

## LA CIUDAD DESBORDADA

### EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS COLECTIVAS DESPUÉS DE LA INUNDACIÓN

Verónica Capasso

#### Resumen

La Plata (Argentina) sufrió el 2 de abril del 2013 su peor inundación. Durante y después del desastre se desplegaron formas de solidaridad y prácticas sociales, entre ellas las artísticas. Partimos de la hipótesis de la constitución de una escena de las artes visuales posinundación —de producción artística, textual y de relaciones sociales—, de múltiples intervenciones, en espacios institucionales y en el espacio público, que relataron el desastre desde diferentes dispositivos artísticos. A su vez, generaron una interrupción en el espacio, construyendo otros relatos posibles sobre lo acontecido, cuestionando sus causas y consecuencias. Repondremos esta escena desde una metodología cualitativa y transdisciplinar, lo que implica una mirada compleja de la relación entre el proceso político social y las producciones artísticas.

**Palabras clave:** La Plata, inundación, escena de las artes visuales, espacio institucional, espacio público.

#### Abstract

*The overflowed city. Collective artistic experiences after the flood*

La Plata (Buenos Aires, Argentina) suffered on April 2, 2013 its worst flood. During and after the disaster, forms of solidarity and social practices, including artistic ones, were deployed. As a result of the disaster, a local visual arts scene was created after the flood —of artistic and textual production and generation of social relations. Thus, there were multiple interventions, both in institutional spaces and in the public space, which related the flooding from different artistic formats. They also generated a disruption in space, building other possible accounts of what happened and questioning its causes and consequences. We will give an account of this scene from a qualitative and transdisciplinary methodology, which implies a complex view of the relationship between the social political process and artistic productions.

**Keywords:** La Plata, flood, visual arts scene, institutional space, public space.

**Verónica Capasso:** Doctora en Ciencias Sociales y profesora en la cátedra Cultura y sociedad, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3202-4106>

E-mail: [capasso.veronica@gmail.com](mailto:capasso.veronica@gmail.com)

Recibido: 6 de junio de 2018.

Aprobado: 6 de octubre de 2018.

## El contexto

La Plata, ciudad capital de la provincia de Buenos Aires (Argentina), sufrió el 2 de abril del año 2013 su peor inundación. La mayor parte del casco fundacional quedó bajo agua. Hubo cortes de luz y de telefonía móvil. Hubo pérdidas materiales millonarias y también un número de muertos durante y después del desastre que aún no ha sido esclarecido.<sup>1</sup> Hubo muchos muertos por ahogo o electrocución debidos a la ausencia de un plan municipal de evacuación y emergencia. La inexistencia de medidas de seguridad para contrarrestar el estado de emergencia civil sirvió también para realzar más los efectos devastadores de la falta de planificación urbana —escasez de espacios verdes y zonas de absorción y concentración edilicia en el casco urbano, que acentúan los problemas de degradación urbana, contaminación sonora y déficit de infraestructura básica en torno a los servicios públicos (luz, agua, entre otros)— y el abandono de la reflexión sobre la sustentabilidad de los cambios estructurales propiciados por las distintas gestiones municipales en la ciudad.

La inundación fue un hecho inesperado y disruptivo que, en tanto desastre sicionatural,<sup>2</sup> fue el contexto histórico, social, político y territorial que propició diferentes formas de acción y organización, con el involucramiento de actores sociales nuevos y preexistentes. López (2013) diferenció analíticamente tres tipos de estrategias llevadas a cabo desde la sociedad civil, muchas de las cuales se conectaron entre sí, formando redes. En primer lugar, hace mención a las estrategias de sobrevivencia y solidaridad, que incluyen aquellas acciones inmediatas de ayuda entre los propios inundados y por parte de aquellos platenses que no se vieron afectados de manera directa por la catástrofe. En segundo término, el autor se refiere a las estrategias colectivas de acción política, acciones organizadas

---

1 Mientras la nómina oficial de la localidad reconoció cincuenta y dos muertos, la causa judicial emprendida por el juez Luis Federico Arias registró ochenta y nueve. Las investigaciones iniciadas desde el periodismo demuestran que la cifra asciende a ciento nueve fallecidos, al incorporar a quienes murieron por falta de luz en los hospitales, por estrés, por accidentes cardiovasculares, por depresión y por enfermedades de transmisión hídrica. Al día de hoy no se sabe a ciencia cierta el número real.

2 Adherimos a la idea de desastre como fenómeno social, producto de factores socioeconómicos y políticos, que ocurre en el contexto de la ciudad y es entendido como ruptura de la trama social, es decir, del proceso de desarrollo social, al cual le siguen respuestas colectivas y espacios comunitarios de amortiguación y resiliencia (Natenzon, 1995). En este sentido, resulta interesante pensar qué puede aportar el arte en estos contextos.

que abarcaron, por ejemplo, a los centros de acopio y distribución de donaciones por parte de organizaciones sociales y políticas que funcionaron en las primeras semanas. Asimismo, dentro de las estrategias colectivas de acción política, López (2013) nombra las formas de autoorganización barrial, es decir, las diferentes asambleas y reuniones vecinales que llevaron adelante movilizaciones y petitorios, tanto en el casco urbano como en las afueras de la ciudad. Por último, el tercer tipo de estrategias identificadas por López son las denominadas estrategias de (re)presentación, aquellas que, “en su heterogeneidad, se encuentran insertas en el campo cultural y buscan generar una intervención sobre la realidad” (López, 2013, p. 47). Con ello, hace referencia a distintas propuestas artístico-culturales que surgieron después de la inundación, “pequeñas prácticas de invención de lo cotidiano” (López, 2013, p. 47). Este tipo de prácticas no suele surgir de manera inmediata, sino que tiende a poner en juego la construcción y reactualización de la memoria sobre la catástrofe.

Esta primera categorización que presentamos sobre los modos de intervención social luego de la inundación nos sirve para diferenciar las formas y los objetivos que asumieron las diversas maneras de organización de la sociedad platense.

### **Objetivos y metodología**

En este artículo nos centraremos en el tercer tipo de estrategias mencionado antes para describir y analizar qué sucedió en el ámbito de la cultura y el arte luego de la inundación. Así, partimos de la hipótesis de que luego de la inundación se conformó una escena local de las artes vinculada al desastre,<sup>3</sup> constituida por producciones artísticas y textuales y nuevas relaciones sociales. Esta escena fue dinamizada tanto por artistas individuales como por grupos ya existentes y nuevos colectivos, artísticos y no artísticos, que a través de sus prácticas generaron sentidos sobre la inundación desde distintos lenguajes (visual, audiovisual, literario). Al respecto, muchas de las prácticas artísticas contemporáneas pueden definirse por el modo de producción colaborativo, la autogestión, la preeminencia del carácter procesual de la producción artística por sobre el objeto, la multidisciplinariedad, el trabajo en red (con otros grupos, asociaciones, movimientos sociales), el planteo del disenso explícito o implícito en relación con el poder fáctico, entre otros. Dado que en este artículo nos interesa observar las prácticas artísticas generadas luego de la inundación, focalizando en el lugar de la catástrofe en el arte (es decir, en el ámbito de la producción, en cómo fue relatada la inundación, los diversos dispositivos artísticos utilizados y los modos de producción y circulación de

---

3 Si bien identificamos la constitución de esta escena con las características detalladas en el artículo, ello no quita que hayan existido, en simultáneo, producciones artísticas que no tematizaron cuestiones vinculadas a la inundación del 2 de abril del 2013.

las propuestas, individuales o colectivos, en espacios públicos institucionales o públicos urbanos), no nos centraremos en la medición del impacto o la reacción del público.

