



Acciones artísticas en torno a la inundación de La Plata

María Victoria Trípodí

Question/Cuestión, Nro.71, Vol.3, abril 2022

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e670>

Acciones artísticas en torno a la inundación de La Plata

Artistic actions about the flood of La Plata

María Victoria Trípodí

Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas; Facultad de Humanidades; Universidad Nacional de Mar del Plata/ Universidad Nacional de La Plata/
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
Argentina

victoria.tripodi@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5886-7788>

Resumen

El trabajo se propone estudiar dos proyectos artísticos cuya temática se vincula a la inundación de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina), ocurrida el 2 de abril del año 2013. Luego del devastador acontecimiento se desplegaron múltiples acciones artísticas que visibilizaron la tragedia y contribuyeron a la construcción de su memoria.

El artículo abordará el análisis del contexto cultural de los meses y años posteriores y profundizará en el estudio de los proyectos “Estadios de la memoria colectiva” coordinado por La Joda Teatro y “Seguimos inundadxs” del colectivo fotográfico SADO.

Palabras clave: La Plata; inundación; artes visuales; memoria.

Abstract

The work proposes to study two artistic projects whose theme is linked to the flooding of the city of La Plata (Buenos Aires, Argentina), which occurred on April 2, 2013. After the devastating event, multiple artistic actions were deployed that made the tragedy visible and contributed to the construction of his memory.

The article will address the analysis of the cultural context of the following months and years, and will deepen the study of the projects ""Estadios de la memoria colectiva"" coordinated by La Joda Teatro and "Seguimos inundadxs" by the SADO photographic collective.

Keywords: La Plata; flood; visual arts; memory.

Introducción

El presente artículo se enmarca en una investigación en torno a la construcción de memoria de la inundación de La Plata a partir del estudio de acciones provenientes del campo cultural (1). La inundación de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) ocurrida el 2 de abril del año 2013, entendida como la catástrofe natural más significativa de su historia, provocó el fallecimiento de decenas de personas y tuvo consecuencias en la vida de miles de vecinos. Luego del acontecimiento, la sociedad desplegó diferentes estrategias para abordar la desestabilizadora realidad, entre las que se encontraron múltiples acciones artísticas que visibilizaron el suceso, a la vez que contribuyeron a la construcción de su memoria.

En primer lugar, el artículo buscará caracterizar el contexto a partir de una breve descripción de las acciones del campo artístico en el momento posterior a la catástrofe. En este sentido, la mención de las exposiciones y las producciones situadas en el espacio público configuran un contexto caracterizado por la emergencia y proliferación de acciones que

buscaron visibilizar, representar y recordar el acontecimiento. En segundo lugar, el trabajo buscará caracterizar el evento cultural denominado “Desbordes. Punto de encuentro de acciones culturales sobre el 2-A” (2), habiendo sido un espacio valioso para la construcción de la memoria. En este sentido, el evento, en tanto espacio contenedor de producciones, permitió la reunión de artistas, gestores, producciones y la comunidad para conmemorar la inundación durante varios años luego del suceso. Finalmente, el texto abordará el estudio de los proyectos artísticos “Estadios de la memoria colectiva”, coordinado por La Joda Teatro en el marco del primer aniversario de la inundación y “Seguimos inundadxs”, una propuesta del colectivo fotográfico SADO que estuvo alojado en el evento por el segundo aniversario. De esta manera, se pensarán ambos proyectos como acciones artísticas que buscaron representar la inundación y recordarla.

La Plata bajo el agua

En 2 de abril del 2013 la ciudad de La Plata sufrió la peor inundación de su historia. En pocas horas llovieron 392 milímetros ocasionando el colapso de la ciudad diseñada y planificada hace más de un siglo para ser la capital de la provincia de Buenos Aires. La ciudad ideal, de base renacentista, se inundó y dejó a miles de vecinos sumergidos en el agua turbia durante toda la noche.

Según la investigación periodística de Josefina Mac Kenzie y Martín Soler (2014), la nómina oficial de la localidad reconoció 52 muertos, mientras que la causa del juez Luis Arias registró 89 fallecidos. A su vez, miles de vecinos perdieron sus pertenencias y sufrieron daños severos en sus viviendas. Si bien la intención de este trabajo no radica en realizar un estudio exhaustivo de las causas de la catástrofe, es preciso mencionar la existencia de diversos factores que propiciaron el trágico evento.

Por un lado, recuperamos el “Estudio sobre la inundación ocurrida los días 2 y 3 de abril de 2013 en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada” (2013), realizado por docentes pertenecientes a la Carrera de Ingeniería Hidráulica de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de La Plata (3). Este estudio explica que, como consecuencia de la lluvia excepcional, se excedieron las capacidades de los arroyos y las aguas, que al extenderse hacia sus propias planicies de inundación y reocupar las huellas de sus antiguos cauces,

produjeron el anegamiento de amplias zonas de la ciudad. En el texto se destacan tres factores centrales: la elevación de niveles líquidos y la generación de escurrimientos de alta velocidad que tuvo su origen en la magnitud de la tormenta que fue de carácter extraordinario; la existencia de zonas altamente urbanizadas emplazadas sobre los propios cauces y zonas aledañas y, finalmente, la inexistencia de una gestión integral del riesgo de inundaciones que ocasionó la falta de implementación de acciones preventivas, correctivas y de acción durante la emergencia. En relación a este último aspecto, según Mac Kenzie y Soler, «La Plata recibía la tormenta sin alerta, sin intendente (Pablo Bruera vacacionaba sin haber dejado a nadie a cargo de su gobierno), [...] y con centros de salud públicos abandonados y sin capacidad para aplicar un plan de evacuación y rescate, lo que determinó la mayoría de las muertes [...]» (Mac Kenzie y Soler, 2014: 16)

