



Desafíos

ISSN: 0124-4035

ISSN: 2145-5112

revistadesafios@urosario.edu.co

Universidad del Rosario

Colombia

Capasso, Verónica

Conflicto social, arte y emociones: hacia la organización,
la identificación y los repertorios de acción artísticos

Desafíos, vol. 31, núm. 2, 2019, Julio-Diciembre, pp. 27-67

Universidad del Rosario

Colombia

DOI: <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.7241>

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=359660133002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Dossier temático
Emociones, movilización
social y política

Conflicto social, arte y emociones: hacia la organización, la identificación y los repertorios de acción artísticos

VERÓNICA CAPASSO*

Artículo recibido: 19 de septiembre de 2018

Artículo aprobado: 05 de abril de 2019

Doi: <http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.7241>

Para citar este artículo: Capasso, V. (2019). Conflicto social, arte y emociones: hacia la organización, la identificación y los repertorios de acción artísticos. *Desafíos*, 31(2), 27-62. Doi: <http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.7241>

Resumen

En este artículo se analiza la relación entre emociones, acción colectiva y arte en el espacio público luego de la inundación del 2 de abril de 2013 en La Plata, focalizando en una asamblea vecinal. Se abordarán las características de su organización, su producción mural, sus repertorios de acción e identificaciones y el conflicto evidenciado a partir de su producción artística. Se concluye que la generación de murales fue relevante en dos sentidos. A nivel social, favoreció que vecinos que no asistían a las reuniones se acercaran y compartieran el momento colectivo. Se evidencia la conformación de una atmósfera afectiva compartida y la generación de lazos de amistad y compañerismo, que resultaron esenciales

* Becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Ayudante diplomada de Cultura y Sociedad en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata (La Plata, Argentina). Correo electrónico: capasso.veronica@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3202-4106>

para el funcionamiento y la movilización de los asambleístas. A nivel político, generó relaciones de enemistad, principalmente con la municipalidad. Se visualiza que la producción artística puso en escena pero, a la vez, produjo el conflicto. En cuanto a la metodología, cualitativa, se basa en la construcción de un estudio de caso. Se recurrió a la observación participante y no participante, a entrevistas semiestructuradas y a un diseño metodológico transdisciplinario compuesto por los estudios sociales del arte, los estudios sociales de las emociones/afectos y la teoría política.

Palabras clave: *prácticas artísticas, acción colectiva, emociones, Asamblea Vecinal Parque Castelli.*

Social Conflict, Art and Emotions: Towards Organization, Identification and Artistic Action Repertoire

Abstract

In this paper we analyze the relationship between emotions, collective action and art in public space after the flood of April 2, 2013 in La Plata, focusing on a neighborhood assembly. The characteristics of their organization, their mural production, their repertoires of action and identifications and the conflict evidenced by artistic production will be addressed. It is up to the conclusion that the creation of murals was relevant in two ways. At the social level, it favored that neighbors who did not attend the meetings, approached and shared the collective moment. It is evident here the conformation of a shared affective atmosphere and the generation of bonds of friendship and companionship essential for the functioning and mobilization of the assembly members. At the political level, it generated antagonist relations mainly with the municipality of La Plata. It is visualized that the artistic production was staged but, at the same time, it produced the conflict. The methodology is qualitative and is based on the construction of a case study. We used participant and non-participant observation and semi-structured interviews in a transdisciplinary methodological design, which was composed of social studies of art, social studies of emotions/affections and political theory.

Keywords: *Artistic practices, collective action, emotions, Asamblea Vecinal Parque Castelli.*

Conflicto social, arte e emoções: para a organização, a identificação e os repertórios de ação artísticos

Resumo

Neste artigo analisa-se a relação entre emoções, ação coletiva e arte no espaço público depois da inundação do 2 de abril de 2013 em La Plata, focalizando em uma assembleia de vizinhança. Abordar-se-ão as características de sua organização, sua produção mural, seus repertórios de ação e identificações e o conflito evidenciado a partir de sua produção artística. Conclui-se que a geração de murais foi relevante em dois sentidos. A nível social, favoreceu que vizinhos que não assistiam às reuniões, aproximaram e compartilharam o momento coletivo. Se evidencia a conformação de uma atmosfera afetiva compartilhada e a geração de laços de amizade e companheirismo, que resultaram essenciais para o funcionamento e a mobilização dos membros da assembleia. A nível político, gerou relações de inimizade principalmente com a Municipalidade. Visualiza-se que a produção artística foi colocada em cena, mas, ao mesmo tempo, produziu o conflito. Em quanto à metodologia, qualitativa, baseia-se na construção de um estudo de caso. Recorreu-se à observação participante e não participante, entrevistas semiestruturadas e um desenho metodológico transdisciplinar composto pelos Estudos sociais da arte, os Estudos sociais das emoções/afetos e a Teoria política. Palavras-chave: práticas artísticas, ação coletiva, emoções, Assembleia de Vizinhança Parque Castelli.

Introducción

El presente artículo¹ parte de analizar la relación entre emociones, acción colectiva² y arte en el espacio público luego de la inundación

¹ Este texto recupera parte de los hallazgos de mi investigación doctoral, tesis titulada *Arte después de la inundación. La reconstrucción post catástrofe de las tramas simbólica y social*, dedicada al estudio del surgimiento y las prácticas artísticas de dos casos de estudio en el contexto de la posinundación del 2 de abril de 2013 en la ciudad de La Plata (Argentina).

² Agradezco la lectura aguda de la Dra. María Antonia Muñoz, cuyas observaciones han sido sustanciales para el abordaje de herramientas conceptuales vinculadas con la acción colectiva.

del 2 de abril de 2013 en la ciudad de La Plata, focalizando específicamente en el caso de una asamblea vecinal. El fenómeno de la inundación ocurrida en esa fecha fue relevante en tanto arrasó en pocas horas la ciudad, provocó una cantidad aún no conocida de muertos y pérdidas materiales millonarias.³ Siguiendo a Natenzon (2005), si bien el desastre —como fenómeno social y producto de factores socioeconómicos y políticos— genera una ruptura del proceso de desarrollo —lo que hemos denominado ruptura de las tramas simbólica y social—, existen respuestas colectivas posteriores y espacios comunitarios de amortiguación ('resiliencia'). En La Plata, la inundación del año 2013 interrumpió el transcurso habitual de la vida de la población afectada y produjo una serie de respuestas ciudadanas, entre ellas las artísticas. Se conformó así una escena de las artes visuales local, dinamizada por artistas y grupos ya existentes, así como por nuevos colectivos —artísticos y no artísticos—, que desde sus prácticas artísticas generaron sentidos sobre la catástrofe desde lenguajes y géneros diversos.

Se considera que una escena artística está compuesta por la producción de obra, la producción textual —investigaciones, por ejemplo— y la producción de relaciones entre los sujetos (Sepúlveda, 2014). El arte se encuentra en estrecha dependencia respecto de los dispositivos materiales, simbólicos y afectivos particulares de cada cultura, y está relacionado con la existencia común y la circulación de reconocimientos, identificaciones y sentimientos (Nancy, 2014). Es por ello que en este artículo se parte de la idea de que toda escena artística está atravesada por una trama afectiva⁴ y por la conformación de colectivos

³ 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 Mac Kenzie y Soler (2014, pp. 242-250) asciende a 109 muertos, incorporando a quienes fallecieron por falta de luz en los hospitales, por estrés, por ACV, 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 tuvieron consecuencias sobre su salud. En total, se perdieron bienes por más de 3400 millones de pesos y se demostró que las muertes ocurrieron principalmente por motivos de ahogo o electrocución debido a la ausencia de un plan de evacuación y emergencia desde el municipio.

⁴ Si bien existen discusiones conceptuales tendientes a la diferenciación entre afectos y emociones (Massumi, 1995), utilizaremos ambos conceptos de manera intercambiable, tal como lo hace Ahmed (2014), en tanto consideramos 'lo afectivo' o 'la afectividad' como

—ya sea de amigos o adversarios—. Las prácticas artísticas posinundación de La Plata se caracterizaron por el modo de producción colaborativo, la autogestión, la preeminencia del carácter procesual de la producción por sobre el objeto artístico, la multidisciplinariedad, el planteo del disenso explícito o implícito en relación con el poder político —especialmente el municipal y provincial—, entre otros. En este trabajo, se analiza puntualmente el caso de la Asamblea Vecinal Parque Castelli, dado que posee un amplio repertorio de producción mural (2013-2016).⁵ 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 la calle 7 entre 32 y 33,⁶ y el mural de la Asamblea de Tolosa en la calle 12 y 526⁷—, sí es la que cuenta con una mayor producción artística sostenida en el tiempo.⁸

La Asamblea Vecinal Parque Castelli se conformó con vecinos inundados y no inundados del barrio homónimo a los pocos días de sucedida la inundación, recuperando un repertorio de acción surgido en Argentina durante la crisis económica y política de 2001 y 2002.⁹ El grupo tuvo una rápida respuesta: al mes de la catástrofe realizaron una marcha y manifestación frente a la municipalidad. También efectuaron charlas y panfleteadas, publicaron un libro,

noción amplia que comprende diversos tipos de experiencias, como son las emociones y los sentimientos.

