de nombrar y de las significaciones que construyen los actores.

Lo que pasó mucho fue que la gente de los barrios, en que nosotros pegamos buena onda, se empezó a identificar con el proyecto, entonces ellos mismos reflejaban lo que pasaba en *Volver a Habitar* como lo que les había pasado. Era la forma en que ellos podían mostrarle al resto de la gente lo que habían vivido. La verdad que todos estaban muy contentos, la mayoría de los barrios nos recibieron muy bien. (Florencia)

Martín-Barbero propone pensar el territorio como un espacio de construcción de un *nosotros*, un lugar diferente al del trabajo o de cualquier otra institución moderna, como espacio de reconocimiento, “el barrio nos pone en la pista de la especificidad de producción simbólica de los sectores populares en la ciudad” (Martín-Barbero, 1987).

En las entrevistas a vecinos de Ringuelet y Tolosa hay situaciones muy diferentes, porque hay entrevistas a gente de clase media que, a la semana [de la inundación] había recompuesto su vida y prefería olvidar, y gente que habita al lado del Arroyo del Gato y que todavía estaba esperando cierta colaboración del Estado, con lo cual eso ya es muy contrastante. (Matías)

Los barrios más carenciados siempre son los que tienen mayor interacción. [En cambio] fuimos a Tolosa y fue más difícil, la gente no se acercó tanto, le costó más abrirnos las puertas de sus casas. [Pero eso] no nos pasó en el Barrio 19 de Febrero o Villa Elvira, donde la gente se acercó y nos brindó desde un mate hasta abrirnos las puertas de sus casas para mostrarnos y también para ver cómo fueron los distintos movimientos en ese momento. También es real que el 2 de abril en los barrios más carenciados, la gente más carenciada fue la que pudo salir a auto-convocarse o juntarse y buscar apoyo entre todos. Son los barrios más formados o estructurados en

este punto. (Florencia)

La confluencia de lo urbano y lo popular ha sido uno de los objetivos de análisis antropológicos de los últimos tiempos. En *Dinámicas Urbanas de la Cultura* (1991), Martín -Barbero, retoma el concepto de hibridación⁹ e introduce la noción de desterritorialización de la cultura urbana y desmaterialización de la misma. Allí plantea que en tiempos marcados por la desnacionalización, la fragmentación y el desarraigo, las culturas populares han sabido darse espacios en la urbe y promover mecanismos de re-territorialización desde acciones que resisten.

Es decir, implicado en el mismo proceso de *desterritorialización* hay uno de recuperación y resignificación del territorio que ha tenido como ancla espacio-temporal el empleo de las nuevas tecnologías.

Castells se pregunta cómo las gentes le devuelven sentido a la vida y concluye que lo hacen “resistiendo” desde el ámbito de las culturas regionales y el ámbito del barrio, ambos lugares precarios, sometidos al proceso de fragmentación y dispersión, pero desde ellos los movimientos sociales ligan profundamente la lucha por una vida digna a la lucha por la identidad, por la descentralización y por la autogestión. (Martín-Barbero, 1991)

“El mural era una excusa para que los vecinos cuenten sus historias”, refiere Luxor, el artista plástico y creador de los personajes –protectores- que dan color, fuerza y vida a las paredes y que fueron ideados para “proteger los espacios” y que la gente los pueda “volver a habitar”. Un volver a habitar distinto en un hogar alcanzado por la brutalidad del agua caudalosa y mugrienta; atravesado por la desesperación, la angustia y el dolor de perderlo todo.

Los personajes son los personajes que yo ya vengo haciendo por la ciudad. Que se llaman “protectores” que van protegiendo los espacios, la relación entre las personas. Y después van saliendo cosas (...) la sensación cuando vos llegas a los barrios toda la gente tiene la sensación de estar con las patas pa’riba. Y eso está bueno reflejarlo de alguna manera. Yo estoy pintando ahora los protectores en los barrios, pero la pintura en la calle te motiva a las sensaciones del otro. Están siempre presentes. Entonces siempre están en lo que uno pinta. (Luxor)¹⁰.

⁹ García Canclini (1990) emplea el concepto de culturas híbridas pensando en estrategias para entrar y salir de la modernidad, plantea la hibridación no sólo como la mezcla de cosas heterogéneas sino como la superación de viejos relatos y la mirada atenta sobre las fronteras y la construcción de identidad desde esos límites significantes.

