

ACCIÓN, CUERPO Y MEMORIA: ESTUDIO DE ACCIONES PERFORMÁTICAS EN TORNO A LA INUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE LA PLATA

María Victoria Trípodí (CONICET/ISTeC-FH-UNMdP)
victoria.tripodi@gmail.com

RESUMEN

El 2 de abril del año 2013 la ciudad de La Plata sufrió la peor inundación de su historia, que dejó secuelas psicológicas, económicas y sociales en la comunidad. Luego del devastador acontecimiento la sociedad desplegó una serie de acciones, entre las que se podríamos situar a las iniciativas artísticas, que visibilizaron lo sucedido y buscaron construir una memoria colectiva en torno a la tragedia. En este sentido, el presente trabajo se propone estudiar dos acciones performáticas: *Búsqueda del alma del piano* y *Estadios de la memoria colectiva*. De este modo, el trabajo buscará analizar las acciones performáticas como parte de una serie de iniciativas artísticas que buscaron generar instancias de reflexión y conmemoración del devastador suceso y que contribuyeron a la construcción de una memoria colectiva.

PALABRAS CLAVE

arte; inundación; memoria; performance; La Plata

INTRODUCCIÓN

La Plata, ciudad capital de la provincia de Buenos Aires (Argentina), sufrió el 2 de abril de 2013 la peor inundación de su historia, dejando innumerables secuelas económicas, sociales, psicológicas y políticas. Según la investigación de Josefina Mac Kenzie y Martín Soler (2014), llovieron casi 400 milímetros en muy pocas horas, superando los registros históricos y 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 (Mac Kenzie & Soler, 2014).

El devastador acontecimiento atravesó a la comunidad platense y, en relación a esto, Matías López (2013) propuso la existencia de tres acciones desarrolladas por la sociedad en torno a la inundación: estrategias de sobrevivencia y solidaridad, estrategias de acción política colectiva y estrategias de representación, donde estas últimas podrían pensarse como aquellas acciones insertas en el campo cultural que abordaron el acontecimiento de propuestas artísticas (López, 2013). Recuperando lo propuesto por el investigador, se observa que en los meses y años posteriores al suceso se dio lugar a una proliferación de manifestaciones artísticas que abarcaron disciplinas y que buscaron recordar el suceso.

Dentro de estas acciones culturales situamos dos producciones que se analizarán en el presente trabajo que fueron desarrolladas con motivo del primer aniversario de la inundación. Por un lado, el proyecto *Entre el descarte y el rescate* y desarrollado por los artistas Gustavo Alfredo Larsen y Susana Lombardo a partir de la inundación del Conservatorio Gilardo Gilardi, que contempló varias etapas e incluyó acciones que intentaron recuperar la materialidad de los pianos inundados a través de una *performance* y una exposición colectiva. Por otro lado, la *performance Estadios de la Memoria Colectiva* estuvo coordinada por el colectivo de teatro La Joda, reunió cerca de ochenta personas, incluyendo la participación de actores y actrices, fotógrafos, gestores culturales y vecinos que habían sufrido los efectos de la inundación, que realizaron un recorrido por las calles de la ciudad realizando acciones que recuperaban imágenes de la inundación.

La inundación en el cuerpo

Estadios de la memoria colectiva (2014) fue una acción coordinada por el grupo La Joda que vinculó la práctica del teatro, la *performance* y las acciones callejeras. A partir de una convocatoria abierta se reunieron cerca de ochenta personas, incluyendo la participación de actores y actrices, fotógrafos, gestores culturales y vecinos que habían sufrido los efectos de la inundación, quienes planificaron de manera colectiva la propuesta a partir de una serie de encuentros en el espacio cultural La Alborada.