⁵ Si bien nos referimos a una asamblea vecinal y no a un colectivo de arte, consideramos, dada su profusa producción artística, que la Asamblea Vecinal Parque Castelli formó parte de la escena del arte platense posinundación, escena que tematizó, desde diversos tipos de materialidades y en diferentes espacios de circulación, lo ocurrido tras la catástrofe.

⁶ Este mural fue iniciativa de la Asamblea Barrial Barrio Norte, cuyos vecinos se reúnen desde la inundación de 2002. A raíz de lo acontecido en el año 2013, decidieron realizar un mural en técnica mosaico, como modo de homenajear al 'vecino solidario'. La artista Andrea Marder elaboró el diseño del mural y se concretó con la participación de vecinos y alumnos de la escuela.

⁷ El mural de la Asamblea de Tolosa fue hecho a los siete meses de la inundación del 2 de abril de 2013. El mural mostraba un recorrido de algunas de las actividades desarrolladas por el colectivo, como la realización de barcos de papel, la suelta de globos y una enorme bandera argentina.

⁸ Es por esta razón que consideramos relevante analizar el caso.

⁹ Ver Abal Medina, Gorbán y Battistini (2002).

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”.¹⁰ Todas las prácticas artísticas se localizan en torno al Parque Castelli.¹¹ 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. La Asamblea se organizó en distintas comisiones: 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 las prácticas artísticas. Aquí ya se ve no solo la importancia de la acción colectiva en términos de la organización del grupo, de la división de tareas y de las diversas formas que adquiere su accionar, sino también el lugar que adquiere en el colectivo la producción artística.

En suma, se pondrá el foco en la acción colectiva, particularmente en la dimensión nosotros/ellos, en las formas de organización y en las estrategias artísticas de la Asamblea Vecinal Parque Castelli. Así, se analizará en qué sentido fueron acciones coordinadas, si fueron o no políticas, y si se configuraron, y cómo, procesos de identificación. Además, en este artículo se parte de la hipótesis de que es posible pensar el rol de las estrategias artísticas de la Asamblea Vecinal Parque Castelli como una manera de construir una atmósfera afectiva compartida, de aunar o dispersar individuos y espacios, de generar formas de acción que desataron múltiples tipos de reacciones. De esta forma, se sostiene que sus propuestas artísticas posinundación emergieron de una trama relacional en el contexto de prácticas específicas, realizadas por sujetos vinculados

¹⁰ Tanto por medio de entrevistas como por distintos medios de comunicación (especialmente virtuales), la Asamblea manifestó que sus demandas se circunscribían a “justicia, obras, subsidios”.

¹¹ El parque Castelli es un parque situado en el cruce de las avenidas 25 y 66, siendo rodeado por las calles 24, 26, 65, 68 y la diagonal 74.

y comprometidos con dichas prácticas, en donde el arte funcionó como canal de demandas, como modo de procesamiento del trauma y de identificación colectiva, y como una vía para poner en escena ciertas emociones. En el campo del arte, se ha vinculado lo afectivo a instancias representacionales ligadas a figuras de lo sublime, lo heroico, lo dramático, lo trágico, lo cómico, lo satírico. Al incorporar otras lecturas sobre las emociones/afectos, como se verá en el próximo apartado, se propone ampliar los modos de concebir ese vínculo. Por último, se señalará que el dispositivo mural elaborado por la Asamblea colaboró con la significación de la inundación de La Plata de una manera diferencial, pues no solo la tematizó, sino que, realizado en un contexto de coerción y supresión de lo que ocurrió en la ciudad, adquirió otros ribetes.

El artículo se divide de la siguiente manera: la sección donde se desarrolla la trama conceptual; el apartado metodológico; las características de la organización y modo de agrupamiento en la Asamblea; la propuesta de un análisis de la producción mural como dispositivo multidimensional; los repertorios de acción e identificaciones y conflicto en el arte. Al final se expondrán una serie de conclusiones que permitan pensar la relación entre arte y emociones en la acción colectiva.

Trama conceptual

A los fines de este artículo, se expondrá un marco conceptual centrado, por un lado, en el análisis de la acción colectiva; por otro, en teorías de las emociones/afectos; y, por último, en el cruce entre ambos campos teóricos. Esto será central para el análisis del caso propuesto.

Una acción colectiva puede definirse como toda práctica que supone la participación coordinada de al menos dos personas para su realización (Schuster, 2005). Es una acción conjunta que persigue intereses comunes y compartidos en un contexto histórico concreto, del cual deriva su contenido particular e identitario. Este tipo de acciones pueden articular metas, decisiones e inversiones emocionales-afectivas y conformar así un 'nosotros'. Es importante atender al hecho de que las formas que adquiere la acción colectiva son variadas y la

amplia gama de colectivos que aparecen en la escena pública pueden hacer emerger distintas formas de enunciación y visibilidad, prácticas corporales, discursos, afectos y también maneras diferenciadas de problematizar el presente histórico.

La problemática de los movimientos sociales y la acción colectiva desde la sociedad civil ha sido un tópico importante de debate en las ciencias sociales. Es necesario aclarar que, si bien aquí no se trabajará con movimientos sociales, las teorías mencionadas a continuación generaron aportes que serán utilizados como herramientas estratégicas para el análisis, ya que se considera que brindan elementos sustantivos para estudiar las acciones colectivas de interés en este artículo.

La sociología de la acción colectiva ha ganado terreno en las últimas décadas, centrándose en el análisis de procesos políticos con presencia de conflictos sociales, actores movilizados por fuera de canales institucionales y prácticas políticas contenciosas. La acción colectiva ha sido abordada desde dos tipos de análisis: por un lado, aquel centrado en comprender la trama de conflictos e identidades y en abordar la constitución de actores sociales focalizando en objetivos afectivos, identitarios y simbólicos (Melucci, 1999; Touraine, 1991). Por otro lado, el enfoque que pensó la acción colectiva como estrategia y se centró en cómo actúa y se moviliza determinado sector de la sociedad (Jenkins, 1994; McCarthy & Zald, 1977). Los nuevos movimientos de los años setenta marcaron limitaciones en estos análisis. Así, el paradigma identitario incorporó los conflictos sociales y las pujas de poder (Touraine, 1997), poniendo el foco en las variadas formas en que se construyen identidades, sentidos compartidos y solidaridad (Melucci, 1999). La perspectiva de la movilización de los recursos, por su parte, se orientó hacia el estudio de la acción colectiva en relación con procesos históricos y políticos, apareciendo así conceptos como “estructura de oportunidades políticas”, “ciclo de protesta” (Tarrow, 1997) y “repertorio de acción” (Tilly, 2002).

Si bien cada uno de estos enfoques ha sido criticado por distintas limitaciones,¹² siguen siendo operativos a la hora de brindar herramientas para abordar diferentes aspectos sobre la acción colectiva. Por lo tanto, un marco conceptual que recupere algunas de las herramientas propuestas en estas teorías¹³ permite centrar el análisis de la acción colectiva desde determinados ejes, como son la identificación, la organización y el repertorio de acción. Esto es relevante para analizar cómo se organiza la experiencia y se crean vínculos e identificaciones (un ‘nosotros’ en oposición a un ‘ellos’), abordar la división del trabajo, plazos temporales, estrategias de visibilidad, tipo de acciones desarrolladas, objetivos y finalidad, presencia de liderazgos —ya sean fuertes o difusos— y coordinación entre los miembros —lo cual conduce a construir ‘lo común’— y cómo se puede construir un proyecto compartido. Se considera que la Asamblea Vecinal Parque Castelli se constituyó en una forma de acción colectiva, un ámbito de participación surgido posinundación cuyos objetivos, organización, recursos y estrategias de la acción les proveyeron un carácter distinto dentro de la amplia gama de organizaciones sociales y políticas desplegadas luego de la catástrofe. Desde este enfoque, se verá también que en la Asamblea se produjo un proceso de identificación a partir de una coordinación social elevada. Su aparición en la escena pública y social depende en gran medida de los repertorios de acción empleados (Tilly, 2002), que para este caso están centrados, eminentemente, en lo artístico. La producción artística se erigió como un repertorio de acción importante, pues colaboró tanto en procesos de identificación —que no existían antes de la inundación— como en el delineamiento de estrategias que operaron en la sociedad civil y se proyectaron explícitamente hacia lo político-institucional —particularmente el municipio—.

¹² Para repasar las principales críticas que se les formularon al paradigma de la estrategia y al paradigma de la identidad, ver Munck (1995), Pérez y Natalucci (2008).