¹⁰ Ídem 4

Y ese encuentro con el otro es parte de lo que le da ese perfil dinámico al proyecto. La fotografía del equipo cuenta el desarrollo de cada encuentro:

Más o menos cuando él [Luxor] arranca a pintar, nosotros empezamos a hablar con la gente, y también pasa que él empieza a pintar y la gente se acerca, pregunta, se le cuenta lo que estamos haciendo, y enseguida la gente se entusiasma y nos cuenta a nosotros lo que le pasó. Lo primero que nos dimos cuenta es que la gente todavía no pudo volver a habitar, la gente en el barrio no recuperó su vida normal, y el proyecto empezó a tener mucho más sentido también cuando empezamos a ver eso. (Florencia)¹¹

El concepto de *arte* nos permite pensar las prácticas realizadas por diversos actores sociales en el espacio público. También consideramos que las tecnologías digitales de comunicación y la densidad de los flujos tecno-informacionales, están transformando tanto los modos de producción, como los modos de estar juntos, de construir comunidad y redes de pertenencia.

Es en este contexto identificamos ciertas transformaciones que se dan en el campo del arte, en los modos de gestión, en las maneras de producir y circular lo artístico. Experiencias autogestionadas, que se distribuyen por circuitos paralelos a los de las industrias tradicionales y que, en gran parte, se ven favorecidas y potenciadas por las potencialidades que abre internet.

Internet, en tanto utopía comunicacional, política, del conocimiento y auto-organizativa (Casacuberta, 2011) genera ciertos problemas para ser pensada como espacio público si se piensa en las (desiguales) condiciones de participación, accesibilidad –material y simbólica-, conocimiento, capacidades y habilidades a las que se suman los alarmantes sistemas de control empresariales que llevan registro de las acciones de los usuarios de servicios disponibles en la red.

Sin embargo, distintos grupos y movimientos¹² son conscientes de estas problemáticas y desarrollan al respecto iniciativas para denunciar esos procesos al tiempo que aportan propuestas alternativas de acceso, participación e interacción posibilitando la extensión de la red en tanto espacio público para la participación comunitaria.

Al observar las obras artísticas realizadas por el grupo *Volver a Habitar*, y teniendo consideración sobre la idea de espacio público, consideramos tres estrategias que nos resultan

¹¹ Ídem 4

¹² En tal sentido, recomendamos la lectura del artículo elaborado por Ana Barrero Tiscar (2013) "TIC, movilización ciudadana y democracia: el papel de las redes sociales" en Manuela Mesa (coord.) Cambio de ciclo: crisis, resistencias y respuestas globales., Fundación Cultura de Paz, Madrid.

significativas: *Idea.me*; *Facebook* y *YouTube*, en tanto plataformas digitales para el registro, la visibilidad y la participación

- ***Idea.me: ideas creativas y financiamiento colectivo en la web***

Para este proyecto artístico la comunicación y la producción audiovisual son elementos indispensables como posibilidad de relevar y re/presentar cada historia “esa multiplicidad de prácticas y respuestas solidarias y locales que se activaron ante esa situación de catástrofe. Pintadas callejeras y comunicación social implicadas para activar y repensar la ciudad desde la producción cultural”, tal como define el grupo en su presentación en *Idea.me*¹³, plataforma *crowdfunding* elegida por el equipo para la gestión económica del proyecto de manera colaborativa.

En tal sentido, Luxor, explica que “este es un proyecto autogestionado, independiente y alternativo, no depende de ninguna entidad, la gente lo bancó”¹⁴. “Había que generar una dinámica de participar en esos tipos de plataformas en la gente que más o menos uno conocía o que podía extender esa convocatoria”, explica, por su parte, Matías en una entrevista realizada en el marco de esta ponencia.

Volver a Habitar alcanzó su objetivo económico en *Idea.me* el día sábado, 1 de junio de 2013 al recaudar un 13 por ciento el capital presupuestado inicialmente.

