

LA INUNDACIÓN A TRAVÉS DEL COLECTIVO LA JODA. INTERVENCIÓN *ESTADIOS DE LA MEMORIA COLECTIVA*

María Victoria Trípodí

Metal (N.º 5), e015, julio 2019. ISSN 2451-6643

<https://doi.org/10.24215/24516643e015>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/metal>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

LA INUNDACIÓN A TRAVÉS DEL COLECTIVO LA JODA

INTERVENCIÓN *ESTADIOS DE LA MEMORIA COLECTIVA*

THE FLOOD INTERPRETED BY LA JODA COLLECTIVE
INTERVENTION *STAGES OF THE COLLECTIVE MEMORY*

MARÍA VICTORIA TRÍPODI

victoria.tripodi@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano.

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

La inundación de 2013 en La Plata provocó una situación desestabilizadora para la sociedad. En los meses posteriores, el campo artístico local funcionó como una plataforma que permitió la emergencia de múltiples propuestas artísticas y colectivas que problematizaron lo acontecido. El artículo analiza la intervención artística denominada *Estadios de la memoria colectiva*, acción desarrollada en el espacio público en torno a la conmemoración del primer aniversario de la inundación, con el objetivo de problematizar la idea de arte como vehículo de memoria.

Palabras clave

Inundación; prácticas colectivas; intervención urbana; La Plata; memoria

Abstract

The flood of the city of La Plata on April 2nd, 2013, caused a destabilizing situation for the society. In the following months the local artistic field functioned as a platform that made the emergence of multiple collective proposals possible, which problematized what had occurred.

The work analyzes the artistic intervention called *Stages of Collective Memory*, developed in the public space around the commemoration of the first anniversary of the flood, with the purpose of problematizing the idea that art is a vehicle of memory.

Keywords

Flood; collective practices; urban intervention; La Plata; memory

Recibido: 24/3/2019 | Aceptado: 6/6/2019

¿De qué manera las sociedades atraviesan un trauma? ¿Qué estrategias despliegan los artistas para abordar la catástrofe desde su práctica? ¿Qué espacios discursivos conquistan las prácticas artísticas en torno a un acontecimiento traumático? Estos interrogantes proponen repensar la relación entre la práctica artística y el contexto social, comprendiendo la figura del artista como un agente fundamental en la producción de discursos que permiten mantener vigente la memoria sobre el suceso traumático de la inundación de la ciudad de La Plata del 2 de abril del año 2013.

En este sentido, el presente trabajo analiza la intervención *Estadios de la memoria colectiva* realizada en el marco del primer aniversario de la inundación, planificada y coordinada por el colectivo denominado La Joda Teatro. Para abordar el análisis de esta propuesta, se torna necesario recuperar ciertos conceptos que problematizan la figura del artista, para caracterizar su papel desde la idea de lo colectivo y para situar su accionar en el espacio público.

Desde hace varios años, el espacio público de los grandes núcleos urbanos se presenta como un escenario contenedor de múltiples prácticas artísticas que dan lugar a un cambio en la figura tradicional del artista. Muchos orientan su práctica a una metodología de producción colectiva y utilizan el ámbito urbano como sitio de desarrollo de sus prácticas con el propósito de generar una comunicación y una interpelación directa al público.

La figura del artista individual, trabajando en la soledad de su estudio, se disolvió con el renovado llamado de la responsabilidad social, materializada en distintas formas de solidaridad. Su legitimidad se inscribió en el «colectivo». Por un tiempo, varias coordenadas parecieron indicar que, para ser reconocido como emergente, el artista tenía que pertenecer a un grupo que vinculase su acción a la escena pública y al reclamo social (Giunta, 2009, p. 73).

De esta manera, ocupan el ámbito urbano buscando visibilizar, frecuentemente, temáticas vinculadas a problemáticas del contexto social. Este fenómeno se ha visto intensificado cuando ocurren acontecimientos de índole política, social o natural que atraviesan la sociedad y la movilizan, donde el

artista pareciera adoptar un rol activo, retomando temáticamente lo sucedido y situando su práctica en el terreno del espacio público. Vinculado a esto, Paul Ardenne (2007) presenta la categoría de *arte contextual* para referirse a las diferentes propuestas que se encuentran relacionadas indefectiblemente con la realidad y el contexto. Según el autor, el periodo histórico reciente consagró el desarrollo de una relación renovada entre el arte y el mundo, donde la realidad social se convirtió en un polo de interés y la producción se nutre de las circunstancias que hacen la historia.

