

Prácticas artísticas y dislocación: análisis de dos casos en torno a la inundación del dos de abril de 2013 en la ciudad de La Plata

Mg. Verónica Cecilia Capasso¹ / IdIHCS-FaHCE, UNLP; IHAAA-FBA, UNLP.
capasso.veronica@gmail.com

Dra. María Antonia Muñoz / IdIHCS-FaHCE, UNLP.
mariaantoniamunoz@gmail.com

Introducción

El 2 de abril de 2013, la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires (Argentina), sufrió, la peor inundación de su historia, dejando innumerables secuelas económicas, sociales, psicológicas y políticas. La ciudad se inundó de manera desigual y la mayor parte del casco fundacional quedó anegado.²³ La nómina oficial de la localidad reconoce 52 muertos mientras que la causa del Juez Arias reconoce 89 por la catástrofe y la cifra final que expone la investigación de Mc Kenzie y Soler⁴ asciende a 109 muertos, incorporando a quienes fallecieron por falta de luz en los hospitales, por estrés, por ACV, por depresión y por enfermedades de transmisión hídrica. A su vez, se calculó que la tragedia afectó al 34,7% de los hogares de la ciudad. Sus habitantes perdieron autos, electrodomésticos, muebles, ropa, calzado y alimentos y tuvieron consecuencias sobre su salud. En total, se perdieron bienes por más de 3.400 millones de pesos y se demostró que los muertos fueron principalmente por motivos de ahogo o electrocución debido a la ausencia de un plan de evacuación y emergencia⁵ desde el municipio.

¹Becaria doctoral Tipo B, Universidad Nacional de La Plata.

²La lluvia desbordó el arroyo El Gato, de 35 kilómetros de longitud, cruza de oeste a este el partido de La Plata y Ensenada. Son 380 mil las personas que habitan en su cuenca, muchas en asentamientos precarios. También se inundó e incendió la refinería más importante del país en Ensenada. A esto se sumó el corte de luz en muchas zonas, e incluso en hospitales. También se cortó el agua y no funcionó la telefonía móvil.

³Pablo Bruera era intendente de la ciudad de La Plata desde el año 2007. En ese momento vacacionaba en Brasil y tuvo a la irresponsabilidad política de decir que se encontraba en la ciudad, cuando aún no había vuelto.

⁴Josefina López Mac Kenzie y Martín Soler. 2A. El naufragio de La Plata: La Plata, La Pulseada, 2014, pp. 242-250.

⁵“Encuesta de impacto socioeconómico de las inundaciones” del Centro de Estudios Distributivos, Laborales y Sociales (CEDLAS) de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de La Plata Entrevista

Al hablar de la inundación nos remitimos a los desastres naturales, los cuales han sido incorporados sistemáticamente a los estudios de las ciencias sociales después de la segunda guerra mundial⁶. Los autores⁷⁸ diferencian fenómeno natural de desastre natural, poniendo énfasis en las variables sociales como parte de las causas y consecuencias del mismo. De este modo, los desastres son producto de factores naturales, socioeconómicos y políticos. Asimismo, es importante recalcar que el desastre ocurre en el contexto de la ciudad y supone un proceso relevante de ruptura de la trama social. En la zona de la ciudad de Buenos Aires y alrededores, donde se sitúa este estudio, las inundaciones han sido, hasta ahora, los desastres naturales de mayor impacto⁹.

Por otra parte, Natenzon¹⁰ señala que el desastre natural genera una ruptura del proceso de desarrollo existiendo respuestas colectivas posteriores y espacios comunitarios de amortiguación (“resiliencia”). Es interesante que parte de la literatura aborde las oportunidades que ofrece un desastre para generar un cambio social en la comunidad, difícil de realizar previamente a la catástrofe por la fuerza de los procesos de estructuración social¹¹. En este sentido, el arte en lo urbano colabora con estos procesos de una forma singular. Según Mouffe¹², la producción artística no solo permite la reconstitución de los

a María Laura Alzúa sobre el relevamiento del CEDLAS”, Facultad de Ciencias Económicas, La Plata, Argentina.

[http://www.econo.unlp.edu.ar/articulo/2013/6/4/entrevista_a_maria_laura_alzua_sobre_el_relevamiento_del_cedlas#sthash.YUXHhKqk.dpuf], fecha de consulta: 1 de marzo de 2016.

⁶StaceyMenzel Baker, "Vulnerability and Resilience in Natural Disasters: A Marketing and PublicPolicyPerspective", *Journal of PublicPolicy& Marketing*, 28 (Spring), 2009, pp. 114-123.