La dificultad inicial que teníamos era la pintura, porque es muy costosa. No estábamos dispuestos a buscar subsidios institucionales de ningún tipo y entonces ahí surge la idea de armar la página de *Idea.me*, que realmente funcionó muy bien. Nosotros superamos nuestros propios objetivos, habíamos pedido \$8.000 (ocho mil) y nos dieron \$9.000 (nueve mil) y eso se invirtió en pinturas y en cuestiones de movilidad y de gestión del proyecto. Lo que tuvo de bueno, fue que nos autogestionamos. Hay que rendirle cuentas sólo a la gente, pero en los murales se ve que la plata está puesta ahí. (Florencia)

Lo de *Idea.me* surgió en el mismo momento en que pensamos el proyecto, fue casi inmediato ver *cómo financiamos esto* y nos pareció la forma más rápida de obtener ese dinero. La forma, que es una forma colaborativa donde la gente puede colaborar con un proyecto cultural y social siendo solidario porque es un proyecto que mezcla cierto contenido social, político con la

¹³ Ídem 3. *Idea.me* es una plataforma virtual de financiamiento colectivo en Latinoamérica que se define a sí misma como “un espacio donde creadores presentan ideas que necesitan financiamiento. Colaboradores descubren, financian y ayudan a compartir esas ideas”.

¹⁴ Ídem 4.

producción cultural. (...) Idea.me es un negocio con su diez o cinco por ciento, de acuerdo con lo que saques, pero me parece bastante claro. (Matías)

- ***Facebook y YouTube: plataformas para la visibilización***

¿Qué implica visibilizar el hecho artístico en la web? Un aporte a este interrogante podemos encontrarlo en el concepto de *visibilidad* que propone Jürgen Habermas (1998) para referirse al espacio público y político como una estructura de comunicación representada por la sociedad civil.

El espacio público-político es un sistema de avisos con sensores no especializados, pero que despliegan su capacidad perceptiva a lo largo y ancho de toda la sociedad. Desde el punto de vista de la teoría de la democracia el espacio público-político tiene que reforzar además, la presión ejercida por los problemas, es decir, no solamente percibir e identificar los problemas, sino también tematizarlos de forma convincente y de modo influyente, proveerlos de contribuciones, comentarios e interpretaciones y dramatizarlos de manera que puedan ser asumidos. (Habermas, 1998)

La visibilidad es central para la existencia de lo público (Germán Rey, 2000): lo público es entendido como “lo visible y oído por todos”, es decir aquello que “recibe la mayor publicidad posible” –tal cual plantea Rey citando a Arend-. Así entendido el espacio público permite ciertamente trazados internos de límites pero se caracteriza por horizontes abiertos, porosos y desplazables hacia el exterior. Lo que sucede en la calle es visibilizado por quien circula y mira con cierta atención. Pero no todos podemos circular por donde quisiéramos y cuando quisiéramos. Tampoco todos y todas andamos mirando “con atención”.

Por otra parte, las plataformas web, en tanto soporte tecnológico, se constituyen en el sustrato material de las formas simbólicas y, en ese sentido, también permiten ampliar, amplificar los elementos materiales con los que, y a través de los cuales, la información o el contenido simbólico se fija, se registra, se visibiliza y se pone en circulación. De igual modo que en *la* calle, quien no accede a la web (no sólo en el sentido material sino también simbólico), quien no transita por el ámbito de lo *online* o transita por lugares pre-fijados, tampoco navega “con atención” ciertos territorios virtuales.

En *Facebook* circuló la experiencia, con lo cual tiene algo positivo y negativo si no tenés, si no estás en esa red es difícil que conozcas el proyecto, por lo menos en la ramificación web, o cuáles de todos los videos están en el canal de *YouTube*. Serían esas dos redes, esas dos plataformas para poder conocer la experiencia. Pero en el Facebook está todo, están las entrevistas, los videos, las fotos, está el día a día de las intervenciones.... Es más, el Facebook es donde mucha gente, vecinos, asambleas

generaban conversaciones con nosotros para ver si podíamos ir a los lugares y demás... Mucha gente pidiéndonos cosas, pidiéndonos entrevistas, que le pasemos materiales, hasta cosas bastante insólitas como un canal de televisión que no me acuerdo cuál era, QTV o algo así, que quería que les pasemos los videos en bruto... (Matías)

En *YouTube* el equipo de *Volver a habitar* publica los documentales terminados (las entrevistas editadas con los relatos de vecinas y vecinos, imágenes acompañadas del contexto barrial y de las pintadas, con la música y estética del proyecto) y los micro de un minuto, que se publicaron en primer lugar para visibilizar y dar a conocer la experiencia:

Los video-minuto era una cuestión más de visibilización del proyecto y de continuar moviéndolo, además de las fotos de que estamos haciendo un moral... (Matías)

El mural y el muro: la obra, el registro y las múltiples formas de expresión

Si bien el equipo de *Volver a Habitar* se propuso desarrollar una plataforma web, la iniciativa aun no se concretó pero “sí se va a armar en algún momento” y “va a contener los documentales, todo el registro fotográfico y además todo un desarrollo textual o crónicas que desarrollan los periodistas” (Florencia).