Por su parte, Pablo Romanazzi (2012) explicó que el crecimiento periférico de la ciudad no fue anticipado por una planificación adecuada de los desagües y que, en las zonas críticas, la frecuencia de las inundaciones es alta y cada vez con mayores tiempos de residencia debido a la insuficiencia del sistema para resolver con su misma red troncal las expansiones de áreas impermeabilizadas por la urbanización. De esta manera, para el autor, existen consecuencias del cambio del uso del suelo o de la ocupación incontrolada en la inmediación de las ciudades que devienen en inundaciones y en una degradación de la calidad de vida de sus habitantes. Por su parte, Laura de Leao Dornelles (2017) explica que, en el transcurrir de sus casi 100 años, en la actualidad se observa que «[...] la ciudad fue víctima de un crecimiento desordenado, que afectó la calidad de vida de la población. El propio crecimiento poblacional densificó al área central de la urbe, generando el incremento intensivo e inarmónico de construcciones en vertical» (de Leao Dornelles, 2017: 3).

En este sentido, podemos recuperar lo propuesto por Claudia Naterzon (1995), quien explica que, en Argentina, el concepto de desastres natural ha aparecido en el debate público a partir de que han ocurrido fenómenos naturales que afectaron la población e infraestructura. Recuperando algunas de las dimensiones que realiza la autora, se podría pensar entonces a la inundación de La Plata como una problemática que afectó el contexto local de manera súbita y que, por esto, provocó la falta de certidumbre de la comunidad en relación al acontecimiento. Vinculado a esto, las autoras Verónica Cecilia Capasso y María Antonia Muñoz (2016) explican que:

[...] el espacio urbano de la ciudad, como trama significativa de relaciones de poder, se dislocó después de la inundación ocurrida en el 2013. Este fenómeno interrumpió el curso del desarrollo, lo que representa un ejemplo más de cómo toda estructura es constitutivamente precaria, imposible de fijar sentidos y relaciones sociales. Ahora bien, después de toda catástrofe deviene la reconstrucción, sobreviniendo conflictos y acciones colectivas (Capasso & Muñoz, 2016: 87).

A partir de esto, nos referimos entonces a aquellas acciones de reconstrucción, un aspecto que también es analizado por Matías López (2013), quien propuso la existencia de tres acciones desarrolladas por la sociedad platense en torno a la inundación: estrategias de sobrevivencia y solidaridad, estrategias de acción política colectiva y estrategias de (re)presentación. El autor identificó dentro del primer grupo a las acciones inmediatas de ayuda, mientras que el segundo grupo englobó a las acciones organizadas, tales como la conformación de centros de acopio y distribución de donaciones por parte de organizaciones sociales y políticas. Finalmente, las estrategias de re-presentación comprendieron a las acciones insertas en el campo cultural, que buscaron generar una intervención sobre la realidad a partir de la problematización del suceso. En este sentido, partiremos de esta clasificación para contextualizar dentro de las estrategias de representación al conjunto de prácticas artísticas desarrolladas en torno a la inundación y, específicamente, a las acciones analizadas en este trabajo.

Una constelación de acciones artísticas para visibilizar la tragedia

A modo de síntesis, si se analiza la escena cultural platense luego de la inundación, se observa una proliferación de manifestaciones artísticas que buscaron visibilizar el acontecimiento. En ese contexto fue relevante el despliegue de numerosas propuestas de organización colectiva y el surgimiento de nuevas alianzas entre artistas que derivaron en la creación de proyectos interdisciplinarios. Muchas de las acciones artísticas estuvieron alojadas

en las distintas ediciones del evento conmemorativo “Desbordes”, desarrollado en la Plaza Moreno, que abordaremos más adelante en este trabajo.

Como parte de las acciones culturales en torno a la catástrofe se organizaron exposiciones de artes visuales en espacios institucionales. Algunas de ellas fueron “Cubierta” (2014) de Mariela Cantú y “Seguimos inundadxs. Archivos e imaginaciones del agua común” (2019) del colectivo SADO en el Museo Provincial de Bellas Artes (MPBA); la exposición “Territorios Conmovidos” (2014) curada por Lucía Savloff e integrada por los artistas Graciela Olio, Mariela Cantú, Marcela Cabutti, Paula Massarutti y Gabriel Fino en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA) y la exposición “Inundación y después” (2014) el Museo de Arte y Memoria (MAM). Por su parte, los artistas Gustavo Alfredo Larsen y Susana Lombardo desplegaron del proyecto artístico denominado “Entre el rescate y el descarte” en torno a la inundación del Conservatorio Gilardo Gilardi, que incluyó una serie de acciones performáticas y las exposiciones “Ensamblés, Afinaciones, Montajes, Renacimientos, Afinidades...” (2014) en el MACLA y “Lluvia de sonidos” (2014) en el MAM. A su vez, la artista Aixa Cortés realizó la exposición denominada “Pecados Capitales” (2014) en una residencia particular e incluyó una sección de su propuesta en el evento “Desbordes” del primer aniversario. La exposición incluía piezas cerámicas que recuperaban visualmente muchas de las imágenes y sensaciones de aquella noche, a la vez que el montaje, utilizando el piso, los muros y elementos y muebles propios de una vivienda, daba como resultado la construcción de pequeñas instalaciones durante todo el recorrido del sitio, abonando a una atmósfera inmersiva para el visitante.