¹³ No es objeto del capítulo reponer *in extenso* cada una de las teorías y los aportes de cada uno de sus autores, sino retomar las herramientas conceptuales necesarias para nuestro análisis. Para ahondar más en cada uno de estos paradigmas, ver Melucci (1991, 1999), Touraine (1991), Tarrow (1997), Tilly (2002), Cohen (1988), Jenkins (1994), Munck (1995), etc.

En cuanto a las teorías de las emociones/afectos —necesarias para explicar algunas características y dinámicas del caso por analizar—, en las últimas décadas han cobrado relevancia en las ciencias sociales y humanas. El llamado ‘giro afectivo’ supuso un viraje en el campo académico que permitió “iluminar bajo una nueva luz aspectos de la relación entre lo social y lo subjetivo” (Moraña, 2012, p. 317), entendiendo a los afectos desde una perspectiva sociocultural. Es importante decir al respecto que el estudio de los afectos no es un campo plenamente constituido ni reviste homogeneidad, sino que se nutre de diversas perspectivas disciplinares, como son la sociología, la antropología, la filosofía y la historia. Desde la sociología, entonces, los afectos forman parte de la vida social, son contingentes, relativos y dinámicos, y permiten analizar cómo la experiencia de los sujetos moviliza, obtura o potencia la acción social. En este sentido, la positividad o negatividad de los afectos permite reflexionar sobre el aumento o la obstaculización de la capacidad de actuar y pensar. Focalizar, entonces, en el análisis de la dimensión de las emociones/afectos permite estudiar los lazos, grupos e identidades sociales, como también modos de sociabilidad (Abramowski & Canevaro, 2017). Es importante también comprender que, en tanto condición colectiva, emerge de configuraciones relacionales específicas y se vuelve parte de relaciones socioespaciales (Lindón, 2012). Si bien existen muchos abordajes respecto este tema, se nombran tres trabajos que se consideran sustanciales. Por un lado, para Anderson (2014), la vida afectiva puede desagregarse analíticamente en distintas facetas, complejas y múltiples. Así, el afecto es una experiencia y no solo una capacidad corporal —refiriéndose con esto a la capacidad corporal de afectar y ser afectado, lo cual constituye una de las dimensiones del afecto tal como el autor lo entiende—, es también una condición colectiva, a la que alude como “atmósfera compartida”. Por otro, Ahmed (2014) sostiene que las emociones no son estados psicológicos, sino prácticas culturales y sociales. Analiza cómo funcionan las emociones para moldear cuerpos individuales y colectivos, entendiéndolas como formas de acción, como orientaciones hacia los demás y como relaciones que involucran acercamiento o alejamiento. Retomando las propuestas de Anderson y Ahmed —entre otros autores—, Vila

se ha preocupado por entender lo que las emociones “hacen” más que lo que “son”, a partir de lo cual postula que los afectos, los sentimientos y las emociones “siempre entran en procesos de negociación [...] con las articulaciones identitarias y las identidades narrativas que la gente desarrolla y lleva consigo” (Molinero & Vila, 2016, p. 27). Volviendo al caso de la Asamblea Vecinal Parque Castelli, es relevante tener presente este enfoque teórico en tanto en las entrevistas realizadas se le ha dado un lugar predominante a lo afectivo como forma de organizar la experiencia posinundación y como manera colectiva de transitar el trauma.¹⁴

Si bien nos hemos explayado, por un lado, sobre el marco conceptual vinculado a la acción colectiva y, por otro, a las teorías de las emociones/afectos, es preciso decir que hay trabajos relevantes que han cruzado ambos campos. Así, existen perspectivas recientes sobre movimientos sociales y eventos de protesta y resistencia que señalan a las emociones como una dimensión clave en el análisis para comprender desde por qué la gente se moviliza o no, hasta el empoderamiento de los sujetos (Cefaï, 2007; Goodwin, Jasper & Polletta, 2000; Poma & Gravante, 2015, Massal, 2015). Al respecto, el análisis de Jasper (1998) constituye un antecedente notable en tanto, por un lado, es una referencia general respecto a la bibliografía que aborda el vínculo entre la acción colectiva y la dimensión de la emoción y afectividad; y, por otro, evidencia que “la fuerza de una identidad deriva de su lado emocional” (1998, p. 415). Por último, son sustanciales los trabajos de Scribano (2010, 2017) en tanto se posiciona desde la acción colectiva vinculándola con el cuerpo, las políticas de las emociones y la conflictividad social, proponiendo indagar el lugar y sentido de las lógicas emocionales que acompañan los diversos momentos de la estructuración social.

¹⁴ En contextos traumáticos —como lo son los desastres y catástrofes, acontecimientos desestabilizadores—, es preciso darle algún nivel de simbolización al acontecimiento sufrido. El momento de recomposición puede darse a partir de respuestas individuales o colectivas. En el segundo caso, puede acontecer la creación de grupos sociales que comparten la experiencia de lo sucedido a la vez que crean lazos comunitarios, de ayuda, de contención y, en ocasiones, de amistad.

En suma, la propuesta de enlazar herramientas teóricas provenientes de la acción colectiva y de las teorías de los afectos/emociones sirve para abordar la dimensión afectiva —en el caso por analizar, vinculada con la experiencia, la visualidad y la resiliencia— y comprender diversos aspectos como la constitución y continuidad de la Asamblea Vecinal Parque Castelli en la escena pública, motivos de su acción, su participación en actos de protesta y la creación de vínculos y lazos sociales en su seno, configuración de nosotros/ellos y el lugar y función de su producción artística.

Metodología

Como se dijo, se trabaja con la Asamblea Vecinal Parque Castelli —la cual se conformó a los pocos días de sucedida la inundación con vecinos inundados y no inundados— en el período que va desde 2013 a 2016 —período de realización de sus prácticas artísticas—, a partir de una metodología cualitativa y de la construcción de un estudio de caso que permita focalizar y analizar en profundidad (Stake, 1994). El método de estudio de caso permite registrar el accionar de las personas involucradas en el fenómeno estudiado a la vez que obtener información desde una variedad de fuentes, es decir que este tipo de abordaje permitirá utilizar y combinar distintas herramientas de construcción de los datos y análisis (Ruiz Olabuénaga, 2003; Neiman & Quaranta, 2006). Se recurre a los registros efectuados en instancias de observación participante —lo cual permite conocer el contexto y cotidianeidad de la Asamblea— y no participante de las prácticas artísticas. Específicamente, se llevaron a cabo diez entrevistas semiestructuradas a asambleístas. Además, se entablaron charlas informales y se produjo un intercambio de información vía correo electrónico y redes sociales con algunos informantes. A esto se suma 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, recuperando de ellos información relevante relativa a las demandas de la Asamblea Vecinal Parque Castelli, sus producciones artísticas, la

recepción y vandalización de sus murales, etc., como así también datos vinculados al accionar de la municipalidad.

Para el desarrollo de lo aquí propuesto, se considera pertinente un diseño metodológico transdisciplinario (Bugnone, Fernández, Capasso & Urtubey, 2019), conjugando conocimientos provenientes de los estudios sociales del arte, los estudios sociales de las emociones y los afectos, y la teoría política, para avanzar así en una perspectiva más amplia y enriquecedora que conecte las prácticas artísticas con otros elementos del mundo social y cultural. En ese marco, resulta pertinente la propuesta de Giunta de conectar lo artístico con procesos culturales más amplios (Richard, 2014), en tanto, desde la mirada de las ciencias sociales, los procesos y manifestaciones artísticas al mismo tiempo que poseen particularidades técnicas, formales y materiales que no pueden dejarse de lado, están estrechamente vinculados con lo que Williams (2003) llama el “proceso social”. En síntesis, un enfoque transdisciplinar no implica la suma de distintas disciplinas, sino un eclecticismo teórico, una estrategia para mirar la realidad social que permita abordar el análisis de las prácticas artísticas desde una mirada compleja y enriquecedora. Lo que adquiere relevancia es la pretensión de articular distintas áreas del conocimiento en pos de producir un conocimiento integral. Así mismo se prioriza un análisis situado donde el estudio de lo local es entendido no solo como contexto, sino como aspecto interviniente en la conformación de un proceso artístico-cultural.

