


Artes y memorias sobre la inundación de La Plata: estudio del proyecto Pecados Capitales^[1]

Arts and memories about the La Plata flood: study of the Pecados Capitales project

Trípodi, María Victoria

 **María Victoria Trípodi**
victoria.tripodi@gmail.com
UNLP-CONICET, Argentina

De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ISSN-e: 2250-6942

Periodicidad: Semestral

vol. 13, núm. 21, 2024

depracticasydiscursos.ces@unne.edu.ar

Recepción: 01 Noviembre 2023

Aprobación: 06 Marzo 2024

URL: <http://portal.amelica.org/amelijournal/476/4764893011/>

DOI: <https://doi.org/10.30972/dpd.13217496>

Resumen: El 2 de abril de 2013 ocurrió una devastadora inundación en la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) y, en los meses y años posteriores, se motorizaron numerosas acciones culturales que problematizaron lo sucedido. Con el objetivo de estudiar el rol desplegado por las prácticas artísticas en los procesos de construcción de memorias, el artículo analiza un conjunto de proyectos desarrollados desde 2014 hasta la actualidad. De esta manera, en primera instancia, el artículo recupera iniciativas desarrolladas desde el campo artístico con el fin de aportar a la construcción de una cartografía de producciones en torno al tema. Posteriormente, el trabajo aborda la experiencia *Pecados Capitales* de la artista visual Aixa Cortés, que transcurrió tanto en el espacio público como también en una exposición en un espacio privado, con el propósito de estudiar las materialidades, los lenguajes utilizados y los relatos propuestos en torno al acontecimiento.

Palabras clave: arte, memoria, inundación.

Abstract: On April 2, 2013, a devastating flood occurred in the city of La Plata (Buenos Aires, Argentina) and, in the following months and years, numerous cultural actions were promoted that problematized what happened. With the aim of studying the role played by artistic practices in the memory construction processes, the article analyzes a set of projects developed from 2014 to the present. In this way, in the first instance, the article recovers initiatives developed from the artistic field with the aim of contributing to the construction of a cartography of productions around the topic. Subsequently, the work addresses the experience of the visual artist Aixa Cortés' *Pecados Capitales*, which took place both in public space and also in an exhibition in a private space, with the purpose of studying the materialities, the languages used and the stories proposed around to the event.

Keywords: art, memory, flood.

Introducción

El 2 de abril de 2013, una desastrosa inundación paralizó la ciudad de La Plata. En pocas horas llovieron casi 400 milímetros, superando los registros históricos,

arrastrando más 1,5 metros de agua turbia al interior de muchos hogares y dejando decenas de víctimas (MacKenzie y Soler, 2014). El acontecimiento potenció, en los meses y años posteriores, el despliegue numerosas acciones artísticas que, desde disciplinas como la pintura mural, los afiches, la fotografía, el teatro, la performance, la literatura, lo audiovisual, buscaron recordar y generar relatos sobre lo sucedido. Partiendo de esto, el trabajo estudia un conjunto de producciones artísticas y se interroga sobre los modos en que la sociedad platense procesó, comunicó y generó memorias en torno al acontecimiento.

Inserta en una perspectiva cualitativa, la investigación recupera aportes teóricos provenientes de los campos de la historia del arte y de los estudios de memoria, y parte del trabajo de análisis de documentos vinculados a los eventos, del testimonio de Aixa Cortés, artista plástica que desarrolló el proyecto, y del relato de otros actores sociales vinculados a las intervenciones artísticas realizadas en el periodo estudiado. A partir de esto, el trabajo se propone reflexionar en torno al rol que despliegan los proyectos artísticos en los procesos de memorias y explora, a su vez, las estrategias y espacios de circulación que las imágenes recorren. Al mismo tiempo, el artículo pretende contribuir al estudio de las producciones artísticas y de los colectivos culturales que desarrollan su práctica en el campo platense actual, e indaga en los modos en que estas imágenes y estos actores sociales aportan a la construcción de una memoria colectiva del suceso.