⁷ Claudia Natenzon, “Catástrofes naturales, riesgo e incertidumbre”: Buenos Aires, FLACSO, Serie de Documentos e Informes de Investigación n°197, 1995, y “Vulnerabilidad social, catástrofes y cambio climático. Comentarios temáticos, teóricos y metodológicos para América Latina”, IIª Conferência Regional sobre MudançasGlobais: América do Sul, Universidad de San Pablo, 2005.

⁸Silvia Gonzalez, Julieta Barrenechea, Elvira Gentile y Claudia Natenzon, “Riesgos en Buenos Aires. Caracterización preliminar”, Seminario de Investigación Urbana El nuevo milenio y lo urbano, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Instituto de Geografía y CEUR-CEA de la UBA, Instituto del Conurbano, UNGral. Sarmiento y Universidad de Quilmes, 1998.

⁹Silvia Gonzalez, Julieta Barrenechea, Elvira Gentile y Claudia Natenzon, *op. cit.*; Carlos Paoli, “Crecidas e inundaciones: Un problema de gestión”, Simposio sobre las inundaciones en la República Argentina: Resistencia, Academia Nacional de Geografía/ UNNE, 2000; Vicente Barros, Ángel Menéndez y Gustavo Nagy, *El Cambio Climático en el Río de la Plata*, editores, Buenos Aires, AIACC/CIMA, 2005, pp. 3-121; Jéscia Viand y Silvia González, “Crear riesgo, ocultar riesgo: gestión de inundaciones y política en dos ciudades argentinas”, Primer encuentro de investigadores en formación en recursos hídricos. Instituto Nacional del Agua (INA: Ezeiza, 2012.

¹⁰Claudia Natenzon, “Vulnerabilidad social, catástrofes y cambio climático. Comentarios temáticos, teóricos y metodológicos para América Latina”, *op. cit.*

¹¹StaceyMenzel Baker, *op. cit.*

¹² Chantal Mouffe, *Agonística. Pensar el mundo políticamente*: Buenos Aires, FCE, 2014, pp. 93-110.

significados comunitarios sino también de los lazos afectivos de la comunidad (inversión afectiva) lo que produce una sedimentación aún mayor de los procesos de significación. A su vez, retomamos a Pinder¹³, quien señala que existen prácticas artísticas que se orientan a la creación de problemas y conflictos más que a la creación de soluciones, pero que son de fundamental interés para la creación de alternativas más democráticas en la reconstrucción del espacio urbano. Los casos seleccionados en este trabajo se caracterizaron por ser formas de intervenciones colectivas y cooperativas post catástrofe, por involucrar de alguna manera a la comunidad y generar espacios de narración (verbales, visuales) de la experiencia traumática. Asimismo, difirieron en el tipo de práctica artística (mural, poesía, *performance*), tamaño y forma de organización colectiva, duración o persistencia en el tiempo y forma de reconstrucción de las tramas simbólica y social.

No obstante, es preciso señalar que no hay mucha bibliografía en torno a este problema. Sí destaca la literatura que se basa en el “arteterapia”¹⁴ en tramas post catástrofes, prácticas que apuntan a incidir en los procesos de reconstrucción, aunque se centran más en la trama de los procesos de reconstitución individuales que en los colectivos.

En este trabajo tomaremos dos casos, “Volver a habitar” y “La marca del agua”, bajo la idea de que las prácticas y experiencias artísticas colaboraron con dar sentidos de diversas maneras a las diferentes dislocaciones producidas por la inundación platense. Sostenemos que la segunda experiencia tiene dimensiones más políticas que la primera; identifica un enemigo, sostiene una argumentación que señala una heterología (dos procesos con diferentes lógicas) mientras que la otra reconstruye el tejido social sin volcarse a la lucha pública. Es decir, presenciemos dos intervenciones diferentes de reconstrucción dislocatoria de la catástrofe. Asimismo, cuando se hace referencia a la dimensión social y política, el análisis permite dar luz a una ampliación del concepto de politicidad del arte que no se

¹³David Pinder, “UrbanInterventions: Art, Politics and Pedagogy”, *International Journal of Urban and Regional Research*, 32 (3), 2008, pp. 730–736

¹⁴Desde esta perspectiva, Pamela Reyes analiza el sismo y maremoto sufrido por Chile en el año 2010 y talleres de arteterapia para la población afectada, lo que permitió compartir dolorosas experiencias. Ver más en Pamela Reyes “Arte, salud y comunidad en Chile 1992-2012: una perspectiva autoetnográfica”, *ATOL: Art TherapyOnLine*, 5 (1), 2014 y “Arteterapia comunitaria y desastres naturales. Aprendiendo de las comunidades”, en *Vulnerabilidades y desastres siconaturales. Experiencias recientes en Chile*. Santiago: Universitaria, 2015. Asimismo, Adriana Espinoza, Claudia Espinoza y Anita Fuentes abordan la erupción volcánica en Chaitén (Chile). Ver Adriana Espinoza, Claudia Espinoza y Anita Fuentes, “Retornando a Chaitén: diagnóstico participativo de una comunidad educativa desplazada por un desastre siconatural”, *Magallania*, Chile, 43(3), 2015, pp. 65-76.

reduce al carácter temático o contenidista de las obras, sino a la creación de nuevos significados, horizontalidad y solidaridad entre amigos y la creación de polémicas sobre el estatuto de la justicia y la igualdad. Finalmente, arribaremos a conclusiones que nos permiten generar una síntesis crítica de la investigación.