Es interesante en algún momento sacarlo del Facebook y hacerlo en una web, no por una cuestión caprichosa si no de decir que el proyecto puede quedar como una memoria virtual e histórica en la web y que queden ahí los videos, las imágenes y una pequeña crónica de cada intervención. Que quede en la web más allá del Facebook. (Matías)

No obstante, la *fan page* en *Facebook* y el canal propio en *YouTube*, constituyen ara *Volver a Habitar* espacios que sirven tanto como registro del proceso productivo que va teniendo el proyecto en su materialización como de la memoria colectiva que se expresa diferentes historias, sentidos y relatos que surgen de las conversaciones y espacios de encuentros con los vecinos que participan de la producción.

En este proyecto *el artista* pone su creación en la calle y para ello interacciona con los ciudadanos; los *vecinos*, a través de la expresión de su historia (qué estaba haciendo ese día trágico de la inundación, hasta dónde llegó el agua, qué pasó después) y de la mirada cotidiana se apropian y son parte de la obra; los *integrantes del proyecto artístico*, por medio del registro, visibilización y activación del proyecto cultural son hacedores culturales que toman las historias de familias y las expresan en el ámbito de lo público, tanto en la calle como en las plataformas que facilita la web.

De esta manera, el arte se genera para ganar espacio en el espacio público en dos sentidos: en la vía pública y en espacios gestionados de manera accesible y abierta de internet.

Pretendimos dejar una marca de lo que fue el 2 de abril, no sólo con la obra, con la pintada dejar una marca de lo que pasó, sino también y *tirarle un centro* a los vecinos que la habían pasado muy mal y también hacer microdocumentales. Nosotros por cada barrio que recorrimos, que fueron siete, hacemos microdocumentales, un microdocumental por cada barrio. La intención no es que solamente quede la obra en la calle sino que también quede en lo que es internet, en lo que son las redes, las historias de la gente. (Luxor, 2014 en *Especiales* de Radio Universidad)

El registro fotográfico surge como una necesidad de los miembros del proyecto para dejar una memoria viva de lo que se produce ante lo perecedero, que puede implicar el resultado de una obra expuesta en el espacio público, pasible de ser reintervenida o directamente quitada.

El arte urbano suele ser muy efímero porque la característica del arte urbano es que al estar en exposición en la calle suele perder rápidamente sus características naturales y empieza a ser re-intervenido, pintado o lo sacan. (Florencia)

Muchas veces el resultado artístico que queda almacenado en el soporte técnico es más importante, en tanto valor de registro, que la propia pared que contiene a la obra. Justamente, porque esa capacidad de registro que proporcionan los medios técnicos puede observarse como *mecanismo de almacenamiento de información* diferente, capaz de preservar, en distintos grados, el contenido simbólico y tenerlo a disposición para su posterior utilización (Thompson, 1998).

A través de la fotografía se pueden conservar las imágenes de los que fueron los momentos en que se produjo esa situación artística o como fue la obra terminada. No es lo mismo un cuadro que vos tenés en tu casa que ese cuadro va a perdurar durante un montón de tiempo... eso no es lo que pasa. No sabes si no va a venir alguien y lo va a intervenir mañana mismo, con cosas que a vos te pueden gustar como artista o no...Lo que tiene de bueno la fotografía en estos casos es que apoya mucho el arte urbano en ese punto, poder hacer todo un registro del proceso y del trabajo terminado. Muchas veces el valor de ese registro es mucho mayor que la pared en sí misma porque después la pintura se salta o corre o se rompe. (Florencia)

Los medios técnicos, y la información o los contenidos simbólicos almacenados en ellos (en este caso, la producción artística), pueden, posteriormente, utilizarse como un

recurso para el ejercicio de las diferentes formas de reproductibilidad y expresión: tomar imágenes con una cámara doméstica o profesional, publicar las fotos digitales del proceso productivo en el muro de Facebook, ser comentadas, ser compartidas, (tal como ilustran las decenas de “compartidos” que tienen las imágenes puestas a disposición en la red social), ser preservadas.