Acciones artísticas para conmemorar la inundación

La inundación motorizó diversos modos de accionar por parte de la comunidad. En palabras de Matías David López (2013, p. 43), existieron “a) estrategias de sobrevivencia y solidaridad, b) estrategias de acción política colectiva y c) estrategias de (re)presentación”. El primer grupo refiere a las acciones inmediatas de ayuda por parte de la sociedad civil, mientras que el segundo grupo engloba a las acciones organizadas, tales como la conformación de centros de acopio y distribución de donaciones desarrolladas por organizaciones sociales y políticas. Finalmente, las estrategias de representación comprenden a las acciones insertas en el campo cultural, que buscaron generar una intervención sobre la realidad a partir de la problematización del suceso. Situándonos en esta clasificación y con el objetivo de profundizar este análisis, observamos que, además de los actos de ayuda y solidaridad inmediata por parte de vecinos durante las horas de la inundación, se desplegaron acciones por parte de organizaciones y colectivos de trabajo que realizaron tareas de contención en las comunidades en las que se insertaban y dieron lugar al surgimiento de asambleas barriales. En este sentido, Soledad Balerdi (2018) explica que uno de los efectos políticos más importantes de este episodio fue la emergencia de colectivos sociales y culturales nucleados en torno al reclamo y visibilización de las consecuencias de la inundación. Para la autora, “las asambleas vecinales de inundados, luego nucleadas en la Asociación de Familiares y Víctimas de la Inundación (AFAVI) y en la Unión de Asambleas de Inundados 2 de Abril, lograron posicionarse como actores de peso en la dinámica política local posterior a las inundaciones, y fueron uno de los actores que más presionaron al gobierno provincial para el pronto desarrollo de obras hidráulicas que previnieran futuras inundaciones” (p. 58-59).

En este contexto, la Asamblea Vecinal de Parque Castelli (2014), junto con otras asambleas, realizó un rastreo constante de las necesidades de los barrios, “siendo estos grupos humanos la fuente de información confiable para acopiar y distribuir los elementos requeridos” (p. 83). Este espacio también impulsó, desde los primeros meses luego de la inundación, la realización de murales, donde el arte era entendido por la propia asamblea como una herramienta que posibilitó la elaboración de un duelo personal y social. En este sentido, las producciones artísticas permitieron expresar los sentimientos que vivieron los vecinos del barrio ante la inundación y, en palabras de los integrantes de la asamblea, el arte “nos permite tener presente cómo estábamos antes, tomar conciencia de lo que nos pasó y en qué estado nos encontramos después de la catástrofe” (Asamblea Vecinal de Parque Castelli, 2014, pp. 121-122). En este espacio barrial también se realizó el Monumento a las Víctimas de la Inundación, una escultura que recupera la imagen de manos desesperadas pidiendo auxilio, donde “cada una de las manos tiene su referencia, varones, mujeres, niños, oleaje, casas bajo del agua, todo eso sobre una placa cuadrada como la ciudad, bajo ésta, caños obturados con tierra y basura, y esto sobre otra plaza cuadrada girada en diagonal” (p. 178).

Además de las acciones en Parque Castelli, otro colectivo que eligió el procedimiento del mural fue el colectivo Volver a Habitar, quienes accionaron su proyecto durante este primer momento de 2013. La producción consistió en la realización de pinturas murales y entrevistas a vecinos de diferentes sectores de la ciudad que se vieron afectados por la inundación, tales como los barrios Villa Elvira, Parque Castelli, Los Hornos, La Loma, Plaza Islas Malvinas, Tolosa y 19 de Febrero (Capasso y Muñoz, 2016; Trípodí, 2015). Esta relación entre mural y entrevista sucediendo simultáneamente tenía el objetivo posterior de elaborar una serie de cortometrajes documentales realizados a partir de imágenes de registro y audios, buscando generar un discurso con pluralidad de voces sobre la inundación. De este modo, por un lado, se realizaron pinturas en el espacio público y, por otro lado, se buscó establecer un diálogo con los vecinos que permita recuperar testimonios sobre lo vivido.

Por su parte, en abril de 2014, momento del primer aniversario del acontecimiento, se desarrollaron numerosas acciones. A partir de las consecuencias que tuvo la inundación en el conservatorio de música Gilardo Gilardi^[3], su director, Gerardo Guzmán, convocó a los artistas Gustavo Alfredo Larsen y Susana Lombardo con el objetivo de diagramar un proyecto artístico que pueda abordar el trágico evento y las consecuencias de la inundación en dicho sitio. De esta forma, se gestó la iniciativa Entre el descarte y el rescate, que incluyó diferentes acciones que contaron con la participación de la comunidad educativa y de numerosos artistas. Así se desarrolló la performance Búsqueda del alma del piano, donde los artistas Larsen y Lombardo desarmaron cuidadosamente los pianos en ruina con el propósito de reunir piezas que luego serían utilizadas como disparadores para la creación de nuevas obras por parte de artistas interesados en abordar la temática (Trípodí, 2022).

Ese mismo año, el colectivo La Joda impulsó la acción titulada Estadios de la memoria colectiva, que vinculó la práctica del teatro, la performance y las acciones callejeras. A partir de una convocatoria abierta se reunieron cerca de ochenta personas, incluyendo la participación de actores y actrices, fotógrafos, gestores culturales y vecinos que habían sufrido los efectos de la inundación

y llevaron adelante una intervención en el espacio público de la ciudad que replicó el formato de procesión. Los grupos establecieron recorridos en los que se localizaban edificios 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. 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 (Trípodi, 2019). El recorrido de la acción finalizaba en plaza Moreno, espacio que fue elegido para la realización del evento Desbordes. Punto de encuentro de acciones culturales sobre el 2-A^[4], que en ese momento alojaba a cientos de vecinos, integrantes de asambleas y artistas que se habían reunido para recordar la inundación.

