

## INTERVENCIONES ARTÍSTICAS EN EL ESPACIO URBANO EN TORNO A LA INUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE LA PLATA

### ARTISTIC INTERVENTIONS IN THE URBAN SPACE ABOUT THE FLOOD OF THE CITY OF LA PLATA

#### Resumen

La inundación de la ciudad de La Plata del 2 de abril de 2013, como acontecimiento traumático e inesperado, provocó una situación desestabilizadora para la sociedad. En los meses posteriores al suceso, el campo artístico local, atravesado e interpelado por el acontecimiento, funcionó como una plataforma que posibilitó la emergencia de múltiples propuestas artísticas y colectivas que problematizaron lo acontecido.

En este sentido, el artículo analiza la intervención artística denominada *Estadios de la memoria colectiva*, acción desarrollada en el espacio público en torno a la conmemoración del primer aniversario de la inundación, con el objetivo de problematizar la idea de arte como vehículo de memoria.

#### Palabras claves

inundación, prácticas colectivas, intervención urbana, La Plata, memoria

#### Abstract

The flood of the city of La Plata on April 2, 2013, as a traumatic and unexpected event, caused a destabilizing situation for that society. In the following months the local artistic field, interpellated by

#### Lic. Victoria Trípodí

Universidad Nacional de La Plata  
La Plata, Argentina  
victoria.tripodi@gmail.com

Recibido:  
dd/mm/aaaa

Recibido con correcciones:  
dd/mm/aaaa

Aceptado:  
dd/mm/aaaa

the event, functioned as a platform that made possible the emergence of multiple collective proposals, that problematized what occurred.

In this way, the work analyzes the artistic intervention called Stages of collective memory, action developed in the public space around the commemoration of the first anniversary of the flood, with the purpose of problematizing the idea that art is a vehicle of memory.

**Keywords**

flood, collective practices, urban intervention, La Plata, memory

## Introducción

¿De qué manera las sociedades atraviesan un trauma? ¿Qué estrategias despliegan los artistas para abordar la catástrofe desde su práctica? ¿Qué espacios discursivos conquistan las prácticas artísticas en torno a un acontecimiento traumático?

Estos interrogantes proponen repensar la relación entre la práctica artística y el contexto social, comprendiendo a la figura del artista como un agente fundamental en la producción de discursos que permiten mantener vigente la memoria sobre el suceso traumático de la inundación de la ciudad de La Plata<sup>1</sup> del 2 de abril del año 2013.

En este sentido, el presente trabajo analiza la producción artística *Estadíos de la memoria colectiva*, realizada en el marco del primer aniversario de la inundación, siendo planificada y coordinada por el colectivo denominado La Joda Teatro. Para abordar el análisis de la propuesta antes mencionada, se torna necesario recuperar previamente ciertos conceptos que problematizan la figura del artista, caracterizando su rol desde la idea de lo colectivo y situando su accionar en el espacio público.

A su vez, es necesario explicitar que el campo artístico de la ciudad de La Plata se ha visto transformado en los últimos años, a partir de la emergencia y proliferación de espacios culturales autogestionados. Surgieron decenas de espacios destinados a la realización de actividades culturales, expandiendo el circuito artístico más allá de los límites de los espacios tradicionales, tales como museos y centros culturales institucionales. Dichos sitios funcionan como enclaves culturales donde se desarrolla la gestión de proyectos colectivos e interdisciplinarios, que fomentan la sociabilidad e intercambio cultural. Son gestionados mayoritariamente por artistas y colectivos de arte y trabajan de forma independiente de instituciones gubernamentales, tienden a la participación colectiva y al cruce de disciplinas, constituyendo nuevos espacios de sociabilidad. En este sentido, la figura del artista se piensa desde la noción de colectivo y se la relaciona con las tareas de gestión cultural, concibiéndolo como agente impulsor de actividades culturales vinculadas al contexto (Fükelman y Trípodí, 2019).

En relación con esto, desde hace varios años el espacio público de los grandes núcleos urbanos se presenta como un escenario contenedor de múltiples prácticas artísticas, dando lugar a un

---

<sup>1</sup> La Plata, Buenos Aires, Argentina.

cambio en la figura tradicional del artista. Muchos artistas orientan su práctica a una metodología de producción colectiva, a la vez que utilizan el ámbito urbano como sitio de desarrollo de sus prácticas, buscando generar una comunicación e interpelación directa al público. Según Andrea Giunta (2009),

La figura del artista individual, trabajando en la soledad de su estudio, se disolvió con el renovado llamado de la responsabilidad social, materializada en distintas formas de solidaridad. Su legitimidad se inscribió en el “colectivo”. Por un tiempo, varias coordenadas parecieron indicar que, para ser reconocido como emergente, el artista tenía que pertenecer a un grupo que vinculase su acción a la escena pública y al reclamo social (p. 73).

