

Arte después de la inundación

Dos casos de procesamiento de la dislocación después de la catástrofe

*Verónica Cecilia Capasso**

*María Antonia Muñoz***

Resumen

Se analiza una inundación en Argentina y las respuestas desde colectivos artísticos. Se tomaron dos casos comparativamente, “La marca del agua” y “Volver a habitar”, para observar las diferencias de las intervenciones poscatástrofe. La hermenéutica de la teoría del discurso permitió ajustar la metodología, indagando sobre las formas de procesamiento de la dislocación desde las prácticas, textos lingüísticos y obras de arte. Las intervenciones de carácter antagónico variaron su significación producto del contexto en el que se insertaron, mientras las que se orientaron a la reconstrucción de la catástrofe potenciaron relaciones de solidaridad y amistad.

Palabras clave: inundación, prácticas artísticas, dislocación, lo político, La Plata.

Abstract

The article analyzes a flood in Argentina and the responses of some artistic groups to it. Two cases were taken comparatively, “La marca del agua” and “Volver a habitar”, in order to see the differences in post-disaster interventions. The hermeneutics of discourse theory helped to adjust the methodology, inquiring about ways of processing dislocation from practices, linguistic texts and works of art. The antagonistic interventions varied their significance according to the context in which they were inserted, while those directed to the re-construction of the catastrophe, fostered solidarity and friendship.

Key words: flood, artistic practices, dislocation, the political, La Plata.

Artículo recibido el 31-07-15

Artículo aceptado el 04-03-16

* Investigadora en formación, Instituto de Historia del arte argentino y americano, Universidad Nacional de La Plata, Argentina [capasso.veronica@gmail.com].

** Investigadora del CONICET, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata, Argentina [mariaantoniamunoz@gmail.com].

La Plata,¹ ciudad capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina, sufrió la peor inundación de su historia el 2 de abril de 2013, dejando innumerables secuelas económicas, sociales, psicológicas y políticas. Llovieron casi 400 milímetros en pocas horas (más del doble que el promedio de todo el mes), rompiendo los registros históricos y ocasionando “el cimbronazo político del año”.² La ciudad se inundó de manera desigual y la mayor parte del casco fundacional quedó anegado.³ También se inundó e incendió la refinería más importante del país⁴ en Ensenada.⁵ A esto se sumó el corte de luz en muchas zonas, incluso en hospitales.⁶ También se cortó el agua y no funcionó la telefonía móvil. Se calculó que la tragedia afectó al 34.7% de los hogares de la ciudad. Sus habitantes perdieron autos, electrodomésticos, muebles, ropa, calzado y alimentos y tuvieron consecuencias sobre su salud. En total, se perdieron bienes por más de 3 400 millones de pesos y se demostró que los muertos

¹ Es importante tener presente que La Plata se diseñó y planificó desde su fundación en 1882. La traza fue concebida por el arquitecto Pedro Benoit con los cánones del urbanismo del siglo XIX y se caracteriza por una estricta cuadrícula con avenidas y diagonales. A medida que fue creciendo la población, esta programación urbana fue siendo cada vez menos eficaz. La ciudad crece siguiendo las reglas del mercado y la especulación inmobiliaria y no las de una planificación estatal sustentable e integral, ocupando formal e informalmente áreas de alto riesgo ambiental. La ciudad se encuentra sobre la cuenca hídrica del Río de la Plata, con los arroyos El Gato, Regimiento, Pérez, Maldonado, Garibaldi y sus respectivas ramificaciones rodeadas de viviendas.

² Josefina López Mac Kenzie y Martín Soler, *2A. El naufragio de La Plata*, La Plata, La Pulseada, 2014, pp. 15-21.

³ La lluvia desbordó el arroyo El Gato, de 35 kilómetros de longitud, cruza de oeste a este el partido de La Plata y Ensenada. Son 380 mil las personas que habitan en su cuenca, muchas en asentamientos precarios.

⁴ La refinería de Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF) Ensenada, es la planta industrial más grande de la Argentina. La empresa está dedicada a la exploración, explotación, destilación, distribución y venta de petróleo y sus productos derivados.

⁵ Ensenada es uno de los 135 partidos de la provincia argentina de Buenos Aires. Forma parte del Gran La Plata.

⁶ En el Hospital Español, el agua arrastró todo tipo de equipamiento y el corte de luz generó que haya que evacuar el área de terapia intensiva, por lo que murieron los pacientes que se encontraban ahí internados.

fueron principalmente por motivos de ahogo o electrocución debido a la ausencia de un plan de evacuación y emergencia⁷ desde el municipio.⁸

La nómina oficial de la localidad reconoce 52 muertos mientras que la causa del juez Arias reconoce 89 por la catástrofe y la cifra final que expone la investigación de Mc Kenzie y Soler asciende a 109 muertos, incorporando a quienes fallecieron por falta de luz en los hospitales, por estrés, por accidente cerebrovascular (ACV), por depresión, por enfermedades de transmisión hídrica.⁹

Al hablar de la inundación nos remitimos a los desastres naturales, los cuales han sido incorporados sistemáticamente a los estudios de las ciencias sociales después de la segunda guerra mundial.¹⁰ Los autores¹¹ diferencian fenómeno natural de desastre natural, poniendo énfasis en las variables sociales como parte de las causas y consecuencias del mismo. Antes de avanzar sobre los problemas de estas definiciones, es necesario dar cuenta de las inundaciones como proceso relevante de ruptura de la trama social. En la zona de la ciudad de Buenos Aires y alrededores, donde se sitúa este estudio, las inundaciones han sido, hasta ahora, los desastres naturales de mayor impacto.¹²

⁷ “Encuesta de impacto socioeconómico de las inundaciones, del Centro de Estudios Distributivos, Laborales y Sociales (Cedlas) de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de La Plata, entrevista a María Laura Alzúa sobre el relevamiento del CEDLAS”, Facultad de Ciencias Económicas, La Plata, Argentina [http://www.econo.unlp.edu.ar/articulo/2013/6/4/entrevista_a_maria_laura_alzua_sobre_el_relevamiento_del_cedlas#sthash.YUXHhKqk.dpuf], fecha de consulta: 1 de marzo de 2016.