Este proyecto, Desbordes, funcionó en plaza Moreno por varios años como proyecto contenedor de numerosas acciones artísticas y comunicacionales, de artistas, de gestores culturales y de cientos de vecinos que se reunieron para recordar la inundación en los aniversarios del suceso. El evento nació como un grupo autoconvocado en 2014 a partir de la gestión de actores sociales que pertenecían a distintos colectivos, por lo que podría pensarse que fue un colectivo de colectivos, que se reunieron para visibilizar lo ocurrido en la inundación (Trípodi, 2022). Verónica Capasso y María Antonia Muñoz (2016, p. 90) se refieren al evento como “una gran performance colectiva”, donde se denunció el ocultamiento de la cantidad real de muertos y la culpabilidad de los Poderes Ejecutivos en la falta de obras hidráulicas necesarias desde diferentes estrategias artísticas y comunicacionales. A través de las distintas ediciones, alojó propuestas variadas, 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. Esta última acción partió de una convocatoria, primero al entorno de familiares, amigos y conocidos del grupo, y posteriormente a través de las redes sociales, con el objetivo de recopilar aquellos mensajes de texto o correos electrónicos enviados o recibidos durante la semana del 2 de abril de 2013 que recuperaran los días cercanos a la inundación. De esta manera, el proyecto recopiló la palabra escrita de aquellos días, tanto de las impresiones surgidas ante la urgencia del acontecimiento como también sobre lo que sucedía días después, cuando se gestaron redes de colaboración y de solidaridad, donde la comunidad se comunicaba para ver de qué modos podía ayudar a quienes lo necesitaban (M. Santamaría, comunicación personal, 12 de octubre de 2022). Aixa Cortés, artista a la que nos referiremos más adelante en el artículo para analizar el proyecto Pecados Capitales, participó del evento en 2014 con una instalación y, al año siguiente, se sumó a Desbordes como organizadora y gestora de las acciones visuales, proponiendo, por ejemplo, el armado del andamio en la plaza con la idea de “sostener la memoria” (A. Cortés, comunicación personal, 5 de junio de 2021), que fue intervenido con diferentes producciones artísticas (Figura 1).



Figura 1. Intervención artística en el evento Desbordes. Punto de encuentro de acciones culturales sobre el 2-A, 2015. Fuente: archivo personal de Aixa Cortés.

Ese mismo año, en el evento, se realizó la acción titulada *Seguimos inundadxs*, motorizada por el colectivo fotográfico Sado. 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 prestó 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. Ana Laura Contursi (2018) explica que esta intervención-obra puede pensarse en su doble inscripción: como acción en la calle y como fotografía. En este sentido, la autora explica que “como acción en la calle, se trata de ese momento público en el que se le propone a la comunidad la puesta en escena de su rostro bajo el agua. [...] Como fotografía se ven obras singulares y cada rostro se vuelve la expresión y la representación de una vida también doble: puesta ahí al accionar de la intervención y arrebatada allá, al ser inundada” (Contursi, 2018, p. 67). Algunas de estas imágenes, además de transitar por espacios virtuales como las redes sociales del colectivo, formaron parte de exposiciones y eventos años más tarde, proponiendo un circuito de comunicación que llevó los registros e imágenes producidos en el espacio público a museos y centros culturales autogestivos.

Algunos años después, con motivo del noveno aniversario, el colectivo artístico Caravana Muralera por el Agua y la Tierra (Camaguati) impulsó una jornada de reflexión y la realización de murales en los barrios de parque Castelli, Los Hornos y, posteriormente, en Tolosa. Una particularidad de este conjunto de acciones reside en la intención de entablar alianzas, por parte del colectivo artístico y de los artistas invitados, con las organizaciones de los barrios en los que se situaron los murales, tales como las asambleas barriales de inundados mencionadas anteriormente. El mural realizado en la esquina de 26 y 66 incluyó imágenes que representaron escenas domésticas con la presencia del agua dentro

del hogar y el dibujo de dos personas que abrazan una pequeña casa en miniatura rodeada de nubes y lluvia. A su vez, un motivo recurrente, tanto de este mural como de otras imágenes realizadas anteriormente en el barrio, fue la imagen con la inscripción “+89”, en referencia al número de víctimas de la inundación y la necesidad de que se reconozca que fue mayor la cantidad de fallecidos ante una dirigencia política que propuso una cifra menor.