En este contexto el evento cultural “Desbordes” funcionó como proyecto contenedor de numerosas iniciativas artísticas. Situado en Plaza Moreno, el evento conglomeró en las diferentes ediciones a colectivos, acciones artísticas y comunicacionales y cientos de vecinos que se reunieron para recordar la tragedia a partir del primer aniversario del acontecimiento. El texto de la primera convocatoria del evento señalaba:

Hace un año, la inundación sacó a flote lo peor y lo mejor de la ciudad. Nos encontramos con una ciudad ajena, fragmentadxs, comunicadxs. Pero también nos encontramos con un pueblo capaz

de organizarse para articular la solidaridad, reclamar justicia y proponer nuestras propias imágenes y relatos.

De esta manera, el evento nació como un grupo autoconvocado, cuyos integrantes pertenecían a distintos colectivos y, en palabras de los gestores que participaron, podría pensarse que Desbordes fue un “colectivo de colectivos”, que se reunieron para visibilizar lo ocurrido en la inundación.

A través de las diferentes ediciones, alojó variadas propuestas, entre las que se encontraron puestos de venta de libros sobre la inundación, la proyección de videos y documentales, música en vivo e intervenciones artísticas, entre las que podemos mencionar la lectura del manifiesto del colectivo “La Marca del Agua” o la instalación de “SMS 2 de abril” de la cátedra de Artes Combinadas de la Facultad de Artes. Con relación a esto, según sus gestores, esta última iniciativa fue «(...) una intervención basada en esos pequeños textos que cuentan la intensidad del momento» (4). La acción partió de una convocatoria a través de las redes sociales con el objetivo de construir un registro de mensajes de textos enviados o recibidos durante la semana del 2 de abril de 2013 en torno a la inundación (5). Un mensaje enviado el 2 de abril cerca de la media noche decía «Es una locura [...]. Es el fin del mundo», mientras que otro del 4 de abril enunciaba «Mi casa está en uno de los lugares más críticos, un garrón...!! Entré 1,5 m de agua, perdimos mucho...pero estamos bien y tratando de recuperar algo, vamos a estar un tiempo en lo de un amigo, abrazo grande».

Desde el año 2014 hasta el 2018, Desbordes se realizó en la plaza, y en cada edición se explicitaba su objetivo. En el 2016, el tercer aniversario del suceso el colectivo enunciaba: «Aún hoy, seguimos decidiendo y necesitando llevar adelante distintas expresiones en reclamo de justicia por la tragedia socio ambiental del 2 de abril de 2013, porque entendemos que en la actualidad siguen existiendo faltas de políticas públicas». En relación con esto, proponían el siguiente texto en su convocatoria:

3 años escribiendo y reescribiendo la narración de los sobrevivientes.
3 años resistiendo al silencio. En la calle, en los tribunales, en las plazas.
3 años intentando escurrir, inútilmente, el agua que todo lo arrasa.
Vivimos épocas de perpetuos desbordes. Vivimos rebalsados, inundados.

Y ya no se trata de lluvias, mareas altas o sudestadas.

Hablar del carácter “extraordinario” de la tragedia natural, es usar la voz de los infames. Preferimos construir certezas y dar cuenta de la desidia estatal en todos sus niveles, de la voracidad de los privados que diseñan la ciudad, que se la reparten, que se la apropian.

Y esto pasaba antes del 2 de abril del 2013, y seguirá pasando luego del 2 de abril de 2016 (6).

El evento, que a través de sus diferentes ediciones reunió a cientos de vecinos, damnificados de la inundación, artistas y gestores culturales, puede pensarse como un espacio valioso de la comunidad para compartir las impresiones y memorias del suceso. En relación con esto, podíamos recuperar a Reinaldo Laddaga (2010), quien explica que a principios de siglo adquiere relevancia la capacidad de las artes para proponerse como un sitio de exploración de las insuficiencias y potencialidades de la vida común en un mundo histórico determinado. En este sentido, el autor explica que un número creciente de artistas comienza a diseñar y ejecutar proyectos caracterizados por tener una dinámica colectiva y colaborativa, por estar desplegados durante tiempos prolongados, por reunir grandes números de individuos y por orientarse hacia la producción de imágenes y exhibición de éstas para la colectividad que las originaba. En este sentido, Laddaga propone que «un número creciente de artistas y escritores parecía comenzar a interesarse menos en construir obras que en participar en la formación de ecologías culturales» (Laddaga, 2010: 9). Este concepto nos permite pensar en Desbordes en tanto proyecto motorizado por artistas locales que funcionó durante años como espacio contenedor de acciones artísticas que produjeron imágenes en torno a la inundación. De este modo, la participación de los artistas y gestores culturales de la ciudad posibilitó el sostenimiento de un espacio de reunión, manifestación y memoria para los vecinos afectados, que a partir de cada una de las ediciones se congregaron en el Plaza Moreno para recordar las víctimas, exigir justicia y proponer imágenes y propuestas culturales que permitan visibilizar la tragedia.