⁸ Pablo Bruera era intendente de la ciudad de La Plata desde el 2007. En ese momento vacacionaba en Brasil y llegó a la irresponsabilidad política de decir que se encontraba en la ciudad, cuando aún no había vuelto.

⁹ Josefina López Mac Kenzie y Martín Soler, *2A. El naufragio de La Plata, op. cit.*, pp. 242-250.

¹⁰ Stacey Menzel Baker, “Vulnerability and Resilience in Natural Disasters: A Marketing and Public Policy Perspective”, *Journal of Public Policy & Marketing*, 28 (primavera), 2009, pp. 114-123.

¹¹ Claudia Natenzon, “Catástrofes naturales, riesgo e incertidumbre”, Buenos Aires, Flacso, Serie de Documentos e Informes de Investigación núm. 197, 1995; y “Vulnerabilidad social, catástrofes y cambio climático. Comentarios temáticos, teóricos y metodológicos para América Latina”, II Conferência Regional sobre Mudanças Globais: América do Sul, Universidad de São Paulo, 2005. Silvia González, Julieta Barrenechea, Elvira Gentile y Claudia Natenzon, “Riesgos en Buenos Aires. Caracterización preliminar”, Seminario de investigación urbana El nuevo milenio y lo urbano, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Instituto de Geografía y CEUR-CEA de la UBA, Instituto del Conurbano, UNGral. Sarmiento y Universidad de Quilmes, 1998.

¹² Silvia González, Julieta Barrenechea, Elvira Gentile y Claudia Natenzon, “Riesgos en Buenos Aires...”, *op. cit.*; Carlos Paoli, “Crecidas e inundaciones: un problema de gestión”,

El concepto de desastre está sometido a una disputa de significados en las ciencias sociales. Éste puede ser visto como un fenómeno de la naturaleza azaroso que tiene diferentes impactos sobre la rutina de una sociedad.¹³ Desde esta perspectiva, las políticas públicas tienen que estar orientadas a restablecer la normalidad de lo social.¹⁴ En particular desde ciertas áreas de la programación de la política social, se retoman insumos de la geografía y la geofísica con el objeto de prevenir estos procesos de ruptura.¹⁵ La interpretación que será recuperada aquí es la que retoma al desastre natural como un fenómeno social, el cual es construido colectivamente con base en el fenómeno natural. En otras palabras, la ruptura de la trama comunitaria se asienta sobre el fenómeno, pero éste no sólo tiene causas y consecuencias sociales, sino que en sí mismo supone un proceso de ruptura y reconstitución de la trama de significaciones de lo colectivo.¹⁶ Aquí es donde centraremos nuestro estudio.

Ahora bien, Natenzon¹⁷ señala que el desastre natural genera una ruptura del proceso de desarrollo existiendo respuestas colectivas posteriores y espacios comunitarios de amortiguación (“resiliencia”). Estas respuestas pueden ser impulsadas desde la sociedad civil (política homeopática) o desde la sociedad política (políticas alopáticas), pero lo interesante es que parte de la literatura aborda las oportunidades que ofrece un desastre para generar un cambio social en la comunidad, difícil de realizar previamente a la catástrofe por la

Simpósio sobre las inundaciones en la República Argentina: resistencia, Academia Nacional de Geografía/UNNE, 2000; Vicente Barros, Ángel Menéndez y Gustavo Nagy, *El cambio climático en el Río de la Plata*, Buenos Aires, AIACC/CIMA, 2005, pp. 3-121; Jéssica Viand y Silvia González, “Crear riesgo, ocultar riesgo: gestión de inundaciones y política en dos ciudades argentinas”, Primer encuentro de investigadores en formación en recursos hídricos, Ezeiza, Instituto Nacional del Agua (INA), 2012.

¹³ Hugh Davies, “Tsunamis and the Coastal Communities of Papua, New Guinea,” en Robin Torrence y John Grattan (eds.), *Natural Disasters and Cultural Change*, Londres, Routledge, 2002, pp. 28-42.

¹⁴ Maureen Fordham, “Gendering Vulnerability Analysis: Towards a More Nuanced Approach”, en Greg Bankoff, Georg Frerks y Dorothea Hilhorst (eds.), *Mapping Vulnerability: Disasters, Development & People*, Londres, Earthscan, 2004, pp. 174-182.

¹⁵ Ronald Perry, “What Is a Disaster?”, en Havidán Rodríguez, Henry Enrico Quarantelli y Dynes Russell (eds.), *Handbook of Disaster Research*, Nueva York, Springer, 2007, pp. 1-15.

¹⁶ Henry Enrico Quarantelli, “A Social Science Research Agenda for the Disasters of the 21st Century: Theoretical, Methodological and Empirical Issues and their Professional Implementation”, en Ronald W. Perry y Henry Enrico L. Quarantelli (eds.), *What Is a Disaster? New Answers to Old Questions*, Philadelphia, Xlibris, 2005, pp. 96-325.