Tomaremos el período comprendido entre 2013 (año de la catástrofe) y 2014 inclusive (año del primer aniversario del hecho) para focalizar, en primer lugar, en tres exposiciones de artes visuales en espacios públicos institucionales de la ciudad de La Plata y un proyecto que cruza lo performático con la producción de piezas escultóricas, surgido en una institución de enseñanza. En segundo lugar, abordaremos el proyecto “Desbordes”, desarrollado en el espacio público urbano.<sup>4</sup>

La metodología de trabajo que proponemos es de corte cualitativo, en tanto recurrimos a observaciones participantes y no participantes de las prácticas artísticas (en el momento de su realización, inauguración o emplazamiento), entrevistas, charlas informales, materiales periodísticos, etcétera. Así, se asistió a las muestras en los museos que se mencionarán más adelante en el artículo y se presenció el desarrollo del evento “Desbordes” durante la jornada del 2 de abril del 2014. Se realizaron diez entrevistas semiestructuradas a productores de arte. Además, se entablaron charlas informales y se produjo un intercambio de información vía correo electrónico y redes sociales con algunos informantes. A raíz de estas conversaciones, se recolectaron otros datos relevantes, como detalles sobre los procesos de producción artística. A las observaciones y entrevistas sumamos el registro de diversos tipos de producción escrita y registros testimoniales independientes, como textos periodísticos, documentos, panfletos, volantes, artículos publicados en páginas web, entre otros, recuperando a partir de ellos información relevante para los fines de la investigación. También nos centramos en la obra, en los materiales y soportes utilizados, el emplazamiento y los vínculos entre motivos plásticos y temáticos y la construcción de sentido.

En nuestra propuesta metodológica, consideramos pertinente la formulación de Giunta de conectar lo artístico con procesos culturales más amplios (Richard, 2014). En este sentido, nos posicionamos desde la idea de la existencia de un campo cultural expandido, ampliando la teoría de los campos disciplinares tradicionales. De este modo, partimos de un punto de vista transdisciplinario, lo cual implica una mirada compleja de la relación entre el proceso político-social y las producciones artísticas y una articulación de distintas áreas del conocimiento: los estudios sociales del arte y la sociología. Por lo dicho, el enfoque aquí propuesto brinda la posibilidad de pensar el abordaje de las prácticas artísticas desde un lugar que permita

---

4 Es preciso decir que, debido a los límites en la extensión del artículo, no se dará cuenta de otras prácticas artísticas que también formaron parte de la escena de las artes visuales posinundación que sí fueron abordadas en trabajos previos. Ver Capasso (2018), Capasso y Muñoz (2016) y Capasso y Ladaga (2015).

analizar especificidades y particularidades que se encuentran en relación con el lenguaje artístico adoptado, con las técnicas y la materialidad propias del objeto, pero comprendiéndolas en un entramado de relaciones sociales y en un contexto sociohistórico particular, en este caso, como ya se dijo, el de la inundación de La Plata en relación con la falta de obras públicas y la especulación inmobiliaria, entre otra causas.

En este artículo, entonces, en primer lugar explicaremos qué entendemos por escena. Luego, nos focalizaremos en la especificidad del campo artístico-cultural de la ciudad de La Plata para, finalmente, concentrarnos en la descripción y el análisis de las muestras y exposiciones de arte, intervenciones y otros tipos de prácticas artísticas realizadas luego de la inundación tanto en espacios institucionales como en el espacio público urbano. Así, (re)compondremos parte del fresco del arte platense surgido a raíz de la catástrofe. Con esto apuntamos a mostrar que se generaron múltiples intervenciones artísticas, lo cual nos permite ver el lugar de la catástrofe en el arte, cómo fue relatada la inundación, a través de cuáles dispositivos artísticos y desde qué modos de circulación. Todo ello contribuye, a su vez, a pensar cómo el arte produjo momentos de disrupción del espacio público, evidenciando así su carácter problemático y contingente.

### **La escena artística platense**

Como ya dijimos, comenzaremos por la definición de escena. Para Straw (2014) existen concepciones restringidas del concepto de *escena*, es decir, las de autores que con ese término refieren a las formas de organización que rodean a configuraciones culturales particulares. Así, una escena es definida por personas, prácticas, objetos e instituciones dedicadas a una forma particular de bienes culturales o un campo cultural particular (por ejemplo, un estilo de música, un género literario, las artes visuales de una ciudad). Lo que ancla la escena restringida es su referencia constante a una categoría particular de expresión cultural.

En este sentido, el término escena ha sido desarrollado desde diferentes perspectivas y para distintas disciplinas artísticas. Hubo un amplio desarrollo teórico en el caso de las escenas musicales. Por ejemplo, Bennett y Peterson (2004) afirman que una escena musical local se forma en un lugar delimitado y en un momento concreto y se define por las relaciones que se establecen entre sus participantes (productores, músicos y seguidores que comparten ciertos gustos musicales). El concepto desarrolla la idea de red y muestra la influencia de lo local y las conexiones entre los sujetos que forman parte de la escena musical (Thornton y Gelder, 1997). Sus miembros se caracterizan por tener ciertos elementos culturales que los diferencian de otras escenas (como es el caso de un cierto tipo de vestimenta), lo que conforma la identidad cultural de un determinado grupo social (O'Flynn, 2007). En suma, como

sostiene Bennett, las escenas musicales locales están “[...] atravesadas por diferentes formas de vida colectiva y las sensibilidades competitivas que estas últimas ejercen sobre la interpretación y la organización social de un lugar en particular” (2000, p. 53).<sup>5</sup>

Si rastreamos teóricamente el concepto de escena asociado a las artes visuales, encontramos que es Richard (1994) quien desarrolla esta noción de un modo más acabado, aunque la sitúa en un contexto sociohistórico específico y en relación con ciertos modos de producción. Así, la autora desarrolla la categoría de escena para referir a la *escena de avanzada* en el Chile de los años setenta, compuesta por un grupo de artistas neovanguardistas. Algunas de las características de esa escena siguen siendo operativas hoy en día, como la transgresión de los géneros discursivos y la transdisciplinariedad. Por otra parte, es interesante el artículo de Zahar y Roberge (2014), quienes reflexionan sobre el concepto de escena desde el ángulo de los estudios de cultura visual. Analizando el caso del arte callejero, se proponen comprender cómo la circulación y la visibilidad de las imágenes pueden generar nuevos códigos y apuestas políticas y culturales en el contexto contemporáneo de heterogeneidad cultural, hibridación artística y controversias sociales. Sostienen, a su vez, el desafío de pensar en las imágenes no como elementos pasivos, sino como algo capaz de cambiar los entornos urbanos.

