

# La construcción de memoria de la inundación de la ciudad de La Plata: un recorrido por propuestas curatoriales en torno al suceso

## *The construction of memory of the flood in the city of La Plata: an analysis of the curatorial accounts of the event*

### **María Victoria Trípodi**

Universidad Nacional de Mar del Plata.  
Universidad Nacional de La Plata.  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET).

La Plata, Argentina  
[victoria.tripodi@gmail.com](mailto:victoria.tripodi@gmail.com)

### **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 funcionó como una plataforma que posibilitó la emergencia de múltiples propuestas artísticas y culturales que problematizaron lo acontecido. En este sentido, el trabajo se propone realizar un recorrido sobre las diferentes exposiciones de artes visuales que hayan abordado la temática de la inundación y que hayan sido desarrolladas en espacios institucionales de la ciudad. De esta forma, se indagará en el relato curatorial propuesto a partir de un breve análisis del corpus de obras que conformó cada propuesta.

A su vez, el trabajo se propone reflexionar en torno al rol del arte como vehículo de memoria. En este sentido, se analizará el proceso de construcción de memorias sobre la inundación a partir de los relatos curatoriales presentes en las exposiciones. De esta manera, se propone pensar las exposiciones como instancias conformadoras de la memoria colectiva, donde la mirada individual asociada a la experiencia personal entra en diálogo con los modos de ver de otros actores.

### **Palabras claves**

La Plata, Inundación, Artes visuales, Exposiciones, Memoria.



**Abstract**

The flood in the city of La Plata on April 2, 2013, as a traumatic and unexpected event, caused a destabilizing situation for society. In the months after the event, the local artistic field functioned as a platform that enabled the emergence of multiple proposals that problematized what happened. In this sense, the work proposes a tour of the different exhibitions of visual arts that have addressed the theme of the flood and that have been developed in institutional spaces of the city. In this way, the curatorial account proposed will be investigated from a brief analysis of the corpus of works that made up each proposal.

Finally, the work proposes to reflect on the role of art as a vehicle of memory. Using theoretical contributions on the notion of memory we will seek to study the process of construction of memories around the flood from the curatorial stories present in the exhibitions. In this sense, it is proposed to think of exhibitions as shaping instances of collective memory, where the individual gaze associated with personal experience enters into dialogue with the ways of seeing of other actors.

**Key words**

La Plata, Flood, Visual arts, Exhibitions, Memory.

## Introducción<sup>1</sup>

La Plata, ciudad capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina, sufrió el 2 de abril de 2013 la peor inundación de su historia que dejó innumerables secuelas económicas, sociales, psicológicas y políticas. Llovieron casi cuatrocientos milímetros en muy pocas horas, lo cual superó los registros históricos (López Mac Kenzie y Soler, 2014).

La nómina oficial de la localidad reconoció cincuenta y dos muertos, mientras que la causa del Juez Arias registró ochenta y nueve, y la cifra final que expone la investigación de Mc Kenzie y Soler (2014) asciende a ciento nueve ya que incorpora 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 (Capasso, 2018).

Matías López (2013) analiza el suceso y propone tres acciones desarrolladas por la sociedad platense en torno a la inundación: estrategias de sobrevivencia y solidaridad, estrategias de acción política colectiva y estrategias de (re)presentación. El autor identifica dentro del primer grupo a las acciones inmediatas de ayuda, 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. Finalmente, las estrategias de (re)presentación comprenden a las acciones insertas en el campo cultural, que buscaron generar una intervención sobre la realidad a partir de la problematización del suceso. En relación a esto, se partirá de esta clasificación para contextualizar dentro de las estrategias de representación al conjunto de prácticas artísticas y expositivas desarrolladas en torno a la inundación.

En este sentido, en los meses y años posteriores al suceso se dio lugar a una proliferación de manifestaciones artísticas que abarcaron disciplinas como pintura mural, fotografía, teatro, *performance*, intervenciones urbanas, así como producciones literarias y audiovisuales que buscaron visibilizar distintas aristas del acontecimiento. Algunas experiencias colectivas, como “Volver a habitar”, “Estadios de la memoria colectivo” y “La marca del agua”, se desplegaron en el espacio público y dialogaron con otras acciones situadas en las ediciones del evento

---

<sup>1</sup> El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación desarrollado en el marco de la beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), dirigida por María Cristina Fúkelman y Enrique Andriotti Romanin.

conmemorativo “Desbordes. Punto de encuentro de acciones culturales sobre el 2-A”, desarrollado en la Plaza Moreno. Por otro lado, también hubo iniciativas situadas en espacios institucionales, se organizaron exposiciones de artes visuales en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti<sup>2</sup>, el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano<sup>3</sup>, el Museo de Arte y Memoria<sup>4</sup> y el Liceo Víctor Mercante<sup>5</sup>. Desde el campo de la literatura se rastrea la antología de poemas “La Plata SpoonRiver” de Julián Axat, la propuesta editorial “Agua en la cabeza” que reunió escritos e ilustraciones de artistas locales, y el libro *2 A. El naufragio de La Plata*, una investigación periodística realizada por Josefina López Mackenzie y Martín Soler (Tripodi, 2015).