Metodología

Un primer peligro en el que pondremos especial atención, es no partir de los procesos como un “lo real concreto” que solamente se accede a través de la descripción. En otras palabras, como decía Nietzsche “no hay hechos, solo interpretaciones”, es decir, una descripción de un proceso implica ya una elaboración teórica. Partimos de la idea de que siempre existe una relación de mediación con la realidad, como sujetos siempre estamos en un mundo de objetos y prácticas cargadas de sentidos.

Con el objeto de analizar los procesos por los cuales la trama comunitaria se reconstituye después de una catástrofe, reflexionaremos sobre dos casos artísticos, en el contexto de prácticas sociales y políticas orientadas a aquello: La marca del agua y Volver a habitar.

La marca del agua se formó el 2 de junio de 2013, a dos meses de la inundación. Se constituyó a partir de editores, fotógrafos, diseñadores platenses. El segundo colectivo se conformó por dos camarógrafos, una fotógrafa, un entrevistador, un musicalizador de los videos y el muralista Luxor, también de la ciudad.

Ambas experiencias colectivas tuvieron el objetivo explícito de utilizar el arte como forma de generar sentidos en torno a la inundación en conjunto con los vecinos de la ciudad y en diferentes espacios urbanos. Son relevantes por dos razones: como ya dijimos, las inundaciones son el registro más usual de los “desastres naturales” en la región y existen pocas investigaciones elaboradas alrededor de las reacciones de carácter artístico desde la sociedad civil. Sumado a ello, estos se constituyen en interesantes casos para analizar el problema que aquí nos preocupa: diferentes formas y alcances que puede tener una práctica artística como forma de procesar ciertos tipos de dislocaciones que ocurren después de un desastre natural, es este caso, una inundación. Pese a la fugacidad en términos de tiempo de los casos que estudiamos o lo micro de estas experiencias, el análisis nos arrojó conclusiones interesantes en materia de prácticas desde la sociedad civil de carácter político y social. Para ello recurriremos a entrevistas a los integrantes de los colectivos, observación

participante y no participante y análisis de las producciones artísticas seleccionadas en su contexto de producción. ¿Se han formulado enemigos los vecinos y los que enuncian las prácticas? ¿Qué tipo de intervención hacen en el espacio público? ¿Reconstruyen a la inundación como un desastre natural o como un proceso sociopolítico?

En suma, el enfoque aquí propuesto brinda la posibilidad de pensar el abordaje de las prácticas artísticas desde un lugar que permita analizar especificidades y particularidades que se encuentran en relación con el lenguaje artístico adoptado y la materialidad propias del objeto, pero comprendiéndolos en un entramado de relaciones sociales y en un contexto sociohistórico particular. También utilizaremos un marco teórico compuesto por aportes desde la teoría y filosofía política, la cultura visual y los estudios sociales del arte.

La inundación como momento dislocatorio

Sostenemos que el espacio urbano de la ciudad, como trama significativa de relaciones de poder, se dislocó después de la inundación ocurrida en el año 2013. Este fenómeno interrumpió el curso del desarrollo, lo que representa un ejemplo más de cómo toda estructura es constitutivamente precaria, imposible de fijar sentidos y relaciones sociales. Ahora bien, después de toda catástrofe deviene la reconstrucción, sobreviniendo conflictos y acciones colectivas. Pero no necesariamente las causas objetivas del desastre son puntos donde se sobredeterminan los antagonismos. Es más, no hay necesidad en la forma en que se produce la dislocación y su superación. En otras palabras, una ruptura del marco simbólico producida por la pérdida material, personal, de la integridad física o espiritual de las personas, puede ser tramitada a partir de construir un enemigo colectivo, de actuar en el espacio público o de razones que no colectivizan las respuestas. Laclau señala que:

Uno construye a ese Otro que disloca la propia identidad como un enemigo, pero existen formas alternativas. Por ejemplo, alguien podría decir que ésta es la expresión de la ira de Dios, que es un castigo por nuestros pecados y que debemos prepararnos para el día de la expiación. De modo que ya hay una organización discursiva en el hecho de construir a alguien como enemigo, lo cual implica toda una tecnología de poder en la movilización de los oprimidos¹⁵.