Aportes teóricos para reflexionar en torno a las acciones artísticas

Teniendo en cuenta las producciones culturales antes mencionadas, recuperamos algunos ejes y aportes teóricos relevantes para pensar los modos de producción. Por un lado, referimos a la labor del artista en la contemporaneidad a partir de la incorporación de una dimensión colectiva en la instancia de autoría y producción de la obra. En este sentido, investigadoras como Andrea Giunta (2009) y Ana Wortman (2009) explican que en las últimas décadas en nuestro país muchos artistas comienzan a tender redes con otros actores culturales y participar en colectivos de arte. A su vez, este modo de producción se caracteriza por la gestión de proyectos que exceden la creación de obras objetuales. En este sentido, Pamela Desjardins (2012) afirma que se manifiesta un desplazamiento en relación con las prácticas artísticas que comienzan a centrarse 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” (s/p), donde los productores intervienen el espacio público, desarrollan proyectos expositivos, crean eventos, tal como el caso de Desbordes o el proyecto que analizaremos en la próxima sección del trabajo. En relación con esto, podíamos recuperar a Reinaldo Laddaga (2010), quien explica que desde principios de siglo muchos artistas comienzan a desarrollar 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 estas 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, p. 9). Este concepto nos permite pensar en los proyectos que, motorizados por artistas locales, produjeron imágenes en torno a la inundación y funcionaron como espacios de reunión, de manifestación y de memoria para los vecinos que quisieron recordar las víctimas y exigir justicia.

Asimismo, y teniendo en cuenta las características de los proyectos abordados, inicialmente podemos detectar la intención de producir expresiones estéticas que anteponen la acción social y política a la autonomía del arte. En este sentido, recuperamos el concepto de activismo artístico, entendido como aquellas “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (Longoni, 2009, p. 18). A su vez, esta categoría define un territorio y una cartografía de intervención propias, evidenciando una búsqueda por los escenarios de circulación, donde “las decisiones sobre dónde intervenir, desde qué lugar plantear la interpelación social, etc., se toman de acuerdo con criterios que no dependen de la normatividad de la institución artística, y que

se derivan, en cambio, de los objetivos sociales-políticos que cada práctica se propone” (Expósito, Vidal y Vindel Gamonal, 2011, p. 186). De este modo, nos referimos a aquellas prácticas que permanecen al margen de los ámbitos convencionales de exposición y de legitimidad de la institución artística y que recuperan problemáticas vinculadas al contexto social e histórico.

Atendiendo a este aspecto, nos remitimos al espacio de realización de las producciones. La ocupación de las imágenes en el espacio público de la ciudad nos permite pensar entonces en que el territorio configura un espacio reproductor de las acciones de los actores sociales (Llanos-Hernández, 2010), presentándose como un lugar de encuentro y comunicación que es ocupado y resignificado por el accionar de diversos agentes culturales, donde se disputan modos de recordar nuestra historia. El espacio de la ciudad abarca el territorio edificado, pero también los modos de juntarse y los relatos de quienes la habitan, quienes asumen el lugar estratégico que ella ocupa en el cruce de los debates teóricos con los proyectos políticos, las experimentaciones estéticas y las utopías comunitarias (Martín-Barbero, 2009). A su vez, recuperando estos dos ejes mencionados anteriormente, tanto el evento Desbordes, que a través de sus diferentes ediciones reunió a cientos de vecinos, damnificados de la inundación, artistas y gestores culturales, como los proyectos artísticos mencionados pueden pensarse como instancias relevantes donde se problematizó lo ocurrido y donde la comunidad compartió sus impresiones y memorias.

Del espacio público al espacio expositivo: análisis del proyecto Pecados Capitales

Además de las producciones artísticas desplegadas en el espacio público, se realizaron exposiciones de artes visuales que también problematizaron la inundación y sus consecuencias. En relación con esto, es preciso mencionar que el 2014, año del primer aniversario del suceso, se configuró como un momento clave para el despliegue de la mayoría de las exposiciones, que se desarrollaron entre abril, mayo y junio. Algunas de ellas fueron Cubierta (2014), de Mariela Cantú, en el Museo Provincial de Bellas Artes (MPBA); 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) e Inundación y después (2014), en el Museo de Arte y Memoria (MAM). Por su parte, los artistas Gustavo Alfredo Larsen y Susana Lombardo desplegaron del proyecto artístico antes mencionado; Entre el rescate y el descarte, 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. Por otro lado, el muro perimetral del edificio del liceo Víctor Mercante alojó la muestra Aguanegra, motorizada por la Fotogalería a Cielo Abierto Fuera! Años después de estas primeras exposiciones se desarrolló la muestra Seguimos inundadxs. Archivos e imaginaciones del agua común (2019), del colectivo fotográfico Sado, que recuperó imágenes de la acción desplegada en el espacio público, referida también anteriormente. Esta muestra se presenta como un caso significativo en tanto constituye una propuesta que, además de incluir fotografías, reflexionó sobre el proceso en que se construye el recuerdo del suceso a partir