A partir de lo antes expuesto, se observa que el campo artístico de la ciudad de La Plata funcionó durante los meses y años posteriores al acontecimiento como una plataforma que posibilitó la emergencia y desarrollo de múltiples propuestas artísticas, colectivas e interdisciplinarias que problematizaron el suceso traumático. Los agentes del campo artístico platense desplegaron proyectos artísticos y expositivos que visibilizaron lo ocurrido y pensaron críticamente el contexto local.

De esta forma, aquellos proyectos que centraron su propuesta en la utilización del dispositivo de la exposición, generaron espacios donde se recuperaron registros visuales y documentales que contribuyeron a la construcción de discursos que mantienen vigente el recuerdo de la inundación. Estas exposiciones tensionan y discuten los discursos oficiales desplegados por el Estado y generan, de esta manera, espacios intersticiales dentro de las propias instituciones donde se desarrollan que permiten complejizar la mirada sobre el suceso y contribuir a la construcción de una memoria colectiva.

---

2 El Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (en adelante: MPBA) depende del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.

3 El Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (en adelante: MACLA) depende de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de La Plata y está localizado dentro del emblemático edificio del Pasaje Dardo Rocha.

4 El Museo de Arte y Memoria (en adelante: MAM) depende de la Comisión Provincial por la Memoria (CPM).

5 El Liceo Víctor Mercante (en adelante: Liceo) depende de la Universidad Nacional de La Plata.

## Un recorrido de las exposiciones de artes visuales en torno al suceso

Recuperando lo propuesto por López al inicio del texto, luego del 2 de abril de 2013 se observa el desarrollo de estrategias de (re)presentación, donde situamos aquellas iniciativas culturales, ya sea vinculadas a la producción artística como al dispositivo exposición, que buscaron reflexionar en torno al suceso de la inundación. De esta manera, las producciones generadas a lo largo de estos años configuraron un corpus diverso de prácticas que dialogan con las propuestas curatoriales situadas en espacios institucionales.

En relación a esto, es preciso mencionar que el primer aniversario del suceso, en el año 2014, se configuró como un momento clave para el despliegue de la mayoría de las exposiciones, que se desarrollaron entre los meses de abril, mayo y junio. Entre ellas se encuentran las muestras “Territorios Conmovidos”, “Aguanegra”, “Inundación y después” y “Cubierta”, que a partir de distintas propuestas curatoriales y locaciones institucionales propusieron abordajes desde el formato de la exposición. También se incluye en el análisis la exposición “Seguimos inundadxs. Archivos e imaginaciones del agua común”, realizada en el año 2019, un caso significativo en tanto constituye una propuesta que reflexiona sobre el proceso en que se construye el recuerdo del suceso a partir de la exposición de documentos y piezas gráficas de eventos realizados en estos años.

A continuación, recuperamos algunos aspectos centrales de las propuestas, tales como sus objetivos, las estrategias curatoriales, la relación con el público y las formas de gestión y negociación con los espacios institucionales en las que se situaron.

La exposición denominada “Aguanegra” inauguró el 1 de abril del año 2014 en la Fotogalería a Cielo Abierto Fuera!<sup>6</sup> con motivo de la conmemoración del primer aniversario de la inundación. Esta exposición conforma una de las muchas propuestas que desarrolló el colectivo en el periodo 2012-2019, quienes desplegaron un proyecto de gestión de exposiciones fotográficas en los muros exteriores del Liceo.

---

6 En adelante se mencionará como Fotogalería.



Imagen 1. Rodríguez, O. (2013). *Aguanegra*. Fotogalería Fuera! La Plata, Argentina. Fotografía de O. Rodríguez. Obra que integró la exposición.

Según Zussa (2017), el propósito de la Fotogalería fue exponer trabajos fotográficos que completaran su sentido en la convivencia con el espacio urbano. En este sentido, la propuesta apuntaba a generar un diálogo con un público, que es masivo y heterogéneo, propiciando una comunicación entre el autor, la obra, el público y el paisaje urbano en el que se enmarcó cada exposición. Si bien las propuestas se desarrollaron en el exterior del edificio, el proyecto dialogó con la institución y se generó una pertenencia institucional a la Universidad Nacional de La Plata.