¹⁵Sergio Villalobos Sergio (Ed), Hegemonía y Antagonismo: el imposible fin de lo político(Conferencias de Ernesto Laclau en Chile): Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1997, p. 137.

Como se observa en este párrafo, el antagonismo se volvió entonces un dato secundario en relación de la dislocación. Dicho de otra forma, la estructura “abierta”, el trauma, abre la posibilidad de que su procesamiento discursivo fuera a través de una enemistad, de relaciones de amistad o respuestas individualizadas. La dislocación no tiene una trama de resolución previsible, está sometida a la contingencia. Aquí nos interesa observar la práctica misma de la reconstrucción de la trama comunitaria¹⁶. Cuando Natenzon¹⁷ señala que el desastre natural interrumpe el “desarrollo” refiere a algo parecido a lo que aquí denominamos dislocación, aunque refiere a que este tipo de situaciones ponen de manifiesto “las características preexistentes del sistema socio-económico” generando una especie de determinación entre las características previas y las consecuencias del desastre.

Que pasados los primeros días de la catástrofe comenzaran las disputas en el espacio público acerca de lo que pasó, da cuenta de la necesidad que tienen las comunidades de dar alguna explicación significativa acerca de lo ocurrido. En respuesta a la inundación platense, se crearon numerosas organizaciones desde la sociedad civil, generando espacios de denuncia, de visibilización y/o de diagnóstico de la situación: Familiares de los muertos por la Inundación, la Asociación de Familiares de Víctimas de la Inundación, las asambleas barriales (como Asamblea de vecinos autoconvocados de Tolosa, Asamblea Vecinal Parque Castelli), diferentes espacios profesionales de la Universidad Nacional de la Plata (UNLP) y colectivos artísticos y culturales.

Las diversas “asambleas barriales” se formaron recuperando un repertorio de acción conocido en la Argentina durante la crisis del 2001 y 2002¹⁸. Tuvieron una rápida respuesta: al mes de la inundación realizaron una marcha y manifestación en la Plaza Moreno¹⁹. La Unión de Asambleas Barriales de La Plata leyó un documento compuesto por siete puntos, explicitando sus demandas:

¹⁶ No nos centraremos en los estudios causales ni en la medición del impacto de las prácticas.

¹⁷ Claudia Natenzon, “Catástrofes naturales, riesgo e incertidumbre”, *op. cit.*, p.3.

¹⁸ Para ahondar en el tema ver Carolina Schillagi, “Devenir vecino militante. Las asambleas barriales de Buenos Aires. Ciudadanía y territorio. Las relaciones políticas de las nuevas identidades sociales”: Buenos Aires, Biblos, 2005, pp. 67-104; Paula Abal Medina, Débora Gorbán y Osvaldo Battistini, Asambleas: cuando el barrio resignifica la política. La atmósfera incandescente: escritos políticos sobre la Argentina movilizada: Buenos Aires, Asociación Trabajo y Sociedad, 2002, pp. 123-140.

¹⁹ La Plaza Moreno de la ciudad de La Plata es la plaza central, ubicada entre las calles 50, 54, 12 y 14. Se encuentra entre la Catedral y el Palacio Municipal.

(1) Esclarecimiento del número real de víctimas - (2) Juicio y castigo a los responsables políticos - (3) Subsidios y resarcimiento de todos los bienes perdidos. Suspensión por un año de impuestos y tasas sobre todos los bienes para todo el partido de La Plata y Ensenada - (4) Inmediata ejecución de las obras hidráulicas bajo control y participación de las asambleas vecinales - (5) Derogación del actual Código de Ordenamiento Urbano - (6) Esclarecimiento de lo sucedido en YPF - (7) Repudio a toda forma de amedrentamiento y violencia contra los miembros de las asambleas vecinales²⁰.

Dicho documento estaba dirigido a todos los niveles de gobierno (municipal, provincial y nacional), a quienes se los considera responsables de la inundación y de las muertes, culpándolos de la falta de obras de infraestructura, de la especulación inmobiliaria y de la ausencia de un plan de emergencia para esa trágica noche. Pedían que la justicia indague “sobre las responsabilidades políticas de todos aquellos funcionarios, que por acción u omisión, no tuvieron la capacidad para tomar las decisiones correctas en el momento adecuado”²¹. Aquí podemos señalar que esta forma de procesamiento de la dislocación fue típicamente política ya que, siguiendo la definición de lo político de Schmitt²² se desarrolló una relación de amigos y enemigos en torno a los motivos de la inundación.