de la presencia de documentos y piezas gráficas de eventos realizados en estos años en torno al suceso. Finalmente, mencionamos dos exposiciones recientes en torno al suceso que formaron parte del proyecto denominado Generar CONciencia (2022 y 2023) y que estuvieron emplazadas en la República de los niños y en el edificio Sergio Karakachoff de la Universidad Nacional de La Plata, respectivamente. Los dos montajes fueron similares con relación al contenido expuesto, aunque el recorrido presentaba algunas diferencias dadas por el espacio en que transcurrieron. El objetivo fue dar a conocer la inundación de 2013 a partir de testimonios de vecinos, fotografías, noticias periodísticas de aquel momento, tanto en medios gráficos como audiovisuales, y de charlas de especialistas en el tema. Si bien el proyecto contó con la presencia de imágenes fotográficas, no se enmarca en una exposición de arte, siendo más bien una propuesta que intenta proponer un estudio del acontecimiento social.

Dentro de esta constelación de exposiciones en torno a la inundación, en esta sección del artículo abordaremos el análisis del proyecto denominado Pecados Capitales (2014), de la artista visual Aixa Cortés. La producción de las obras, que partió de la utilización de objetos encontrados en el espacio público producto del descarte en el momento de limpieza de los hogares inundados, devino en un conjunto de instalaciones que fueron alojadas en el formato de una exposición en una residencia particular y alquilada por diez días por la artista. A su vez, el proyecto incluyó el montaje de una sección de estas instalaciones en la carpa armada en plaza Moreno, en el marco de la primera edición del evento Desbordes, trazando un diálogo entre dos espacios que funcionaron en simultáneo y que impulsaron la comunicación de la acción con públicos diferentes.

La exposición, de la que recuperaremos algunas secciones a continuación, generaba un ambiente inmersivo para el visitante que, a partir del recorrido, de los objetos, de la iluminación y del sonido, construía una relación permanente con el momento de la inundación. En este sentido, un aspecto relevante del proyecto se vinculó con elegir el sitio para mostrar esas obras, por lo que la búsqueda del espacio expositivo se basó en encontrar una casa que había estado inundada. En relación con esto, la artista visitó el lugar y solicitó que el espacio pueda utilizarse en las condiciones en las que se encontraba, es decir, con rastros de la inundación y del tiempo transcurrido entre el suceso y el momento actual. Así, el espacio presentaba insectos, hormigueros, hongos, algunos muebles tirados y una gran cantidad de folletos en el espacio cercano a la puerta que habían sido emitidos por la Municipalidad de La Plata y que explicaban cómo se debía proceder en caso de transitar otra inundación similar a la de 2013. La iluminación era tenue y estaba dada por la utilización de linternas suspendidas arriba de las obras, un dispositivo que remontaba al momento en que la ciudad había estado en la oscuridad por los cortes de luz de la inundación. Por su parte, se incluyó un sonido de lluvia que permanecía a lo largo de todo el recorrido, generando una relación directa con el momento que era evocado.

Los ambientes del lugar elegido, perteneciente al barrio de Tolosa, fueron intervenidos de acuerdo con el objetivo de abordar diferentes subtemas en torno a la inundación, tales como el número de víctimas, la corrupción de los dirigentes políticos, la relación entre la inundación de 2013 con otros acontecimientos anteriores, la inacción de los organismos estatales, etc. Para esto, la exposición propuso una articulación entre objetos cotidianos encontrados en la calle y

piezas escultóricas de cerámica elaboradas por Cortés, donde se recuperaron visualmente muchas de las imágenes y sensaciones del suceso. En este sentido, el montaje utilizó el piso, los muros y el mobiliario propio de la vivienda, dando como resultado la construcción de pequeñas instalaciones desplegadas durante todo el recorrido espacial.

Una de las instalaciones presentaba una silla deteriorada en un rincón de la sala, sobre ella se colgaba un paraguas, también destruido, y debajo, dos pies modelados en arcilla. En el piso también se colocaron hojas de un almanaque, las cuales “estaban abolladas, como si hubiesen pasado los meses sin ninguna esperanza de salvación, ni de enmienda” (A. Cortés, comunicación personal, 5 de junio de 2021). En la cocina, junto con los muebles originales del sitio que aún se conservaban, se presentó otra instalación que escenificaba uno de los temas más recurrentes en el proceso de construcción de memorias, el reconocimiento del número de víctimas fatales de la inundación. Este aspecto conflictivo de la memoria en torno a este suceso fue mencionado anteriormente como parte del repertorio de motivos y temas abordados por otros proyectos artísticos y, en esta ocasión, a partir del montaje de un conjunto de elementos. Sobre el piso se presentaron imágenes en pequeño formato de siluetas, cuyas posturas remitían a cuerpos sin vida. Encima de ellas se colocó una alfombra de baño, proponiendo una relación entre los elementos que remitía al ocultamiento de los muertos. Así, en palabras de la artista, las figuras “estaban bajo el manto del ocultamiento” (A. Cortés, comunicación personal, 5 de junio de 2021), y para completar el sentido de la instalación se colocaron dos palas realizadas con los colores del logo municipal del momento y un escobillón (Figura 2). Más adelante en el recorrido se presentaba en el baño una instalación situada dentro de la bañera. De ella emergían un conjunto de manos realizadas con arcilla que, a partir del modo de aplicación de este material^[5], daba como resultado una imagen que remitía a la idea de cáscara, del paso del tiempo y de abandono (Figura 3).