¹⁷ Claudia Natenzon, “Vulnerabilidad social, catástrofes y cambio climático...”, *op. cit.*

fuerza de los procesos de estructuración social.¹⁸ Es necesario aclarar que el argumento no supone un deseo sobre el devenir de este proceso, sino sobre la oportunidad una vez ocurrido, lo que permite no volver al tiempo cero (si esto es posible) de la comunidad sino a la reconstitución de sus potencialidades; creación de prevenciones desde la política alopática y homeopática (mejor planificación urbana), redes solidarias y fortalecimiento de una trama vibrante de la sociedad civil, entre otros. En este sentido, el arte en lo urbano es un dispositivo que colabora con estos procesos de una forma singular. Según Mouffe,¹⁹ la producción artística no sólo permite la reconstitución de los significados comunitarios sino también de los lazos afectivos de la comunidad (inversión afectiva), lo que produce una sedimentación aún mayor de los procesos de significación. A su vez, retomamos a Pinder,²⁰ quien señala que existen prácticas artísticas que se orientan a la creación de problemas y conflictos más que a la creación de soluciones, pero que son de fundamental interés para la creación de alternativas más democráticas en la reconstrucción del espacio urbano. Nos centraremos en esta área de estudio.

No obstante, no existe mucha literatura en torno a este problema. Si bien hay estudios del arte en la producción de significados²¹ y también de desastres naturales desde una perspectiva social como acabamos de desarrollar, no hay mucha evidencia escrita que entrelace ambos cuerpos teóricos. Destaca la literatura que se basa en el “arteterapia”²² en tramas poscatástrofes, prácticas

¹⁸ Stacey Menzel Baker, “Vulnerability and Resilience in Natural Disasters...”, *op. cit.*

¹⁹ Chantal Mouffe, *Agonística. Pensar el mundo políticamente*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 93-110.

²⁰ David Pinder, “Urban Interventions: Art, Politics and Pedagogy”, *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 3, núm. 32, 2008, pp. 730-736.

²¹ Véanse Chantal Mouffe, *Agonística...*, *op. cit.*; Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2010, y *El malestar de la estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011; Nelly Richard, *Lo político y lo crítico en el arte. Artistas mujeres bajo la dictadura en Chile*, IVAM Documentos Iberoamericanos, Institut Valencia D’art Modern, 2011, y “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”, Santiago de Chile, ARCIS University, 2011 [http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misericordia-62/Richard], fecha de consulta 29 de febrero de 2016.

²² Desde esta perspectiva, Pamela Reyes analiza el sismo y maremoto sufrido por Chile en el 2010 y talleres de arteterapia para la población afectada, lo que permitió compartir dolorosas experiencias. Véanse Pamela Reyes, “Arte, salud y comunidad en Chile 1992-2012: una perspectiva autoetnográfica”, *ATOL: Art Therapy OnLine*, vol. 1, núm. 5, 2014, y “Arteterapia comunitaria y desastres naturales. Aprendiendo de las comunidades”, en *Vulnerabilidades y desastres sicionaturales. Experiencias recientes en Chile*, Santiago de Chile, Universitaria, 2015. Asimismo, Adriana Espinoza, Claudia Espinoza y Ana Fuentes abordan la erupción volcánica en Chaitén (Chile), “Retornando a Chaitén: diagnóstico participativo de una comunidad educativa desplazada por un desastre sicionatural”, *Magallania*, vol. 3, núm. 43, Chile, 2015, pp. 65-76.

que apuntan a incidir en los procesos de reconstrucción, aunque se centran más en la trama de los procesos de reconstitución individuales que en los colectivos.

En este contexto, ¿quiénes se instituyen como reconstructores de un discurso que da coherencia a un cierto mundo social?, ¿es amplia la gama de intervención de las prácticas artísticas? Aquí sostenemos que las prácticas y experiencias artísticas colaboraron con dar sentidos de diversas maneras a las diferentes dislocaciones producidas por la inundación platense. Tomaremos dos casos, “Volver a habitar” y “La marca del agua”. Sostenemos que la segunda experiencia tiene dimensiones más políticas que la primera; identifica un enemigo, sostiene una argumentación que señala una heterología (dos procesos con diferentes lógicas) mientras que la otra reconstruye el tejido social sin volcarse a la lucha pública. Es decir, presenciarnos dos intervenciones diferentes de reconstrucción dislocatoria de la catástrofe.

El trabajo se estructura de la siguiente forma: primero abordamos la metodología con la que trabajamos, la hermenéutica de la teoría del discurso, que nos permitió acercarnos al problema, a los casos y al tipo de material con el que se trabajó. Luego abordamos la discusión donde nos centraremos en el análisis comparativo de los casos, integrando otras experiencias colectivas para ponerlos de relieve y analizándolos contextualmente. Para desarrollar el problema principal, integramos algunos conceptos guía para la problematización y discusión. “La marca del agua” y “Volver a habitar” nos permitieron registrar dos formas novedosas de intervención poscatástrofe, señalando la amplitud y la potencia democrática que se desprenden de las prácticas colectivas artísticas. Cuando se hace referencia a la dimensión social y política, el análisis permite dar luz a una ampliación del concepto de politicidad del arte que no se reduce al carácter temático o contenidista de las obras, sino a la creación de nuevos significados, horizontalidad y solidaridad entre amigos y la creación de polémicas sobre el estatuto de la justicia y la igualdad. Finalmente, arribamos a conclusiones que nos permiten generar una síntesis crítica de la investigación.

METODOLOGÍA Y CONCEPTOS HERMENÉUTICOS

Un primer peligro en el que ponemos especial atención, es no partir de los procesos como un “lo real concreto” que solamente se accede a partir de la descripción. En otras palabras, como decía Nietzsche “no hay hechos, sólo interpretaciones”, es decir, una descripción de un proceso implica ya una elaboración teórica. Partimos de la idea de que siempre existe una relación

de mediación con la realidad, como sujetos siempre estamos en un mundo de objetos y prácticas cargadas de sentidos. Además, ese mundo provee de criterios para que los sujetos puedan identificar objetos.²³ Por motivos de extensión, no podemos desarrollar todas las premisas de la teoría del discurso, pero partimos de que al sostener que el mundo social se constituye como una estructura significativa abierta (“discurso” y “discursividad”), nuestro acometido supone partir de un problema en relación con una historicidad y especificidad concreta²⁴ (no existen leyes preestablecidas para los procesos sociales y cada uno merece su propia elaboración descriptiva). Queremos aclarar que la teoría del discurso supone que toda práctica social y objeto (lingüística y no lingüística) son significativos y, como tales, contingentes y relacionales. Todos los sistemas de prácticas con sentido (lo que se denomina “discurso”) dependen de un exterior radical que constituye dicho orden, objeto o estructura mientras que potencialmente la subvierte. En otras palabras, refiere a la idea de que toda estructura significativa no domina completamente el conjunto de relaciones hacia su interior, lo que permite su transformación (lo que se denomina “discursividad”). Dicho de otra manera, toda estructura significativa, por ejemplo, el espacio urbano y el conjunto de relaciones sociales de poder que lo estructuran, está constitutivamente dislocada.