Nosotros abrimos el Facebook para mostrar lo que estábamos haciendo e ir poniendo avances y las imágenes que se fueron registrando. Muchas de las imágenes que se subieron al *Facebook* fueron de todo el proceso de trabajo de los murales. Los murales duraron dos, tres o cuatro días y todo ese proceso se registró. Hay mucho material que todavía no está subido. La idea es ir abriendo lo que estábamos haciendo y poder convocar a los vecinos. [El uso de las redes sociales] fue todo beneficio. Las redes sociales nos ayudaron a hacer conocer nuestro proyecto y también a poder juntar la plata que necesitábamos y a difundirnos como proyecto o como colectivo. (Matías)

De acuerdo con lo observado, la fan page de *Volver a Habitar* en *Facebook*, se fundó el 2 de abril de 2013, el mismo día que devino la inundación. Un mes después, los miembros del proyecto publicaron una imagen, y luego un video, que habla de la primera obra de la serie que compone el proyecto, a la que 26 usuarios pusieron “me gusta” y dos la compartieron. De allí en adelante, los usuarios de la red social interactuaron en el sitio, compartieron el material y publicaron comentarios como estos:

- [Usuaría 1] *que buen proyecto...Vivo lejos !no puedo acercarme...felicitaciones!!!!!!!!!!!!!!!*, 1 de junio de 2013 a la(s) 9:14
- [Usuaría 2] *recien veo el video felicitaciones Mercedes Nieto y Marcelo Rabellino !! los tios y Soledad Nieto acompañando*, 9 de julio de 2013 a la(s) 22:42
- [Usuario 3] *yo quiero uno de esos en mi casa!!*, 5 de junio de 2013 a la(s) 19:57 ·
- [Usuaría 4] *esta es mi amiga con su hijo, mira vos que chica es la ciudad ja*, 12 de junio de 2013 a la(s) 21:05
- [Usuaría 5] *foto y sonido, en un minuto todo lo que transmiten...*, 15 de junio de 2013 a la(s) 15:34
- [Usuaría 5] *Es la pared de mi abuela! Muy emotivo y movilizante. Gracias*, 23 de junio de 2013 a la(s) 21:38
- [Usuaría 6] *Que linda mi perrita Sofi jajaja, y lindas quedaron las paredes después de la inundación*, 21 de junio de 2013 a la(s) 16:06
- [Usuaría 7] *Gracias a Juan Gaias y a toda su familia, nosotros pasamos una mejor noche el 2 de abril....ellos nos refugiaron en su casa...*, 22 de junio de 2013 a la(s) 16:18

- [Usuaría 8] *Los ví mientras trabajaban en la obra...es increíble la sinergia que generan con todo el barrio...y como el compromiso se contagia y se multiplica...muchas gracias por tender redes...en un momento en que la sociedad está en soledad...*, 22 de junio de 2013 a la(s) 20:57
- [Usuaría 9] *en que lugar es?*, 6 de julio de 2013 a la(s) 19:31
- [Volver a habitar] *es en 29 y 36*, 6 de julio de 2013 a la(s) 19:41
- [Usuario 10] *que buen fondo!lo vi ayer!*, 7 de julio de 2013 a la(s) 20:57
- [Usuaría 11] *Ah... genial espero tener un tiempito y pasar!*, 8 de julio de 2013 a la(s) 19:44
- [Usuaría 12] *Espectacular... volver a habitar... una manera de volver a pasar por el corazón! y qué lindo cuando se hace con otros. Me encantó el mural!!!*, 8 de julio de 2013 a la(s) 19:43
- [Usuaría 13] *quisiera verlo se puede saber donde esta? es magico..*, 8 de agosto de 2013 a la(s) 1:24
- [Volver a habitar] *20 e/ 58 y 59*, 12 de agosto de 2013 a la(s) 18:53
- [Usuaría 14] *Gracias por regalarnos tanto!! Y por proteger al barrio; gente piola!*, 16 de agosto de 2013 a la(s) 15:47
- [Usuario 15] *Un trabajo impresionante, traté de no llorar y no pude parar un segundo... Gracias Volver a habitar!!!*, 26 de marzo a la(s) 22:20

Dice John Thompson (1998) que cualquier proceso de intercambio simbólico generalmente conlleva la separación de unas formas simbólicas de su contexto (témpero-espacial) original de producción:

[Las formas simbólicas] son arrancadas de este contexto, tanto espacial como temporalmente, e insertadas en contextos nuevos que podrían encontrarse en diferentes tiempos y lugares. (...) Todas las formas de comunicación implican algún grado de separación espacio-temporal, algún grado de movimiento a través del espacio y el tiempo. Sin embargo, la medida de la separación varía enormemente, dependiendo de las circunstancias de comunicación y del tipo de soportes técnicos empleados. (Thompson, 1998)

En este caso, el mural que se produce en determinada pared, situado en una esquina establecida de un barrio afectado por la inundación en la ciudad, se “traslada” a la web y allí ese mural es *otro*, resignificado por quienes lo miran, lo leen, lo sienten, lo comentan... Y en sus comentarios de las imágenes de los murales, los usuarios y usuarias de *Facebook* expresan gratitud, felicitaciones, sensaciones y sentimientos sobre lo que les denota la obra y el proyecto en general. También hacen consultas para saber en qué esquina de la ciudad se

encuentra el mural para pasar a verlo, o explican que ya lo vieron mientras “se hacía”, en un movimiento que permite inferir el deseo de volver a verlo, esta vez “representado” en una fotografía, y de *decir algo*, de expresarse respecto de la obra.

Estas expresiones no son meros metadatos en la *fan page* del proyecto, son datos que completan la idea artística del proyecto: que los vecinos se involucren. La red social se presenta para *Volver a Habitar* como una plataforma que implica más que "mirar mi arte", una razón que incluye al espectador, que lo interpela al explicarle, por medio de las imágenes, textos y videos publicados, las ideas que sustentan al proyecto, el avance de las obras en particular, su proceso, sus objetivos, el propósito de su arte y sus posiciones más amplias en tanto artistas.

Contribuir en la respuesta a sus mensajes, generar diálogo e interacción, es una muestra, por parte de los miembros del proyecto, de la intención de involucrar, también en este espacio, a los vecinos y vecinas.

De esta manera, la red social les posibilita a los integrantes del proyecto artístico dinamizar la obra mediante los lenguajes comunicacionales, en este caso la fotografía, la pintada callejera y el video; las redes sociales; las plataformas colaborativas. A su vez, los vecinos y vecinas, pueden comunicarse a lo largo de amplios tramos de espacio y tiempo (situados en distintos barrios, en cualquier momento), trascender las fronteras espaciales y temporales que caracterizan la interacción cara-a-cara que han tenido (o no) con el grupo de artistas, para apreciar la obra y, si tiene ganas, comentarla, compartirla...

Y en ese *compartir la obra* desde la cual la persona se vio interpelada, en esta “historicidad mediática”, se juega la idea de lo comunitario: la percepción del pasado que se actualiza mediante la representación estética, habla de un pasado reciente que afecta la vida actual de muchas otras personas en la comunidad. En esta reserva de “formas simbólicas mediáticas” la inundación como hecho traumático, trágico, que no debió suceder, es actualizado, rememorado, conmemorado e incluso de esta manera de expresarlo pública y colectivamente, curado.

Ser parte de la red social, en este caso miembro de una *fan page*, implica el sentimiento de pertenencia que deriva en cierta medida, del sentimiento de compartir una historia y un lugar común, una trayectoria común en el tiempo y el espacio físico que es actualizado en el tiempo y el espacio virtual.

Thompson (1998) nos advierte de la importancia de diferenciar las experiencias mediáticas de otro tipo de experiencias de organización social, lo que nos invita a pensar la relación entre lo que sucede en las comunidades que se construyen a través de los dispositivos mediáticos y lo que sucede en otros espacios sociales y territoriales.

En la medida en que nuestro sentido del pasado dependa cada vez más de las formas simbólicas mediáticas, y nuestro sentido del mundo y nuestro lugar en él se alimenten cada vez más de los productos mediáticos, tanto más se verá alterado nuestro sentido de pertenencia a grupos y comunidades con los que compartimos unas experiencias comunes a través del tiempo y el espacio, un origen común y un destino común: sentimos que pertenecemos a grupos y comunidades que se han constituido, en parte, a través de los media. (Thompson, 1998)

El proyecto *Volver a Habitar* construye comunidad en el espacio público que se abre en los entramados territoriales de los barrios y posibilitan la interacción, el encuentro, el diálogo y la producción para habitar de manera distinta ese territorio; en las plataformas digitales que permiten la visibilización de lo que se hace en el territorio, la interacción con otros que no necesariamente comparten el territorio pero sí se conmueven con las historias y con la producción artística; en los espacios institucionales en los que presenta el proyecto, que favorecen la visibilidad de esta compleja experiencia.