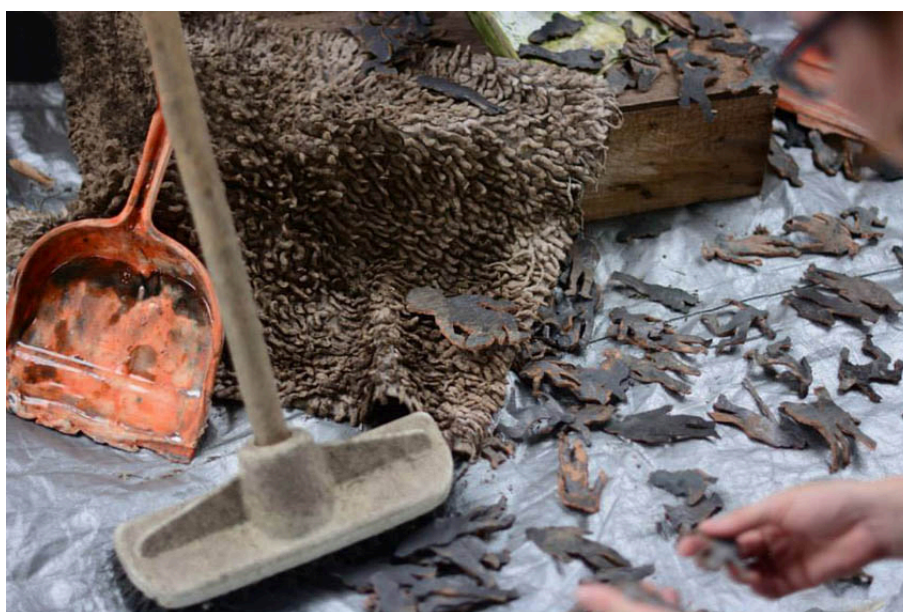


Figura 2. Vista de la exposición Pecados Capitales, 2014. Fuente: archivo personal de Aixa Cortés.



Figura 3. Vista de la exposición Pecados Capitales, 2014. Fuente: archivo personal de Aixa Cortés.

El testimonio de la artista sobre la gestión y producción de la exposición, además de brindar una descripción detallada del proyecto, permitió rastrear algunos aspectos relevantes en los modos de generar acciones artísticas en torno a este tema en particular. Por un lado, la presencia de instancias de cooperación en la formulación y desarrollo del proyecto, dadas por ejemplo en el vínculo y la colaboración de numerosos actores del campo artístico local, quienes prestaron herramientas o equipos para la realización de la propuesta. Por otro lado, la intención de la artista de generar una relación con familiares de inundados y con vecinos que sufrieron la catástrofe, quienes le otorgaron un lugar en encuentros de las organizaciones, la convocaron a participar en diferentes instancias de protesta y colaboraron con el proyecto. En este sentido, la propuesta se preocupó por entablar una comunicación con la comunidad afectada desde los momentos iniciales en donde se gestaban las ideas, alojando miradas colectivas sobre los temas tratados.

Luego del recorrido por Pecados Capitales, advertimos el aporte del dispositivo de la exposición en la formulación de sentidos en torno al suceso. De esta manera, más allá de la presencia de objetos y obras, el proyecto propone un relato que discute narrativas, que amplía y profundiza ejes de discusión en torno al acontecimiento. Siguiendo a Florencia Battiti (2013, p. 181), entendemos que “las exposiciones de arte no guardan únicamente relación con la historia del arte, sino que, al intervenir en el ámbito público, se transforman de inmediato en una toma de posición y, por ende y aunque en sentido amplio, en un acto político”. Si bien la autora centra su análisis en exposiciones alojadas en instituciones abocadas a la memoria, podemos retomar los aportes para pensar el caso analizado en este trabajo y reflexionar sobre el modo en que las producciones pueden operar como herramientas valiosas para la puesta en crisis de las memorias, donde las exposiciones tienen la capacidad de interpelarlas, activarlas y actualizar sus sentidos. Esto nos permite establecer una vinculación con lo propuesto por Georges Didi-Huberman (2010), quien explica que “organizar una exposición implica siempre crear un lugar dialéctico, incluso cuando el material expuesto

parece refractario a la noción de dialéctica” (s/p), donde el espacio expositivo interpela al espectador y lo invita a establecer nuevas asociaciones y reflexiones sobre las producciones, generando una instancia de promoción del pensamiento en torno al tema.