Con el objeto de analizar los procesos por los cuales la trama comunitaria se reconstituye después de una catástrofe, reflexionamos sobre dos casos artísticos, en el contexto de prácticas sociales y políticas orientadas a aquello: “La marca del agua” y “Volver a habitar”. El primero se formó el 2 de junio de 2013, a dos meses de la inundación. Se constituyó a partir de editores, fotógrafos, diseñadores platenses. El segundo colectivo se conformó por dos camarógrafos, una fotógrafa, un entrevistador, un musicalizador de los videos y el muralista Luxor, también de la ciudad.

Ambas experiencias colectivas tuvieron el objetivo explícito de utilizar el arte como forma de generar sentidos en torno a la inundación en conjunto con los vecinos de la ciudad y en diferentes espacios urbanos. Son relevantes por dos razones: como ya dijimos, las inundaciones son el registro más usual de los “desastres naturales” en la región y existen pocas investigaciones elaboradas alrededor de las reacciones de carácter artístico desde la sociedad civil. Sumado a ello, éstos se constituyen en interesantes casos para analizar el problema

²³ Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, edición electrónica, Chile, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS [www.philosophia.cl], fecha de consulta: 29 de febrero de 2015.

²⁴ David Howarth, “Aplicando la teoría del discurso: el método de la articulación”, *Estudia Politticae*, 05, otoño, Córdoba, Argentina, 2005, pp. 37-88.

que aquí nos preocupa. En general, las prácticas artísticas poscatástrofes naturales se orientan a la elaboración y el fortalecimiento de mecanismos de resiliencia individual (arteterapia), a evaluar cómo el arte interviene en el espacio urbano y poco menos a estudiar formas no tradicionales para “irritar” las estructuras sociales e institucionales.²⁵ Aquí el problema que nos atañe supone indagar sobre las diferentes formas y alcances que puede tener una práctica artística como forma de procesar ciertos tipos de dislocaciones que ocurren después de una inundación desde la sociedad civil.

Estos casos se estudiarán comparativamente porque nos ayudarán a la clasificación de los mismos en distintas categorías con características compartidas, revelando nuevas interpretaciones de las relaciones entre arte colectivo y desastres naturales.

Aunque ciertas teorías quieren situar a este tipo de estudios en un momento previo a la verdadera ciencia que predice,²⁶ aquí entendemos que la descripción densa de casos intermedios nos ayudará a reinterpretar prácticas “invisibilizadas” o “mal interpretadas”. Pese a la fugacidad en términos de tiempo de los casos que estudiamos o lo micro de estas experiencias, el análisis nos arrojó conclusiones interesantes en materia de prácticas desde la sociedad civil de carácter político y social. Para ello utilizamos documentos primarios, entrevistas, textos periodísticos, medios audiovisuales, participación activa y pasiva. Proponemos entonces la combinación de distintas herramientas de construcción de los datos y análisis.²⁷ Además, nos apoyaremos en las representaciones simbólicas que se hacen de la inundación, los causantes de la misma, los vecinos y la ciudad. ¿Se han formulado enemigos los vecinos y los que enuncian las prácticas?, ¿qué tipo de intervención hacen en el espacio público?, ¿reconstruyen a la inundación como un desastre natural o como un proceso sociopolítico?

En suma, desde una perspectiva teórico-metodológica relacional, se tendrán en cuenta las cualidades de las obras pero sobre todo su contexto de re-producción, los propios colectivos y las relaciones sociales en las

²⁵ Malcolm Miles, *Urban avant-gardes: art, architecture and change*, Londres/Nueva York, Routledge, 2004.

²⁶ Todd Landman, *Issues and Methods in Comparative Politics: An Introduction*, Londres, Routledge, 2000, pp. 4-10.

²⁷ José Ignacio Ruiz Olabuénaga, *Metodología de la investigación cualitativa*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2003, pp. 327-338; y Guillermo Neiman y Germán Quaranta, “Los estudios de caso en la investigación sociológica”, en Irene Vasilachis de Gialdino (comp.), *Estrategias de investigación cualitativa*, Buenos Aires, Gedisa, 2006.

cuales se insertan. También un marco teórico compuesto por aportes desde la sociología, la filosofía política y estudios sociales del arte.

DISCUSIÓN

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

Uno construye a ese Otro que disloca la propia identidad como un enemigo, pero existen formas alternativas. Por ejemplo, alguien podría decir que ésta es la expresión de la ira de Dios, que es un castigo por nuestros pecados y que debemos prepararnos para el día de la expiación. De modo que ya hay una organización discursiva en el hecho de construir a alguien como enemigo, lo cual implica toda una tecnología de poder en la movilización de los oprimidos.²⁸

Como se observa, el antagonismo se volvió entonces un dato secundario en relación con la dislocación. Dicho de otra forma, la estructura “abierta”, el trauma, abre la posibilidad de que su procesamiento discursivo fuera por medio de una enemistad, de relaciones de amistad o respuestas individualizadas. La dislocación no tiene una trama de resolución previsible, está sometida a la contingencia. Aquí nos interesa observar la práctica misma de la reconstrucción de la trama comunitaria.²⁹ Cuando Natenzon³⁰ señala que el desastre natural

²⁸ Sergio Villalobos (ed.), *Hegemonía y antagonismo: el imposible fin de lo político (conferencias de Ernesto Laclau en Chile)*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1997, p. 137.