En suma, teniendo presentes estas explicaciones, en el marco de nuestra investigación vamos a definir escena (pensando siempre en las artes visuales) con la consideración de las siguientes características: la localidad, su dimensión históricamente situada (es decir, que tiene lugar en un espacio físico y en una temporalidad específicos) y el accionar de un conjunto de actores que, en el marco de sus relaciones, la componen y la construyen. Es factible hablar de la constitución de una escena artística cuando un proceso de activación cultural a nivel local conecta prácticas artísticas, discursos, cuerpos, imágenes, objetos y afectos. Adherimos aquí a una conceptualización de escena artística como aquella que no solo está compuesta por obras, sino que conforma un triángulo entre la producción artística (objetos, prácticas), la producción textual (investigaciones, por ejemplo) y la producción de relaciones entre los sujetos (Sepúlveda, 2014). Esto conforma una red de relaciones y formas de sociabilidad situadas en un espacio y tiempo concretos, con características específicas. Referimos a lo local, con énfasis en la dimensión espacial e histórica, y a lo artístico-cultural situado como escenario de acción de los sujetos (Zemelman, 2012).

Proponemos hablar de escena local de las artes visuales para referirnos al ámbito artístico que surge luego de la inundación de La Plata. Esto supone

---

5 Traducción propia. El original dice: “crossed by different forms of collective life and the competing sensibilities that the latter bring to bear on the interpretation and social organization of a particular place”.

que, en primer lugar, nos encontramos con obras que aluden a la catástrofe a través de lenguajes que abarcan la pintura, el dibujo o la escultura y las convergencias entre las artes, como es el caso de la poesía y la *performance*,<sup>6</sup> las instalaciones,<sup>7</sup> entre otras. A su vez, consideramos que una escena artística puede estar atravesada por una trama afectiva y sensible, es decir, por la conformación de colectivos (de amigos, vecinos) en los que la experiencia estética puede movilizar hacia la acción colectiva (Mouffe, 2014).<sup>8</sup>

Centrarnos en el concepto de escena local de las artes visuales nos lleva a priorizar un análisis social y políticamente situado (Quezada, 2014). En este sentido, es necesario señalar que la identidad artístico-cultural de la ciudad de La Plata se halla muy vinculada con el hecho de ser una ciudad universitaria, en particular por la presencia de la Facultad de Bellas Artes y la Secretaría de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Estos espacios públicos institucionales generan instancias de exposición e investigación sobre arte contemporáneo que se suman a las propuestas de los museos locales dependientes de la Municipalidad (el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata, ubicado dentro del Pasaje Dardo Rocha, en 50 entre 6 y 7) y de la Provincia de Buenos Aires (en particular, Microespacio, una sala de exposiciones del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, ubicado en 51 entre 5 y 6). Podemos agregar a estos el Museo de Arte y Memoria, dependiente de la Comisión por la Memoria de la Provincia de Buenos Aires, localizado en 9 entre 51 y 53, que también ofrece muestras temporarias sobre producciones actuales. Otra particularidad de la escena cultural y artística local es la potencia del circuito independiente, que reúne sellos discográficos, editoriales locales y múltiples centros y espacios culturales autogestionados. Así, este circuito está compuesto por variados espacios de la sociedad civil que crean redes informales de formación, producción y difusión artística y cultural, lugares de encuentro y de desarrollo de actividades (Osswald, 2009).

Por lo tanto, podemos considerar el concepto de escena desde una doble dimensión: una circunscripta al contexto e historicidad de La Plata

---

6 Una *performance* es una acción artística que puede tener un cierto grado de improvisación y tiene como objetivo provocar, generar asombro o impactos sensoriales.

7 Una instalación artística es un género de arte contemporáneo que puede presentarse en cualquier espacio y ser realizada con los más variados materiales, medios físicos, visuales o sonoros y disciplinas artísticas. Tiene un carácter temporal o efímero y se caracteriza por generar interacción con el espectador.

8 Consideramos que la serie de proyectos artísticos emplazados en espacios institucionales y en el espacio público que abordaremos ha conformado una escena visual particular. Si bien las instituciones y algunos artistas son parte de la escena platense de las artes visuales preinundación, sostenemos que la profusión de proyectos e intervenciones artísticas luego de la catástrofe ha propiciado la circulación y visibilidad de imágenes relativas a la temática. Podría pensarse también que se trata de una recuperación por parte de la escena existente de la temática de la inundación, sin embargo, lo cierto es que muchos de los colectivos de arte y de las propuestas artísticas surgidos posinundación no hubieran existido si no consideramos el contexto sociohistórico específico que propicia esta nueva configuración.

(caracterizada, como ya dijimos, por ser una ciudad universitaria, con una facultad de artes y con un amplio circuito independiente y autogestionado) y otra asociada a la coyuntura particular que se abre con la inundación y que se instala, con su especificidad, en esa otra escena más general. De este modo, el estudio de las prácticas artísticas luego de la inundación nos permite acercarnos a cómo determinados sujetos construyeron discursiva y performativamente, dadas ciertas condiciones —sociales, históricas, institucionales—, una escena particular del arte visual, pero también a cómo esa escena construyó determinados sujetos, en términos de relaciones vecinales, de acción colectiva y de oposición a los discursos estatales.

### **La constelación creativa posinundación**

Como hemos mencionado antes, luego de la inundación del 2 de abril del 2013 en La Plata, surgieron obras, proyectos y prácticas artísticas individuales y colectivas que abordaron la catástrofe. Estas propuestas comprendieron diversas disciplinas artísticas: artes plásticas (pintura, cerámica, grabado, escultura, muralismo, dibujo), teatro, *performance*, fotografía. También involucraron diversos espacios de exhibición y circulación: espacios institucionales como los museos de arte de la ciudad, espacios culturales autogestionados y el espacio público urbano. Para el análisis específico de las prácticas artísticas tomaremos la propuesta de Jacques Aumont (1990), quien define al dispositivo como un conjunto de determinaciones sociales que regulan la relación entre imagen y espectador: los medios y técnicas de producción de las imágenes, el modo de circulación —y eventualmente de reproducción—, los lugares en los que son accesibles, los soportes que sirven para difundirlas. Podemos hacer extensiva esta definición a cualquier arte, no solo a las artes visuales, pues lo que interesa remarcar es la operatividad del concepto de dispositivo para ayudarnos en la descripción y caracterización de las prácticas artísticas en cuanto a su materialidad, soporte, modos y procedimientos de producción, temática y formas de circulación.<sup>9</sup>

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

9 Otros autores, como Deleuze (vía Foucault) y Agamben han desarrollado el concepto de dispositivo, aunque en un sentido que no es el retomado en este trabajo. Ver más en García Fanlo (2011).