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

A su vez, se torna necesario conceptualizar la noción de *teatro*, con el objetivo de contextualizar la práctica artística del colectivo La Joda, particularmente en el desarrollo de la intervención callejera *Estadios de la memoria colectiva*. En este sentido, se recupera la idea de teatro como acontecimiento. Al respecto, Jorge Dubatti (2011) entiende que «el teatro es un acontecimiento [...] que produce entes en su acontecer, ligado a la cultura viviente, a la presencia aurática de los cuerpos» (p. 16). Esta concepción, que cuestiona otras posturas que suelen reducir al teatro a una dimensión semiótica, concibe la práctica de una forma más abarcativa y plural y, así, permite la idea de la existencia de teatro(s).

Existe una previsibilidad o estabilidad del teatro en su estructura genérica: el teatro constituye una unidad estable de acontecimiento en la tríada convivio-póiesis-expectación pero el teatro es, en tanto unidad, una unidad abierta dotada de pluralismo: hay teatro(s). Pueden distinguirse al menos tres dimensiones de ese pluralismo: a) por la ampliación del espectro de modalidades teatrales (drama, narración oral, danza, mimo, títeres, performance, etcétera); b) por la diversidad de concepciones de teatro; c) por las combinaciones entre teatro y no-teatro (deslizamientos, cruces, inserciones, préstamos en el polisistema de las artes y de la vida-cultura) (Dubatti, 2011, p. 53).

Esta concepción amplia de la práctica teatral permite comprender más profundamente la propuesta artística del colectivo La Joda, que a lo largo de su historia ha realizado una serie de obras teatrales¹ y numerosas intervenciones artísticas callejeras vinculadas a temáticas sociales y políticas que atravesaban la ciudad. El colectivo es un grupo de teatro independiente, surgido en el año 2007, que ensaya, produce y desarrolla su práctica artística principalmente en la ciudad de La Plata. Partiendo de las nociones anteriormente enunciadas, podríamos caracterizarlo brevemente como un grupo de artistas que conciben su práctica desde una dinámica de trabajo grupal y colectiva, cuyas producciones plantean conceptos que se vinculan directamente con el contexto social y político de la ciudad. En cuanto a la organización interna, poseen un esquema horizontal según el cual no existe una función fija, sino que apelan a construcciones colectivas, donde todas las voces son tenidas en cuenta para cada proyecto que realizan.

El surgimiento del grupo se produjo en un contexto social atravesado por la segunda desaparición de Jorge Julio López,² momento en el que desarrollaban manifestaciones de denuncia en las calles para reclamar su aparición. Según sus integrantes, se creó con un objetivo central que consiste en establecer relaciones entre la práctica teatral y el contexto social que atraviesa la sociedad para dinamizar temáticas sociales y repensar el contexto desde el hacer artístico.

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

Estadios de la memoria colectiva y la inundación

Durante la última década, en varias ocasiones la ciudad de La Plata fue el escenario de tragedias a raíz de causas hídricas, entre las que se destacan las ocurridas en enero de 2002 y en febrero de 2008. Pero ambas situaciones distan considerablemente de lo ocurrido en la inundación del 2 de abril de 2013,³



donde la ciudad atravesó la catástrofe natural más significativa de su historia. Murieron decenas de personas y miles de vecinos perdieron bienes materiales y sufrieron daños en sus viviendas (López Mac Kenzie & Soler, 2014).

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

En relación con esto, Matías López (2013) propone la existencia de tres tipos de acciones desarrolladas por la sociedad platense, denominadas bajo las categorías de estrategias de sobrevivencia y solidaridad, estrategias de acción política colectiva y estrategias de (re)presentación.