La intervención replicaba el formato de procesión, donde cuatro grupos partieron desde diferentes puntos significativos de la ciudad y se dirigieron hacia Plaza Moreno, lugar donde se realizaba el evento *Desbordes*, con motivo de la conmemoración del primer aniversario de la inundación. Los grupos, conformados aproximadamente por interventores, asistentes y fotógrafos, transitaban recorridos pautados previamente, donde se localizaban edificios públicos significativos, como la Casa de Gobierno de la ciudad o el diario El Día, con el objetivo de generar una relación entre la práctica artística y la idea de denuncia sobre la responsabilidad del suceso. Esta inscripción en el espacio público da cuenta de una búsqueda por la intervención directa de la cotidianidad de la comunidad platense, posibilitando la interacción con el público ocasional que

transitaba esas calles. Vinculado a esto, recuperamos lo propuesto por Federico Santarsiero (2015), quien refiere al surgimiento del arte de acción y explica que estas producciones buscaron “(...) un espacio de manifestación política que los canales de producción y difusión del arte convencional no permitían” (Santarsiero, 2015: 6), manifestando la intención de generar una actividad que modificara la realidad.

Durante la intervención los participantes desarrollaban acciones que remitían a situaciones vividas en la noche de la inundación y que evidenciaban momentos de desesperación, de incertidumbre y de miedo, a la vez que realizaban acciones vinculadas a los días y semanas posteriores, donde se comenzaba a dimensionar el suceso y las pérdidas. Los interventores estaban vestidos de blanco y transitaban la ciudad mientras gritaban, se movían y se manchaban la ropa con barro, como una manera de recuperar las visualidades de los días de la inundación, donde el color del agua turbia quedó plasmado en los muebles, la ropa y las paredes de la ciudad.

En esta acción observamos algunos aspectos relevantes para pensar las prácticas artísticas del modelo de producción contemporáneo. La utilización de ciertas materialidades relacionadas al momento de la catástrofe da cuenta de una expansión de las posibilidades que las obras pueden incluir: trapos, baldes, barro y el propio cuerpo de los *performers* se vuelven materiales para la construcción de sentido de la obra. Por otro lado, el registro fotográfico y audiovisual se vuelve central para dejar un rastro ante lo efímero de la propuesta. Imágenes, gestos, sonidos, movimientos de los *performers* y reacciones de los espectadores quedan registrados en fotografías y videos que luego transitan redes sociales como *Facebook* e *Instagram*, ampliando los canales de comunicación y a quienes llega la propuesta.

Por otro lado, la *performance Búsqueda del alma del piano* se desarrolló con motivo de la inundación del Conservatorio de Música Gilardo Gilardi, una institución educativa terciaria dependiente de la Dirección de Educación Artística de la Provincia de Buenos Aires situado en las calles 12 y 523 de la localidad de Tolosa. La acción fue parte del proyecto denominado *Entre el Descarte y el Rescate* de Gustavo Alfredo Larsen y Susana Lombardo, que incluyó diversas etapas y propuestas artísticas, entre las que encontramos *performances*, producción de objetos, videos, exposiciones de arte y tareas vinculadas a la gestión cultural.

El ingreso del agua al edificio del Conservatorio en la inundación ocasionó la ruina de numerosos instrumentos. En relación con esto, el director del Conservatorio, Gerardo Guzmán (2014), explicó que:

El 2 de abril de 2013, en el Conservatorio de Música “Gilardo Gilardi” de la Plata, quedaron sumergidos varios pianos. Sus voces fueron silenciadas por exceso de agua y barro. Quienes fueron testigos del desastre pudieron verlos flotar en diversas posturas, solos, desvalidos, o colisionando entre sí o con otros diversos e insólitos objetos. Todo cambió después de la inundación en La Plata, se modificó el paisaje urbano de la ciudad (s. p.).

A partir de esta situación, y con motivo de la conmemoración del primer aniversario del acontecimiento, Gerardo Guzmán convocó a los artistas Gustavo Alfredo Larsen y Susana Lombardo con el objetivo de diagramar un proyecto artístico que pueda abordar lo ocurrido y las consecuencias de la inundación en el Conservatorio. De esta forma, se gestó la iniciativa *Entre el descarte y el rescate*, que incluyó diferentes acciones donde participaron la participación de la comunidad educativa y numerosos artistas.