Para finalizar, nos referimos al rol que despliegan las producciones artísticas, y en particular el proyecto Pecados Capitales, en la construcción de las memorias de la inundación. En primer lugar, recuperamos el concepto de vehículos de la memoria de Elizabeth Jelin ([2002] 2021, pp. 57-58), quien explica que la memoria se produce “en tanto que hay sujetos que comparten la cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan corporizar estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en vehículos de la memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas o textos de historia”. En este sentido, las imágenes que resultan de los proyectos estudiados configuran vehículos y marcas que corporizan sentidos del pasado, rememoran la tragedia y traen al presente un momento vivido colectivamente, a la vez que las exposiciones pueden ser pensadas como pedagogías, como espacios dialécticos de reflexión en torno al suceso. En segundo lugar, y en relación con lo que venimos desarrollando, nos referimos a estos lugares ligados con acontecimientos que son elegidos por diversos actores para inscribir territorialmente las memorias. Así, el espacio público y particularmente algunos barrios para la materialización de murales, la elección de la plaza Moreno para el evento o la casa inundada para la exposición de Cortés, se configuran como sitios relevantes para construir relatos en torno al acontecimiento. En relación con esto, las marcas territoriales realizadas en ciertos lugares públicos pueden ser pensadas como puntos de entrada para analizar los sentidos sociales del pasado. Siguiendo a Elizabeth Jelin y Victoria Langland (2003), sabemos que las acciones de marcar espacios pueden ser entendidas como procesos que se desarrollan en el tiempo, que implican luchas sociales y que producen esta semantización de los espacios materiales. En este sentido, para las autoras, esta transformación de sentido nunca es producto del azar, sino de la agencia y la voluntad humana, por lo que los procesos sociales involucrados en marcar espacios implican siempre la presencia de emprendedores de memoria, de sujetos activos en un escenario político del presente, que ligan en su accionar el pasado y la idea de rendir homenaje a víctimas con el futuro y la búsqueda de transmitir mensajes a las nuevas generaciones. De esta manera, destacamos el rol desplegado por los actores culturales, los colectivos artísticos y, en el caso del proyecto Pecados Capitales, de Aixa Cortés, en tanto emprendedores de memoria que disputan formas de tramitar el pasado.

Reflexiones finales

La devastadora inundación del 2 de abril de 2013 provocó decenas de fallecidos y afectó a miles de vecinos platenses que transitaron horas de incertidumbre, miedo y desolación. Posteriormente al acontecimiento, y mayoritariamente durante las conmemoraciones de los aniversarios, se accionaron estrategias de producción simbólica por parte de la comunidad que buscaron visibilizar lo sucedido. Teniendo esto en consideración, el trabajo se propuso contribuir al estudio de las producciones artísticas que se desplegaron en los primeros años luego del suceso a partir del relevamiento y de la sistematización de acciones emplazadas

en el espacio público y de exposiciones de arte. Con relación a esto, el artículo reflexionó acerca de los modos en que estas imágenes aportaron a la construcción de una memoria colectiva de la inundación, a la vez que se propuso indagar en los actores sociales que motorizaron estos proyectos. Este interrogante en torno a los gestores, los modos de acción, las materialidades y los procedimientos utilizados para comunicar el acontecimiento permitió trazar un recorrido por un conjunto diverso y amplio de prácticas que estuvieron atravesadas por una dinámica de trabajo colectiva y por la utilización recurrente del espacio público. A su vez, esta cartografía de prácticas culturales implicó el relevamiento de exposiciones de arte, que ampliaron los espacios de circulación de las obras hacia organismos institucionales como museos municipales y provinciales alojados en la ciudad de La Plata.

Asimismo, en la segunda sección del artículo, profundizamos en el estudio del proyecto Pecados Capitales, de Aixa Cortés. En este sentido, el relato por parte de la artista y el estudio de fuentes documentales como textos y fotografías permitió conocer el proceso de ejecución de un proyecto expositivo que propuso una problematización sobre distintos temas vinculados a la inundación. Luego de este recorrido, podemos pensar que las acciones estudiadas configuraron nuevas instancias de comunicación de sentidos sobre lo ocurrido y de conmemoración del acontecimiento. De esta manera, las experiencias recuperaron miradas colectivas y discursos que emergieron del diálogo con la comunidad, aspecto que permite reflexionar en torno al modo en que las producciones culturales se constituyen como vehículos para la construcción de las memorias colectivas.