A su vez, en diálogo con esto, y con el objetivo de caracterizar los proyectos artísticos que abordaremos posteriormente, es pertinente recuperar algunos conceptos teóricos que abordan la práctica artística a partir de la noción de colectivo. En este sentido, existen

investigaciones que analizan la labor del artista en las últimas décadas y proponen modificaciones vinculadas a la incorporación de una dimensión colectiva en la instancia de producción de la obra.

Andrea Giunta (2009) explica que la figura del artista individual, que trabaja solitariamente se disolvió con el renovado llamado de la responsabilidad social, materializada en distintas formas de solidaridad. De este modo, se observa que en los últimos años muchos artistas comienzan a tender redes con otros actores culturales y participar en colectivos de arte. Por su parte, Pamela Desjardins (2012) manifiesta que en las últimas décadas se manifiesta un desplazamiento en relación con las prácticas artísticas, que, en muchos casos, dejan de estar centradas en los objetos para pasar a estar insertas en los contextos. En este sentido, la autora explica que se redefinieron los procesos de producción desde la perspectiva de su colectivización. Según sus palabras,

Las prácticas [...] no se centran necesariamente en la producción de obras (objetuales), sino en el diseño y en la gestión de proyectos colectivos que trabajan en función de generar espacios (físicos, editoriales o virtuales) para circulación de la producción y el pensamiento artístico. Los artistas buscan generar nuevos canales de distribución para desarrollar proyectos expositivos, crear eventos, intervenir en el espacio público, generar encuentros e intercambio de pensamiento” (Desjardins, 2012: s/p).

Vinculado a esto, si pensamos las relaciones que estos proyectos buscaron establecer con la comunidad en la que se desplegaron podríamos recuperar a Nicolás Bourriaud (2006) quien analiza las relaciones de los artistas en torno a la zona de retroalimentación, es decir la relación que la producción establece con el otro. Según el autor, «desde hace algunos años, los proyectos artísticos, sociales, festivos, colectivos o participativos se multiplican, explorando numerosas potencialidades de la relación con el otro» (Bourriaud, 2006: 73). A partir de esto, el autor afirma que el aura del arte ya no se sitúa en el mundo representado por la obra, ni en la forma misma, sino delante, en medio de la forma colectiva temporaria que produce al exponerse. De este modo, el aura de la obra se desplazó hacia su público y propone el concepto de efecto comunitario en el arte contemporáneo para abordar la colectividad de espectadores-partícipes creadas en la obra de arte.

Estos aportes permiten pensar en una expansión de las tareas realizadas por el artista, quien adopta formas de trabajo colectivas y se configura como un actor social que construye redes y genera proyectos que buscan establecer diálogos con la comunidad. A partir de esto, a continuación, presentaremos las acciones artísticas “Estadios de la Memoria Colectiva” coordinada por La Joda Teatro, y “Seguimos inundados” del colectivo fotográfico SADO.

Poner el cuerpo para recordar la tragedia

La Joda es un colectivo de teatro independiente, surgido en el año 2007, que desarrolla sus producciones principalmente en la ciudad de La Plata. Partiendo de las nociones enunciadas anteriormente, podríamos caracterizarlo como un grupo de actores y actrices que conciben su práctica desde una dinámica de trabajo colectiva y buscan establecer relaciones entre el teatro y el contexto social y político de la ciudad. En cuanto a la organización interna, poseen un esquema horizontal según el cual no existe una función fija, sino que apelan a construcciones colectivas, donde cada proyecto reúne aportes de todos los integrantes (Trípodi, 2019: 4).

La acción “Estadios de la memoria colectiva” del año 2014, que vinculó la práctica del teatro, la performance y las acciones callejeras. La acción estuvo coordinada por el grupo La Joda y se planificó de manera colectiva a partir de una serie de encuentros en el espacio La Alborada. De este modo, a partir de una convocatoria abierta se reunieron cerca de ochenta personas (7), incluyendo la participación de actores y actrices, fotógrafos, gestores culturales y vecinos que habían sufrido los efectos de la inundación.

La intervención replicaba el formato de procesión. Cuatro grupos partieron desde diferentes puntos significativos de la ciudad y se dirigieron hacia Plaza Moreno, lugar donde se realizaba el evento “Desbordes”, con motivo de la conmemoración del primer aniversario de la inundación. Los grupos, conformados aproximadamente por quince interventores, cuatro asistentes y cuatro fotógrafos, se dirigieron hacia la plaza y transitaron recorridos pautados previamente, donde se localizaban edificios públicos significativos, como la Casa de Gobierno de la ciudad o el diario El Día, con el objetivo de generar una relación entre la práctica artística y la idea de denuncia sobre la responsabilidad del suceso.

La acción de los interventores contemplaba cuatro etapas que se enunciaron en un Manifiesto que acompañaba la acción. La primera, se denominada “Silencio”, mientras que la segunda estaba vinculada al concepto de la “espera”:

Silencio.