El autor identifica dentro del primer grupo a las acciones inmediatas de ayuda tanto de los propios afectados como de sectores de la sociedad platense que no lo fueron, mientras que el segundo grupo engloba las acciones organizadas, tales como la conformación de centros de acopio y de distribución de donaciones por parte de organizaciones sociales y políticas que funcionaron en las primeras semanas.

Es pertinente conceptualizar la inundación como una catástrofe, ya que fue un acontecimiento trágico y disruptivo que implicó un quiebre en el orden de las cosas. En este sentido, Magalí Cantino (2013) explica:

La catástrofe nos sitúa indefectiblemente en la necesidad de repensar la humanidad desde lo inhumano, es decir, desde los márgenes y las víctimas de lo que fue arrasado, de esa situación que alteró profundamente el orden de las cosas. Porque se trastocaron todas las rutinas y los sentidos con que los sujetos interpretan el mundo. Esos días dieron cuenta de lo que nos constituye como sujetos y como cultura, y que solo se vuelve visible en situaciones extremas como las que nos tocó vivir, personal y socialmente (p. 18).

La catástrofe, en cuanto acontecimiento inesperado, dio lugar a una nueva realidad desestabilizadora que planteó la necesidad de elaborar categorías para su propia comprensión y generar espacios, proyectos y acciones que problematizaran lo ocurrido y que generaran formas y estrategias para

canalizar el trauma. Las artes y, específicamente, las producciones artísticas surgidas de las acciones colectivas situadas en el espacio público se presentan, entonces, como herramientas capaces de problematizar la abrumadora realidad que caracterizó el acontecimiento y permiten abordar el conflicto desde una nueva dimensión.

Durante los días y los meses que le siguieron al 2 de abril de 2013 muchos artistas decidieron vincular temáticamente su práctica artística con el contexto social que los rodeaba para dar lugar a una proliferación de manifestaciones artísticas que abarcaron disciplinas como la pintura mural, la fotografía, el teatro, la *performance*, la literatura y lo audiovisual, y que buscaron visibilizar distintas aristas del suceso de la inundación. A su vez, como aniversarios de la fecha, se generaron eventos de conmemoración impulsados por diferentes grupos y espacios culturales locales desarrollados en Plaza Moreno,⁴ espacio central de la ciudad, donde se congregaban múltiples actividades artísticas, talleres y presentaciones de libros cuya temática se refería a la inundación. El caudal de producciones surgidas propone repensar el papel de la práctica artística ante la necesidad de afrontar la realidad catastrófica y sus secuelas, con relación al intento de buscar una manera de procesar el trauma, visibilizar lo sucedido y perpetrar el recuerdo de lo que generó y se llevó la inundación.

A partir de estas instancias de producción y de reunión de agentes culturales, se generaron redes entre artistas de diferentes disciplinas, que dieron como resultado la creación de nuevos proyectos colectivos interdisciplinarios, cuya esfera de realización fue el ámbito urbano y cuya temática se vinculaba a problematizar el suceso de la inundación. Un ejemplo concreto es el caso del proyecto artístico y periodístico denominado *Intervenir La Plata*, surgido como resultado de interacción de diferentes agentes culturales, artistas y colectivos, en torno a la organización del evento por la conmemoración del primer aniversario de la inundación.

El proyecto *Intervenir La Plata* reunió en su interior dos propuestas artísticas: *Volver a habitar*⁵ y *Estadios de la Memoria Colectiva*, acción que analizaremos en este trabajo. En este sentido, se puede retomar lo propuesto por López (2013) con relación a la idea de estrategias de (re)presentación, que comprende ciertas acciones insertas en el campo cultural que buscaron generar una intervención sobre la realidad a partir de la problematización del suceso.

Estadios de la memoria colectiva es una propuesta artística que vinculaba la práctica del teatro, la *performance* y las acciones callejeras, y que buscó generar

una interacción con los ciudadanos a partir de una intervención en la vía pública, para promover instancias de reflexión sobre lo sucedido. La acción, planificada y coordinada por el colectivo La Joda, consistió en una serie de encuentros donde se convocaba a la ciudadanía a participar, y se discutía y se planificaba la propuesta. La convocatoria abierta, que reunió cerca de noventa personas, incluyó la participación de vecinos que habían sufrido los efectos de la inundación, así como también la pérdida de familiares durante el acontecimiento.