Al respecto, lo público puede ser pensado como aquello que atañe a los asuntos colectivos, lo que es accesible y abierto para todos (en oposición a lo privado) (Rabotnikof, 2005), en donde la negociación y el conflicto son constituyentes, así como lo son los múltiples modos de practicar y significar la ciudad.

### Artes visuales en espacios públicos institucionales

Comenzaremos entonces con las exposiciones de artes visuales en espacios públicos institucionales de la ciudad de La Plata que se realizaron después de la inundación. Hemos identificado cuatro, que describiremos a continuación.

La primera muestra relevada se llamó “Inundación y después”.<sup>10</sup> Fue inaugurada el 4 de abril del 2014 en el Museo de Arte y Memoria y producida por el propio museo y distintos colectivos platenses que ya estaban realizando producciones relacionadas con la inundación. Entre ellos podemos nombrar a: Ala Plástica, Volver a Habitar, Puchero, Síntoma Curadores, Cocina 501, Arte al Ataque, La Marca del Agua, Club Hem, Pixel y Los Detectives Salvajes, la mayoría de los cuales no se conformaron posinundación, sino que tenían una trayectoria previa.

La exposición exhibió obras visuales, audiovisuales y fotografías que tematizaban el desastre, una infografía<sup>11</sup> de los hechos acontecidos y relatos sobre la inundación y se presentó una serie de preguntas articuladoras de las salas. En la planta baja se leía “¿Qué nos pasó? ¿Qué memoria construimos?” y en el primer piso “¿Qué nos moviliza? ¿Cuánto dura la solidaridad?” (Panfili, Lorenzo y Chempes, 2014, p. 2).

Según Helen Zout, fotógrafa de la Comisión Provincial por la Memoria y curadora de la muestra:

“La idea curatorial intentó cubrir todos los momentos de la inundación y el después de la tragedia, la solidaridad, la organización barrial, el rechazo a la impunidad ante el desastre [...]. Se recibieron trabajos de reporteros gráficos de medios de comunicación y también registros caseros. Realmente es asombroso pensar que durante la tragedia hubo gente que pudo tomar una cámara o un celular y registrar. Estas imágenes simbolizan la memoria de la comunidad frente a una tragedia.” (Andar Agencia de Noticias, 2014).

En este caso, el colectivo curatorial de la muestra rescató como hechos importantes la emergencia de solidaridades tras la catástrofe y los múltiples dispositivos de narración de lo acontecido: “la respuesta colectiva —las

10 Imágenes de la muestra disponibles en: <<http://www.comisionporlamemoria.org/museo/project/inundacion-y-despues-2/>> [acceso 19/05/2018].

11 Una infografía es una combinación de imágenes sintéticas, explicativas y fáciles de entender, y textos con el fin de comunicar información de manera visual. Se pueden utilizar diversos tipos de gráficos y signos no lingüísticos y lingüísticos (pictogramas, ideogramas y logogramas).

solidaridades— fue la que emergió desde lo hondo de la catástrofe en cada barrio movilizando a amplios sectores de la comunidad. [...] invitándonos a reflexionar y a reconstruir la memoria social” (Colectivo curatorial de “Inundación y después”, 2014).

La segunda muestra, “Territorios conmovidos”, se inauguró el 15 de mayo del 2014 y estuvo en exposición hasta el 29 de junio de ese año en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano. En este caso, la artista Graciela Olio transformó una propuesta de muestra propia en un proyecto colectivo, invitando a participar a cuatro artistas platenses, Marcela Cabutti, Mariela Cantú, Gabriel Fino y Paula Massarutti, con Lucía Savloff como curadora. Este nuevo proyecto se enmarcó en el contexto de la posinundación, aunque las obras no representaban lo ocurrido en forma directa, sino que disparaban la rememoración a partir de imágenes visuales y sonoras. Como sostiene Savloff, estas producciones:

“conciben a la práctica de la memoria desde el campo de lo poético. De este modo, los artistas crearon obras y dispositivos que funcionan como espacios de encuentro que habilitan un diálogo en torno a lo sucedido [...] las producciones establecen infraestructuras del encuentro e invitan a construir, a partir de sus vacíos de sentido, esos pequeños intersticios que brindan un espacio para completar la obra. Si la experiencia disruptiva opera como un gran hueco de sentido, el espacio de lo poético posee la capacidad de inscribir, de otorgar presencia o de hacer visible eso que se escapa al tratar de narrar lo ocurrido.” (Savloff, 2014, p. 35).

En este marco, Graciela Olio elaboró la serie *Después de la tormenta*, en la cual intervino piezas cerámicas que ya había realizado, volviendo a hornearlas en un proceso de experimentación con el material. De esta manera, resultó por ejemplo que pequeñas casas de porcelana se convirtieron en casas rotas, algunas sin techo o pared.

Por otro lado, en la obra *Documento*, Paula Massarutti, a partir del diálogo con sus vecinos, imaginó la posibilidad de elaborar un acta de acuerdo o contrato entre ellos mediante el cual materializar el compromiso de ayuda mutua en caso de que ocurriese otra catástrofe, frente a la ausencia del Estado respecto de la inundación del 2 de abril del 2013. Así, la obra “indagó acerca de la puesta a prueba de los lazos sociales que implicó la emergencia de estrategias colectivas de respuesta ante el desamparo durante la inundación” (Savloff, 2014, p. 37).

Otra propuesta fue *Las cuatro de la tarde*, de Mariela Cantú, una realización audiovisual a partir de imágenes de registro del día después de la inundación (por ejemplo, de objetos arruinados y basura) combinadas con fragmentos de un discurso poético que relataba los pasos hacia el olvido luego de una ruptura amorosa y audios de noticieros argentinos de otra época, que hablaban de las inundaciones en la provincia de Buenos Aires.

Gabriel Fino, por su parte, elaboró su obra pictórica a partir de la observación de la basura que pobló la ciudad durante los días posteriores a la catástrofe. Ello llevó a la generación de imágenes caóticas, “sucias”.

Esta muestra se completó con la instalación *¡Mirá cuántos barcos aún navegan!*, de Marcela Cabutti, que databa de febrero del 2008, cuando en una inundación el agua llegó a cubrir 1,20 metros de altura en su casa. La obra se resignificó a la luz de una nueva inundación; la propuesta “configura un territorio que sitúa nuestra mirada en el momento del después” (Savloff, 2014, p. 39), cuando “en la contemplación de lo inevitable, también hay esperanza, aunque todo se hunda, hay barcos que van a seguir flotando” (Cabutti, 2014).

La tercera muestra fue el proyecto “Cubierta”, de la artista Mariela Cantú, inaugurado el 4 de julio del 2014, que constó de una videoinstalación<sup>12</sup> para reflexionar sobre la inundación del 2 de abril del 2013. Se realizó en Microespacio, la sala del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti dedicada a propuestas de arte contemporáneo, que cuenta con cierta autonomía en su accionar. El proyecto buscó reconstruir una habitación inundada y deteriorada por el agua en cuyas paredes había dibujados ochenta y nueve rectángulos vacíos, número que coincidía con las víctimas fatales no reconocidas por el Estado (Imagen 1). Asimismo, se complementó con una *performance* a cargo de la misma artista, en la cual escribía sobre esas paredes los nombres de los fallecidos durante la catástrofe.