Así, casi un año después de la inundación, el 27 de marzo de 2014, se desarrolló la *performance Búsqueda del alma del piano*, donde los artistas Larsen y Lombardo desarmaron cuidadosamente

esos pianos en ruina con el propósito de reunir piezas que luego puedan ser utilizadas como disparadores para la creación de nuevas obras de artistas interesados en abordar la temática. Según Larsen y Lombardo (2014):

Sin pronunciar palabras iremos limpiando, comparando, observando, ordenando sus piezas desmedradas, para seleccionar aquellas que nos den señales inconfundibles. Y haremos dos grupos. El de las partes que, inertes, sólo merezcan un digno enterramiento. Y el de aquellas otras que, con señales inconfundibles, nos motiven para que las usemos en la creación de obras plásticas que realizaremos nosotros y los artistas que convocaremos (s. p.).

La *performance* incluyó la invitación a músicos y asistentes para que puedan ejecutar e improvisar sonidos con el piano que se encontraba en proceso de desarme. Los *performers* comenzaron a despiezar el piano y a seleccionar elementos que serían descartados y otros que serían reutilizados para elaboración de las producciones antes mencionadas. En relación a esta acción, se recupera el registro audiovisual de Alejandro Carozzi (2014), titulado *Búsqueda del alma de un piano inundado*, donde se observa a los artistas revisando los instrumentos arruinados y realizando movimientos que remiten a la inundación, como el acto de limpiar y evacuar el agua. A su vez, es significativo su otro video, titulado *Entre el rescate y el descarte* y realizado con anterioridad a la *performance*, donde se observa a los artistas visitando el Conservatorio y revisando los restos de los instrumentos arruinados. Las imágenes muestran a Larsen y Lombardo bocetando y realizando montajes en los jardines del sitio, como parte de una exploración de los elementos que dejó la inundación, a la vez que se observa la presencia del afinador Marco Naya, quien brinda información sobre el deterioro de los instrumentos (Carozzi, 2014).

A partir de esta primera *performance* se derivaron una serie de acciones que recuperaron las piezas del piano que habían sido clasificadas por los artistas. Por un lado, se desarrolló la acción *Transformaciones poéticas en el parque*, que contó con la participación de autoridades, docentes, alumnos, trabajadores de la institución y consistió en el entierro de los elementos que habían sido descartados en la *performance* inicial. Esta acción comenzó con la elaboración de un pozo que recuperaba la silueta de un piano de cola, donde se colocaron aquellas piezas descartadas en la primera etapa del proyecto. A su vez, durante la misma jornada se entregaron las piezas rescatadas a los artistas plásticos, quienes se llevaron una caja con diferentes elementos que sido parte de los instrumentos y que serían transformadas en obras artísticas.

De esta manera, la *performance* dio lugar a una nueva acción y al desarrollo de una serie de obras que formaron parte de la exposición denominada *Ensamblajes, Afinaciones, Montajes, Renacimientos, Afinidades...* inaugurada el 4 de diciembre de 2014 en el Museo de Arte Contemporáneo de La Plata.

Prácticas artísticas como dispositivos de memoria

Luego del recorrido trazado por las acciones, recuperamos algunos conceptos teóricos que permiten caracterizar ambas propuestas y que analizan la labor del artista en la contemporaneidad y proponen modificaciones vinculadas a la incorporación de una dimensión colectiva en la instancia de autoría y producción de la obra.

Andrea Giunta (2009) explica que la figura del artista individual, que trabaja solitariamente se disolvió con el renovado llamado de la responsabilidad social, materializada en distintas formas de solidaridad. De este modo, se observa que en los últimos años muchos artistas comienzan a tender redes con otros actores culturales y participar en colectivos de arte. Por su parte, Pamela Desjardins (2012) propone que, en las últimas décadas, se manifiesta un desplazamiento en relación con las prácticas artísticas, que, en muchos casos, dejan de estar centradas en los objetos para pasar a estar insertas en los contextos. En este sentido, la autora explica que se redefinieron los procesos de producción desde la perspectiva de su colectivización, donde las prácticas no se centran en la producción de obras, sino en la gestión de proyectos colectivos que buscan generar espacios para la circulación del pensamiento artístico.