El equipo curatorial de “Aguanegra” estuvo integrado por Leonardo Vaca, Lisandro Pérez Aznar, Santiago Gershánik y Emilio Alonso, quienes realizaron la convocatoria abierta a la comunidad y, posteriormente, la selección de imágenes que conformaron la exposición. Las imágenes pertenecían a veinticuatro autores, algunos estaban dedicados profesionalmente

a la fotografía y otros eran vecinos de la ciudad que habían registrado lo que sucedía en el momento de la inundación y en los días posteriores. Además del montaje de fotografías, la iniciativa incluyó la realización de un catálogo, que consistía en cajas de pequeño formato donde se incluyeron las treinta y un fotografías que conformaban la exposición, que estuvo a la venta para solventar los gastos de la muestra. A su vez, dos meses después de su inauguración, la exposición propuso un momento de activación de la propuesta a partir de la intervención de las fotografías expuestas por artistas de la ciudad. Los artistas invitados trabajaron sobre las imágenes que estaban pegadas en los muros utilizando técnicas diversas como el grafiti, la pintura, el dibujo, el collage, etc., y establecieron, así, diálogos entre la fotografía inicial y el universo visual del artista que intervenía la imagen.

En esta propuesta, se podría pensar a la fotografía como testimonio y documento de situaciones sociales traumáticas, entendiendo al dispositivo como una herramienta que posibilita la construcción de memoria del acontecimiento. Este aspecto es explicitado en el texto de la convocatoria a la recepción de imágenes, donde se menciona el objetivo de “consolidar una memoria y archivo colectivo de este terrible hecho” a la vez que se propone: “invitar a la reflexión a toda la comunidad”<sup>7</sup>.

En la exposición se recuperan visualidades del momento y de los días posteriores a la inundación, donde las imágenes presentan escenas devastadoras de lo que dejó la tragedia: casas destruidas, paredes marcadas en diferentes alturas por la creciente del agua turbia, archivos fotográficos personales y documentos destruidos, etc.

Otra experiencia curatorial que surgió a partir de una convocatoria abierta a la ciudadanía fue “Inundación y después”, inaugurada el 4 de abril de 2014 en el MAM. La muestra, curada por Helen Zout, reunió una multiplicidad de registros fotográficos, documentales, relatos y obras provenientes de artistas, colectivos y vecinos de la ciudad.

Las preguntas que estructuraron el relato curatorial —¿qué emergió con la inundación?, ¿qué ciudad queremos?, ¿cuánto dura la solidaridad?<sup>8</sup>— sirvieron también como eje transversal de otras actividades que activaron la exposición, como la realización de charlas, lecturas colectivas de los libros “La Plata Spoon River” y “Agua en la cabeza” y la proyección del video “La Plata no

---

7 El texto de la convocatoria se publicó en el sitio web de la Fotogalería (<https://fotogaleriafuera.tumblr.com/>) y circuló por redes sociales.

8 Recuperado de <https://www.andaragencia.org/charla-debate-inundacion-y-despues/>.



Imagen 2: Cariello, F. (2014). *Inundación y después*. Museo de Arte y Memoria. La Plata, Argentina. Vista de la exposición.

olvida” realizado por el grupo Arte al Ataque. Según Zout, la propuesta curatorial intentó cubrir todos los momentos de la inundación y el después de la tragedia, recuperando registros de las instancias solidarias y de organización barrial, como también obras y dispositivos visuales que abordaron el tema de la denuncia y el rechazo a la impunidad ante el desastre.

Una mesa con textos y documentos inundados, fotografías suspendidas del techo, un tendal de imágenes y textos, un mapa de la ciudad dibujado y espacios en los muros de las salas para que el público pueda escribir sus pensamientos sobre la inundación son algunos de los elementos que configuran el relato colectivo sobre el suceso. Esta búsqueda de una participación activa del público también fue abordada en la inauguración a partir de la intervención “La marca del agua”, que irrumpió sorpresivamente en el evento. Respecto al planteo curatorial, Panfilí, Lorenzo & Chempes (2014), proponen que la propuesta no era una muestra pensada para la contemplación y explican que:



Más allá del uso de dispositivos clásicos del arte (fotografías, videos, pinturas y textos), la neutralidad del espacio museístico se ve desactivada. La muestra se resiste al distanciamiento y sale al cruce con dos estrategias: una detallada infografía de los hechos y, sobre todo, deja entrever que está realizada por muchos (s. d.).

Por otro lado, abordando la dimensión institucional de la muestra, se observa que la relación entre la propuesta curatorial y la Comisión Provincial por la Memoria,<sup>9</sup> de la cual depende el MAM, se explicita en su propio sitio web:

En torno al tema [de la inundación] varios colectivos<sup>10</sup> artísticos, editoriales, reporteros gráficos, artistas plásticos, organizaciones sociales e instituciones fueron quienes armaron junto al equipo de la CPM los recorridos de esta muestra que se fue construyendo también con aportes de los vecinos de la ciudad que enviaron sus miradas, recuerdos y relatos<sup>11</sup>.

En relación a esto, Panfili, Lorenzo & Chempes (2014) diferencian esta exposición de otras actividades que abordaron el acontecimiento desde un plano únicamente estético o como etapa de una historia concluida.