**Imagen 1. “Cubierta”, de Mariana Cantú, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, 2014**



Fuente: Microespacio, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, 2014.

12 La videoinstalación es un modo artístico que se basa en imágenes en movimiento y se conforma de vídeo o audio, al tiempo que implica un entorno.

Resumiendo, podemos decir que las exposiciones de artes visuales emplazadas en instituciones públicas han puesto de manifiesto el carácter conflictivo del proceso de construcción de las memorias sobre la inundación. En este sentido, Battiti (2013) propone pensar las exposiciones de artes visuales como dispositivos articuladores de discursos que operan generando fricción o tensiones entre las narraciones que despliegan sus relatos curatoriales y los discursos de las instituciones en las que se insertan. El Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano y el Museo de Arte y Memoria pertenecen a la órbita estatal municipal o provincial, según el caso, que en muchas ocasiones ocultaron el número real de víctimas o atribuyeron la tragedia a causas naturales. Si bien existe esta relación entre las instituciones nombradas y los distintos niveles del Poder Ejecutivo, huelga decir que hay grados de independencia entre ellos, sobre todo en el caso del Museo de Arte y Memoria, en tanto que, si bien tiene presupuesto del Estado, se gobierna autónomamente.

Tal como sostienen Cantú, Olio y Savloff (2014), los textos curatoriales de estas muestras construyen un discurso alternativo al señalar la desinformación, el ocultamiento y la tergiversación de los hechos por parte de los entes oficiales, es decir, los curadores deciden tener una mirada crítica sobre lo sucedido, mostrar lo ocurrido y lo ocultado y construir otro relato al respecto. Por ejemplo, en sus discursos, han sostenido que:

“La catástrofe dejó muertos; todavía no sabemos cuántos. El listado fue distorsionado, la búsqueda de saber qué pasó fue obstaculizada y no fueron establecidos métodos de investigación transparentes ante la urgencia. Hubo errores e irregularidades en el registro y el cómputo de las víctimas fatales de la inundación. Todas las acciones políticas se desplegaron contra el derecho a la verdad del pueblo de la ciudad y la provincia.” (Texto que acompañó la muestra “Inundación y después”).

“¿Cómo se representa esa dolorosa ausencia? Ausencia que es doble: por la desaparición física, y por la invisibilización en tanto muertxs de la inundación al no ser incluidxs en la lista oficial de fallecidxs?”. (Texto curatorial del proyecto “Cubierta”).

Es así que podemos ver un discurso crítico hacia el accionar estatal también en las exposiciones que se realizaron en espacios estatales.

Por otra parte, detallamos el proyecto “Entre el descarte y el rescate”, que tuvo ribetes entre lo objetual y lo performático y se desarrolló en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi, una institución educativa terciaria ubicada en La Plata. A causa de la inundación, el Conservatorio perdió doce pianos, entre otros instrumentos. A raíz de esta situación, surgió el proyecto, coordinado por los artistas Susana Lombardo y Gustavo Larsen. Dado el deterioro de los instrumentos, el director del Conservatorio, Gerardo Guzmán, planteó una propuesta que contempló su recuperación y el rescate de su valor

desde un lugar simbólico. Por lo tanto, propuso no tirar los pianos, dejarlos en el conservatorio y realizar una intervención artística que los transformara en piezas escultóricas. Así se generó un proyecto interdisciplinario que comenzó a fines de marzo del 2014 en el cual también participaron Marco Naya (lúter), músicos invitados, María de los Ángeles de Rueda (en la curaduría) y José Grosso (en la gráfica).

Como vemos, el proyecto fue posible por la actividad conjunta de varias personas que cooperaron para su realización. Se llevó adelante una serie de acciones, denominadas movimientos. El primer movimiento, realizado el 27 de marzo del 2014 y continuado el 2 de abril en la Plaza Moreno, plaza central de la ciudad, fue “Búsqueda del alma del piano”, *performance* en la que se procedió a desarmar uno de los pianos inutilizados en el subsuelo del conservatorio. El segundo movimiento, “Transformaciones poéticas en el parque”, fue una ceremonia de entierro de las partes desechadas en el parque del Gilardo Gilardi. El tercer movimiento, realizado en octubre del 2014, fue “Lluvia de sonidos”, una muestra colectiva en el Museo de Arte y Memoria que reunió a ochenta y ocho artistas plásticos y sus obras, surgidas de la intervención de teclas y de pianos desarmados, que daban sentido estético a la memoria de lo acontecido. Finalmente, se llevó a cabo, entre noviembre y diciembre del 2014, en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, “Ensamblajes, afinaciones, montajes, renacimientos, afinidades”, una muestra integrada por obras de treinta y ocho artistas, quienes intervinieron restos de instrumentos del Conservatorio Gilardo Gilardi (cajas-obras intervenidas), convirtiéndolos en piezas artísticas que fueron luego subastadas a beneficio de la institución. De este modo, la propuesta artística no solo expuso las consecuencias del desastre, sino que también permitió reponer los instrumentos perdidos.

En síntesis, hemos señalado el armado de tres exposiciones de artes visuales y un proyecto que cruza lo performático con la producción de piezas escultóricas, todo ello realizado en espacios institucionales. Las propuestas hasta aquí descritas se centraron sobre todo en reponer relatos sobre la inundación (mostrando poéticamente lo sucedido) con el fin de recordar el acontecimiento, exponer sus consecuencias, caracterizar las pérdidas materiales y los muertos, es decir, apuntando principalmente a la construcción de memorias visuales. Pasaremos ahora a abordar las prácticas artísticas que se realizaron en el espacio público urbano de la ciudad de La Plata en el contexto del proyecto “Desbordes”.

### **Arte colectivo en el espacio público**

Analizaremos ahora el proyecto “Desbordes”, desarrollado en el espacio público urbano, que aglutinó varias experiencias, adoptó una lógica eminentemente colectiva y generó un tipo de práctica artística que incluyó al espectador-vecino de una forma activa. “Desbordes” fue una propuesta artística

colectiva que se realizó al cumplirse un año de la inundación, el 2 de abril del 2014. El evento se llevó a cabo en la Plaza Moreno, plaza central de la ciudad, ubicada frente al Palacio Municipal, y en él participaron colectivos artísticos y comunicacionales de la ciudad. El objetivo fue denunciar, principalmente, el ocultamiento de la cantidad real de muertos y la culpabilidad de los poderes ejecutivos municipal, provincial y nacional por la falta de obras hidráulicas necesarias. En este sentido, el objetivo político de la propuesta fue explícito.