²⁹ No nos centraremos en los estudios causales ni en la medición del impacto de las prácticas.

³⁰ Claudia Natenzon, “Catástrofes naturales, riesgo e incertidumbre”, *op. cit.*, p. 3.

interrumpe el “desarrollo” refiere a algo parecido a lo que aquí denominamos dislocación, aunque señala que este tipo de situaciones ponen de manifiesto “las características preexistentes del sistema socioeconómico” generando una especie de determinación entre las características previas y las consecuencias del desastre.

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

Las “asambleas barriales” se formaron recuperando un repertorio de acción conocido en la Argentina durante la crisis de 2001 y 2002.³¹ Tuvieron una rápida respuesta: al mes de la inundación realizaron una marcha y manifestación en la Plaza Moreno.³² La Unión de Asambleas Barriales de La Plata leyó un documento compuesto por siete puntos, explicitando sus demandas:

1. Esclarecimiento del número real de víctimas. 2. Juicio y castigo a los responsables políticos. 3. Subsidios y resarcimiento de todos los bienes perdidos. Suspensión por un año de impuestos y tasas sobre todos los bienes para todo el partido de La Plata y Ensenada. 4. Inmediata ejecución de las obras hidráulicas bajo control y participación de las asambleas vecinales. 5. Derogación del actual Código de Ordenamiento Urbano. 6. Esclarecimiento de lo sucedido en YPF [Yacimientos Petrolíferos Fiscales]. 7. Repudio a toda forma de amedrentamiento y violencia contra los miembros de las asambleas vecinales.³³

³¹ Véanse Carolina Schillagi, “Devenir vecino militante. Las asambleas barriales de Buenos Aires”, en G. Delamata (comp.), *Ciudadanía y territorio. Las relaciones políticas de las nuevas identidades sociales*, Buenos Aires, Biblos, 2005, pp. 67-104; Paula Abal Medina, Débora Gorbán y Osvaldo Battistini, *Asambleas: cuando el barrio resignifica la política. La atmósfera incandescente: escritos políticos sobre la Argentina movilizada*, Buenos Aires, Asociación Trabajo y Sociedad, 2002, pp. 123-140.

³² La Plaza Moreno de la ciudad de La Plata es la plaza central, ubicada entre las calles 50, 54, 12 y 14. Se encuentra entre la Catedral y el Palacio Municipal.

³³ “La Plata: el documento completo emitido por la Unión de Asambleas Barriales a un mes de la inundación” [<http://www.cadenaba.com.ar/nota.php?Id=15376>], fecha de consulta: 22 de julio de 2015.

Dicho documento estaba dirigido a todos los niveles de gobierno (municipal, provincial y nacional), a quienes se los considera responsables de la inundación y de las muertes, culpándolos de la falta de obras de infraestructura, de la especulación inmobiliaria y de la ausencia de un plan de emergencia para esa trágica noche. Pedían que la justicia indague “sobre las responsabilidades políticas de todos aquellos funcionarios, que por acción u omisión, no tuvieron la capacidad para tomar las decisiones correctas en el momento adecuado”.³⁴

Aquí podemos señalar que esta forma de procesamiento de la dislocación fue típicamente política ya que, siguiendo la definición de lo político de Schmitt,³⁵ se desarrolló una relación de amigos y enemigos en torno a los motivos de la inundación que se enfrentaron sin necesariamente tener los mismos recursos de poder ni los mismos niveles de estabilidad en la identificación amigo/enemigo. Según Laclau,³⁶ la demanda se constituye como elemento principal en tanto supone la reivindicación de algo concreto frente a otro que se lo identifica en falta. Así, estos colectivos tuvieron la capacidad de distinguir entre amigos y enemigos, volcarse a la escena pública, aunque no necesariamente tuvieron éxito en alcanzar sus demandas y su persistencia en el tiempo y espacio público no fue duradera.

Diversos espacios profesionales tuvieron otras maneras de reconstitución de la trama. La Universidad Nacional de La Plata generó informes y diagnósticos sobre la situación, funcionó como centro organizativo de los evacuados durante la semana que siguió a la inundación y a partir de las diferentes facultades que la componen, recolectó ropa, comida, agua que redistribuyó entre los afectados. Asimismo, financió convocatorias extraordinarias de proyectos de extensión e investigación orientados a paliar las consecuencias de la inundación.³⁷ En cuanto al análisis de la situación en la región, encontró en la administración pública no un enemigo, sino un culpable:

[...] el Departamento de Hidráulica de la Facultad de Ingeniería diagnosticó que hubo 190 mil afectados. También afirmó que la asistencia en la emergencia fue deficiente y determinó la mayoría de las muertes [...] El programa de Niñez,

³⁴ “La Plata: el documento completo...”, *op. cit.*

³⁵ Carl Schmitt, *El concepto de lo político*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 49-122.

³⁶ Ernesto Laclau, *Nuevas reflexiones de la revolución de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000, p. 269.

³⁷ “La UNLP financiará más proyectos de extensión e investigación” [http://www.unlp.edu.ar/articulo/2013/5/12/convocatorias_extraordinarias_inundaciones_mayo_2013], fecha de consulta: 22 de julio de 2015.