A diferencia de esta muestra, que había sido organizada desde la propia institución, la exposición “Territorios Conmovidos” pudo realizarse a partir de la iniciativa de la artista Graciela Olio, quien tenía pautada previamente una exposición en la agenda del MACLA. En el contexto de aniversario del suceso, la artista decidió reorientar su propuesta y abordar el tema de la inundación y convocó para el nuevo proyecto a sus pares Paula Massarutti, Mariela Cantú, Gabriel Fino y Marcela Cabuti, y a la curadora Lucía Savloff.

La exposición se desarrolló desde el 15 de mayo hasta el 29 de junio de 2014 y utilizó dos salas del edificio, donde se desplegaron obras de múltiples disciplinas como escultura, video, pintura, dibujo e instalación. Según el planteo curatorial, las obras expuestas no buscaban representar la inundación, sino que recuperaban imágenes y sonidos para buscar propiciar un diálogo sobre lo que generó la inundación. Al respecto, dice la curadora de la muestra:

---

9 La Comisión Provincial por la Memoria en adelante se mencionará como CPM.

10 Algunos de los colectivos que participaron de la iniciativa fueron: Volver a habitar, Ala plástica, Puchero, Síntoma curadores, Cocina 501, Arte al ataque, La marca del agua, Club Hem, Pixel y Los detectives salvajes.

11 Recuperado de <https://www.comisionporlamemoria.org/museo/project/inundacion-y-despues/>.



Imagen 3: Massarutti, P. (2014). *Documento*. Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano. La Plata, Argentina. Fotografía de P. Massarutti.

Las producciones que componen esta muestra se corren del intento de representar lo ocurrido en La Plata. Conciben a la práctica de la memoria desde el campo de lo poético. De este modo, los artistas crearon obras y dispositivos que funcionan como espacios de encuentro que habilitan un diálogo en torno a lo sucedido (Savloff, 2014, p. 35).

En este caso, el guión curatorial propuso la inclusión de obras de un grupo acotado de artistas distanciándose de las propuestas abordadas anteriormente, que estaban construidas a partir de una participación activa de la comunidad y un diálogo con múltiples colectivos y proyectos interdisciplinarios. En relación a esto, se proponía un recorrido dinámico por las dos amplias salas del museo, donde el visitante podía recorrer las obras e ir construyendo una narración sobre el suceso a partir de la mirada de los artistas convocados. En relación a esto, podemos mencionar algunas de las obras que configuraron la propuesta.

Las esculturas de Olio pertenecientes a la serie “Después de la tormenta”, en la que la representación de casas se materializa a partir del trabajo sobre delgadas placas de cerámica, se dispusieron sobre mesas armadas con caballetes. Las obras presentan las imágenes de casas que han atravesado diversos procesos de deterioro, a la vez que se observa la presencia de un material grisáceo que atraviesa cada objeto remitiendo a esa agua turbia que recorrió los hogares en el momento de la inundación. Por su parte, Massarutti aborda el tema de la construcción de los lazos sociales y las formas de la solidaridad que se observaron durante el suceso. Podríamos recuperar en esta instancia aquellas iniciativas que López (2013) caracteriza como acciones de sobrevivencia y solidaridad, que fueron las primeras respuestas por parte de los vecinos. Ayudar a quien lo necesitaba, rescatar a las personas que quedaron varadas en los sitios más inundados y brindar abrigo y hospitalidad a quienes no llegaron a sus hogares fueron algunas de las primeras formas que permitieron la construcción de redes entre la comunidad. La obra de la artista presenta el acuerdo entre habitantes de un barrio platense, donde se incluyen algunos compromisos al que todos los firmantes adhieren. Según Savloff (2014), la artista partió del diálogo con los vecinos de las manzanas cercanas a su casa y creó un espacio ficcional que se estructuró en torno a la pregunta: ¿A qué estamos dispuestos a comprometernos con el otro?

La obra de Cantú, denominada “Las cuatro de la tarde” (2014) por ser el momento en que empezó a llover aquel día de la inundación, recupera imágenes y sonidos del día después del suceso. El video registra pequeñas escenas que la artista observó con el paso de los días y reúne imágenes de veredas, objetos y muebles secándose, carteles de colectas y eventos solidarios, marcas del agua en las paredes, etc. Esta obra nos permite establecer una relación con las dos exposiciones antes analizadas, en la medida que se acude al registro visual de las escenas generadas por la catástrofe. Las esculturas de Olio pertenecientes a la serie “Después de la tormenta” se dispusieron sobre mesas armadas con caballetes, configurando una serie donde la representación de casas se materializa a partir del trabajo sobre delgadas placas de cerámica.