Los artistas ocupan el ámbito urbano buscando visibilizar, frecuentemente, temáticas vinculadas con problemáticas del contexto social. Este fenómeno se ve intensificado cuando ocurren acontecimientos de índole política, social o natural que atraviesan la sociedad y la movilizan, donde la figura del artista pareciera adoptar un rol activo, encausando su quehacer artístico en torno a lo sucedido y situando su práctica artística en el terreno del espacio público. En relación con esto, Paul Ardenne (2007) propone la categoría de *arte contextual* para referirse a las diferentes propuestas artísticas que se encuentran relacionadas indefectiblemente con la realidad y el contexto. Según el autor, el periodo histórico reciente consagró el desarrollo de una relación renovada entre el arte y el mundo, donde la realidad social se convierte en un polo de interés para los artistas. El artista produce obras mientras se nutre de las circunstancias que hacen la historia, sumergiéndose en el orden de las cosas concretas.

Por otro lado, retomando la idea de la práctica artística colectiva, Ana Wortman (2009) entiende que, a partir de la crisis del año 2001 de nuestro país, una multiplicidad de grupos y artistas se organizan en colectivos, visibilizando nuevos fenómenos como la reemergencia y participación de la sociedad civil en la formulación de proyectos culturales. Por su parte, Pamela Desjardins (2012) explica que en las últimas décadas han proliferado iniciativas asociadas con lo colectivo, expresando importantes modificaciones en las formas de producción y circulación de las prácticas artísticas, redefiniendo los procesos de producción de subjetividad desde la perspectiva de su colectivización. Según la autora, las prácticas no se centran necesariamente en la producción de obras, sino en el diseño y en la gestión de proyectos colectivos que trabajan en función de generar espacios para circulación de la producción y el pensamiento artístico.

Por otro lado, se torna necesario conceptualizar la noción de teatro, con el objetivo de contextualizar la práctica artística del colectivo La Joda, particularmente en el desarrollo de la intervención callejera *Estadíos de la memoria colectiva*. En este sentido, se recupera la idea de teatro como acontecimiento de Jorge Dubatti (2011), quien entiende que “el teatro es un acontecimiento (...) que produce entes en su acontecer, ligado a la cultura viviente, a la presencia aurática de los cuerpos” (p. 16). Esta concepción, que cuestiona otras posturas que suelen reducir el teatro a una dimensión semiótica, concibe a la práctica de una forma más abarcativa y plural, permitiendo la idea de la existencia de teatro(s). Según el autor,

Existe una previsibilidad o estabilidad del teatro en su estructura genérica: el teatro constituye una unidad estable de acontecimiento en la tríada convivio-poíesis-expectación, pero el teatro es, en tanto unidad, una unidad abierta dotada de pluralismo: hay teatro(s). Pueden distinguirse al menos tres dimensiones de ese pluralismo: a) por la ampliación del espectro de modalidades teatrales (drama, narración oral, danza, mimo, títeres, performance, etcétera); b) por la diversidad de concepciones de teatro; c) por las combinaciones entre teatro y no-teatro (deslizamientos, cruces, inserciones, préstamos en el polisistema de las artes y de la vida-cultura) (p. 53).

Esta concepción amplia de la práctica teatral permite comprender más profundamente la propuesta artística del colectivo La Joda, quienes a lo largo de su historia han realizado una serie de obras teatrales y numerosas intervenciones artísticas callejeras, vinculadas con temáticas sociales y políticas que atravesaba la ciudad.<sup>2</sup>

El colectivo La Joda es un grupo de teatro independiente, surgido en 2007, que ensaya, produce y desarrolla su práctica artística principalmente en la ciudad de La Plata. Partiendo de las nociones anteriormente enunciadas, podríamos caracterizarlo brevemente como un grupo de artistas que conciben su práctica artística y política desde una dinámica de trabajo grupal y colectiva, cuyas producciones plantean conceptos que se vinculan directamente con el contexto

---

<sup>2</sup> Algunas de sus producciones teatrales fueron “Le Petit Réalité” (2012), donde se aborda la noción de monopolio de medios de comunicación y el concepto de inseguridad a partir de la coyuntura política actual, “Brasita Perro Chagualo” (2017), que indaga en la situación de precarización laboral de los inmigrantes de países limítrofes y la explotación del trabajo en talleres clandestinos, y “La Martín Fierro” (2018), donde se abordan las nociones de periferia, marginalidad, violencia y desigualdad.

social y político de la ciudad. En cuanto a la organización interna del colectivo teatral, se concibe a partir de un esquema horizontal, donde no existe un rol fijo, sino que apelan a construcciones colectivas, donde todas las voces son tenidas en cuenta para cada proyecto que realizan.