Bibliografía

- Asamblea Vecinal Parque Castelli (2014). *El agua bajó las marcas quedan*. Editorial Salir a flote.
- Balerdi, S. (2018). *Las redes del hábitat. Demandas colectivas y conflictos urbanos*. Edulp.
- Battiti, F. (2013). Las exposiciones como formas de discurso. Algunas consideraciones sobre las muestras de arte visuales en los espacios de memoria en la Argentina. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, (59), 181-190. https://www.eseade.edu.ar/wp-content/uploads/2016/08/riim59_battiti.pdf Fecha de consulta: 2 de octubre de 2023.
- Capasso, V. y 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. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7457/pr.7457.pdf Fecha de consulta: 10 de octubre de 2023.
- Contursi, A. (2018). Seguimos inundadxs, por SADO: fotoactivismo y vivencia de lo común. *METAL*, Año 4, (4). Papel Cosido, Facultad de Bellas Artes, UNLP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/71451> Fecha de consulta: 10 de octubre de 2023.
- Didi-Huberman, G. (2010). La exposición como máquina de guerra. *Revista Minerva*, (16). http://www.circulobellasartes.com/ag_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=449/ Fecha de consulta: 10 de julio de 2023.
- Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y rede de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Revista Arte y sociedad. Revista de investigación*, 2(1). <https://dialnet>.

- unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3868802 Fecha de consulta: 10 de agosto de 2023.
- Expósito, M., Vidal, A. M. y Vindel Gamonal, J. (2011). Activismo en diez mandamientos. *Revista Centro Investigaciones Artísticas*, 1, 28-29. Centro de Investigaciones Artísticas.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Siglo Veintiuno Editores.
- Jelin, E. ([2002] 2021). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Jelin, E. y Langland, V. (2003). Introducción. Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente. En E. Jelin y V. Langland (comps.) *Monumentos, memorias y marcas territoriales* (pp. 1-18). Siglo XXI de España editores.
- Laddaga, R. (2010). *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo editora.
- Llanos-Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales. *Revista Agricultura, sociedad y desarrollo*, 7(3). Universidad Autónoma Chapingo. Chapingo Estado de México.
- Longoni, A. (2007). Encrucijadas del arte activista en Argentina. *Ramona, Revista de Artes Visuales*, 74, 31-43.
- López, M. (2013). Acciones y estrategias en lo público. Algunas reflexiones sobre (y en) la catástrofe. *Revista digital Question. Edición especial "Incidente I"*, 38-57. Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM). <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1853> Fecha de consulta: 3 de octubre de 2023.
- MacKenzie, J. y Soler, M. (2014). *2A. El naufragio de La Plata*. La Pulseada.
- Martín Barbero, J. (2009). La nueva experiencia urbana: trayectos y desconciertos. *Revista Ciudad Viva*. Junta de Andalucía. <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/fomentoarticulaciondelterritorioyvivienda/servicios/publicaciones/detalle/79707.html> Fecha de consulta: 3 de octubre de 2023.
- Trípodí, M. V. (2015). La escena artística local en torno a la inundación: análisis del proyecto colectivo Volver a habitar [Ponencia]. *X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. Historia e historias del arte: microrrelatos, escenas locales y circuitos regionales*. La Plata, Argentina. <http://sedi.ci.unlp.edu.ar/handle/10915/60979> Fecha de consulta: 10 de octubre de 2023.
- _____. (2019). La inundación a través del colectivo La Joda. Intervención Estadios de la memoria colectiva. *Metal*, (5). <https://doi.org/10.24215/24516643e015> Fecha de consulta: 10 de octubre de 2023.
- _____. (2022). El Conservatorio Gilardo Gilardi y la inundación: Acciones artísticas para la memoria. *Boletín de Arte*, 23, 1-9. Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- _____. (2022). Acciones artísticas acerca de la inundación de La Plata. *Question/Cuestión*, 3(71). <https://doi.org/10.24215/16696581e670> Fecha de consulta: 10 de octubre de 2023.

Notas

[1] Recibido 01 de noviembre de 2023. Aceptado 06 de marzo de 2024.

Este trabajo fue realizado en el marco de la beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) bajo la dirección de Mag. María Cristina Fukelman y Dr. Enrique Andriotti Romanin.

[2] Licenciada y Profesora en Historia del Arte con orientación en Artes Visuales, Licenciada y Profesora en Artes Plásticas con orientación en Pintura (Facultad de Artes, Universidad nacional de La Plata). Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas (Istec), Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.

Licenciada y Profesora en Historia del Arte con orientación en Artes Visuales, Licenciada y Profesora en Artes Plásticas con orientación en Pintura (Facultad de Artes, Universidad nacional de La Plata). Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas (Istec), Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.

Correo de contacto: victoria.tripodi@gmail.com

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

[3] El conservatorio de música Gilardo Gilardi, una institución educativa terciaria dependiente de la Dirección de Educación Artística de la provincia de Buenos Aires.

[4] En adelante se mencionará como Desbordes.

[5] Según el relato de la artista, estas piezas habían sido ejecutadas a partir de la copia en yeso de brazos reales y del posterior vaciado de barbotina, una forma de arcilla líquida que es utilizada para realización de copias de moldes.