Derechos Humanos y Políticas Públicas de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales marcó que la inexistencia de políticas focalizadas en los niños agudizó la emergencia. Desde el Colegio de Trabajadores Sociales bonaerense un informe radiografió la ausencia del Estado, la presencia del manejo clientelar y la calamidad habitacional crónica de los barrios periféricos a la bonanza del desarrollo inmobiliario.³⁸

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

Ahora bien, en el terreno de las prácticas artísticas y culturales de la ciudad de La Plata posinundación, podemos identificar varias intervenciones que colaboraron con la reconstrucción de la trama comunitaria de diversas maneras. El evento artístico más importante fue el del 2 de abril de 2014, a un año de la tragedia. En esa fecha se produjo un encuentro de colectivos culturales autoconvocados desde la sociedad civil. Esta acción, denominada “Desbordes. Colectivo de Colectivos”, nucleó diferentes actividades, performances, esculturas, muestras de fotografías, una radio abierta, convirtiendo a la plaza central en lugar de encuentro, una gran performance colectiva. Con el objeto de denunciar el ocultamiento de los hechos referidos a la inundación (principalmente la cantidad real de muertos y la culpabilidad de los poderes ejecutivos en la falta de obras hidráulicas necesarias), las estrategias artísticas y comunicacionales fueron las herramientas elegidas para visibilizar, denunciar lo ocurrido y generar “ruidos” en el espacio urbano. La experiencia agrupó a más de 30 colectivos locales³⁹ en la plaza en torno a estas demandas y en contra del municipio.

Sintetizando, esta red a la que hemos hecho mención instaló en la opinión pública y en el espacio público una frontera articulada por sus demandas (verdad, justicia, realización de obras públicas) frente a la negación del municipio a responder a éstas.

³⁸ Josefina López Mac Kenzie y Martín Soler, *2A. El naufragio de La Plata, op. cit.*, pp. 15-21.

³⁹ Una gran cantidad de grupos generaron este punto de encuentro: MALISIA, Pixel Editora, Club Hem Editores, Síntoma Curadores, Colectivo Libélula, Volver a habitar, La Grieta, Laboratorio de ideas, La marca del agua, Prohibido olvidar, Colectivo Mostro, La talita dorada/ Detectives salvajes, Lectores Salvajes, ARECIA La Plata y Medios Populares LP (La Pulseada, Otro Viento, Estructura Mental a las Estrellas, Mascaró, De Garage, Anred, Radionauta, Radio Estación Sur, Radio Futura, La charlatana, Tinta Verde, Letercermonde, Marcha), Casona C'est La Vie.

El arte, como otras prácticas culturales, se establece en el marco de relaciones sociales y, por lo tanto, pertenecen al proceso social general.⁴⁰ Sin embargo, las prácticas artísticas presentan particularidades en tanto pueden construir lazos y sentidos sobre el mundo, así como también presentar perspectivas afirmativas o críticas sobre el orden social.⁴¹ Éste puede ser parte de una relación política si tiene capacidad de irrumpir el orden social normalizado, reconfigurando las jerarquías, funciones, lugares, sujetos y objetos del mismo.⁴² Mientras la plaza pública era definida por prácticas de recreación, aquí fue escenario de disputa y demanda. Pero además, la politicidad no se circunscribe meramente al carácter temático o contenidista de las obras de arte. A partir de las prácticas artísticas se pueden introducir nuevas maneras de “habitar” el espacio público como desde la producción de nuevos sentidos, maneras de “significar”, “nombrar” o elaborar percepciones que desafíen lo establecido. Es menester señalar que, a pesar de que fueron evidentes las causas sociales de la inundación (crecimiento del mercado inmobiliario, ausencia de un plan de evacuación, etcétera), lo cual lleva a pensar que es obvia la práctica política, no todas las intervenciones artísticas se orientaron a esta forma.

El colectivo “Volver a habitar” realizó murales en siete barrios gravemente afectados por la inundación⁴³ en conjunto con los vecinos (imágenes 1 y 2). Desde una definición de lo político que supone la reestructuración del orden, puede decirse que en general se orientaron a reestructurar y organizar el espacio urbano.⁴⁴ Dicho colectivo se organizó a partir de la necesidad de dar sentidos a la catástrofe creando dispositivos artísticos que en principio tuvieron la intención de crear una memoria colectiva barrial pero que generaron sentidos de solidaridad vecinal, construyeron nuevos lazos sociales y crearon símbolos para el territorio inmediato al mural.⁴⁵ Así, estas prácticas pueden

⁴⁰ Raymond Williams, *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003, pp. 51-77.

⁴¹ Chantal Mouffe, *Agonística. Pensar el mundo políticamente*, op. cit., pp. 93-110.

⁴² Jacques Rancière, *La división de lo sensible. Estética y política*, versión digital, 2010 [<http://poderesunidosstudio.files.wordpress.com/2009/12/jacquesranciereladivisiondelosensible1.pdf>].

⁴³ Villa Elvira, Barrio Parque Castelli, Los Hornos, La Loma, Islas Malvinas, Tolosa y barrio 19 de febrero.

⁴⁴ “Los murales ya son una marca de la inundación en La Plata”, *Diagonales* [<http://diagonales.infonews.com/nota-199732-Los-murales-ya-son-una-marca-de-la-inundacion-en-La-Plata.html>], fecha de consulta: 10 de julio de 2014.

⁴⁵ Daniel Ayala, Santiago Goicoechea, Florencia Cariello, Ignacio Martínez y Matías David López Lofvall, “La Plata. Volver a habitar”, *El Tranvía. Revista digital de análisis político y cultural*, 2013 [http://revistaeltranvia.com.ar/?p=5202&fb_source=message], fecha de consulta 13 de julio de 2014.



Imagen 1



Imagen 2

clasificarse como oportunidades después de la catástrofe para reconstruir las potencialidades democráticas de lo barrial, sin necesariamente detectar un enemigo o causante de los perjuicios.