La cuarta exposición de este ciclo de propuestas curatoriales desplegadas con motivo del primer aniversario del suceso fue “Cubierta”, inaugurada el 28 de junio en el MPBA y situada en la sala Microespacio, un espacio cuya programación está destinada únicamente a proyectos dedicados a prácticas contemporáneas. Según Cantú, Olio y Savloff (2014), la exposición se realizó a partir de una convocatoria anual que el equipo de dicha sala lanza cada año, de manera que no fue una iniciativa propia del Museo. La propuesta consistió en una videoinstalación realizada por Mariela Cantú y contó con la curaduría de Lucía Gentile y el montaje de Segundo Arregui.



Imagen 4: Cantú, M. (2014). *Cubierta*. Museo Provincial de Bellas Artes. La Plata, Argentina. Fotografía del equipo de la Sala Microespacio del MPBA. Vista de sala de la exposición.

La videoinstalación estaba alojada en la pequeña sala situada al inicio del Museo, cuyas paredes habían sido intervenidas a partir de manchas de color amarronado que remitían a la suciedad que el agua de la inundación había dejado adherida a los muros de las viviendas de la ciudad. En el sector superior de esta mancha se visualizaba la línea que dividía el sector inundado de aquellas zonas de los muros que habían quedado sin agua, un elemento visual recurrente en los registros fotográficos y en las propuestas surgidas en relación al suceso. Dentro de esa área manchada se observaban espacios en blanco que luego serían completados con los nombres de las víctimas fatales del suceso. En esta primera instancia, esos espacios vacíos (esas líneas de nombres que aún no estaban escritos), remitían a los nombres borrados del relato oficial.

Dentro de la sala se observaba una estructura de maderas suspendidas en el sector superior a una altura de dos metros aproximadamente (como una suerte de estante). Sobre ella se situaba un pequeño televisor que reproducía un video donde se reunían una serie de registros visuales y sonoros que recuperaban imágenes del acontecimiento y de los momentos posteriores, trayendo al presente imágenes del suceso. En las imágenes se observaba a la artista recorriendo las fachadas de distintas casas y rastreando la altura de la marca que agua dejó en la noche de la inundación. A su vez, el audio intercalaba los nombres de las personas fallecidas, aquellos nombres que posteriormente serían escritos en los muros de la sala. La videoinstalación dialoga con la obra de su autoría titulada “Las cuatro de la tarde”, analizada previamente, donde se recuperan registros del momento posterior a la inundación en el que las veredas platenses se llenaron de muebles, colchones, ropa y documentos que eran secados al sol o descartados.

En esta exposición el público debía implicarse corporalmente con la videoinstalación ya que para acceder al video cada persona debía subir, de manera individual, un tramo de la escalera metálica que se situaba dentro de la sala. Se podría pensar que esta acción de intentar alcanzar algo que se encontraba en el sector superior de la sala remite a los movimientos que muchos vecinos de la ciudad tuvieron que realizar en medio de la tormenta para evitar que el agua que se colaba en los hogares los alcanzara.

A su vez, la propuesta se complementa con una segunda *performance* realizada el 10 de julio. Con curaduría de Erandi Fajardo, en la acción se observa a la artista escribiendo sobre esos muros intervenidos los nombres de las noventa y ocho personas fallecidas. Esta *performance* donde la artista pone el cuerpo en escena evidencia el conflicto que se daba entre lo sucedido y el discurso oficial, que reconocía varias decenas menos de aquellas muertes causadas por la inundación. Realizada a un año del suceso, la exposición daba cuenta de esa falta de reconocimiento por parte de las instituciones del Estado de las consecuencias de la inundación. En este sentido, se observa cómo el arte interviene en la construcción de la memoria al poner de manifiesto aspectos centrales en la reconstrucción de lo sucedido. Según las palabras enunciadas por la artista en el video<sup>12</sup> de difusión de la exposición: “el arte tiene un lugar importante en este sentido de dejar registro de estas cosas que pasan” (Cantú, 2014).

Finalmente, la exposición “Seguimos Inundadxs. Archivos e imaginaciones del agua común” constituye una iniciativa reciente que reflexiona en torno al proceso de construcción de memoria

---

<sup>12</sup> Presentación proyecto “Cubierta”: <https://vimeo.com/100077801>.

sobre la inundación. La propuesta curatorial, realizada en 2019 y alojada también en el MPBA, fue desarrollada por el colectivo fotográfico SADO.

Este colectivo está integrado por fotógrafos platenses que problematizan en su práctica artística las nociones de territorio, espacios alternativos, diversidad y autogestión, a la vez que conciben la imagen fotográfica como una herramienta de transformación social. Según Ana Contursi (2018), SADO puede pensarse como un colectivo que inscribe sus prácticas en espacios discursivos diversos y produce formas de resistencia micropolíticas sobre la base de casos, de hechos, de actores y de vivencias particulares. En este sentido, las producciones del colectivo se centran en el universo de lo común, constituyendo relaciones con los acontecimientos del contexto social e interesándose por:

(...) lo que las personas presentadas como sujetos concretos hacen y sienten frente a las vicisitudes del contexto social e histórico, una esfera de fenómenos algo subvalorada desde la mirada que se interesa solo por lo macropolítico (Contursi, 2018, p. 66).