Diversos espacios profesionales tuvieron otras maneras de reconstitución de la trama. La Universidad Nacional de La Plata, generó informes y diagnósticos sobre la situación, funcionó como centro organizativo de los evacuados durante la semana que siguió a la inundación y a partir de las diferentes facultades que la componen, recolectó ropa, comida, agua que redistribuyó entre los afectados. Asimismo, financió convocatorias extraordinarias de proyectos de extensión e investigación orientados a paliar las consecuencias de la inundación²³. En cuanto al análisis de la situación en la región, encontró en la administración pública no un enemigo, sino un culpable:

el Departamento de Hidráulica de la Facultad de Ingeniería diagnosticó que hubo 190.000 afectados. También afirmó que la asistencia en la emergencia fue deficiente y determinó la mayoría de las muertes (...) El programa de Niñez, Derechos

²⁰ “La Plata: El "documento completo" emitido por la "Unión de Asambleas Barriales a un mes de la inundación" [<http://www.cadenaba.com.ar/nota.php?id=15376>], fecha de consulta: 22 de julio de 2015.

²¹ “La Plata: El "documento completo", *op. cit.*, fecha de consulta: 22 de julio de 2015.

²² Carl Schmitt, *El concepto de lo político*: Madrid, Alianza, 1998, pp. 49-122.

²³ “La UNLP financiará más proyectos de extensión e investigación” [http://www.unlp.edu.ar/articulo/2013/5/12/convocatorias_extraordinarias_inundaciones_mayo_2013], fecha de consulta: 22 de julio de 2015.

Humanos y Políticas Públicas de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales marcó que la inexistencia de políticas focalizadas en los niños agudizó la emergencia. Desde el Colegio de Trabajadores Sociales bonaerense un informe radiografió la ausencia del Estado, la presencia del manejo clientelar y la calamidad habitacional crónica de los barrios periféricos a la bonanza del desarrollo inmobiliario²⁴.

Como se observa en el párrafo anterior, la asistencia fue deficiente y hasta mortal y las políticas fueron caracterizadas por su inexistencia. Aquí se detecta al Estado en complicidad con el mercado inmobiliario como causantes del desastre. No obstante, más allá de esta denuncia no se generaron más acciones colectivas con el objeto de señalar un antagonismo para resolver las demandas.

Ahora bien, en el terreno de las prácticas artísticas y culturales de la ciudad de La Plata pos inundación, podemos identificar varias intervenciones que colaboraron con la reconstrucción de la trama comunitaria de diversas maneras. El evento artístico más importante fue el del 2 de abril de 2014, a un año de la tragedia. En esa fecha se produjo un encuentro de colectivos culturales autoconvocados desde la sociedad civil. Esta acción, denominada “Desbordes. Colectivo de Colectivos”, nucleó diferentes actividades, performances, esculturas, muestras de fotografías, una radio abierta, convirtiendo a la plaza central en lugar de encuentro, una gran performance colectiva. Con el objeto de denunciar el ocultamiento de los hechos referidos a la inundación (principalmente la cantidad real de muertos y la culpabilidad de los poderes ejecutivos en la falta de obras hidráulicas necesarias), las estrategias artísticas y comunicacionales fueron las herramientas elegidas para visibilizar, denunciar lo ocurrido y generar “ruidos” en el espacio urbano. La experiencia agrupó a más de 30 colectivos locales²⁵ en la plaza en torno a estas demandas y en contra del municipio.

Sintetizando, esta red a la que hemos hecho mención (y como ya se dijo, no se agota en lo aquí descrito) instaló en la opinión pública y en el espacio público una frontera articulada por sus demandas (verdad, justicia, realización de obras públicas) frente a la negación del

²⁴ Josefina López Mac Kenzie y Martín Soler, *op. cit.*, pp. 15-21.

²⁵ Una gran cantidad de grupos generaron este punto de encuentro: MALISIA, Pixel Editora, Club Hem Editores, Síntoma Curadores, Colectivo Libélula, Volver a habitar, La Grieta, Laboratorio de ideas, La marca del agua, Prohibido olvidar, Colectivo Mostro, La talita dorada/ Detectives salvajes, Lectores Salvajes, ARECIA La Plata y Medios Populares LP (La Pulseada, Otro Viento, Estructura Mental a las Estrellas, Mascaró, De Garage, Anred, Radionauta, Radio Estación Sur, Radio Futura, La charlatana, Tinta Verde, Letercermonde, Marcha), Casona C'est La Vie.

municipio a responder a éstas. Pasemos entonces a analizar el lugar del arte. El arte, como otras prácticas culturales, se establece en el marco de relaciones sociales y, por lo tanto, pertenecen al proceso social general²⁶. Sin embargo, las prácticas artísticas presentan particularidades en tanto pueden construir lazos y sentidos sobre el mundo, así como también presentar perspectivas afirmativas o críticas sobre el orden social²⁷. Este puede ser parte de una relación política si tiene capacidad de irrumpir el orden social normalizado, reconfigurando las jerarquías, funciones, lugares, sujetos y objetos del mismo²⁸. A continuación, nos centraremos en nuestros dos casos.