Formas de ‘juntarnos’: organización y modo de agrupamiento

Para la consecución de sus objetivos, la Asamblea Vecinal Parque Castelli adoptó formas organizativas particulares, con división de tareas para lograr sus fines. Se define la organización como las formas que delimitan reglas de funcionamiento más o menos precisas y metas comunes que influyen en la duración de la acción. De este modo, existen ciertos fines y objetivos comunes que se conseguirán por medio de la realización de diferentes funciones llevadas a cabo

por los miembros del colectivo actuando conjuntamente. Sumado a esto y en vinculación a la organización, se pueden reconocer modos de afinidad, relación y agrupamiento en mayor o menor medida laxos o cerrados, lo cual configura la experiencia y la acción social (Brubaker & Cooper, 2005). La Asamblea, donde la cantidad de vecinos que participaron en toda su trayectoria fue fluctuante, puede definirse como un modo de agrupamiento con fronteras laxas —en oposición a una modalidad poco receptiva a incorporar nuevos miembros—, lo que hizo también a la configuración de un ‘nosotros’ amplio y, en definitiva, de una “atmósfera compartida” (Anderson, 2014). De esta forma, hubo quienes participaron en todas las actividades emprendidas por la Asamblea —marchas, reuniones, realización de propuestas artísticas—; otros que solo se sumaron a la elaboración de los murales —para muchos, esta fue la única forma posible de canalizar el trauma vivido posinundación—; vecinos que participaron un tiempo u otros que continúan hasta el presente.

A pesar del paso de los años, la Asamblea se mantiene vigente, es decir, es un colectivo hoy día existente. El modo de agrupación laxo y abierto, donde cada participante formó parte de la actividad que quiso, colaboró con ello y favoreció una relación continua con otros miembros del barrio, potenciando su accionar. Entonces, las características del modo de agruparse de la Asamblea permiten reflexionar sobre la estabilidad temporal del colectivo, acerca de cómo se generó la relación con los otros y la manera en que se llevaron adelante las acciones y la toma de decisiones. Aparece también la relevancia de los lazos relacionales y la carga emocional y afectiva para pensar la continuidad en el tiempo de este tipo de prácticas —por ejemplo, a partir de relaciones de amistad, de compartir cumpleaños y otros eventos sociales, como sucede hasta el día de hoy en la Asamblea—. En este sentido, la participación de los vecinos en las actividades es importante porque ello lleva a pensar la capacidad de reconstrucción de la trama social y simbólica posinundación en el barrio. Es decir, se puede ver una forma específica de intervención barrial, compromiso, adhesión y durabilidad de las acciones y modos de narrar lo sucedido. En suma, si bien la Asamblea surgió como respuesta a un

desastre natural, como un medio para canalizar el enojo, la frustración y el miedo a que se repita la inundación, como modo para conseguir respuestas de por qué sucedió lo que sucedió y de reclamar justicia y subsidios —lo cual ha movilizó rápidamente a la acción—, las relaciones de amistad y compañerismo que se fueron forjando a lo largo de los años fueron esenciales para su funcionamiento y para mantener hasta el día de hoy —aunque más atenuada que en el año 2013— la movilización. Vale decir que el enojo, la frustración y el miedo, lejos de considerarse emociones negativas pasibles de retraer la acción social, funcionaron desde un sentido totalmente opuesto, aumentando la capacidad de actuar y movilizarse de los sujetos.

Ahondando en la forma de organización, la Asamblea generó división de tareas y coordinación para la consecución de los fines que se propusieron a través de comisiones de trabajo. Cada integrante decidía dónde participar: la comisión de obras y seguimiento, la de arte y la de prensa (ver tabla 1). Cada una llevó adelante u organizó alguna acción específica, haciéndose luego una puesta en común en la reunión general de la Asamblea. La comisión de obras estaba conformada principalmente por ingenieros y arquitectos, aunque también se sumaron otros vecinos. Su tarea fue llamar la atención sobre las obras hechas y las que debían hacerse para evitar un nuevo desastre, a la vez que fueron quienes se reunieron con funcionarios para hablar del tema. Muchos vecinos del barrio aprendieron sobre cuestiones hidráulicas en ese proceso. La comisión de arte fue impulsada por aquellos asambleístas que tenían una formación artística, aunque no fue un requisito excluyente. Así, planificaron los murales y el monumento a las víctimas de la inundación. La comisión de prensa se ocupaba de la comunicación, creó la página en Facebook para difundir información, presentaba notas o entrevistas, elaboraba comunicados y panfletos. Cada vecino que quería participar, con base en sus conocimientos o sus intereses, podía hacerlo a través de alguna comisión, o ir a la reunión general de la Asamblea, en donde se discutía sobre los informes y decisiones tomadas en cada comisión. Las reuniones generales podían realizarse en varios lugares en tanto la Asamblea se ha desplegado geográficamente en el barrio, ocupando otros espacios además del parque Castelli. Se han juntado

en el Centro Cultural y Colegio Bivongi (calle 63 entre 25 y 26) y en el club del barrio, Fortín (calle 68 entre 24 y 25).

Por último, cabe mencionar que también había una planificación y organización para cualquier actividad que requiriera recolectar dinero para llevarse a cabo: “[...] nosotros siempre necesitábamos plata para hacer volantes o para comprar pintura. Y bueno, a mí en ese momento se me ocurrió hacer feria de platos en el mismo lugar y como la gente era toda del barrio, gente inundada, sabíamos que por ese lado se podía juntar unos mangos para hacer volantes y todo lo demás” (entrevista a Olga, 22/12/2016).

Es decir, los recursos financieros para llevar adelante las acciones artísticas y demás acciones de la Asamblea Vecinal Parque Castelli provenían exclusivamente de contribuciones personales de los vecinos del barrio —asambleístas y no asambleístas—. A veces se conseguía dinero a través de la organización de ferias de comida y, en otras ocasiones, como en el caso de los murales, los propios vecinos se acercaban a donar dinero o materiales.

Tabla 1. Modos de organización de la Asamblea Vecinal Parque Castelli

Modo de organización - división de tareas
Comisión de obras y seguimiento
Comisión de arte
Comisión de prensa

Fuente: elaboración de la autora.

Hasta aquí se abordaron el modo de agrupamiento y las formas de organización. Esto ha dado la pauta para pensar la pervivencia en el tiempo de este tipo de prácticas y también, cuando los límites que definen a un colectivo son imprecisos, el grado de involucramiento de vecinos o el barrio en las actividades. En la Asamblea, los roles se volvieron más difusos en tanto sus miembros podían participar en cualquier comisión, más allá de sus saberes o formaciones profesionales, a la vez que esta dinámica facilitó la entrada y salida de participantes activos en el colectivo. Esto le aportó flexibilidad al funcionamiento grupal, lo cual, se sostiene, contribuyó a su perdurabilidad. Por otra

parte, las formas de dividirse las tareas se vinculan con qué es lo que los participantes de un colectivo quieren hacer, según sus demandas. En este sentido es interesante pensar en el caso de la Asamblea, en la que a la vez que se propusieron la existencia de una comisión de prensa y otra de obras, también se creó una comisión de arte, ocupando un lugar central en sus estrategias. No solo se investigó respecto a las obras efectuadas y las que faltaban por hacer para que no vuelva a ocurrir una inundación en la ciudad, sino que además, por medios artísticos, se buscó visualizar lo que ya sucedió para que no se olvide.

El mural como dispositivo multidimensional: amigos, enemigos y reconfiguración de los sentidos

Luego de explicar la forma de organización de la Asamblea en sus distintas comisiones y de marcar que uno de sus ejes centrales fue la producción artística, es sustancial hacer foco en el dispositivo mural y sus implicancias. Ello es importante a los fines de desarrollar la relevancia a nivel político y a nivel social de la práctica artística.

El dispositivo ‘mural’ 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 realización de estas intervenciones en el espacio barrial tuvo la intencionalidad de exponer públicamente lo que allí había ocurrido. Pero, en este proceso de elaboración, se produjo la inscripción en el espacio de marcas, haciendo visible el barrio como inundado. La producción mural permitió la aparición de entusiastas, aliados o seguidores a las acciones colectivas impulsadas por el colectivo. También, ha sido el propio mural el que ha sido sede del antagonismo. Por ejemplo, se han tapado o violentado los murales, que se han vuelto a reconstruir como si fuera un campo de batalla en torno a la distribución del espacio y las marcas. La presencia de ‘amigos’ y ‘enemigos’ surgidos a raíz de la práctica artística, es decir, la generación de relaciones que involucraron acercamientos y alejamientos, pueden verse en la Asamblea en el proceso de producción.

Tal como cuentan algunos de sus integrantes, al grupo se sumaba gente a pintar, a ayudar o a llevarles agua y comida solo el día en que se pintaba un mural en el barrio:

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).

[...] Incluso había gente que iba con una silla y se sentaba enfrente para participar de alguna manera de la movida (entrevista a Ethel, 13/01/2017).

Por ejemplo, la señora [de] acá de los fletes, yo las únicas veces que la vi fue cuando estábamos pintando. O gente que capaz pasaba y solamente nos dejaba facturas y “che, qué bueno lo que están haciendo” [...] Nada más. Después nunca aparecía pero cuando estábamos ahí, “che, qué necesitan”. Me quería dejar plata, como así apoyando la causa (entrevista a Nacho, 23/02/2017).

Se puede ver en estos relatos que 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. La propuesta artística entonces generó un nosotros amplio, interpeló a otros vecinos del barrio y produjo el acercamiento de personas ajenas a la dinámica asamblearia.