El surgimiento del grupo se produjo en un contexto social atravesado por la segunda desaparición de Jorge Julio López,<sup>3</sup> momento en el que desarrollaban manifestaciones de denuncia en las calles, reclamando su aparición. Según sus integrantes, el grupo se crea con un objetivo central, que consiste en establecer relaciones entre la práctica teatral y el contexto social que atraviesa la sociedad, buscando dinamizar temáticas sociales y repensando el contexto desde el hacer artístico.

A su vez, se destaca la iniciativa del colectivo en la planificación y gestión de proyectos, expandiendo las acciones tradicionales de la figura del artista hacia tareas vinculadas con la gestión cultural y la docencia. En este sentido, además del desarrollo de su práctica artística, el colectivo orientó su labor a tareas vinculadas a la gestión cultural, siendo parte desde 2010 en la creación y sostenimiento del Espacio Cultural “En Eso Estamos”. En este espacio autogestionado, los integrantes de La Joda desarrollan talleres, seminarios y producciones teatrales, a la vez que participan en la gestión de otras actividades del sitio. En relación con esto, su tarea como gestores culturales tiene el objetivo de propiciar la creación de proyectos situados en el contexto de la autogestión del espacio, desde una postura de autonomía y con una organización alternativa a las instituciones de educación formal.

## **La inundación de La Plata, según la propuesta artística *Estadíos de la memoria colectiva***

La ciudad de La Plata fue el escenario, en varias ocasiones durante la última década, de tragedias a raíz de causas hídricas, destacándose las ocurridas en el mes de enero del 2002 y febrero

---

<sup>3</sup> Jorge Julio López fue un albañil y militante peronista argentino, víctima de la desaparición forzada durante la última dictadura cívico-militar argentina (24 de marzo de 1976 - 10 de diciembre de 1983). López sobrevivió al encarcelamiento y, en democracia, se presentó como testigo en los Juicios por la Verdad, donde declaró en el juicio por delitos de lesa humanidad en el que fue condenado a prisión perpetua el represor Miguel Etchecolatz. El 18 de septiembre de 2006, un día antes de que se dictara la sentencia condenatoria, López desapareció.

del 2008. Pero ambas situaciones distan considerablemente de lo ocurrido en la inundación del 2 de abril de 2013,<sup>4</sup> en la cual la ciudad atravesó la catástrofe natural más significativa de su historia. Murieron decenas de personas y hubo miles de vecinos que perdieron bienes materiales y sufrieron daños en sus viviendas (López Mac Kenzie y Soler, 2014).

Durante el suceso y los días siguientes, surgió un espíritu de solidaridad y una voluntad de ayudar al otro. El rescate a quienes se hallaban en la intemperie durante la lluvia y las correntadas, y el cobijo brindado durante las horas críticas a vecinos que ya no podían permanecer en sus casas, hasta la ayuda en la limpieza y las donaciones distribuidas en los días posteriores, dieron cuenta de una voluntad de respaldo y contención por la sociedad civil. Se conformó una red solidaria entre los habitantes de los distintos barrios, que se organizaron en centros de evacuados y espacios destinados a la recepción y distribución de donaciones.

En relación con esto, Matías López (2013) propone la existencia de tres tipos de acciones desarrolladas por la sociedad platense, denominadas bajo las categorías de estrategias de sobrevivencia y solidaridad, estrategias de acción política colectiva y estrategias de (re) presentación. El autor identifica dentro del primer grupo las acciones inmediatas de ayuda, tanto de los propios afectados como de sectores de la sociedad platense que no lo fueron, mientras que el segundo grupo engloba a las acciones organizadas, tales como la conformación de centros de acopio y distribución de donaciones por parte de organizaciones sociales y políticas que funcionaron en las primeras semanas.