Volver a Habitar y La marca del agua

El colectivo Volver a Habitar realizó murales en 7 barrios profundamente afectados por la inundación²⁹ en conjunto con los vecinos (ver imagen 1). Desde una definición de lo político que supone la reestructuración del orden, puede decirse que en general se orientaron a reestructurar y organizar el espacio urbano³⁰. Volver a habitar se organizó a partir de la necesidad de dar sentidos a la catástrofe creando dispositivos artísticos³¹ que en principio tuvieron la intención de crear una memoria colectiva barrial pero que generaron sentidos de solidaridad vecinal, construyeron nuevos lazos sociales y crearon símbolos para el territorio inmediato al mural³². Así, estas prácticas pueden clasificarse como oportunidades después de la catástrofe para reconstruir las potencialidades democráticas de

²⁶ Raymond Williams, *La larga revolución*: Buenos Aires, Nueva Visión, 2003, pp. 51-77.

²⁷ Chantal Mouffe, *Agonística. Pensar el mundo políticamente*: Buenos Aires, FCE, 2014, pp.93-110.

²⁸ Jacques Rancière, *La división de lo sensible. Estética y política*: versión digital, 2010
[<http://poderesunidosstudio.files.wordpress.com/2009/12/jacquesranciereladivisiondelosensible1.pdf>].

²⁹ Villa Elvira, Barrio Parque Castelli, Los Hornos, La Loma, Islas Malvinas, Tolosa y barrio 19 de febrero.

³⁰ "Los murales ya son una marca de la inundación en La Plata": Diario Diagonales [<http://diagonales.infonews.com/nota-199732-Los-murales-ya-son-una-marca-de-la-inundacion-en-La-Plata.html>], fecha de consulta: 10 de julio de 2014.

³¹ Entendemos dispositivo artístico en términos de medios y técnicas de producción de las imágenes. El dispositivo tiene una dimensión espacial y plástica y una dimensión temporal. Esto servirá para hablar de las formas y modos que adquieren las intervenciones artísticas que analizaremos en el espacio público/urbano, ya sean murales o *performances*, que hacen uso de diversos soportes como el muro, el cuerpo, la plaza, entre otros, con un carácter variable entre lo permanente y lo efímero. En este sentido, se puede decir que una imagen por sí misma no construye sentido sola, sino que es a través de su "dispositivo" que adquiere una significación particular que sitúan al productor y espectador en un momento espacio-temporal y socio-político preciso. Ver en Jacques Aumont, *El papel del dispositivo*. En: *La Imagen*. Barcelona: Paidós, 1990.

³² Daniel Ayala, Santiago Goicoechea, Florencia Cariello, Ignacio Martínez, Matías David LópezLofvall, "[La Plata- Volver a habitar](#)", *El Tranvía* – Revista digital de análisis político y cultural, 2013, [http://revistaeltranvia.com.ar/?p=5202&fb_source=message], fecha de consulta 13 de julio de 2014.

lo barrial, sin necesariamente detectar explícitamente un enemigo o causante de los perjuicios.

Este colectivo partió de la construcción de un relato en conjunto con los vecinos para realizar el mural desde un plano no solo de producción de sentidos que dominaran el trauma sino desde lazos afectivos y sensaciones: “usamos la pintura en realidad como una excusa para conocer esas historias. El objetivo no es que la pintura sea lo más importante del proyecto, sino las historias de la gente³³”. Para ello crearon espacios de encuentro y reuniones donde los vecinos podían contar sus historias de vida en relación con la inundación. En este proceso, se recreaban sentidos colectivos y se reorganizaba el espacio urbano al ofrecer las paredes externas de sus casas para la intervención. La dislocación, en general primariamente procesada como trauma, miedos y sensaciones que contaban los vecinos en esas charlas, abría la posibilidad de reconstruir vínculos de amistad, como diría Derrida³⁴. Se realizaron registros visuales y orales (vía grabación de los relatos) de los vecinos. Además, comidas y bebidas compartidas, permitían un intercambio donde se reducía la distancia de la “otredad” y la extrañeza de los vecinos y el colectivo artístico. No se referenció un enemigo colectivo sino la constitución de símbolos que sirvieran para crear identificaciones colectivas. Cada mural tuvo una figura antropomorfa central a la que se denominó “protector” y vía redes sociales, se divulgaba la imagen complementada con la palabra:

“o gran protector de Los Hornos acompañanos en nuestro barrio para que nuestra gente esté siempre bien, siempre junta y que así vengan los buenos tiempos”; “Este protector escucha tus historias para construir nuestra memoria. Para no olvidar y para que poder construir un presente mejor”³⁵

Donde había trauma individual, se creó una memoria colectiva: la impresa en lo territorial que reorganizó el espacio donde se “entromete” el mural. La producción del colectivo creó una comunidad donde no la había, donde sólo existía la tramitación (en algunos casos) individual de daños materiales.