No decir, no pronunciar, negar afirmando lo que no es. Perversión política, mediática y empresarial. Que no se diga, que no se llamen a gritos a los que faltan. Mudez pactada en el fuego invisible de YPF.

Silencio del Poder Legislativo y su Código de Ordenamiento Urbano. Unidades mínimo habitables, villas en los arroyos. Silencio. Que no se nombre al gobernador, que el defensor y juez no investiguen, que los cuerpos se pudran antes de ser contados. Silencio planificado, orquestado entre socios que se odian pero se dan de comer en la boca.

El silencio que inventaron traicionó, otra vez y otra vez, la bandera del NUNCA MÁS, porque nos siguen desapareciendo.

Esperar.

Esperar que el agua baje. Esperar una certeza. Esperar que alguien llame a celulares mudos. Esperar que los nervios se calmen caminando los techos por horas.

La nueva identidad de ser platense. Ser inundado.

Inundado, su crédito saldrá la semana que viene, saldrá el mes que viene, su crédito no saldrá inundado. Esperar que seque la humedad, esperar que no llueva nuncajamás, esperar dormir sin soñar que el agua vuelve. Esperar un abrazo. En el vecino y en el barrio es que tanta espera tuvo algún sentido.



Figura 1. Intervención artística *Estadios de la memoria colectiva* (2014), La Joda Teatro, La Plata. (Fotografía de Alicia Valente)

La tercera etapa se denominó “Agua” y finalmente, la etapa “Limpiar” abordaba el momento del después del suceso. A continuación, se presenta lo que expresaba el manifiesto:

Agua.

Lluvia que hace marea. Agua que mueve el barro. Y heladeras y autos.

Tragedia o catástrofe, palabras que excluyen en las responsabilidades la mano del hombre. Afuera los edificios de Moragues y sus colegas Building, los ya hechos y los que vendrán.

Escena apocalíptica: multitud de gente abandonando sus hogares. Hogar: espacio donde se guarda toda la existencia colectiva de una familia.

Limpiar.

Limpiar con tristeza de pérdida, limpiar con impotencia de irrecuperable. Limpiar con bronca. Tirar todo.

Limpiar con esperanza, esa cosa tan humana de recomenzar una y otra vez. Limpiar lo que ya no sirve, lo que traiciona, limpiar con la palabra, con el abrazo, con un gracias, muchas gracias, todas las gracias por darme agua potable, un tarro de lavandina, un secador, un abrazo, por venir a limpiar conmigo mi casa, por llevarme a vos.

Limpiar para que no suceda, otra vez.

De este modo, durante la intervención los participantes desarrollaban acciones que remitían a situaciones vividas durante la noche de la inundación y que evidenciaban momentos de desesperación, de incertidumbre y de miedo, a la vez que realizaban acciones vinculadas a los días y semanas posteriores, donde se comenzaba a dimensionar el suceso y las pérdidas. Los interventores estaban vestidos de blanco y transitaban la ciudad mientras gritaban, se movían y se manchaban la ropa con barro, como una manera de recuperar las visualidades de los días de la inundación, donde el color del agua turbia quedó plasmado en los muebles, la ropa y las paredes de la ciudad. Al final, llevaron flores a la plaza, que fueron repartidas a los vecinos que se encontraban presentes.

Por su parte, SADO, es un colectivo integrado por fotógrafos platenses que problematizan en su práctica artística las nociones de territorio, espacios alternativos, diversidad y autogestión, a la vez que conciben a la imagen fotográfica como una herramienta de transformación social. En relación con esto, Ana Contursi (2018), investigadora e integrante del grupo, explica que el proyecto puede pensarse como un colectivo que produce formas de resistencia micropolíticas sobre la base de casos, de hechos, de actores y de vivencias particulares. De esta manera, el colectivo SADO acciona sobre la realidad a partir de la observación y el registro de acontecimientos, que son activados a partir del dispositivo fotográfico.

La intervención artística denominada “Seguimos inundadxs” tuvo lugar en el marco del evento “Desbordes” del año 2015, realizado con motivo del segundo aniversario de la inundación. La propuesta consistía en la realización de retratos del público, quienes debían sumergir su rostro en un recipiente transparente lleno de agua para ser fotografiado desde el

sector inferior del mismo. En esta acción, el público visitante y participante debía prestar su cuerpo para una experiencia donde se cambiaba la postura y se interactuaba con otra materialidad (agua), dando como resultado una nueva imagen, un retrato sumergido.



Figura 2. Intervención artística *Seguimos inundadxs*. Archivos e imaginaciones del agua común de SADO Colectivo Fotográfico, fotografías digitales, medidas variables (2015). (Fuente: Archivo del colectivo).

Según Contursi, integrante del colectivo fotográfico, el lema era «seguimos inundados» y se invitaba a participar en la construcción de un sentido sublevado desde el cuerpo colectivo, pero a través de la propia identidad del cuerpo. Dicha intervención se trató de una acción conjunta para visibilizar y para compartir en comunidad la reelaboración del trauma y el reclamo de justicia. De esta iniciativa derivó, cuatro años más tarde, una exposición de artes visuales situada en el Museo Provincial de Bellas Artes. En la muestra se presentaron algunas de aquellas fotografías mediante una instalación compuesta por bolsas de agua traslúcidas que se encontraban suspendidas del techo donde podían verse los retratos completamente sumergidos. A su vez, se presentaba un conjunto de documentos y piezas gráficas de eventos realizados en torno a la temática a lo largo de los últimos años, acompañado por un texto titulado “Genealogía de Acciones post inundación”.