Por otro lado, es pertinente conceptualizar la inundación como una catástrofe, concibiendo el suceso como un acontecimiento trágico y disruptivo, que implicó un quiebre en el orden de las cosas. En este sentido, Magalí Catino (2013) explica:

La catástrofe nos sitúa indefectiblemente en la necesidad de repensar la humanidad desde lo inhumano, es decir, desde los márgenes y las víctimas de lo que fue arrasado, de esa situación que alteró profundamente el orden de las cosas. Porque

---

4 El 2 de abril del 2013 la ciudad de La Plata y los barrios del Gran La Plata, junto con las localidades de Berisso y Ensenada comenzaron a sufrir la intensa lluvia que azotó la región. La causa principal de la inundación fue la lluvia extraordinaria, que según Néstor Rossi, perteneciente al Departamento de Sismología de la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas de la UNLP, registró una caída de 392 mililitros de agua, superando el récord de 240 mililitros de 2008, donde las zonas más inundadas coincidieron con la ubicación de los arroyos (López Mac Kenzie y Soler, 2014).

se trastocaron todas las rutinas y los sentidos con que los sujetos interpretan el mundo. Esos días dieron cuenta de lo que nos constituye como sujetos y como cultura, y que solo se vuelve visible en situaciones extremas como las que nos tocó vivir, personal y socialmente (p. 18).

La catástrofe, en cuanto acontecimiento inesperado, dio lugar a una nueva realidad, desestabilizadora, que planteó la necesidad de elaborar categorías para su propia comprensión y generar espacios, proyectos y acciones que problematicen lo ocurrido y generen formas y estrategias para canalizar el trauma. Las artes y, específicamente, las producciones artísticas surgidas de las acciones colectivas situadas en el espacio público se presentan, entonces, como herramientas capaces de problematizar la abrumadora realidad que caracterizó al acontecimiento, permitiendo abordar el conflicto desde una nueva dimensión.

262

Durante los días y meses que le siguieron al 2 de abril de 2013, muchos artistas decidieron vincular temáticamente su práctica artística con el contexto social que los rodeaba, dando lugar a una proliferación de manifestaciones artísticas que abarcaron disciplinas como la pintura mural, la fotografía, el teatro, la performance, la literatura y lo audiovisual, que buscaron visibilizar distintas aristas del suceso de la inundación. A su vez, como aniversarios de la fecha, se generaron eventos de conmemoración en Plaza Moreno,<sup>5</sup> espacio central de la ciudad, impulsados por diferentes grupos y espacios culturales locales, congregando múltiples actividades artísticas, talleres y presentaciones de libros cuya temática refería a la inundación.

El caudal de producciones surgidas propone repensar el rol de la práctica artística ante la necesidad de afrontar la realidad catastrófica y sus secuelas, en relación con el intento de buscar una manera de procesar el trauma, visibilizar lo sucedido y de perpetrar el recuerdo de lo que generó y se llevó la inundación.

A partir de estas instancias de producción y reunión de agentes culturales, se generaron redes entre artistas de diferentes disciplinas, dando como resultado la creación de nuevos proyectos colectivos interdisciplinarios, cuya esfera de realización fue el ámbito urbano y cuya temática se

---

<sup>5</sup> La Plaza Moreno es la principal de la ciudad de La Plata, ocupando el centro oficial de la misma y siendo éste el lugar donde se llevó a cabo la ceremonia fundacional de La Plata el 19 de noviembre de 1882. A su vez, concentra dos de las grandes obras arquitectónicas de la ciudad: el Palacio Municipal y la Catedral.



vinculaba con problematizar el suceso de la inundación. Un ejemplo concreto de esto es el caso del proyecto artístico y periodístico denominado “Intervenir La Plata”, surgido como resultado de interacción de diferentes agentes culturales, artistas y colectivos, en torno a la organización del evento por la conmemoración del primer aniversario de la Inundación.

El proyecto “Intervenir La Plata”, que tomó como temática central la inundación, reunió en su interior dos propuestas artísticas: *Volver a habitar*<sup>6</sup> y *Estadios de la Memoria Colectiva*, acción que analizaremos en este trabajo. En este sentido, se puede retomar lo propuesto por Matías López (2013) en relación con la idea de estrategias de re-presentación, comprendiendo a ciertas acciones insertas en el campo cultural que buscaron generar una intervención sobre la realidad a partir de la problematización del suceso.