A su vez, en el proceso de la producción mural de la Asamblea, se crearon relaciones de enemistad evidenciadas principalmente por las prácticas de sectores vinculados con la municipalidad de La Plata. Recuerda Nacho: “En un momento, después de que nos taparon tantas veces, ahí fue la primera [vez] que salió hacer mosaico, a modo de preservar [...] Ahí había una frase, donde está pintado que decía ‘El agua bajó, las marcas quedan. Nos mienten, nos inundan, nos atacan’, que eso creo yo que

era lo que más jodía a los punteros,¹⁵ a la municipalidad. Siempre lo único que tachaban era eso” (entrevista a Nacho, 23/02/2017).

La confrontación entonces se dio en el marco de la censura de algunos de los murales en respuesta a frases que acompañaban a las imágenes. En el contexto previo a la inundación, varias paredes del barrio tenían propagandas en las cuales aparecía la marca del municipio. Es decir, eran muros con pintadas sobre 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, también por ser paredes de mucha visibilidad, ya sea por su tamaño o ubicación, con el objetivo de subvertir su uso. Es así que la Asamblea realizó uno de sus murales, el cual aludía a las consecuencias de la inundación y plasmaba sus demandas “Justicia, obras y subsidios”. La primera vez, fue tapado con color blanco. Tras rehacerlo, la producción artística fue nuevamente cubierta, esta vez con afiches de propaganda de un partido político. La Asamblea volvió a pintar su mural y este fue nuevamente tapado. En suma, tras identificar al entonces intendente de la ciudad, Pablo Bruera, como el culpable de la continua censura, la Asamblea pintó en la pared la frase “Nos inundan. Nos mienten. Nos atacan”. 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 rehacerlo, lo cual haría difícil que fuese atacado y tapado fácilmente —y en caso de ser cubierto con pintura, podría limpiarse— y favorecería la preservación (figura 1).

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. En definitiva, todo lo expuesto anteriormente muestra, en primer lugar, la relevancia que tiene principalmente para la Asamblea y el municipio el uso del espacio público; en segundo término, la significación que

¹⁵ Los punteros son dirigentes o referentes barriales que pertenecen a un partido político y que pueden garantizar recursos —dinero, comida, contactos, etc. — a la vez que buscan el apoyo de los electores.

tiene la apropiación de dicho espacio; y, en tercer lugar, la importancia del mensaje que allí se difunde. En este sentido, la apropiación del espacio barrial por parte de la Asamblea y la significación que le dieron a esas paredes lo ha convertido ‘en un lugar propio’, con una carga simbólica-afectiva particular (Amao Cenicerós, 2016, p. 97).

Figura 1. Mural, 66 y 26, 2014



Fuente: Asamblea Vecinal Parque Castelli.

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”. 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.

Otra cuestión que se puede identificar son las intenciones y los efectos (tablas 2 y 3)¹⁶ de este tipo de acciones: uno de ellos es la resiliencia para hacer frente a las experiencias traumáticas y la (re)construcción de lazos colectivos y afectivos. La resiliencia se ha definido como la capacidad de una persona o grupo para seguir proyectándose en el futuro a pesar de acontecimientos desestabilizadores, de condiciones de vida difíciles y de traumas a veces graves (Manciaux, 2003). Como se ha señalado, luego de situaciones de desastre aparecen respuestas y espacios colectivos de amortiguación. Estos pueden ser impulsados desde la sociedad civil o desde el Estado, pero lo interesante es que un desastre ofrece oportunidades para generar un cambio social en la comunidad, difícil de realizar previamente a la catástrofe (Menzel Baker, 2009).

En el caso de la Asamblea, sus actividades y, particularmente, las producciones murales funcionaron en dos niveles. En primera instancia, a nivel grupal, como ya se dijo, explícitamente se buscó visibilizar sus demandas hacia el Estado. En segundo término, a nivel más subjetivo, fue una forma de socializar, compartir y generar un vínculo entre los vecinos, que en muchos casos, antes de la inundación, no se conocían o apenas se saludaban. Así, la construcción de redes de amistad y la generación de actividades comunes contribuyó a que el duelo fuese transitado colectivamente y esto es algo que devino en el propio funcionamiento de la Asamblea:

Cada uno depositó ahí lo que quiso. Había quien venía eufórico, había quien lo veía que estaba ahí tranquilo. Mucho a nivel personal, tal vez psicológico, de estar ahí, compartir un rato con otras personas. Mucha gente que capaz vivía sola. Y bueno después en conjunto, asambleariamente, era una cuestión de pedir justicia, de visibilizar la causa [...] Después acá, una forma de unión [...] Terminamos todos cagándonos de risa, contando anécdotas,

¹⁶ Nos referimos a intenciones y efectos esperados y no esperados por los colectivos a partir de sus prácticas, aunque es importante aclarar, en este punto, que la intencionalidad política no implica un cambio *per se*.

también mucho sostén a nivel de grupo, capaz estás callado pero estás compartiendo (entrevista a Nacho, 23/02/2017).

Logramos hacer un grupo que creo que, más allá de esto, nos mantiene unidos y por lo que seguimos peleando, es la cuestión afectiva también [...] lo que significó para nosotros seguir unidos, el grupo que seguimos activo, más allá de seguir peleándola, el respetarnos aun en las diferencias, la necesidad, porque alguno dice: “Yo para juntarme a tomar mate en la plaza ni loca” y nosotros, sin embargo, por ahí lo necesitamos (entrevista a Ethel, 13/01/2017).

De esta forma, la Asamblea supuso la construcción de un espacio común, donde, más allá de las demandas puntuales posinundación, el colectivo fue —y es para algunos asambleístas que continúan participando hasta el día de hoy— una ‘forma de unión’, un ‘sostén’, una manera de ‘compartir’, un lugar necesario en el cual primó el afecto por sobre las diferencias —políticas, ideológicas— que tenían. Así se configuró un ‘nosotros’, donde la organización colectiva y la producción artística han sido importantes para la constitución de significados comunitarios y lazos afectivos (Mouffe, 2014). Es decir, el arte puede ‘hacer comunidad’, puede producir relaciones sociales afectivas donde no las había. Los murales, entonces, han contribuido a fortalecer lazos comunitarios, han construido “el sentido de comunidad” (Amao Cenicerós, 2016, p. 109). Vemos que las acciones artísticas contribuyeron a enfrentar el hecho traumático de la inundación, brindando ya sea un lugar de encuentro compartido, un espacio de exposición de la palabra y del relato personal. Así mismo, la Asamblea no se propuso como fin tejer y rearmar lazos colectivos, sino que esta fue una consecuencia de sus actividades sostenidas regularmente a través de los años. El propio devenir de sus tareas y actividades contribuyó a generar y consolidar vínculos.

Tabla 2. Finalidad buscada con la producción artística

Exposición pública del conflicto: visibilizar lo ocurrido.
Reforzar el pedido de justicia, obras y subsidios.
No olvidar lo sucedido.

Fuente: elaboración de la autora.

Tabla 3. Efectos de la producción artística

Producción de sociabilidad, momentos compartidos, generación y consolidación de vínculos (resiliencia).
Generación de adeptos.
Producción de demandas y enemigos.

Fuente: elaboración de la autora.

De esta manera, en la Asamblea se generó una conexión entre los vecinos que, a lo largo de ya más de cuatro años, se vienen juntando no solo para sus reuniones quincenales, sino también para compartir festejos, como cumpleaños, navidades, fines de años. La producción artística en el barrio, circunscripta a la temática de la inundación, fue un modo de abrir o propiciar un diálogo sobre lo acontecido para con la sociedad. Frente a la falta de información o de datos reales sobre las consecuencias sufridas en la ciudad, el arte funcionó como una forma de comunicar y de señalar qué barrios se vieron afectados y de qué manera lo estuvieron, además de promover la resiliencia. Fue también una forma de hacer circular historias de personas comunes. Así, se buscó propiciar la generación de apoyos y el incentivo a la participación.

Inventando estrategias: los repertorios de acción

Ahora bien, además de la producción artística, ¿cuáles fueron las formas con las que la Asamblea puso en escena sus demandas? Para responder es útil la noción de repertorio de acción colectiva, acuñada por Tilly (2002) a fines de los sesenta. Para el autor, el concepto hacía referencia a un conjunto limitado de rutinas aprendidas, compartidas y actuadas a través de un proceso de elección relativamente deliberado, dando cuenta así de las formas que adquiere la acción colectiva de grupos subalternos al desplegarse en la escena pública, grupos que, en contextos particulares, buscan transformar instituciones, prácticas o sentidos. En esta búsqueda, quienes emprenden una acción colectiva pueden o bien imitar modos que ya han observado, o bien incorporar nuevos repertorios de acción. De esta forma, comunican exigencias, se hacen visibles a la sociedad y pueden ampliar el círculo del conflicto

mediante sus formas disruptivas —que no necesariamente adoptan formas violentas—.