A partir del recorrido realizado por las intervenciones, podemos pensar que ambas acciones problematizan un acontecimiento significativo de la historia reciente de la ciudad de La Plata y construyen narrativas que incluyen la presencia y las voces de la comunidad. En ambas acciones vemos que se recuperan imágenes del momento traumático. El agua (en ocasiones turbia y en otras cristalina), la representación del momento de la lluvia, los rostros sumergidos, posturas y gestos dramáticos configuran un imaginario visual que remonta al público a las horas de mayor trauma del acontecimiento. Preguntarnos acerca de lo que muestran estas imágenes, ya sea desde el dispositivo fotográfico como los registros de la performance, invitan a pensar en el tipo de visualidad que tiene este conflicto.

Por otro lado, la crudeza de ambas producciones artísticas y la necesidad de poner en imágenes aquellas horas de la tragedia, evidencian que la herida provocada por la catástrofe aún está abierta y que el suceso continúa siendo procesado por la comunidad. Podríamos pensar entonces que, a través de ambas acciones artísticas, se produjo una trasposición del cuerpo de los espectadores en el lugar de aquellas víctimas y que las imágenes resultantes de las producciones artísticas permiten abordar el trauma ocasionado.

También observamos que en estas producciones existe una relación espacial y temporal diferente con el público. Por un lado, la performance callejera “Estadios de la memoria colectiva” transcurre en 2014 en las calles de la ciudad de La Plata y, durante ella, numerosas personas intervienen: los *performers*, los fotógrafos que registran el movimiento, el público ocasional que se encuentra con la procesión, las personas que están reunidas en Plaza Moreno en el marco de la conmemoración. Por su parte, la acción “Seguimos inundadxs” sucede en 2015 en el marco de Desbordes, por lo que quienes participan ya sea observando, coordinando, tomando las fotografías y quienes ponen el cuerpo, se circunscriben a ese espacio de la plaza. Por otro lado, la temporalidad de las producciones puede vincularse a la circulación de las imágenes en tiempos posteriores, donde éstas no se componen por la acción corporal sino por el registro fotográfico producto de esas intervenciones artísticas. Los nuevos escenarios por donde transcurren las imágenes llega a sitios web y redes sociales de los propios colectivos, así como a exposiciones de arte, como el caso de la propuesta curatorial Seguimos Inundados en el año 2019 en el MPBA.

En relación a las temáticas abordadas por ambos grupos, podemos retomar a Paul Ardenne (2007), quien propone la categoría de arte contextual para referirse a las propuestas

artísticas que se encuentran relacionadas con la realidad y el contexto. Según el autor, el periodo histórico reciente consagró el desarrollo de una relación renovada entre el arte y el mundo, donde la realidad social se convierte en un polo de interés para los artistas, quienes producen obras mientras que se nutren de las circunstancias que hacen la historia. De este modo, podríamos pensar que ambas experiencias colectivas tuvieron un primer objetivo vinculado a la visibilizar y recordar un acontecimiento significativo de la historia reciente local, y, en relación con el esto, la intención de proponer relatos y generar sentidos en torno a la tragedia a partir del dispositivo artístico. De este modo, las acciones performáticas, atravesadas por una lógica colectiva, integraron a la comunidad y transformaron, de manera efímera en el espacio público en donde se situaron. En esta instancia recuperamos las palabras de cierre del manifiesto de la acción coordinada por el colectivo La Joda, debido a que en ellas se hace presente la intención de encontrarse con otros para recordar y para construir una memoria colectiva del suceso: “Hoy, celebramos el encuentro. Porque es en el encuentro con el otro donde habita, por algún raro instante, algo de sentido para refundar nuestra historia”.

El recorrido realizado hasta acá permite reflexionar en el rol de las imágenes generadas a partir de estas intervenciones artísticas. Atendiendo a ello, retomamos el aporte de Ludmila Da Silva Catela (2003) quien aborda la importancia de las imágenes en tanto *soportes materiales* de la memoria. Según las palabras de la autora existen «[...] diversos soportes (escritura, fotografía, imágenes, internet) para fijar los acontecimientos, las actividades y los recuerdos que, por diferentes motivos [...], un individuo, un grupo o una institución considera que deben ser guardados [...]» (Da Silva Catela, 2003, p. 385). Siguiendo lo propuesto por la autora, la idea de soporte material de la memoria permite pensar en las producciones analizadas en este trabajo como dispositivos que permiten fijar acontecimientos significativos para una comunidad. De este modo, las fotografías de SADO, los registros de la performance Estadios de la Memoria Colectiva y las producciones visuales alojadas en las diferentes ediciones del evento Desbordes configuran un archivo en construcción de imágenes sobre la catástrofe.