*Estadios de la memoria colectiva* es una propuesta artística vinculada con la práctica del teatro, la performance y las acciones callejeras, que buscó generar una interacción con los ciudadanos a partir de una intervención en la vía pública, generando instancias de reflexión sobre lo sucedido. La acción, planificada y coordinada por el colectivo La Joda, consistió en una serie de encuentros donde se convocaba a la ciudadanía a participar, y se discutía y planificaba la propuesta. La convocatoria abierta, que reunió cerca de noventa personas, incluyó la participación de vecinos que habían sufrido los efectos de la inundación, así como también la pérdida de familiares durante el acontecimiento.

La intervención consistió en una acción que replicaba el formato de procesión, que partió desde diferentes puntos significativos de la ciudad y se dirigió hacia Plaza Moreno. En ese momento, en Plaza Moreno se realizaba el evento “Desbordes 2A. Punto de encuentro de acciones culturales”, realizada el 2 de abril de 2014, con motivo de la conmemoración del primer aniversario del suceso. Los diferentes grupos que se dirigían hacia la plaza transitaban recorridos pautados previamente, donde se localizaban edificios públicos significativos, como la Casa de Gobierno de la Ciudad, generando una relación entre la práctica artística y la idea de denuncia sobre la responsabilidad del suceso. En este sentido, el propósito de la intervención retomó el reclamo de los damnificados y, desde una postura crítica, la práctica buscaba realizar una denuncia sobre la responsabilidad y ausencia de contención por parte del Gobierno municipal y provincial.

---

<sup>6</sup> *Volver a habitar*. Proyecto artístico y periodístico que toma como temática central la inundación, y genera una serie de murales en barrios afectados y la producción de micro documentales en los que se retomaron los testimonios de los damnificados.



**Imagen 1. Estadiós de la memoria colectiva. Registro fotográfico de Santiago Goicoechea.**

En la acción, los participantes se encontraban vestidos de blanco y se observaba una notoria suciedad de color negro en las vestimentas, remitiendo a la materialidad presente en los días de la inundación, donde el color del agua turbia quedó plasmado en muebles, ropa y paredes de la ciudad. En la propuesta, se hizo hincapié en los momentos de la inundación y de los días y semanas posteriores, donde se comenzaba a dimensionar el suceso y las pérdidas. En la caminata, los participantes desarrollaban acciones que remitían a situaciones vividas durante la noche de la inundación, evidenciando momentos de desesperación, miedo, contención. En relación con esto, en algunos de los grupos que conformaban la propuesta se generaron situaciones donde los participantes se tomaban de las manos, representando la idea de rescate de los sujetos que eran arrastrados por el caudal de agua.



**Imagen 2.** Estadios de la memoria colectiva. Registro fotográfico de Joaquín Zunino.



**Imagen 3. Estadios de la memoria colectiva. Registro fotográfico de Alicia Valente.**

Por otro lado, también se representaban situaciones vinculadas con los días posteriores de la tragedia, donde surgían gestos de solidaridad para con el otro y la necesidad de limpiar los restos que dejó el agua turbia y densa en los hogares. En este sentido, la incorporación de ciertos elementos en la acción performática como baldes, guantes, trapos y bidones de lavandina recupera ciertas materialidades presentes en los días del suceso.



**magen** 4. Estadios de la memoria colectiva. Registro fotográfico de Juliana Schwindt.

Esta práctica, realizada en el espacio público a un año del acontecimiento, interpeló directamente a los ciudadanos que se encontraban sorpresivamente con la procesión. Si bien la interacción con los espectadores produjo múltiples respuestas que oscilaron desde el apoyo hasta una actitud de desconocimiento y/o enojo, la intervención necesariamente produjo una reactivación del recuerdo de lo sucedido, funcionando como un vehículo de memoria de lo ocurrido.

Podría pensarse, entonces, que el arte interviene para socializar la mirada individual, para intervenir sobre la realidad y para generar discursos y prácticas que impidan olvidar la tragedia. Elizabeth Jelin (2000) entiende que es importante articular los niveles individual y colectivo de la memoria y la experiencia, enunciando:

Las memorias son simultáneamente individuales y sociales, o colectivas, ya que en la medida que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es. Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de discursos culturales y estos son siempre colectivos. A su vez, la experiencia y la memoria individuales no existen entre sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido (p. 10).

Surge la necesidad de pensar en términos de grupalidad para lograr generar una memoria del suceso. La autora plantea que la memoria se produce en tanto hay sujetos que comparten la cultura, “en tanto hay agentes sociales que intentan corporizar estos sentidos del pasado en diversos productos culturales vistos como vehículos de la memoria” (p. 10). Siguiendo este razonamiento, se puede entender las diferentes manifestaciones artísticas surgidas a partir de la inundación como vehículos que permiten a la sociedad rememorar el hecho sucedido, con el fin de traer al presente un determinado momento vivido colectivamente.