Como ya se mencionó, las asambleas barriales no son un fenómeno nuevo en la ciudad de La Plata, sino que tuvieron origen en el año 2002, en el contexto de la crisis económica, social e institucional. Entre las prácticas tradicionales de las asambleas, podemos identificar la participación en manifestaciones, la realización de charlas y petitorios con sus demandas, el voto directo, entre otras. La Asamblea Vecinal Parque Castelli, además de estas acciones, ha sumado la práctica artística en alusión a la inundación dentro de sus repertorios de acción. Es decir, en este caso, la estrategia de la acción colectiva centrada en lo artístico ocupó un lugar preeminente y a la vez novedoso, constituyéndose en una forma de visibilizar con otro lenguaje lo ocurrido y sus demandas hacia el Estado; de incentivar la participación de vecinos que no formaban parte de las reuniones, pero sí se interesaban por la producción de murales; de generar instancias de encuentro colectivo y de contención para los vecinos;¹⁷ y de contribuir a la construcción de una memoria sobre la inundación.

Otro recurso del cual se valió la Asamblea fue de la red social Facebook, que actualmente sigue usando para difundir lugares, días y horarios de las reuniones, actividades colectivas y denuncias de censura y violencia sufrida (ver tabla 4).

Tabla 4. Repertorios de acción colectiva Asamblea Vecinal Parque Castelli

Repertorios de acción colectiva tradicionales	Otro tipo de repertorios de acción colectiva
Marchas	Prácticas artísticas (murales, monumento)
Petitorios y panfletos	Uso de medios de comunicación virtuales - redes sociales
Charlas	
Asambleas con voto directo	

Fuente: elaboración de la autora.

¹⁷ Hay que tener presente que la contención psicológica para las víctimas ni bien ocurrida la inundación fue una deuda del Estado.

En suma, la Asamblea expresó sus demandas y su rechazo a olvidar lo que la inundación produjo, sus causas, consecuencias y culpables, a través de murales y producciones audiovisuales que luego fueron difundidos por redes sociales. Todas las acciones colectivas de la Asamblea supusieron una coordinación elevada: las prácticas artísticas, la elaboración de su libro, sus actividades de difusión y denuncia. Por un lado, el repertorio de acción estético-artístico tuvo, como se vio, un lugar central. Incluso sirvió para promover la participación de vecinos no asambleístas. Por otro lado, fueron importantes las plataformas virtuales (Facebook y YouTube), las cuales se configuraron no solo como modos de exposición y difusión de las intervenciones artísticas de la Asamblea, de sus denuncias y sus convocatorias, sino también como lugar de intercambio y diálogo con otros vecinos de la ciudad. Todos estos repertorios de la acción colectiva no pueden deslindarse del rol de las emociones/afectos en la medida en que contribuyeron a configurar un modo de sociabilidad particular entre los miembros de la Asamblea, con los vecinos del barrio y otros potenciales adeptos. Es en este sentido que las emociones, en tanto prácticas sociales y culturales y formas de acción orientada hacia los demás, funcionan para moldear un cuerpo colectivo —lo cual nos permite reflexionar sobre formas posibles de construcción de comunidad y de relaciones intersubjetivas—.

Identificaciones y conflicto en el arte

Por último, ¿cómo se definen y contra quiénes se posicionan las personas que participaron de las prácticas artísticas analizadas? Este colectivo se autodefinió como vecinos, asambleístas o inundados. Si bien esta referencia a la identificación está posada sobre lo subjetivo y autorreferencial, es importante dar cuenta de estos sentidos de pertenencia a un grupo distintivo. De esta forma, la identificación (Brubaker & Cooper, 2005), como distinción relacional y contingente en un contexto específico, supone una autocaracterización que ubica el sí mismo frente a otros, rituales, prácticas y producciones culturales, una red de relaciones de actores, un entramado versátil en cuanto a formas de organización, modelos de liderazgos, canales de comunicación y grados de implicación afectiva, formándose un ‘nosotros’ en

oposición a un ‘ellos’. Esto último es relevante en el sentido en que comporta una carga emocional-afectiva vinculada al reconocimiento del colectivo al cual se pertenece y de quienes se diferencia.

La Asamblea posee, dentro de su discurso, revelado a partir de las entrevistas, distintas categorías que definen a quienes participan en ella (tabla 5). Por un lado, la de vecino, arraigada a la pertenencia geográfica al barrio. En segundo lugar, la de asambleísta. Dentro del grupo hay quienes se definen como inundados, por haber sufrido las consecuencias materiales, simbólicas y físicas del desastre, pero también participan activamente personas que no fueron afectadas directamente, cuyo rol en los momentos de conformación de la Asamblea fue esencial. Por otra parte, está el familiar de víctima de la inundación, aquel que perdió a un ser querido tras el 2 de abril de 2013. Estas categorías no son excluyentes y tres de ellas se construyeron a raíz del desastre: asambleísta, inundado, familiar de víctima, es decir, no existían previamente. De este modo, quedan de manifiesto las distintas historias y experiencias que atraviesan a los asambleístas. A su vez, el barrio y la dimensión espacial también contribuyen a configurar y reforzar la identificación del grupo, habiendo aquí un rasgo vinculado a lo afectivo. En este sentido, las reuniones se efectúan siempre en torno al monumento a los inundados en el parque Castelli, espacio verde, lugar de recreación y encuentro. La experiencia vivida, entonces, no solo remite a la catástrofe —lo cual se puede asociar a distintas emociones como el miedo y el temor a que nuevamente ese espacio se inunde—, sino también a las distintas acciones colectivas emprendidas *a posteriori* que, como hemos visto, tuvieron incidencia en la generación de lazos sociales y en la resolución común del trauma.

Por otro lado, se marcó que un rasgo que puede definir a un colectivo es la identificación de un otro del cual diferenciarse. Aquí se hace referencia a la diferenciación con un ‘otro’ de manera conflictiva. Es así que la Asamblea sostiene que principalmente las autoridades municipales, pero también las provinciales y nacionales, son las responsables de la inundación y sus consecuencias sociales (ver tabla 5).

Tabla 5. Categorías de identificación y antagonismos dentro de la Asamblea Vecinal Parque Castelli

Categorías de autoidentificación
Vecino
Inundado
Asambleísta
Familiar de víctima

Identificación de un otro antagonista
Autoridades municipales - gestión Pablo Bruera
Autoridades provinciales - gestión Daniel Scioli

Fuente: elaboración de la autora.

El señalamiento de los culpables de lo ocurrido se plasma en el discurso escrito y oral y también en algunas de las producciones murales. Así, “el enemigo es el Estado” (entrevista a Juana, 22/12/2016). A pesar de las diferentes opiniones políticas que pueda haber en el grupo, coinciden en marcar al exintendente Bruera y su mal desempeño como causales de la inundación. Sumado a eso, señalan algunos hechos violentos que han sufrido, apuntando también a la municipalidad. De esta forma, no solo el ‘otro’ —la municipalidad— aparece enunciado desde la perspectiva de la Asamblea, sino que también se materializa en distintas acciones, en este caso, de amedrentamiento por parte de la gestión del exintendente. Al respecto, dicen los asambleístas:

O.: Sí, nos han pasado cosas, le quemaron la camioneta a uno de los vecinos cuando nos quisimos organizar, le pegaron a un referente nuestro, acá, en la esquina de la comisaría quinta [...] o sea que recibimos agresiones. A mí me hackearon la cuenta de e-mail, a él [Carlos] le pincharon las cuatro gomas de su auto. O sea, estamos visibles para el enemigo y no para el que nos tiene que socorrer.

J.: El enemigo es el Estado.

C.: En la Asamblea hay ideas de muchos colores políticos, partidarios, gente que piensa muy, muy distinto. Nos dio mucho trabajo pero siempre buscamos las coincidencias. Pero sabemos que la gestión de Bruera fue

la peor que hubo en toda la historia en este distrito (entrevista a Olga, Juana y Carlos, 22/12/2016).

En esta conversación, si bien Juana dice que “el enemigo es el Estado”, las prácticas enunciadas apuntan principalmente a la gestión de Bruera. En este sentido, vale decir que la nueva gestión municipal, electa en el año 2015, perteneciente a otro partido político,¹⁸ con el intendente Julio Garro a la cabeza, adoptó, en primera instancia, una postura diferente. Tal como se había prometido en la campaña electoral, los gabinetes municipal y provincial recibieron a las asambleas platenses que se conformaron a raíz de la inundación del 2 de abril de 2013. Ello supuso un cambio sustancial en la relación con el poder político-institucional en tanto comenzaron a ser recibidos en la municipalidad y escuchados en sus demandas. Sin embargo, si bien la Asamblea Vecinal Parque Castelli reconoció este cambio de postura, al año de gestión no se evidenciaron cambios en relación con las exigencias de los vecinos. Por ejemplo, actualmente, no existe un plan de contingencia para el caso de que ocurra nuevamente una inundación como la de 2013 y el Código de Ordenamiento Urbano (COU)¹⁹ sigue estando vigente, por lo que se sigue construyendo sin control medioambiental. Los asambleístas cuentan: “Lo que pasa es que son reuniones ‘ni’ hasta el día de hoy. Nosotros entendemos que ya después de cuatro años, con las buenas intenciones no hacemos nada [...] En la primera reunión con Garro, él dijo que estaba suspendido [el COU]. Es verdad, por ejemplo, esta obra

¹⁸ Julio César Garro, abogado platense, integra la coalición política Cambiemos —conformada por la Coalición Cívica (ARI), el PRO y la Unión Cívica Radical—. El 9 de diciembre de 2015 asumió el cargo de intendente de La Plata.