La propuesta recupera una intervención artística denominada de esa misma manera que tuvo lugar en el marco del evento “Desbordes: Punto de Encuentro de Acciones Culturales–2A”, realizado con motivo del segundo aniversario de la inundación en Plaza Moreno en el año 2015. La propuesta consistió en la realización de retratos de personas del público, quienes debían sumergir su rostro en un recipiente transparente lleno de agua para ser fotografiados desde el sector inferior de este.

La propuesta curatorial retomó algunas de esas fotografías realizadas en la intervención que se desarrolló en el evento “Desbordes” y propuso una instalación dentro del Museo. La instalación consistió en el montaje de bolsas de agua translúcidas suspendidas del techo a la altura de la mirada del espectador, dentro de las cuales podían verse los retratos completamente sumergidos. A su vez, hacia el fondo de la sala (en la pared que se observa directamente al ingresar) se presentaba una de las fotografías en gran formato; una decisión curatorial que direccionó la atención a esa gran imagen para otorgarle importancia dentro de la propuesta.

Finalmente, en el muro de la derecha se presentó un conjunto de documentos y piezas gráficas de eventos realizados en torno a la temática a lo largo de estos años, acompañado por un texto titulado “Genealogía de Acciones post inundación”. Esta cronología, dividida por años, proponía una acumulación de documentos y afiches de actividades realizadas que invitaba a

reflexionar sobre el proceso en que se construye el recuerdo. Al observar la cantidad de actividades realizadas por año, rápidamente se visualiza una tendencia decreciente en el número de actividades desplegadas a lo largo del tiempo, donde las iniciativas del último año contrastan con la abundante cantidad de propuestas desarrolladas en primer aniversario de la inundación.

Esta genealogía hace presente un aspecto significativo en el proceso de construcción de memoria, vinculado a la articulación de la dimensión temporal en torno al suceso, a la vez que permite analizar el modo en que se despliegan las iniciativas desde el campo social y cultural. Seis años después del suceso, esta exposición recupera eventos, iniciativas y producciones, configurando un archivo en construcción que nos permite analizar recorridos, movimientos y cruces de artistas y gestores, a la vez que invita a pensar en aquellos momentos de efervescencia y de ralentización de las iniciativas culturales y artísticas.



Imagen 5: SADO. (2015). *Seguimos Inundadxs. Archivos e imaginaciones del agua común*. La Plata, Argentina.

## Hacia una construcción colectiva de la memoria de la inundación

Al momento de analizar las propuestas podemos detenernos en la relación que las exposiciones establecen con los espectadores. Podríamos retomar 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. d.). Más allá del hecho de que algunas de las propuestas tuvieron una instancia de participación en la instancia de producción de las obras por parte del público —la intervención en Plaza Moreno donde se produjeron las imágenes que integraron la exposición “Seguimos Inundadxs” y las posibles intervenciones de las fotografías de la galería a cielo abierto donde se montó “Aguanegra”—, las exposiciones pueden pensarse como lugares que interpelan al espectador e invitan, desde los textos y las lógicas de cada propuesta, a establecer nuevas asociaciones y reflexiones sobre las producciones expuestas. En este sentido, podemos recordar las convocatorias abiertas hacia la comunidad en la construcción de una memoria colectiva de la inundación por parte de las exposiciones “Inundación y después” y “Aguanegra”.

294

A su vez, otro aspecto significativo al momento de analizar las exposiciones presentadas se vincula a la práctica curatorial desarrollada y al modo en que se construye el relato en torno al suceso. En relación a esto, podríamos retomar lo propuesto por Miguel Ángel López (2016), quien propone a la figura del curador como un agente situado, como un profesional comprometido con el contexto del que forma parte. En este sentido, el investigador propone que los curadores deben tratar de generar aportes a la historia del arte que puedan ser contribuciones para una historia social que exige ser radicalmente reimaginada. Siguiendo este argumento, se alude a un alto grado de responsabilidad en la tarea desarrollada por los curadores, comprendiendo que son los agentes que necesitan implicarse políticamente en los contextos en vez de aspirar a acceder a una posición privilegiada en el mundo del arte:

La curaduría es una labor que construye narrativas históricas o que cuestiona las existentes, implica tomar decisiones y nos exige señalar públicamente qué ver y cómo verlo. Somos responsables por esas decisiones y por cómo transformarlas en argumentos apasionados sobre aquello que consideramos urgente hoy (López, 2016, s. d.).