Con relación a esto, nos remitimos a Elizabeth Jelin (2002), quien analiza la dimensión social y colectiva en los procesos de construcción de memorias y aborda la existencia de productos culturales que funcionan para vehiculizar las memorias. Según sus palabras, la

memoria se produce: «[...] en tanto hay agentes sociales que intentan corporizar estos sentidos del pasado en diversos productos culturales vistos como vehículos de la memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas, libros de historia, etc.» (Jelin, 2000, p. 10). De esta forma, podemos entender a las manifestaciones artísticas estudiadas en este trabajo como *vehículos de la memoria* que traen al presente un momento vivido colectivamente por la comunidad platense. A su vez, siguiendo a Jelin, podemos pensar que una primera aproximación para poder estudiar estos vehículos de la memoria tiene que ver con estudiar las fechas, los aniversarios, y las conmemoraciones. Mientras que algunas fechas, como el 24 de Marzo tienen un alcance amplio y generalizado en nuestro país, otras fechas, como el 2 de abril de 2013, se tornan significativas para un nivel local como es el de la ciudad de La Plata. Atendiendo a esta idea, el autor Federico Lorenz (2014) explica que la tarea de recordar es imprescindible para mantener el recuerdo ya que nos permite volver, como sociedad, a acceder a una experiencia del pasado. De esta forma, se podrían pensar las conmemoraciones que tuvieron lugar en los aniversarios del suceso en el marco del evento Desbordes, como instancias que permiten acceder al recuerdo, donde ciertas experiencias o pensamientos individuales pueden transformarse en algo público y encontrar un contexto social donde se reconocen como parte.

Reflexiones finales

La Plata, planificada bajo la idea ciudad ideal para ser capital de la provincia, colapsó el 2 de abril del 2013. Ese año estuvo marcado por la trágica inundación, que dejó decenas de fallecidos, afectó a miles de vecinos que transitaban horas de incertidumbre, miedo y desolación. Posteriormente a la catástrofe se accionaron estrategias de colaboración y producción simbólica por parte de la comunidad, donde situamos proyectos artísticos como los que analizamos en este trabajo.

En este contexto, el espacio público puede ser pensado como un escenario que aloja y se configura como parte de las producciones culturales que ocurren en él. De este modo, la ciudad, sus calles y sus plazas, se convierten en sitios de reflexión sobre la tragedia, albergando prácticas e imágenes que disputan los modos en que se construye el recuerdo de nuestra historia y la memoria de nuestra comunidad.

El estudio de las dos experiencias recuperadas en este trabajo nos permite reflexionar en torno a la relación de las producciones artísticas y el contexto social, a la vez que invita a pensar el vínculo entre la obra, el espacio urbano y el público. Desde una dinámica de trabajo atravesada por la noción de lo colectivo, ambas propuestas propiciaron la participación de la comunidad (ya sea incluyendo instancias de ensayo o desde una participación espontánea), para generar acciones donde los *performers* ponían el cuerpo y ejecutaban acciones que recuperaban la visualidad de la inundación, configurando instancias valiosas para recordar la tragedia. En este sentido, a través de diferentes estrategias y formatos, estos proyectos tendieron canales de comunicación con la comunidad y generaron una apropiación de la experiencia artística en el contexto en el que se situaron.

De este modo, las propuestas artísticas analizadas, como también otras producciones situadas en el evento Desbordes, pueden ser pensadas como acciones que recuperaron visualidades de aquel momento vivido, propiciaron instancias de conmemoración de la tragedia y se configuraron como iniciativas que actuaron como soporte y vehículo para la construcción de memorias de la inundación.

Notas

1. Este trabajo fue realizado con una beca de investigación doctoral otorgada por CONICET, dirigida por la Mag. María Cristina Fukelman y el Dr. Enrique Salvador Andriotti Romanin.
2. En adelante se mencionará como "Desbordes"
3. Equipo de trabajo: Ing. Roberto Amarilla; Ing. Enrique Angheben; Ing. Daniel Bacchiega; Ing. Guillermo Bianchi; Ing. Daniel Brea; Ing. Felipe Borrelli; Ing. José Luis Carner; Ing. Roberto Cecotti; Ing. Pedro Cielli; Ing. Marcos Cipponeri; Ing. Rafael Dias; Ing. Sergio Liscia; Ing. Cecilia Lopardo; Ing. Cecilia Lucino; Ing. Miguel Mauriño; Ing. Pablo Romanazzi; Ing. Pablo Spalletti; Ing. Horacio Tavecchio; Ing. Fernando Zárate; Dr. Guillermo Rizzi. Colaboradores: Juan Manuel Galíndez, Esteban Lacunza, Ezequiel Lacava, Victoria Lugo, Guillermo Larrivey, Ignacio Marmonti, Jorge Haspert, Mauricio Angulo, Daniel Barrionuevo, Mariano De Dios, Mercedes del Blanco, Cristian Faría, Juan Parravicini, Guillermina Espeleta, Martín Zagaglia, Milagros Loguercio, Mónica Salvioli, Marisa Espósito, Gabriela Calvety, Nicolás Chalela, Luis González Gamboa, Emir Ayala, Maximiliana Müller, Eduardo Williams, Luz Nozal, Adriana Coman, Ricardo Mazzei, Susana Leri.