³³ Luxor, entrevista realizada el 15 de junio de 2013.

³⁴ Jacques Derrida, *Políticas de la amistad*: Madrid, Trotta, 1999.

³⁵ Volver a habitar [<https://www.facebook.com/volverahabitar/info>], fecha de consulta: 28 de julio de 2015.



Imagen 1

Segundo mural realizado por Volver a Habitar, Barrio Parque Castelli, 68 y 28. 6 de junio de 2013
Foto obtenida del Facebook de Volver a Habitar

La marca del agua, otro colectivo artístico también organizado después de la inundación para tratar la catástrofe, se caracterizó por generar otro tipo de prácticas artísticas. Su origen fue a partir de una “acción poética”³⁶ que irrumpió la Feria del Libro municipal en el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha. El grupo tenía el doble objetivo explícito de visibilizarse como editoriales locales excluidas³⁷ de la feria y el propósito de visibilizar y denunciar “el silencio” sobre la catástrofe de la inundación, al cumplirse dos meses de la misma.

Como ya señalamos, la experiencia estética política trasmuta el orden social, modificando la división de lo sensible, expresando una experiencia espacio – temporal diferenciada³⁸. El grupo (como los murales) interrumpió el curso normal del evento. Frente a la mirada sorprendida de los participantes de la feria, el colectivo repitió varias veces una poesía, que a la vez que describía el desastre natural, denunciaba el tratamiento que se hacía desde el municipio y los medios de comunicación asociados a él: “desde la puñalada de la espalda, nos queda esta intemperie desmedida, de galopar de la crónica perfecta, la misma que los

³⁶ El grupo autodenomina así su actividad: “acción poética”

³⁷ Sus integrantes pertenecen a las editoriales locales Pixel Editora, Club Hem Editores y Estructura Mental a las Estrellas, por ello la elección del dispositivo texto (la poesía) y su enunciación.

³⁸ Jacques Rancière, Sobre políticas estéticas: Barcelona: Museud'ArtContemporani de Barcelona, 2005.

noticieros desafían, en su banquete diario de perversión y especuladora miseria”. En esta experiencia colectiva se define un enemigo.

Los textos leídos fueron producción de autores locales tocando fundamentalmente el tema de la inundación como un hecho no natural sino de carácter político³⁹. Desde diferentes lugares de la feria en el Pasaje Dardo Rocha, desplegaron sus expresiones desorganizando el espacio distribuido a los invitados (ver imagen 2). Al comenzar con el recitado de las poesías, como se observan en los registros audiovisuales, comenzaron a subir el volumen de la música ambiente, señal de que la acción incomodaba la organización de la feria, por lo que terminaron gritando para ser escuchados. A esto se sumó el acercamiento de los custodios con gestos amenazadores al colectivo y con el objeto de volver a la habitual circulación de la feria.

Aquí operará lo que Rancière denomina el encuentro entre dos lógicas para el reparto de lo sensible (visible, audible, significable, etc.): el del gobierno, que denomina policía, y el de la igualdad, al que llama política. De esta forma, la policía da cuenta de la distribución jerárquica de nombres, lugares, espacios y funciones, naturalizándolos y legitimándolos, dañando así la igualdad de los que integran lo común⁴⁰. La política, por su parte, viene a romper la naturalidad de la dominación con prácticas que intervienen sobre lo visible y lo enunciable a partir de suponer la igualdad y ponerla en juego⁴¹. Sólo hay política cuando las maquinarias del orden policial son interrumpidas por el efecto del supuesto de la igualdad de cualquiera con cualquiera. La igualdad así pensada es, entonces, más que un principio o valor, el operador de una diferencia: ¿somos todos iguales? - ¿entonces por qué nosotros no podemos participar, decir, hablar, ser parte igual del reparto? ¿Por qué entonces no nos invitaron? El orden que nos volvió damnificados de la inundación no nos deja denunciar. La constitución del momento político es cuando la temporalidad del consenso es interrumpida ya no sólo como dislocación, sino a partir del juego por dar sentidos.

Ahora bien, este encuentro heterológico, es un producto de la contingencia. Expliquémoslo con el ejemplo. Este colectivo realizó su segunda intervención, incorporándose a la actividad “Desbordes. Colectivo de Colectivos”, anteriormente nombrada. En la plaza

³⁹ Estos textos fueron escritos por Omar Crespo, Marcos Saa y Gonzalo Leiva Acosta. Para acceder a las poesías ver[<https://www.facebook.com/pages/La-marca-del-agua/385807198204793?fref=ts>]

⁴⁰ Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía*: Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, pp.13-34.