¹⁹ La sanción del COU se produjo en el año 2010 bajo la intendencia de Pablo Bruera. 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 14 pisos—. Esto, lejos de ser solo una opción por los departamentos antes que por las viviendas unifamiliares, significó la concreción de un nuevo paradigma de proyecto urbano para la ciudad, en la que el poder ejecutivo se enlazaba con el negocio inmobiliario. Lejos de pensar en términos integrales el crecimiento urbano 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 lluvia.

de enfrente [al parque Castelli] estaba suspendida. Pero después se reactivó todo de nuevo” (entrevista a Olga, Juana y Carlos, 22/12/2016).

De esta forma, si bien con la nueva gestión municipal no hubo cambios sustanciales respecto a las demandas de la Asamblea y los encuentros son catalogados como “reuniones ni” —en tanto si bien son recibidos aún no se visualizan cambios sustanciales—, no se los identifica por el momento como antagonistas, no hay una relación conflictiva o de amenaza.

Así mismo, para analizar la identificación, también es relevante indagar si existen o no liderazgos en los casos abordados, pues ello constituye un rasgo importante de referencia para cualquier colectivo. En la Asamblea es importante decir que, si bien no existe tal figura, sí se reconoce el potencial de dos asambleístas, ambos con trayectoria militante de izquierda, que, siendo vecinos que no se inundaron, han incentivado la conformación de esta y participado en muchas de sus actividades. No haberse inundado contribuyó tanto a que pudieran invertir más tiempo en recorrer el barrio y ayudar a quienes sí habían sufrido la inundación como también a pensar estrategias de organización de los vecinos —a partir del tipo asambleario—, de visibilidad y de exposición de sus demandas. Los asambleístas inundados reconocen el importante rol de sus compañeros: “Carlos se suma a la Asamblea sin haberse inundado. Lucas, que es el que empieza en realidad, vive en un edificio, él no se inundó, ayudó a inundados y es un poco el que, como él está en SUTIBA,²⁰ ahí empieza a comunicarse con la gente a ver qué se hacía” (entrevista a Ethel, 13/01/2017).

Ambas mujeres remarcan aquí que no inundarse habilitó otra manera de enfrentar la situación y de ayudar a los vecinos del barrio. Así, se puede identificar un nexo entre emociones y liderazgos en tanto los vecinos reconocidos como propulsores de la Asamblea han generado situaciones de motivación y entusiasmo que derivaron en la organización frente a la catástrofe y la gestión del colectivo, el logro de ciertos objetivos, y

²⁰ Sindicato Unificado de Trabajadores de la Educación de Buenos Aires.

podemos agregar que, gracias a su militancia previa, han canalizado la dotación de recursos para encarar una estrategia posinundación.

Para finalizar, diremos que en la Asamblea hay una configuración nosotros/ellos, en el cual el 'nosotros' incluye a los vecinos no asambleístas, es un nosotros amplio, mientras que el 'ellos' no es del carácter de la enunciación, sino que es del carácter de la práctica. Abordar la relación con el 'otro' contribuye a delinear lo que se podría denominar acciones colectivas ofensivas. Es decir, el 'otro' se materializó en la Asamblea Vecinal Parque Castelli en una relación conflictiva y de amedrentamiento por parte de la gestión del exintendente Bruera, a la cual la Asamblea hizo frente, y continuó sosteniendo sus demandas y actividades e incluso le disputó el uso de espacios públicos a la municipalidad. Fueron entonces acciones colectivas ofensivas en tanto los diferentes movimientos y acciones realizadas por la Asamblea tuvieron como fin mantener una confrontación constante hacia quienes se les demandaba "justicia, obras y subsidios". Esta configuración nosotros/ellos, una visión que se presenta como dicotómica y excluyente, se manifiesta con una fuerte carga emocional en tanto supone, por un lado, aceptación de lo considerado como parte del grupo —adeptos— y cohesión, solidaridad y lazos de amistad dentro de la Asamblea; y, por otro, conflicto y rechazo sin matices del grupo contrario.

Consideraciones finales

El análisis de la Asamblea desde la perspectiva de la acción colectiva permitió observar su impacto sobre las relaciones sociales y cómo es imposible circunscribirla a la mera producción artística. En primer lugar, la coordinación de la acción fue efectiva para ser un canal de expresión de demandas, en particular de reclamos de obras, subsidios, justicia, el pedido de derogación del COU, entre otros. Es de destacar que la Asamblea y el conjunto de 'entusiastas' que la rodean permanecieron en el tiempo y que por esta razón, si bien está por verse su efectividad, todavía pueden esperarse cambios en el nivel institucional local.

En segundo lugar, las acciones generaron cambios en el nivel de la esfera simbólica, en tanto fueron canales eficaces de expresión y disputas de los sentidos sobre lo acontecido. Aquí están las prácticas artísticas y su relato sobre la inundación e interesa analizar la potencialidad analítica que reviste la dimensión estético-creativa en el marco de ciertas escenas que externalizan y manifiestan el conflicto. El recurso artístico supone asumir la producción artística como acción en sí misma, más que —aunque podamos hacerlo— como una obra estilísticamente clasificable y materialmente delimitable. La producción artística permite poner en escena pero a la vez producir el conflicto a través de materialidades expresivas que los sujetos eligen y crean para hacerse ver y oír, además de la palabra. Supone otra discursividad. Es decir, las imágenes construidas en los murales exponen y disputan la representación del acontecimiento, por ejemplo, señalando a los culpables. Si bien la producción mural es relevante en el caso de la Asamblea, sus acciones fueron mucho más extensas. Vale decir además que las plataformas virtuales permitieron difundir, convocar y empatizar fuera de los círculos cercanos, ampliando la recepción. En suma, por medio de imágenes sensibles —visuales y audiovisuales— no solo plasmaron sus demandas, sino que también los recursos artísticos cooperaron en construir marcas de identificación colectiva, mensajes hacia un ‘otro’ antagonista y también modos de abrir un diálogo sobre lo acontecido con el resto de la sociedad. En este sentido, el espacio de reconocimiento —de lo ocurrido, de los culpables y de las víctimas— que no fue dado por la institucionalidad fue demandado en las calles —particularmente en el espacio barrial— y en acciones de tipo colectivo.

Hubo murales de la Asamblea que han sido tapados, censurados. Se puede decir que aquí operó lo que Rancière denomina el encuentro entre dos lógicas, dos tipos de reparto de lo sensible (1996): el del gobierno, que denomina policía, y el de la igualdad, al que llama política. Para el autor, el reparto o división de lo sensible refiere a la definición de lugares, espacios y tiempos que delimitan la existencia de un común, lo que separa y excluye, por un lado, y lo que hace participar, por otro. De esta forma, la Policía da cuenta de la distribución jerárquica de nombres, lugares, espacios y funciones, naturalizándolos y legitimándolos, define lo que es visible de lo que no lo es, quiénes pueden hablar y quiénes

no, dañando así la igualdad de los que integran lo común (Rancière, 1996). La política se identifica con la parte de los que no tienen parte, aquellos que aparecen y subvierten la división de los lugares y las funciones. Solo hay política cuando las maquinarias del orden policial son interrumpidas por el efecto del supuesto de la igualdad de cualquiera con cualquiera. La igualdad así pensada es, más que un principio o valor, el operador de una diferencia: ¿somos todos iguales?, ¿entonces por qué no pueden decir, hablar, ser parte igual del reparto?, ¿por qué censuraron los murales? El orden que los volvió damnificados de la inundación no los dejó denunciar ni visibilizar lo ocurrido. A partir de los mensajes en los murales se cuestiona lo dado y se enarbola otro discurso. Es así que, partiendo de considerar que es relevante la trama en la que se inserta la acción, a partir de lo ya analizado, se puede decir que un dispositivo artístico colabora con la significación de la catástrofe de una manera diferencial si se realiza en un contexto de coerción y supresión de la inundación o si se hace en un contexto artístico más amplio donde se intenta tematizarlo.