Vinculado a esto, si pensamos las relaciones que estos proyectos buscaron establecer con la comunidad en la que se desplegaron podríamos recuperar a Nicolás Bourriaud (2006) quien analiza las relaciones de los artistas en torno a la zona de retroalimentación, es decir, la relación que la producción establece con el otro. Según el autor, “(...) desde hace algunos años, los proyectos artísticos, sociales, festivos, colectivos o participativos se multiplican, explorando numerosas potencialidades de la relación con el otro” (Bourriaud, 2006: 73). A partir de esto, Bourriaud afirma que el aura del arte ya no se sitúa en el mundo representado por la obra, ni en la forma misma, sino delante, en medio de la forma colectiva temporaria que produce al exponerse. De este modo, el aura de la obra se desplaza hacia su público y propone el concepto de efecto comunitario en el arte contemporáneo para abordar la colectividad de espectadores-partícipes creadas en la obra de arte. Estos aportes permiten pensar en transformaciones en la figura del artista en la contemporaneidad, quien adopta formas de trabajo colectivas y genera proyectos orientados a establecer diálogos con la comunidad. De esta manera, la idea del artista como genio individual se desplaza hacia autorías colectivas y la obra atraviesa una pérdida del carácter objetual en pos de la gestión de proyectos, dando como resultado una modificación en las tareas desplegadas por estos actores sociales, quienes piensan su producción de discurso desde la gestión cultural.

Asimismo, podemos proponer otros ejes de análisis relevantes para los casos, vinculados a la relación temática de los proyectos con el contexto y los públicos y su aporte en la construcción de las memorias del suceso. Si pensamos la relación entre las producciones artísticas y el contexto, observamos que ambos proyectos recuperan como tema central al suceso de la inundación de La Plata. En relación con esto podemos retomar a Paul Ardenne (2007), quien propone la categoría de arte contextual para referirse a las propuestas artísticas que se encuentran relacionadas con la realidad. 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, quienes producen obras mientras que se nutren de las circunstancias que hacen la historia. De este modo, podríamos pensar que ambas experiencias colectivas tuvieron un primer objetivo vinculado a visibilizar y recordar un acontecimiento significativo de la historia reciente local, y, en relación con esto, la intención de proponer relatos y generar sentidos en torno a la catástrofe a partir del dispositivo artístico.

En este sentido, la relación con el contexto se da no sólo por la temática que retoman las dos propuestas, sino también por la intención de generar una intervención en el territorio en el que se sitúan. Entonces, en el caso de *Estadíos de la Memoria Colectiva*, pensamos en el espacio público en tanto espacio que se encuentra atravesado por una experiencia social y, al mismo tiempo, como un espacio que organiza esa experiencia y le da forma. Así, el espacio público podría

entenderse como el producto entre el lugar material y las esferas de la acción humana, como un escenario que aloja y se configura como parte de las producciones culturales que ocurren en él. Esto nos posibilita pensar que la ciudad, sus calles y sus plazas, se convierten en sitios de reflexión sobre la catástrofe, albergando prácticas e imágenes que disputan los modos en que se construye la memoria y las demandas de nuestra comunidad. Por su parte, *Búsqueda del alma del piano* propuso una acción en torno a los acontecimientos sucedidos en Conservatorio de Música, recuperando la experiencia concreta de ese espacio y de ese grupo en torno a la catástrofe. Así, la propuesta convocó a la comunidad educativa de la institución y produjo imágenes y poéticas vinculadas a ese universo temático. De este modo, las acciones performáticas transformaron de manera efímera el espacio en donde se situaron y propusieron discursos en torno a lo ocurrido, estableciendo una relación entre el arte, el contexto y la comunicación de las producciones con los públicos.

Asimismo, existe otra dimensión anclada a este aspecto espacial de las obras, vinculada al carácter efímero. Tal como referimos anteriormente, en ambos casos las producciones proponen una duración acotada en el tiempo, evidenciando la posibilidad de una recepción casual y acotada de las obras y un acercamiento posterior a las mismas por otros canales comunicacionales a partir de registros visuales y audiovisuales. Esta temporalidad da cuenta de algunas de las transformaciones propias del arte contemporáneo, donde el carácter experimental y procesual de las producciones parecería expandir el peso objetual de las obras de arte del modelo moderno.