⁴¹ Rancière sostiene que la igualdad no es una meta a alcanzar, es un punto de partida, una presuposición que abre el camino para una posible verificación.

central, rodeado de muchas actividades artísticas tendientes a realizar la denuncia contra el poder político, el grupo invitó a leer a quienes transitaban. Repartieron copias a entre 80 y 100 personas que devinieron en ese instante en “ciudadanos gritando poesía” (ver Imagen 3). Pero el ejercicio del grito no era ya porque había censuras institucionales como en la feria. No interrumpía la distribución de la actividad. Era un grito colectivo que señalaba a los culpables (por los contenidos de la poesía) ya como forma de expresividad. No había ningún policía ni “otro” que amenazara con la disolución de la acción. Por ello, una práctica artística política (como cualquier otra) no depende de la mera intencionalidad, al ser relacional, es contingente. Si se denuncia un enemigo, pero la práctica adquiere otros sentidos, la gente que participaba en la plaza central consensuaba la práctica, adhería a la acusación. Toda la actividad de la plaza generaba un antagonismo al denunciar a la municipalidad pero no necesariamente en el sentido que se dijo anteriormente.



Imagen 2

Feria municipal del libro de la Ciudad de La Plata, Pasaje Dardo Rocha, junio de 2013
Foto cedida por La Marca del Agua



Imagen 3

Plaza Moreno, primer aniversario de la inundación del 2 de abril. Acción en el marco de Desbordes. 2 de abril de 2014

Foto cedida por La Marca del Agua

Reflexiones finales

Como en toda catástrofe, la inundación de la ciudad de La Plata del 2 de abril de 2013 generó rupturas en la trama de significados del marco simbólico de sus habitantes (dislocaciones) pero también numerosas respuestas ciudadanas. En el presente trabajo nos abocamos a examinar dos experiencias artísticas colectivas como formas de tramitar esa dislocación.

Se pudo observar que, en tanto acciones artísticas, su lenguaje (la poesía, los murales, el teatro, etc.) alteran la palabra normal y al discurso “correcto”, para darle significados de maneras diferentes. En el caso de la producción colectiva de los murales, se provocaron distorsiones en el espacio urbano, se generaron relaciones de horizontalidad y comunalidad para tramitar el trauma y crear una memoria (aumentando las capacidades de resiliencia y potencias democráticas de lo barrial). Pero no se eligió volcarse a la escena pública para luchar contra un enemigo, elemento básico para definir una relación social como política.

La marca del agua, en cambio, irrumpió el espacio público institucional (El Pasaje Dardo Rocha) a partir del ejercicio de la poesía. En este caso, eligió un enemigo y tuvo una argumentación de la igualdad en su discurso (mostrando lo que la política debería hacer y

señalando el daño), a la vez que propuso un doble descentramiento: el efecto sorpresa de su intervención. Aquí el orden social fue interrumpido y éste actuó en consecuencia. Pero como dijimos en la sección metodológica, el fundamento de toda práctica es relacional y contingente. La trama en que se inserta la acción, también es sumamente relevante. Por ejemplo, un dispositivo artístico colabora con la significación de la catástrofe de una manera diferencial si se realiza en un contexto de coerción y supresión de la inundación o si se realiza en un contexto artístico más amplio donde se intenta tematizarlo.

Comparando las dos experiencias se demostró que la que tuvo más perseverancia en lo temporal, gracias a la mayor complejidad de la coordinación colectiva para tramitar la dislocación, fue la de carácter social (Volver a habitar). La marca del agua no obstante, se sumó al conjunto de experiencias colectivas políticas pero se mantuvo de manera efímera. Así, ambas experiencias colectivas generaron, desde sus intervenciones artísticas, diferentes formas de reconstrucción dislocatoria, dándole al arte su carácter social o político. Las prácticas artísticas colectivas en el contexto de la inundación, aunque no resolvieron situaciones materiales urgentes, fueron tan valiosas, como otro tipo de prácticas sociales. El dispositivo artístico se volvió fundamental para la construcción de la solidaridad y la producción de la memoria.

Como reflexión final queremos ensayar una idea que será el punto de partida de otros trabajos. Es necesario pensar en qué tipo de articulación del procesamiento social y político se tiene que dar para poder dejar mayores “marcas” temporales y “habitar” mejor los espacios urbanos frente a los desastres (no naturales) provocados por relaciones sociales desiguales. No obstante, como todo proceso colectivo, la contingencia emerge como valor incalculable en la planificación de los actores.