Este colectivo partió de la construcción de un relato en conjunto con los vecinos para realizar el mural desde un plano no sólo de producción de sentidos que dominaran el trauma sino desde lazos afectivos y sensaciones: “usamos la pintura en realidad como una excusa para conocer esas historias. El objetivo no es que la pintura sea lo más importante del proyecto, sino las historias de la gente”.⁴⁶ Para ello crearon espacios de encuentro y reuniones donde todos podían contar sus historias de vida en relación con la inundación. En este proceso, se recreaban sentidos colectivos y se reorganizaba el espacio

⁴⁶ Luxor, entrevista realizada el 15 de junio de 2013.

urbano al ofrecer las paredes externas de sus casas para la intervención. La dislocación, en general primariamente procesada como trauma, miedos y sensaciones que contaban los vecinos en esas charlas, abría la posibilidad de reconstruir vínculos de amistad, como diría Derrida.⁴⁷ Dispositivos culturales como bebidas típicas y comidas, permitían un intercambio donde se reducía la distancia de la “otredad” y la extrañeza de los vecinos y el colectivo artístico. En ningún caso se referenció un enemigo colectivo sino la constitución de símbolos que sirvieran para crear identificaciones colectivas. Cada mural tuvo una figura antropomorfa central a la que se denominó “protector” y vía redes sociales se divulgaba la imagen complementada con la palabra:

[...] o gran protector de Los Hornos acompañanos en nuestro barrio para que nuestra gente esté siempre bien, siempre junta y que así vengan los buenos tiempos. Este protector escucha tus historias para construir nuestra memoria. Para no olvidar y para poder construir un presente mejor.⁴⁸

Estas prácticas artísticas realizadas colectivamente volvieron a dislocar el espacio “barrial” por segunda vez después de la inundación. Se realizaron nuevos sentidos, por ejemplo, interviniendo las marcas del agua que sólo eran manchas, dejando registros visuales y orales (vía grabación de los relatos) de los vecinos y produciendo intercambios entre los damnificados. Donde había trauma individual, se creó una memoria colectiva: la impresa en lo territorial que reorganizó el espacio donde se “entromete” el mural. La producción del colectivo creó una comunidad donde no la había, donde sólo existía la tramitación (en algunos casos) individual de daños materiales.

“La marca del agua”, otro colectivo artístico también organizado después de la inundación para tratar la catástrofe, se caracterizó por generar otro tipo de prácticas artísticas. Su origen fue a partir de una “acción poética”⁴⁹ que irrumpió la Feria del Libro municipal en el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha. El grupo tenía el doble objetivo explícito de visibilizarse como editoriales locales excluidas⁵⁰ de la feria y el propósito de visibilizar y denunciar “el silencio” sobre la catástrofe de la inundación, al cumplirse dos meses de la misma.

⁴⁷ Jacques Derrida, *Políticas de la amistad*, Madrid, Trotta, 1999.

⁴⁸ Volver a habitar [<https://www.facebook.com/volverahabitar/info>], fecha de consulta: 28 de julio de 2015.

⁴⁹ El grupo denomina así su actividad: “acción poética”.

⁵⁰ Sus integrantes pertenecen a las editoriales locales Pixel Editora, Club Hem Editores y Estructura Mental a las Estrellas, por ello la elección del dispositivo texto (la poesía) y su enunciación.

Como ya señalamos, la experiencia estética política trasmuta el orden social, modificando la división de lo sensible, expresando una experiencia espacio-temporal diferenciada.⁵¹ El grupo (como los murales) interrumpió el curso normal del evento. Frente a la mirada sorprendida de los participantes de la feria, el colectivo repitió varias veces una poesía, que a la vez que describía el desastre natural, denunciaba el tratamiento que se hacía desde el municipio y los medios de comunicación asociados con él: “desde la puñalada de la espalda, nos queda esta intemperie desmedida, de galopar de la crónica perfecta, la misma que los noticieros desafían, en su banquete diario de perversión y especuladora miseria”. Pero en esta experiencia colectiva se define un enemigo.

Los textos leídos fueron producción de autores locales (del *staff* de las editoras ausentes en la feria), tocando fundamentalmente el tema de la inundación como un hecho no natural sino de carácter político.⁵² Desde diferentes lugares de la feria en el Pasaje Dardo Rocha, desplegaron sus expresiones desorganizando el espacio distribuido a los invitados (Imagen 3). Al comenzar con el recitado de las poesías, como se observan en los registros audiovisuales, comenzaron a subir el volumen de la música ambiente, señal de que la acción incomodaba la organización de la feria, por lo que terminaron gritando para ser escuchados. A esto se sumó el acercamiento de los custodios con gestos amenazadores al colectivo y con el objeto de volver a la habitual circulación de la feria.



Imagen 3

⁵¹ Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas: Barcelona*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2005.

⁵² Textos escritos por Omar Crespo, Marcos Saa y Gonzalo Leiva Acosta [<https://www.facebook.com/pages/La-marca-del-agua/385807198204793?fref=ts>].

Aquí operará lo que Rancière denomina el encuentro entre dos lógicas para el reparto de lo sensible (visible, audible, significable, etcétera): el del gobierno, que denomina policía, y el de la igualdad, al que llama política. De esta forma, la policía da cuenta de la distribución jerárquica de nombres, lugares, espacios y funciones, naturalizándolos y legitimándolos, dañando así la igualdad de los que integran lo común.⁵³ La política, por su parte, viene a romper la naturalidad de la dominación con prácticas que intervienen sobre lo visible y lo enunciable a partir de suponer la igualdad y ponerla en juego.⁵⁴ Sólo hay política cuando las maquinarias del orden policial son interrumpidas por el efecto del supuesto de la igualdad de cualquiera con cualquiera. La igualdad así pensada es, entonces, más que un principio o valor, el operador de una diferencia: ¿somos todos iguales?, ¿entonces por qué nosotros no podemos participar, decir, hablar, ser parte igual del reparto?, ¿por qué entonces no nos invitaron? El orden que nos volvió damnificados de la inundación no nos deja denunciar. La constitución del momento político es cuando la temporalidad del consenso es interrumpida ya no sólo como dislocación, sino a partir del juego por dar sentidos.