Finalmente, el desarrollo realizado hasta el momento permite reflexionar en torno a un último aspecto vinculado al rol de las imágenes en relación a la construcción de las memorias. Atendiendo a ello, retomamos el aporte de Ludmila Da Silva Catela (2003) quien aborda la importancia de las imágenes en tanto soportes materiales de la memoria. Según las palabras de la autora existen "(...) diversos soportes (escritura, fotografía, imágenes, internet) para fijar los acontecimientos, las actividades y los recuerdos que, por diferentes motivos (...), un individuo, un grupo o una institución considera que deben ser guardados" (Da Silva Catela, 2003, p. 385). Esta idea de soporte material de la memoria permite pensar en las producciones analizadas en este trabajo, ya sea los murales realizados como los registros fotográficos y audiovisuales de la performance, en tanto imágenes que permiten fijar sentidos en torno a un acontecimiento significativo para la comunidad local. Con relación a esto, nos remitimos a Elizabeth Jelin (2000), quien analiza la dimensión social y colectiva en los procesos de construcción de memorias y aborda la existencia de productos culturales que funcionan para vehiculizar las memorias. Según sus palabras, la memoria se produce "(...) 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). De esta forma, podemos entender a las manifestaciones artísticas estudiadas en este trabajo como vehículos de la memoria que traen al presente un momento vivido colectivamente por la comunidad de la ciudad de La Plata.

CONCLUSIONES

El año 2013 para la comunidad platense estuvo marcado por la devastadora inundación, que dejó decenas de fallecidos y afectó a miles de vecinos que transitaron horas de incertidumbre, miedo y desolación. Posteriormente a la catástrofe se accionaron estrategias de colaboración y

producción simbólica por parte de la comunidad, donde situamos proyectos artísticos como los que se analizaron en este trabajo.

Desde una dinámica de trabajo colectiva y a través de diferentes formatos y procedimientos, estos proyectos tendieron canales de comunicación con la comunidad, propiciaron su participación y generaron una apropiación de la experiencia artística en el contexto en el que se situaron.

A su vez, estas experiencias propusieron una relación estrecha con el contexto social, invitándonos a reflexionar sobre el vínculo entre la acción artística y la dimensión memorial. En este sentido, estas propuestas pueden ser pensadas como acciones que recuperaron visualidades de aquel momento, propiciaron instancias de conmemoración y se configuraron como iniciativas que actuaron como soporte y vehículo para la construcción de memorias de la inundación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS

Ardenne, P. (2007). *Un Arte Contextual. Creación Artística en Medio Urbano, en situación, de intervención, de participación*. Madrid: CENDEAC.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Carozzi, A. (12 de mayo de 2014). *Búsqueda del alma de un piano inundado* [Archivo de video]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=2v9ouh150M8&t=38s&ab_channel=susanalombarido

Carozzi, A. (14 de marzo de 2014). *Entre el descarte y el rescate* [Archivo de video]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=uE4YUy3XH5A&ab_channel=AlejandroCarozzi

Da Silva Catela, L. (2002). El mundo de los archivos. En Jelin, E. y Da Silva Catela, L.: *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. (pp. 195-221). Madrid: Siglo XXI.

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. *Revista Arte y sociedad. Revista de investigación*, 2 (1).

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

Guzmán, G. (2014). Prólogo. En Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, *Ensamblajes, Afinaciones, Montajes, Renacimientos, Afinidades...* (p. 5). Recuperado de https://gilardogilardi.files.wordpress.com/2016/11/catalogo_macla.pdf

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

Larsen, G. A. & Lombardo, S. (2014). Proyecto "Entre el descarte y el rescate" [Entrada de blog]. Recuperado de <https://gilardogilardi.wordpress.com/entre-el-descarte-y-el-rescate/>

López, M. (2013). Acciones y estrategias en lo público. Algunas reflexiones sobre (y en) la catástrofe. *Revista digital Question. Edición especial "Incidente I"*. Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM), 38-57.

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

Santarsiero, F. (2015). Rupturas y transformaciones para pensar el arte actual. Actas de las VII Jornadas en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. Facultad de Artes, UNLP. La Plata.