Es decir, los ámbitos físicos y materiales, virtuales y simbólicos se yuxtaponen, en este crear comunidad. ¿Y cómo se definen las comunidades? Roger Silverstone (2004) plantea que las comunidades se definen no sólo por lo que se comparten sino por lo que las distingue, este caso, la comunidad de quienes habitan la ciudad y deciden no querer olvidar lo que sucedió.

Protectores, formas, colores y calores de la acción colectiva

A continuación intentamos ilustrar y sintetizar las obras del proyecto *Volver a Habitar* con imágenes tomadas de la página de Facebook del grupo. Representan el pasaje del mural de la pared a la foto y de la foto al muro de la red social, activando desde la cultura, el arte y la comunicación la representación de sensibilidades, sensaciones, memorias y relatos desde diferentes formatos y lenguajes.





76 e/ 121 bis y 122



134 y 57



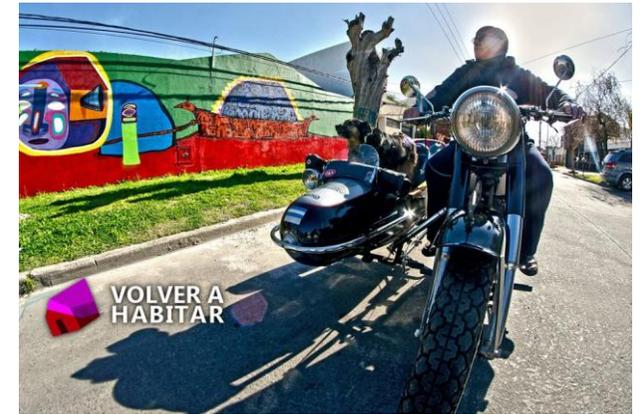
29 y 36



28 y 68



20 e/ 58 y 59



10 y 523

Bibliografía

- AA. VV (2014) "Estudio sobre la inundación del 2 y 3 de abril en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada", Facultad de Ingeniería-Departamento de Hidráulica, UNLP, La Plata. en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/27334>
- BORJA, Jordi y MUXI, Zaidai (2000) "El espacio público, ciudad y ciudadanía", Barcelona. disponible en <http://itconsultors.com>
- CARBALLEDA, Alfredo (2008) "Los escenarios de la intervención. Una mirada metodológica" en *Los cuerpos fragmentados. La intervención en lo social en los escenarios de la exclusión y el desencanto*, Paidós, Buenos Aires.
- CASACUBERTA, David (2011) "Reclaim the backbone: Repensar Internet como espacio público" en AA. VV., *Arte y arquitectura digital net. art y universos virtuales*, Universidad de Barcelona.
- Diario El Día, "Un mural cambia la 'cara' de 10 y 523", edición del 23/08/2013
- FPyCS-UNLP, "Programa Comunicación y Arte" en <http://perio.unlp.edu.ar/tesis/?q=node/1>
- REY, Germán (2000) "Medios de comunicación y vida pública" Ponencia presentada al 3º encuentro mundial del tercer sector, Mimeo, Cartagena
- Luxor (2013) en *Especiales* de Radio Universidad, La Plata.
- MARTIN-BARBERO, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello, Santa Fe de Bogotá.
- MARTIN-BARBERO, Jesús (1991). Dinámicas Urbanas de la Cultura. Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida, Medellín. Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N°12, editada por el Instituto Colombiano de Cultura.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2012) Conferencia en la 9º *Bienal Internacional de Radio*, celebrada en México, DF. Audios disponibles en <http://www.bienalderadio.info/>
- THOMPSON, John (1998) "Cap. 1 Comunicación y contexto social" en *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, Paidós, Barcelona.
- SILVERSTONE, Roger (2004) *¿Por qué estudiar los medios?*, Amorrortu, Buenos Aires.

- **Otros recursos**
Volver a Habitar en IDEA.ME <http://idea.me/projetos/5523/volver-a-habitar>
Volver a Habitar en Facebook <https://www.facebook.com/volverahabitar>
Volver a Habitar en YouTube <https://www.youtube.com/user/volverahabitar>