4. Descripción escrita situada en el reverso de los papeles que conformaron el tendal de mensajes de la instalación “SMS 2 de abril”
5. La coordinación de la intervención, gestionada por la cátedra de Artes Combinadas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, estuvo integrada por Natalia Suárez, Micaela Santa María, Lucía Otaño, Ana Axat, Daniel Lorenzo, Pilar Platzeck y Laura Grizia.
6. <https://www.andaragencia.org/la-plata-tres-anos-inundados/>
7. La acción contó con los interventores Adriana Sánchez, Belén Soldi, Carla Loray, Damián Le Moal, Dieguito Leandro, Eleonora Bretal, Eliana Mele, Emilia Benitez, Fabiana Uro, Fiorella Mancini, Flavio Bosco, Gabriela Pereyra, Gastón Borrone, Gisela Nomdedeu, Iara Hibernon Salerno, Jentla Vega, Josefina Garzillo, Juanjo Suker, Julieta Jululu, Juan Paciencia, Lau Ontiveros, Lisandro Amado, Lucia Ravazoli, María Victoria Acosta, María Esther Aguirre, Male Rizzone, Marina Peque, Mateo Fernández, Mayra Montague, Melina Staudt, Munay Bayinay Staud, Natalia Mariel Falcón, Paula Ponce, Pilar Figueroa, Rodrigo Garrigue, Rolando Canelo, Romina Passarin, Romina Samba, Renata Cuccovillo, Sil Senini, Vanina Artola y Yamila Gallo; con la asistencia de Antonella Schiantarelli, Ariel Stocco, Carolina Paz Scanferla, Emilia Quintela, Eugenia Madera, Florencia Bernat, Francisco Dziakowsky, Gabriel Kartún, Juliana Arens, María del Mar Ávalos, Mariano Choca Avaca, Martí Ríos, Nicolas Battilana, Santiago O'keeffe, Valentina Arens, Zaira Allaltuni; y finalmente, con el registro fotográfico y audiovisual de Adela Rafaghelli, Ali Valente, Ana Kancepolsky Teichman, Ayre Mansilla, Brenda Martínez Dan Ayala, Federico Martínez, Ignacio Aceituno, Juliana Schwindt, Joaquín Zunino, Jonny Rodríguez, Luciana Odoardo, Malena Vilches, Maximiliano Salvatierra, Nico Freda, Paola Buentempo, Santiago Goicoechea, Vanina De Acetis.

Referencias bibliográficas

Ardenne, P. (2007). *Un Arte Contextual. Creación Artística en Medio Urbano, en situación, de intervención, de participación*. Madrid, CENDEAC.

Bourriaud, N. (2013). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Capasso, V.; Muñoz, M.A. (2016). Arte después de la inundación: Dos casos de procesamiento de la dislocación después de la catástrofe. *Política y Cultura* (45), 79-98. En Memoria Académica. Recuperado de:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7457/pr.7457.pdf

Contursi, A. (2018). Seguimos inundadxs, por SADO: fotoactivismo y vivencia de lo común. *METAL*; año 4, no. 4. Papel Cosido, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/71451>

Da Silva Catela, L. (2002). El mundo de los archivos. En Jelin, E. y Da Silva Catela, L.: *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. (pp. 195-221) Madrid: Siglo XXI.

De Leao Dornelles, L. (2017). “El surgimiento de la preocupación por la preservación patrimonial: La Plata en su Centenario Fundacional”. En: *Estudios del Hábitat*, 15 (2). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UNLP. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/64723>

Desjardins, P. (2012). “El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y red de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino”, *Revista Arte y sociedad. Revista de investigación*, 2 (1). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3868802>

Facultad de Ingeniería (2013). Estudio sobre la inundación ocurrida los días 2 y 3 de abril de 2013 en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada. Facultad de Ingeniería, Departamento de Hidráulica, Universidad Nacional de La Plata, La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/27334>

Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*, Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Laddaga, R. (2010). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

López, M. (2013). Acciones y estrategias en lo público. Algunas reflexiones sobre (y en) la catástrofe. *Revista digital Question. Edición especial "Incidente I"*. Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM), 38-57. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1853>

Lorenz, F. (2004). La memoria de los historiadores. *Lucha armada en la Argentina*. 1(1), noviembre 2004. Buenos Aires.

Mac Kenzie, J; Soler, M. (2014). 2A. *El naufragio de La Plata*. La Plata: La Pulseada.

Naterzon, C. (1995). "Catástrofes naturales, riesgo e incertidumbre", Buenos Aires, Flacso, Serie de Documentos e Informes de Investigación núm. 197, 1995

[Romanazzi, P. \(2012\). "Caracterización y tratamiento de la inundación urbana: el caso de la cuenca del arroyo del Gato en el partido de La Plata", en "Evaluación de la Infraestructura social básica de la Provincia de Buenos Aires"; Informe final; Proyecto de Regionalización de la Provincia de Buenos Aires: UNLP, La Plata. Recuperado de: \[https://www.academia.edu/21850800/Evaluaci%C3%B3n_de_la_infraestructura_social_b%C3%A1sica_en_el_marco_de_la_regionalizaci%C3%B3n_de_la_provincia_de_Buenos_Aires\]\(https://www.academia.edu/21850800/Evaluaci%C3%B3n_de_la_infraestructura_social_b%C3%A1sica_en_el_marco_de_la_regionalizaci%C3%B3n_de_la_provincia_de_Buenos_Aires\)](#)

Trípodi, M. V. (2019). La inundación a través del colectivo La Joda. Intervención Estadios de la memoria colectiva. *Metal*, (5), e015. Recuperado de: <https://doi.org/10.24215/24516643e015>