La experiencia agrupó a más de treinta colectivos locales, muchos surgidos a raíz de la catástrofe. Una de las propuestas fue la *performance* “Búsqueda del alma del piano” —el primer movimiento del proyecto “Entre el descarte y el rescate”, que comentamos antes— que planteó una intervención en silencio, donde los artistas fueron desarmando de a poco uno de los pianos mientras la gente recorría la obra. Primero se realizó en el subsuelo del Conservatorio, donde se encontraban los pianos destruidos por el agua, pero en el contexto de “Desbordes” los artistas trasladaron algunas piezas a la Plaza Moreno, para continuar con el desarme. Ambas *performances* pudieron ser presenciadas por quienes se acercaron en la franja horaria que los artistas estipularon para trabajar. Atentos a su tarea, los artistas en ningún momento se dirigieron al público. La acción no incluyó un proceso de negociación entre productor y público.

Por otro lado, en “Desbordes”, la Cátedra de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP realizó una exposición de mensajes de texto que fueron enviados durante el 2 de abril y los días posteriores a la inundación. El proyecto fue denominado “SMS 2 de abril” y se trató de la realización de carteles que contenían mensajes de textos en los cuales habían quedado plasmadas la preocupación por la búsqueda de personas, la solidaridad y la ayuda, las primeras impresiones de la tragedia, etcétera (Imagen 2). La cátedra realizó una convocatoria para que la gente enviase los mensajes de texto (o conversaciones por Facebook o Whatsapp) que había escrito o recibido durante esos días, mensajes muy íntimos, personales y dolorosos, que materializaron la desesperación de los primeros momentos de la inundación, pero también plasmaron los sentimientos solidarios y altruistas de muchas personas que ayudaron en los días posteriores. Los mensajes de texto fueron expuestos en carteles ubicados en la Plaza Moreno, pero también se intervinieron otros espacios públicos de la ciudad.

Cada cartel contenía un mensaje de texto e indicaba la hora y el día en que había sido enviado. El mensaje fue usado como recurso expresivo, “hizo ver”, puso en palabras la incertidumbre y la angustia desatadas por la tragedia y (re)construyó un espacio común de sensaciones, pareceres y situaciones compartidas por muchos platenses. En dos sogas atadas a árboles, se colgaron hojas con estos relatos, que flamearon sostenidas con

broches de ropa. Transcribimos a continuación algunos de los muchos SMS recolectados:

“Recién llego a la ciudad, es apocalíptico, los autos incrustados por todos lados y dados vuelta, gente tirada y tapada con bolsas de *nylon*, estoy caminando hasta casa y el barrio pinta muy feo...” (3 de abril).

“En la calle se ven cosas que si te las cuentan, no las crees.” (4 de abril).

“Yo hoy voy a lo de mi tía y prima que están en Tolosa y perdieron todo.” (5 de abril).

En este caso, el proyecto “SMS 2 de abril” funcionó colectivamente a partir de los aportes que las personas afectadas por la inundación realizaron al compartir sus mensajes de texto. De esta manera, se generó un formato colaborativo entre quienes realizaron la invitación para propiciar la intervención y quienes se sintieron interpelados por la convocatoria, lo cual permitió que se hiciera efectiva la acción.

**Imagen 2. “SMS 2 de abril”, Facultad de Bellas Artes, UNLP, Plaza Moreno, 2014**



Fuente: Fotografía tomada por la autora del artículo, 2014.

Otra de las consignas que se expresaron en la plaza fue “Para sostener una memoria colectiva. Traé tu broche”, a partir de la cual se convocó a realizar el *Monumento a los abrochados*. Esta pieza escultórica se compuso por una base de madera sobre la que se hallaba una estructura realizada en

alambres. En ellos se colocaron broches. La convocatoria invitaba a la gente que concurriera a la Plaza Moreno a llevar sus broches y colocarlos en la estructura. Algunos de ellos tenían nombres de personas fallecidas durante la inundación. De este modo, los broches, en esta ocasión, no fueron usados para sostener prendas mojadas, sino que el sentido de la idea fue recordar, a partir de este recurso, a quienes murieron como consecuencia de la catástrofe. Nuevamente, la actividad se sostuvo a partir de los aportes del público, de aquellos que se sintieron interpelados por la invitación.

El colectivo La Marca del Agua, por su parte, compuesto por editores, fotógrafos, diseñadores, artistas, entre otros, promovió una acción de protesta y reflexión a partir de la lectura colectiva de un poema. El grupo invitó a leer a quienes transitaban por allí. Repartieron copias a entre ochenta y cien personas, que devinieron en ese instante en ciudadanos gritando poesía (Imagen 3). La operación literaria fue doble: mostrar lo que la política debería hacer y señalar su ineficacia. El ejercicio del grito señalaba a los culpables, por los contenidos de la poesía.

Es interesante que todas las intervenciones performáticas de este grupo fueron lecturas colectivas de textos poéticos, a diferencia de otras prácticas artísticas que ocurrieron en la ciudad. Esto se halla en estrecha relación con que los integrantes forman parte de las editoriales locales independientes: Pixel Editora, Club Hem Editorxs y Estructura Mental a las Estrellas. La elección del dispositivo poesía, entonces, está relacionada con “el grupo editorial” (entrevista a Agustina, 2014) y con que consideraban que “llevar una poesía a la calle es más lindo que leer un discurso o un manifiesto [...] es diferente” (entrevista a Guillermina, 2014).

Otra dimensión que caracteriza a las acciones directas del colectivo en cuestión es el lugar del público, que, en este caso, asume la postura de partícipe activo —y necesario— de la práctica artística.

Además de estas propuestas, el 2 de abril del 2014 hubo infografías, muestras de fotografías colgadas y pegadas en los mosaicos de la plaza, exposición de relatos sobre la inundación, una instalación-escultura creada a partir de objetos recolectados en la catástrofe, charlas y las presentaciones de los libros *La Plata Spoon River* (Axat, 2013)<sup>13</sup> y *Agua en la cabeza* (Duizeide, 2014).<sup>14</sup>

13 Antología de poemas realizados por autores platenses y de otros países de la región, compilada por Julián Axat. Cada poema del libro lleva como título el nombre y apellido de una de las víctimas, a modo de homenaje, por lo que quien escribiera debía ponerse en el cuerpo de quien ya no estaba presente.

14 Libro que reúne historias narradas por treinta autores diferentes, cada una acompañada por una ilustración.



### Imagen 3. “Episodio 2”, La Marca del Agua, Plaza Moreno, 2014



Fuente: La Marca del Agua, 2014.

En el marco de este primer aniversario de la inundación, se desarrolló también una propuesta entre teatral y performática llevada adelante por el colectivo La Joda Teatro.<sup>15</sup> La acción, denominada “Estadios de la memoria colectiva”, recorrió la ciudad e intervino sus calles y su gente. En esa oportunidad, el colectivo produjo y difundió un manifiesto en el cual refiere al silencio de los poderes del Estado en relación con la catástrofe, el Código de Ordenamiento Urbano (COU),<sup>16</sup> los grandes edificios y el desmonte,<sup>17</sup> las víctimas fatales, la falla en los sistemas de comunicación y la espera de la ayuda después de la inundación. Sin embargo, el manifiesto concluye resaltando el aspecto positivo que significó ese día:

- 
- 15 La Joda Teatro nació en 2007 con la intención de poner en crisis la noción clásica de escenario, retomando un concepto de teatro más participativo en el espacio público.
- 16 En el año 2010 se sancionó el COU, durante la intendencia de Pablo Bruera (2007-2015), quien tiempo antes había señalado la necesidad de nuevas normas para regular el espacio urbano platense y, en ese sentido, había invocado la cuestión de la defensa del patrimonio local como una prioridad de su gestión. Sin embargo, el 19 de abril de 2010, el Concejo Deliberante consiguió aprobar el COU, que establece nuevos permisos para la construcción en altura en La Plata —posibilita la existencia de construcciones de hasta catorce pisos—. Esto significó la concreción de un nuevo paradigma de proyecto urbano para la ciudad, en el que el Poder Ejecutivo se enlazaba, finalmente, con el negocio inmobiliario.
- 17 El desmonte en la zona ribereña y portuaria, específicamente de Berisso (Gran La Plata), es un proceso que ya lleva varios años y ha generado impactos negativos en la forma de vida y la producción de la comunidad local y en la biodiversidad de la región.