Asimismo, es significativo retomar el concepto de ejercicio de recordación propuesta por Federico Lorenz (2004), en tanto que dicha tarea es imprescindible para mantener el recuerdo, permitiéndonos volver a acceder, como sociedad, a una experiencia del pasado. De esta manera, se podría pensar las conmemoraciones que tuvieron lugar en los aniversarios del suceso como instancias que permiten acceder al recuerdo, donde ciertas experiencias o pensamientos individuales pueden transformarse en algo público, encontrando un contexto social donde se reconocen como parte.

## Consideraciones finales

Como hemos analizado, la producción artística *Estadios de la memoria colectiva* aborda, problematiza y denuncia una situación significativa del contexto social que atravesó la ciudad de La Plata, como fue la inundación del 2 de abril de 2013. Al retomar como temática central el suceso, la intervención contribuye a perpetuar la memoria en torno al acontecimiento traumático, recuperando vivencias, sensaciones y escenas de la inundación. Esto habilita a concebir la práctica artística como un terreno donde se disputan modos de pensar el contexto y recordar nuestra historia, donde el rol del artista pareciera incluir la tarea orientadas a propiciar la reflexión y proponer mecanismos para operar sobre la realidad y canalizar lo ocurrido.

El desarrollo de la intervención en la vía pública permitió realizar, un año después de la inundación, una reactivación de la temática tratada, partiendo del recuerdo personal del público para llegar a una dimensión social de la obra, convirtiendo la memoria en una experiencia colectiva. La acción desarrollada por los artistas y gestores culturales genera, a su vez, una transformación del espacio público donde las marcas de la práctica artística, efímeras, configuran la ciudad como un lugar de memoria de lo ocurrido, permitiendo habilitar debates y reflexiones en torno al hecho traumático.

El espacio urbano se configura, entonces, como una matriz donde las prácticas artísticas colectivas originan impresiones sobre los hechos que atraviesan a la sociedad, habilitando nuevos modos de analizar y comprender nuestra realidad para poder actuar sobre la misma. De esta forma, la acción artística puede pensarse como una herramienta que hace uso del territorio y lo transforma momentáneamente, para disputar espacios de poder simbólico y construir instancias de discusión, denuncia y memoria.

## Bibliografía

- Ardenne, P. (2007). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Madrid: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Catino, M. (2013). Sobre la incalculable trama del estar juntos: la condición humana en situación de catástrofe. *Question. Revista científica especializada en periodismo y comunicación*, edición especial “Incidente I”, 17-21. La Plata: Instituto de Investigaciones en Comunicación, Universidad Nacional de La Plata.
- Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y red de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Arte y sociedad. Revista de investigación en artes y humanidades digitales*, 2 (1), s/p. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. Recuperado de: <http://asri.eumed.net/1/pd.html>
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. México: Libros de Godot.

Fükelman, M. C. y Trípodí, M. V. (2019). La modalidad de agenciamiento de los artistas-gestores en Índigo. Arte y Delicias. En M. C. Fükelman, G. A. Di María y E. Sánchez Pórfido (comps.), *Espacios autogestivos de la ciudad de La Plata. Estudios de casos: 2010-2016* (pp. 178-184), 1ª ed. La Plata: Editorial Papel Cosido, Universidad Nacional de La Plata.

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

Jelin, E. (agosto de 2000). Memorias en conflicto. *Revista Puentes*, 1(1), 6-13. La Plata: Centro de Estudios por la Memoria.

López, M. (2013). Acciones y estrategias en lo público. Algunas reflexiones sobre (y en) la catástrofe. *Question. Revista científica especializada en periodismo y comunicación*, edición especial "Incidente I", 38-57. La Plata: Instituto de Investigaciones en Comunicación, Universidad Nacional de La Plata.

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

Lorenz, F. (2004). La memoria de los historiadores. *Lucha armada en la Argentina*, 1(1), 64-70. Buenos Aires: Lucha armada / Ejercitar la memoria.

Wortman, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba.



[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

---

### Cómo citar este artículo:

Trípodí, V. (2020). Intervenciones artísticas en el espacio urbano en torno a la inundación de la ciudad de La Plata. *AVANCES*, (29), XXX-XXX. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.  
Recuperado de: link



## **ENSAYOS**

---