De esta manera, podemos pensar a los curadores como agentes implicados en el contexto local y a las curadurías realizadas como prácticas que problematizaron un suceso de la historia



reciente a la vez que construyeron narrativas sobre la inundación. En este sentido, las propuestas se implicaron en el contexto en el que se sitúan, al recuperar obras de productores locales y registros de la comunidad y dinamizaron los espacios institucionales en donde se alojaron. A su vez, los artistas-curadores que desarrollaron las propuestas recuperaron las voces de la comunidad a partir de las convocatorias abiertas y también desde las instancias de participación concreta en las diferentes *performances* e intervenciones.

Otro aspecto importante en el análisis de las propuestas refiere al emplazamiento institucional de todas las exposiciones que fueron alojadas por el MPBA, el MAM, el MACLA y el Liceo. Esta relación entre espacio institucional, exposición y discurso sobre el suceso, que da cuenta de un carácter conflictivo en el proceso de construcción de las memorias, ha sido estudiada previamente por autoras que han analizado algunas de las exposiciones reunidas en el presente trabajo. En este sentido, Cantú, Olio y Savloff (2014) manifestaron que “ante la catástrofe natural y social que atravesó la ciudad de La Plata, diversos proyectos expositivos pusieron de manifiesto el carácter conflictivo del proceso de elaboración de estas memorias” (2014, s. d.). De esta manera, las autoras dan cuenta de un proceso de tensiones en torno al modo en que se construyó el relato de la inundación desde el Estado a lo largo de estos años y proponen el concepto de *emplazamiento estratégico* para abordar las iniciativas curatoriales alojadas en los espacios institucionales antes mencionados. Así, estos proyectos intervienen dichos espacios, reactivándolos críticamente a partir de acciones de reapropiación y recuperación por parte de artistas, curadores y público. Según sus palabras, los proyectos:

(...) utilizaron el emplazamiento en instituciones públicas de modo estratégico, a fin de apropiarse de esos espacios en donde tradicionalmente se construye y se enmarca la “memoria oficial”. Ante el silencio y la desinformación vía los canales oficiales, estas muestras procuraron señalar la distancia entre estos discursos y las “memorias subterráneas” (Pollak 2006), abriendo un nuevo espacio de conflicto y escapando a la clausura de esas memorias, precisamente por emplazarse en estas instituciones oficiales (Cantú, Olio y Savloff, 2014, s. d.).

De esta forma, los proyectos expositivos procuraron insertarse en espacios públicos institucionales para abrir grietas en sus representaciones y discursos y establecer espacios de producción de discursos alternativos: “en los textos curatoriales se deja entrever la percepción de eso que no estaba siendo dicho por parte de los entes oficiales; cabe entonces la pregunta

respecto al rol de las instituciones artísticas como parte de este discurso” (Cantú, Olio y Savloff, 2014, s. d.).

Recuperando lo expuesto hasta el momento, podríamos pensar que las prácticas artísticas y expositivas analizadas buscan socializar la mirada individual, para intervenir sobre la realidad generando discursos que impidan olvidar la tragedia. A partir de estas iniciativas, la mirada individual de cada persona entra en diálogo con la de otros actores de la sociedad y construye una memoria grupal en torno al suceso. En relación a esto, podemos recuperar a Elizabeth Jelin (2000), quien alude a la importancia de articular los niveles individual y colectivo de la memoria y la experiencia:

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 (p. 10).

Si se aborda la idea de grupalidad como un aspecto central en la instancia de construcción de una memoria, es preciso pensar 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, tales como libros, museos, monumentos, películas, libros de historia, etc.” (Jelin, 2000, p. 10). Siguiendo este razonamiento, se pueden entender las diferentes manifestaciones artísticas y prácticas expositivas 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.

Finalmente, es significativo entender la importancia en la narración del suceso traumático que permite acercarse a la construcción de la memoria colectiva. Según Bianca Racioppe (2013),

al narrar, con la voz, con imágenes, los platenses están, de alguna manera, intentando construir la memoria colectiva, intentando emerger de lo traumático de lo sublime. Pero, al mismo tiempo, en esas narraciones, en esas imágenes hay una reactualización de esa(s) experiencia(s) (p. 84).

De esta manera, podríamos pensar que las fotografías, los videos, los documentos y las intervenciones artísticas que formaron parte de las exposiciones se configuran como relatos curatoriales, discursos y narraciones que son concebidos como indicios de la memoria, a la vez que permiten construir múltiples imaginarios de la inundación.

## Reflexiones finales

En este trabajo se ha propuesto un recorrido sobre diferentes exposiciones de artes visuales cuyos relatos curatoriales abordan el tema de la inundación de La Plata del año 2013. Las obras e imágenes convocadas en las propuestas analizadas acercan miradas sobre la inundación, invitándonos a reflexionar sobre el rol que despliegan las imágenes en el proceso de construcción de la memoria del suceso.