“Hoy, celebramos el encuentro. Porque es en el encuentro con el otro donde habita, por algún raro instante, algo de sentido para refundar la historia.” (La Joda Teatro, 2014).

“Desbordes” desarrolló un cruce interesante entre prácticas artísticas objetuales y performáticas, manifiesto político (a partir de la lectura de documentos críticos con exigencias de verdad y justicia realizada al final de la jornada) e información (por medio de infografías), lo que recuerda a la propuesta “Tucumán Arde”. Según Longoni y Mestman (2000), “Tucumán Arde” fue una obra artístico-político-colectiva, una experiencia de radicalización de la vanguardia artística que actuó en la segunda mitad de los sesenta en las ciudades de Buenos Aires y Rosario a través de un diseño comunicacional que denunciaba la situación socioeconómica de Tucumán por el cierre de los ingenios azucareros, especialmente sus secuelas de pobreza y desempleo, poniendo en evidencia la falsedad de la propaganda oficial en relación con la situación crítica de dicha provincia. La acción se centró en generar, mediante la sobreinformación producida a través de pegadas masivas de afiches, grafitis y volantes, una abundancia de datos verdaderos dirigidos a una audiencia que había recibido una información distorsionada y engañosa por parte de la prensa oficial. “Tucumán Arde” se ha transformado en un hito dentro de la historia del arte argentino y opera como un referente para muchos productores artísticos.

Sintetizando, podemos decir que las propuestas realizadas en el espacio público urbano platense lo convirtieron en una zona de doble disrupción. En primer lugar, a causa de la inundación, del agua que cubrió una gran superficie de la ciudad. En segundo lugar, por la inscripción de las prácticas artísticas, aunque en su mayoría hayan sido propuestas efímeras. “Desbordes”, por su parte, eligió la plaza central de la ciudad, donde se encuentra la Municipalidad, como escenario de sus actividades, posicionándose en el espacio de una manera antagonista. Es decir, se manifestó a través de una acción colectiva discursiva opuesta a la sostenida por el Estado municipal y en el mismo espacio en el que se encontraba el intendente. A la vez, la plaza, lugar de encuentro y recreación social, devino, a partir de las jornadas artístico-culturales, en un espacio diferencial (Lefebvre, 2013), de construcción de una memoria sobre la catástrofe diferente a la oficial.

Es interesante también que si bien el discurso sostenido desde este tipo de prácticas artísticas ha sido el mismo que el sostenido desde las muestras en museos antes mencionadas (en clara oposición al discurso oficial), en el primer caso el arte sale de los circuitos habituales o esperados, invadiendo espacios de tránsito cotidianos. Sostenemos que esto facilitó una mayor interacción entre los artistas y los ciudadanos; el público se convirtió en un actor fundamental para el desarrollo de las acciones artísticas. Así, muchas de las experiencias antes descritas adquirieron relevancia desde la perspectiva de quienes son definidos como público o destinatarios, en esta oportunidad

también considerados productores (Groys, 2014), con un rol relevante y una mayor o menor participación en la construcción de la escena de las artes visuales posinundación.

Varias de las propuestas que hemos relevado dependieron de la actividad de otras personas, más allá del artista o el colectivo artístico que las ideó. En relación con esto, Laddaga (2006) sostiene que en las últimas décadas los artistas han originado diversas propuestas que renuncian a su forma puramente artística para involucrar a la comunidad del lugar y provocar cambios en el estado de cosas de ciertos espacios locales. En este sentido, partimos de la idea de que se construyó en la escena pública un espacio que propició una serie de vínculos y conexiones entre las personas, donde operaron, según el caso, procesos artísticos abiertos, colaborativos y comunitarios, que reunieron a diferentes artistas, con distintas trayectorias disciplinares y con modos diversos de producción, vecinos y otros participantes. Se podría pensar que este tipo de acciones e interacciones posibilitó, aunque sea en un grado mínimo, una experiencia comunitaria resiliente. Es decir, ayudó a generar reconstrucciones de los hechos, a poner en palabras el trauma, a producir actividades comunes para que el duelo fuera transitado colectivamente y, en algunos casos, a construir lazos afectivos.

### **Palabras finales**

La catástrofe desató una multiplicidad de dinámicas sociales en la ciudad que hicieron emerger, por un lado, el conflicto entre la política institucional, del municipio y la provincia, principalmente, y la que tejen las demandas y los proyectos ciudadanos. Por otro lado, originó la conformación de esferas de enunciación y configuración de espacios y nuevos colectivos, y surgieron proyectos cuyos dispositivos artísticos habilitaron, entre otras cosas, que se hable, debata y reflexione sobre el hecho traumático causado por la inundación.

En este artículo, hemos descripto parte de la escena platense de las artes visuales desarrollada después de la inundación y vinculada a la catástrofe. Realizamos un recorrido por muestras en espacios institucionales y *performances* y producciones artísticas colectivas en el espacio público urbano. A lo largo de estas descripciones y según el caso, aparecieron diferentes dimensiones en común: el emplazamiento de las prácticas artísticas y la apropiación de los espacios en los cuales se insertan, el modo de producción colectivo y las temáticas abordadas en vinculación con memorias sobre la inundación. Dimos cuenta del lugar de la catástrofe en el arte, de cómo fue relatada la inundación, de los diversos dispositivos utilizados —visuales, audiovisuales, performáticos— y de los modos de circulación. En todos los casos, la temática refirió explícita o implícitamente a la inundación y sus consecuencias. Se visualizó en algunos casos la demanda de justicia, memoria y verdad, y se identificó el antagonismo con los distintos niveles del Estado, sobre todo el municipal.