Ahora bien, este encuentro heterológico es un producto de la contingencia. Expliquémoslo con el ejemplo. Este colectivo realizó su segunda intervención, incorporándose a la actividad “Desbordes. Colectivo de colectivos”, anteriormente nombrada. Como el contexto era diferente, el significado de la acción fue diferente, por más que el grupo tuviera la intención de que fuera el mismo. En la plaza central, rodeado de muchas actividades artísticas tendientes a realizar la denuncia contra el poder político, el grupo invitó a leer a quienes transitaban. Repartieron copias a entre 80 y 100 personas que devinieron en ese instante en “ciudadanos gritando poesía” (Imagen 4). Pero el ejercicio del grito no era ya porque había censuras institucionales como en la feria. No interrumpía la distribución de la actividad. Era un grito colectivo que señalaba a los culpables (por los contenidos de la poesía) ya como forma de expresividad. No había ningún policía ni “otro” que amenazara con la disolución de la acción. Por ello, una práctica artística política (como cualquier otra) no depende de la mera intencionalidad, al ser relacional, es contingente. Si se denuncia un enemigo, pero la práctica adquiere otros sentidos, la gente que participaba en la plaza central consensuaba la práctica, adhería

⁵³ Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, pp. 13-34.

⁵⁴ Rancière sostiene que la igualdad no es una meta a alcanzar, es un punto de partida, una presuposición que abre el camino para una posible verificación.



Imagen 4

a la acusación. Toda la actividad de la plaza generaba un antagonismo al denunciar a la municipalidad pero no necesariamente en el sentido que se dijo anteriormente.

Veamos otro ejemplo. En el 2014, el colectivo recibió una invitación para participar con un acto performativo en un evento organizado para el 4 de abril en el Museo de Arte y Memoria en La Plata. El mismo tenía como objeto denunciar la trama política de la inundación. Se presentó una exposición de fotografías sobre la misma, mostrando los daños y se invitó a un juez que había denunciado el ocultamiento de la cantidad de muertos, entre otras cosas. El enfrentamiento en este sentido se generó entre los organizadores que plantearon realizar la intervención dentro de un horario del cronograma, mientras que la contrapropuesta de La marca del agua era generar sorpresa, a la vez que propusieron como disertante a una persona que había estado en los barrios trabajando con intervenciones visuales a partir del proyecto “Volver a habitar”. Ante la negativa de ambas cuestiones, decidieron realizar la irrupción de todos modos. El colectivo invadió la sala leyendo una poesía y entregando copias al auditorio (Imagen 5). Algunos acompañaron con la vista y otros con el recitado. Luego, todos quedaron unos minutos en silencio; los integrantes del grupo se retiraron, dando paso a la exposición del juez. El efecto sorpresa y de desacomodamiento es nuevamente una de las características de las irrupciones artísticas del grupo. Por un lado, evita que se sepa el momento exacto en que se va a llevar a cabo el recitado. Por otro, se espera que el espectador se corra de su lugar asignado de expectación para participar activamente en la propuesta. Pero, de nuevo, el contexto en el cual se inserta la práctica fue otro. No se generaron lazos de solidaridad y horizontalidad, no se logró irrumpir al denunciar la no invitación y la prohibición de hablar de



Imagen 5

algo (recordemos que en la feria del libro la prohibición explícita acerca de hablar de la inundación y sus culpables se hicieron carne en la amenaza de coerción). Tampoco se incorporaron vecinos como en la plaza ni se realizó un ejercicio colectivo de resignificar la dislocación traumática gritando y señalando un enemigo.

REFLEXIONES

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

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

“La marca del agua”, en cambio, irrumpió el espacio público institucional (El Pasaje Dardo Rocha) a partir del ejercicio de la poesía. En este caso, eligió un enemigo y tuvo una argumentación de la igualdad en su discurso (mostrando lo que la política debería hacer y señalando el daño), a la vez que propuso un doble descentramiento: el efecto sorpresa de su intervención. Aquí el orden social fue interrumpido y éste actuó en consecuencia. Pero el fundamento de toda práctica es relacional y contingente.

Partir de este enfoque nos permitió dar luz a otro elemento de las respuestas ciudadanas. Por más que los colectivos tengan una intención, no alcanza con, por ejemplo, señalar un enemigo, sino que también hay que volcarse en el escenario público y que el encuentro se realice. La contextualidad, o dicho de otra manera, la trama en que se inserta la acción, también es sumamente relevante. Por ejemplo, un dispositivo artístico colabora con la significación de la catástrofe de una manera diferencial si se realiza en un contexto de coerción y supresión de la inundación o si se realiza en un contexto artístico más amplio donde se intenta tematizarlo.

Comparando las dos experiencias se demostró que la que tuvo más perseverancia en lo temporal, gracias a la mayor complejidad de la coordinación colectiva para tramitar la dislocación, fue la de carácter social (“Volver a habitar”). La intrusión política, no obstante, se sumó al conjunto de experiencias colectivas políticas pero se mantuvo de manera efímera, sin mayores efectos para superar el problema del tiempo y del espacio. Dicho de otra manera, configuró nuevas temporalidades y nuevas espacialidades donde la impronta de la argumentación polémica igualitaria quedó como “marca” en la ciudad. Tal vez la ausencia de la organización política y sólo la perseverancia en las técnicas estéticas fue causa de su poca efectividad en el tiempo (aunque es imposible extenderse en este texto sobre el tema). Pero ambas experiencias colectivas generaron, desde sus intervenciones artísticas, diferentes formas de reconstrucción dislocatoria, dándole al arte su carácter social o político. Las prácticas artísticas colectivas en el contexto de la inundación, aunque no resolvieron situaciones materiales urgentes, fueron tan valiosas, como otro tipo de prácticas sociales. El dispositivo artístico se volvió fundamental para la construcción de la solidaridad y la producción de la memoria.

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