A partir de la utilización del dispositivo de la exposición, se generaron relatos curatoriales donde se recuperaron registros visuales y documentales, a la vez que se propusieron discursos que impulsaron la construcción de una memoria colectiva, incluyendo a la comunidad en múltiples instancias. En este sentido, las exposiciones se configuraron como espacios que propiciaron una mirada que tensionó aquellos discursos dados por las diferentes esferas estatales, generando instancias de discusión dentro de las propias instituciones artísticas. De esta manera, las exposiciones, así como las iniciativas desarrolladas en el ámbito urbano y los proyectos interdisciplinarios que resultaron en la realización de libros, videos y *performances*, buscaron visibilizar el suceso y disputar la forma en que se construye la historia del acontecimiento.

Relacionado a esto, podemos recuperar el concepto de curador en tanto un agente situado, entendiéndola como una profesión comprometida con su contexto. De esta manera, podemos pensar a las curadurías realizadas como prácticas que pensaron críticamente el suceso y problematizaron un evento significativo de la historia local.

En este sentido, las propuestas curatoriales generaron un espacio de reflexión sobre cómo se recuerda la tragedia y dieron lugar a instancias donde la mirada individual, asociada a la experiencia personal, dialogó con los modos de ver de otros actores, habilitando una dimensión social de la experiencia. Siguiendo con esta idea, las exposiciones pueden ser pensadas como instancias conformadoras de la memoria colectiva, que desde un presente recuperan aspectos del suceso y retornan al espectador al momento de la inundación.

## Bibliografía

Capasso, V. (2018). *Arte después de la inundación. La reconstrucción post catástrofe de las tramas simbólica y social* [tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata]. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66337>.

Cantú, M., Olio, G. y Savloff, L. (2014). *Emplazamiento estratégico de proyectos expositivos para la construcción de memorias. Cuatro casos sobre la inundación del 2 y 3 de abril en La Plata* [ponencia]. 1º Congreso Internacional de las Artes “Revueltas del Arte”. Buenos Aires, Argentina.

Comisión Provincial por la Memoria (2014). *Inundación y después...* Comisión por la Memoria [sitio web]. <https://www.comisionporlamemoria.org/museo/project/inundacion-y-despues/>.

Contursi, A. (2018). Seguimos inundadxs, por SADO: fotoactivismo y vivencia de lo común. *METAL* 4(4). Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/680>.

Didi-Huberman, G. (2010). La exposición como máquina de guerra. *Revista Minerva*, (16). Recuperado de [http://www.circulobellasartes.com/ag\\_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=449/](http://www.circulobellasartes.com/ag_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=449/).

Fuera! Fotogalería a cielo abierto (2014). S/t [entrada de sitio web]. Fuera! Fotogalería a cielo abierto. Recuperado de <https://fotogaleriafuera.tumblr.com/post/77548369603/desde-la-fotogaler%C3%ADa-a-cielo-abierto-fuera>.

Jelin, E. (agosto de 2000). Memorias en conflicto. *Revista Puentes*, (1), pp.6-13.

López, M. (2013). Acciones y estrategias en lo público. Algunas reflexiones sobre (y en) la catástrofe. *Question, Incidente I* [edición especial]. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1853>.

Pérez Diez, G. (28 de noviembre de 2016). Miguel Á. López: “Necesitamos curadores que consideren que su labor consiste en implicarse políticamente en sus propios contextos” [entrevista]. *Arteinformado*. Recuperado de <http://m.arteinformado.com/magazine/n/>

[miguel-a-lopez-necesitamos-curadores-que-consideren-que-su-labor-consiste-en-implicarse-politicamente-en-sus-propios-contextos-5308](#).

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

Panfili, M., Lorenzo, D. y Chempes, S. (2014). Reseña de la Muestra 'Inundación y después', en el Museo de Arte y Memoria de La Plata. *Aletheia*, 4(8). Recuperado de <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-8/resenas/resena-de-la-muestra-01cinundacion-y-despues201d-en-el-museo-de-arte-y-memoria-de-la-plata>.

Racioppe, B. (2014). Las tecnologías frente al horror de lo sublime. Breves reflexiones. *Question*, "Incidente I" [edición especial]. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1853>.

Savloff, L. (2014). Territorios conmovidos. Algunas reflexiones. *NIMIO Revista de la cátedra Teoría de la Historia*, 1(1). Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/revistas/nimio/Nimio-1.pdf>.

Trípodí, M. V. (septiembre de 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. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/60979>.

Zussa, N. (2017). *La imagen arde por el deseo que la anima: "Fuera!" Fotogalería a cielo abierto* [conferencia]. II Congreso Nacional e Internacional de Historia del Arte Cultura y Sociedad. Providencia, Chile. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/75222>.

---

### Cómo citar este artículo:

Trípodí, M. V. (2021). La construcción de memoria de la inundación de la ciudad de La Plata: un recorrido por propuestas curatoriales en torno al suceso. *AVANCES*, (30). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/33512>.