Por otra parte, un análisis desde la perspectiva de las emociones/afectos ha posibilitado ver, en primer lugar, cómo emociones consideradas negativas (enojo, miedo) han movilizad la acción de un grupo de personas que, sin conocerse previamente aunque vivían en el mismo espacio social, organizaron una asamblea vecinal y dinamizaron una serie de acciones con el objetivo de conseguir justicia y construir memoria. Es decir, el afecto aparece como aquello que *mueve* en una relación social y en una determinada escena, en el sentido de que mueve a las personas desde un lugar hacia otro lugar mediante relaciones con otros/as y con los entornos materiales (Molinero & Vila, 2016). En segundo lugar, la producción artística emprendida cooperó para la conformación de un espacio compartido, de amistad, solidaridad y compañerismo, favoreció el acercamiento de personas que no participaban bajo otra modalidad y ayudó en la tramitación colectiva del trauma. En tercer término, ha propiciado, como ya se explicó, que no solo haya gente que se acerque, sino que también definió relaciones de alejamiento/distancia, identificados con los ‘otros’ culpables de la situación vivida.

Por último, si bien la politicidad aparece, en el caso de la Asamblea, directamente relacionada a su confrontación con el poder municipal —a través de acciones colectivas que se han denominado ofensivas—, se pueden identificar otros modos posibles de lo político. En este sentido, sus murales irrumpieron en el espacio barrial y dotaron a los asambleístas de un aparato representacional que simbólicamente le hizo justicia a su condición de damnificados, otorgándoles voz y visibilidad. Además, se produjo un proceso de identificación —como asambleístas inundados— que antes de que existieran sus acciones coordinadas no tenía lugar. Constituyeron un ‘nosotros’ amplio que incluyó a los vecinos. Es así que se generó una nueva subjetivación, porque, a partir de la acción colectiva, se identificaron con prácticas antagónicas, con formas de ocupación del espacio y con la construcción de memoria.

En síntesis, se evidencia que la inundación produjo una redefinición del actor social y, en el caso de la Asamblea, una reconfiguración identitaria en tanto emergieron nuevos estados que de vecino pasaron a ser definidos en categorías tales como asambleísta o inundado. Los vínculos intersubjetivos entre los actores generaron lazos, acuerdos, modos de acción y confrontación, formulación y legitimación de demandas, entre otros. A partir de la organización colectiva, los repertorios de acción observados han generado adeptos y antagonistas, han buscado instaurar demandas y visibilizar la inundación y el conflicto. Por último, es importante decir que el dispositivo artístico se volvió fundamental para la construcción de lazos sociales y para la producción de la memoria.

Referencias

- Abal Medina, P., Gorbán, D., & Battistini, O. (2002). *Asambleas: cuando el barrio ressignifica la política. La atmósfera incandescente: escritos políticos sobre la Argentina movilizada*. Buenos Aires: Asociación Trabajo y Sociedad.
- Abramowski, A., & Canevaro, S. (2017). *Pensar los afectos. Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades*. Buenos Aires: Ediciones UNGS.

- Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion*. Nueva York: Routledge.
- Amao Cenicerós, M. (2016). Intervenir la ciudad con murales: significados, apropiación y construcción del paisaje. *Sudamérica*, 5, 90-129.
- Anderson, B. (2014). *Encountering affect. Capacities, apparatuses, conditions*. Durham: Ashgate.
- Brubaker, R., & Cooper, F. (2005). Más allá de la identidad. En *Repensar los Estados Unidos para una sociología del hiperpoder* (pp. 178-208). Barcelona: Anthropos Editorial.
- Bugnone A., Fernández C., Capasso V., & Urtubey, F. (2019). Estudios sociales del arte: una propuesta para su abordaje. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, 13(26), 388-411. Doi: <http://doi.org/10.28965/2019-14>
- Cefaï, D. (2007). *Pourquoi se mobilise-t-on?* París: La D'ecouverte.
- Cohen, J. (1988). Estrategia o identidad: paradigmas teóricos nuevos y movimientos sociales contemporáneos. *Cuadernos Deficiencias Sociales*, 17, 3-44.
- Goodwin, J., Jasper, J., & Polletta, F. (2000). The return of the repressed: the fall and rise of emotions in social movement theory. *Mobilization: An International Quarterly*, 5(1), 65-83.
- Jasper, J. (1998). The emotions of protest: affective and reactive emotions in and around social movements. *Sociological Forum*, 13(3), 397-424.
- Jenkins, J. (1994). La teoría de la movilización de recursos y el estudio de los movimientos sociales. *Zona Abierta*, (69), 5-50.
- Lindón, A. (2012). Corporalidades, emociones y espacialidades: hacia un renovado *betweenness*. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 11(33), 698-723.
- López Mac Kenzie, J., & Soler, M. (2014). 2A. *El naufragio de La Plata*. La Plata: La Pulseada.
- Manciaux, M. (2003). *La resiliencia: resistir y rehacerse*. Madrid: Gedisa.
- Massal, J. (2015). Emociones y movilización social: un cuestionamiento al paradigma racionalista. *Análisis Político*, 28(85), 93-111. Doi: <https://doi.org/10.15446/anpol.v28n85.56249>
- Massumi, B. (1995). The autonomy of affect. *Cultural Critique*, (31), 83-109.
- McCarthy, J. D., & Zald, M. N. (1977). Resource mobilization and social movements: a partial theory. *American Journal of Sociology*, 82(6), 1212-1241.

- Melucci, A. (1991). La acción colectiva como construcción social. *Revista Estudios Sociológicos*, 9(26), 357-364.
- Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México: El Colegio de México.
- Menzel Baker, S. (2009). Vulnerability and resilience in natural disasters: a marketing and public policy perspective. *Journal of Public Policy & Marketing*, (28), 14-123.
- Molinero, C., & Vila, P. (2016). *Cantando los afectos militantes. Las emociones y los afectos en dos obras del canto folklórico peronista y marxista de los '70*. Buenos Aires: Academia Nacional de Folklore.
- Moraña, M. (2012). *Postscriptum*. El afecto en la caja de herramientas. En *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina* (pp. 313-337). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: FCE.
- Munck, G. (1995). Algunos problemas conceptuales en el estudio de los movimientos sociales. *Revista Mexicana de Sociología*, 57(3), 17-40.
- Nancy, J. L. (2014). *El arte hoy*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Natenzon, C. (2005). Vulnerabilidad social, catástrofes y cambio climático. Comentarios temáticos, teóricos y metodológicos para América Latina. Ponencia presentada en II Conferência Regional sobre Mudanças Globais: América do Sul, Universidad de São Paulo. Recuperado de <http://copia.pirna.com.ar/files/pirna/PON-Natenzon-Vulnerabilidad%20social,%20catastrofes%20y%20cambio%20climatico.pdf>
- Neiman, G., & Quaranta, G. (2006). Los estudios de caso en la investigación sociológica. En *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 213-237). España: Gedisa Barcelona.
- Pérez, G., & Natalucci, A. (2008). Estudios sobre movilización y acción colectiva: interés, identidad y sujetos políticos en las nuevas formas de conflictividad social. En A. Natalucci (Ed.), *Sujetos, movimientos y memorias. Sobre los relatos del pasado y los modos de confrontación contemporáneos* (pp. 81-102). La Plata: Al Margen.
- Poma, A., & Gravante, T. (2015). Las emociones como arena de la lucha política. Incorporando la dimensión emocional al estudio de la protesta y los movimientos sociales. *Ciudadanía Activa, Revista Especializada en Estudios sobre la Sociedad Civil*, 3(4), 17-44.

- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Richard, N. (2014). *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Ruiz Olabuénaga, J. (2003). *Metodología de la investigación cualitativa*. España: Universidad de Deusto Bilbao.
- Schuster, F. (2005). Las protestas sociales y el estudio de la acción colectiva. En F. Schuster, F. Naishtat, G. Nardacchione & S. Pereyra (Comps.), *Tomar la palabra: estudios sobre protesta social y acción colectiva en Argentina contemporánea* (pp. 43-83). Buenos Aires: Prometeo.
- Scribano, A. (2010). Cuerpo, emociones y teoría social clásica. Hacia una sociología del conocimiento de los estudios sociales sobre los cuerpos y las emociones. En J. L. Grosso & M. E. Boito (Comps.), *Cuerpos y emociones desde América Latina* (pp. 15-38). CEA-Conicet-UNCA.
- Scribano, A. (2017). Amor y acción colectiva: una mirada desde las prácticas intersticiales en Argentina. *Aposta*, (74), 241-280.
- Sepúlveda, J. (2014). *¿Vas a hacer una escena?* Recuperado de <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2490>
- Stake, R. (1994). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Ed. Morata.
- Tarrow, S. (1997). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Universidad.
- Tilly, C. (2002). Protesta social. En *Repertorios y ciclos de la acción colectiva* (pp. 1-17). Barcelona: Editorial Hacer.
- Touraine, A. (1991). *Los movimientos sociales*. Buenos Aires: Almagesto.
- Touraine, A. (1997). *¿Podremos vivir juntos?* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.