Por otra parte, podemos pensar estas prácticas y manifestaciones artísticas como interrupciones en el espacio, que se constituyen desde las vivencias cotidianas y los modos en que los ciudadanos, en sus interacciones, lo experimentan (Lefebvre, 2013). Así, en el espacio construido socialmente confluyen cierta distribución del poder, el conflicto social y las prácticas creativas. Al respecto, los actores que se despliegan en el espacio pueden generar respuestas locales creativas. Las prácticas artísticas aquí analizadas generaron una interrupción en el espacio en el sentido de que construyeron otros relatos posibles sobre lo acontecido y apelaron a intereses o cuestionamientos sobre la inundación y sus consecuencias. Es decir, esta interrupción puso de manifiesto la amalgama de tiempos (el antes y el después de la inundación), de relatos (sobre las causas y consecuencias del desastre) y de relaciones (con y entre los vecinos y con la Municipalidad) que ocurren en el espacio y lo configuran (Massey, 2008). Posibilitó que aparecieran otros discursos, que introdujeron el hecho de la inundación en el espacio, que se articularon con la memoria de lo vivido por los vecinos luego de la inundación y que le disputaron al poder hegemónico el relato sobre lo que allí sucedió.

La ciudad, como lugar de la historia, quedó expuesta en otros relatos e imágenes que contienen una potencia de espaciamiento, es decir, producen y (re)configuran el espacio. El arte visibilizó lo ocultado y lo no dicho, y construyó un contrarrelato más o menos explícito sobre las causas y consecuencias de la inundación. A través de las prácticas artísticas se pueden introducir nuevas maneras de habitar el espacio desde la producción de nuevos sentidos, maneras de significar, nombrar o elaborar percepciones que desafíen el discurso establecido.

Por último, consideramos que las formas de acción, interacción, organización y enunciación promovidas a partir de estas prácticas artísticas no solo tematizaron la inundación como problema público local, sino que también colaboraron en la (re)constitución de una trama de sentidos y vinculaciones que posibilitó una experiencia resiliente.

## Referencias bibliográficas

- Andar Agencia de Noticias (2014). Inauguró “Inundación y después” una muestra de múltiples relatos, registros y memorias. *Andar Agencia*, sitio web. Disponible en: <<http://www.andaragencia.org/inundacion-y-despues-una-muestra-que-construye-memorias-para-el-hoy/>> [acceso 19/05/2014].
- Aumont, J. (1990). *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- Axat, J. (comp.) (2013). *La Plata Spoon River*. City Bell: De la talita dorada.
- Battiti, F. (2013). Las exposiciones como formas de discurso. Algunas consideraciones sobre las muestras de artes visuales en los espacios de memoria en la Argentina. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, (59), pp. 181-190.
- Bennett, A. (2000). *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. London: Macmillan.
- Bennet, A. y R. Peterson (2004). Introducing Music Scenes. En R. Peterson y A. Bennet (eds.). *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, pp. 1-16.
- Cabutti, M. (2014). Mirá cuántos barcos aún navegan. *SUPERBIA* [en línea]. Disponible en: <<http://superbiastudios.com/art/marcela-cabutti/>> [acceso 19/05/2018].
- Cantú, M., G. Olio y L. Savloff (2014). Emplazamiento estratégico de proyectos expositivos para la construcción de memorias. Cuatro casos sobre la inundación del 2 y 3 de abril en La Plata. *Primer Congreso Internacional de las Artes Revueltas del Arte*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Artes.
- Capasso, V. y S. Ladaga (2015). Acciones poéticas post inundación. El caso de La marca del agua. *Boletín de Arte*, (15), pp. 28-35.
- Capasso, V. y A. Muñoz (2016). Arte después de la inundación. Dos casos de procesamiento de la dislocación después de la catástrofe. *Revista Política y Cultura*, (45), pp. 79-98.
- Capasso, V. (2018). Nuevas tramas socio-espaciales después de la inundación: un análisis de experiencias artísticas y memoria colectiva. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 20(75), pp. 21-35.
- Colectivo curatorial de “Inundación y después” (2014). *Inundación y después* [CD]. La Plata: Colectivo curatorial de “Inundación y después”.

- Comisión Provincial por la Memoria, (s/f). «Inundación y después». Comisión por la Memoria, sitio web. Disponible en: <<http://www.comisionporlamemoria.org/museo/project/inundacion-y-despues-2/>> [acceso 19/05/2018].
- Duizeide, J. B. (comp.) (2014). *Agua en la cabeza*. La Plata: Club Hem Editorxs y Pixel Editora.
- García Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, (74), pp. 1-8.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- La Joda Teatro (2014). *Manifiesto* [en línea]. Disponible en: <<http://lajodateatro.com.ar/estadios-de-la-memoria-colectiva/>> [acceso 10/04/2018].
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing Libros.
- Longoni, A. y M. Mestman (1998). *Del Di Tella a "Tucumán Arde"*. Buenos Aires: Eudeba.
- López, M. (2013). Acciones y estrategias en lo público. Algunas reflexiones sobre (y en) la catástrofe. *Question*, Número especial: Incidente 1, pp. 38-57.
- Massey, D. (2008). *Pelo espaço. Uma nova política da espacialidade*. Brasil: Bertrand.
- Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: FCE.
- Natenzon, C. (1995). Catástrofes naturales, riesgo e incertidumbre. *Serie de Documentos e Informes de Investigación*, (197), pp. 1-21.
- O'Flynn, J. (2007). National Identity and Music in Transition: Issues of Authenticity in Global Setting. En I. Biddle y V. Knights (eds.). *Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local*. Hampshire: Ashgate, pp. 19-38.
- Osswald, D. (2009). Espacios culturales en la Argentina post 2001. La cultura como trabajo. En A. Wortman (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 91-119.
- Panfili, M., D. Lorenzo y G. Champes (2014). Reseña de la Muestra "Inundación y después", en el Museo de Arte y Memoria de La Plata. *Aletheia*, 4(8), pp. 1-4.

- Quezada, L. (2014). Nelly Richard sobre su curaduría para la Bienal de Venecia. *Artishock, Revista de Arte Contemporáneo* [en línea]. Disponible en: <<http://www.artishock.cl/2014/12/11/nelly-richard-sobre-su-curaduria-para-la-bienal-de-venecia/>> [acceso 11/04/2018].
- Rabotnikof, N. (2005). *En busca de un lugar común. El espacio público en la teoría política contemporánea*. México: Instituto de Investigaciones Filosóficas-UNAM.
- Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos: (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- 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.
- Savloff, L. (2014). Territorios conmovidos. Algunas reflexiones. *Nimio*, (1), pp. 35-40.
- Sepúlveda, J. (2014). ¿Vas a hacer una escena? Transcripción de la charla de cierre del II Workshop y Seminario de Artes Visuales del Maule. Talca (Chile). Disponible en: <<http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2490>> [acceso 11/04/2018].
- Straw, W. (2014). Scènes: ouvertes et restreintes. *Cahiers de recherche sociologique*, (57), pp. 17-32.
- Thornton, S. y K. Gelder (1997). *The Subcultures reader*. Londres: Routledge.
- Zahar, H. & J. Roberge (2014). La scène comme nouvelle culture visuelle: entre effervescence urbaine, visibilité et circulation des images numériques. *Cahiers de recherche sociologique*, (57), pp. 115-131.
- Zemelman, H. (2012). *Los horizontes de la razón. I. Dialéctica y apropiación del presente*. Buenos Aires: Antrophos.

### **Contribución de autoría**

El trabajo en su totalidad fue realizado por Verónica Capasso.