La intervención consistió en una acción que replicaba el formato de procesión, que partió desde diferentes puntos significativos de la ciudad y se dirigió hacia Plaza Moreno. En ese momento, en Plaza Moreno se realizaba el evento *Desbordes 2A. Punto de encuentro de acciones culturales*, realizada el 2 de abril de 2014 con motivo de la conmemoración del primer aniversario del suceso. Los diferentes grupos que se dirigían hacia la plaza transitaban recorridos pautados previamente, donde se localizaban edificios públicos significativos, como la Casa de Gobierno de la ciudad y, así, se generaba una relación entre la práctica artística y la idea de denuncia sobre la responsabilidad del suceso [Figura 1]. En este sentido, el propósito de la intervención retomó el reclamo de los damnificados y, desde una postura crítica, la práctica buscaba realizar una denuncia sobre la responsabilidad y la ausencia de contención por parte del gobierno municipal y provincial.



Figura 1. Intervención artística *Estadios de la memoria colectiva* (2014), La Joda Teatro, La Plata. Fotografía de Santiago Goicoechea

En la acción, los participantes estaban vestidos de blanco y se observaba una notoria suciedad color negra en las vestimentas que remitía a la materialidad presente en los días de la inundación, donde el color del agua turbia quedó plasmada en los muebles, la ropa y las paredes de la ciudad. En la propuesta, se hizo hincapié en los momentos de la inundación y de los días y semanas posteriores, donde se comenzaba a dimensionar el suceso y las pérdidas. En la caminata, los participantes desarrollaban acciones que remitían a situaciones vividas durante la noche de la inundación y que evidenciaban momentos de desesperación, miedo y contención [Figura 2]. En relación con esto, en algunos de los grupos que conformaban la propuesta se generaron situaciones donde los participantes se tomaban de las manos para representar la idea de rescate de los sujetos que eran arrastrados por el caudal de agua [Figura 3].



Figura 2. Intervención artística *Estadios de la memoria colectiva* (2014), La Joda Teatro, La Plata. Fotografía de Joaquín Zunino



Figura 3. Intervención artística *Estadios de la memoria colectiva* (2014), La Joda Teatro, La Plata. Fotografía de Alicia Valente

A su vez, se representaban situaciones vinculadas a los días posteriores de la tragedia, donde surgían gestos de solidaridad para con el otro y la necesidad de limpiar los restos que el agua turbia y densa había dejado en los hogares. En este sentido, la incorporación de ciertos elementos a la acción *performática* como baldes, guantes, trapos y bidones de lavandina recuperaban ciertas materialidades presentes en los días del suceso [Figura 4].



Figura 4. Intervención artística *Estadios de la memoria colectiva* (2014), La Joda Teatro, La Plata. Fotografía de Juliana Schwindt

Esta práctica, realizada en el espacio público a un año del acontecimiento, interpeló directamente a los ciudadanos que se encontraban, sorpresivamente, con la procesión. La intervención produjo una reactivación del recuerdo de lo sucedido, que funcionó como un vehículo de memoria. Dicha interacción con los espectadores produjo múltiples respuestas que oscilaron desde el apoyo hasta una actitud de desconocimiento y/o de enojo. Podría pensarse, entonces, que el arte interviene para socializar la mirada individual para intervenir sobre la realidad, y para generar discursos y prácticas que impidan olvidar la tragedia. Elizabeth Jelin (2000) entiende que es importante articular los niveles individual y colectivo de la memoria y la experiencia y enuncia lo siguiente:

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

Surge la necesidad de pensar en términos de grupalidad para generar una memoria del suceso. Jelin (2000) plantea que la memoria se produce en tanto haya sujetos que compartan la cultura y que «intenten corporizar estos sentidos del pasado en diversos productos culturales vistos como vehículos de la memoria» (Jelin, 2000, p. 10). Siguiendo este razonamiento, se pueden entender las diferentes manifestaciones artísticas surgidas a partir de la inundación como vehículos que permiten a la sociedad rememorar el hecho sucedido, con el fin de traer al presente un determinado momento vivido colectivamente.

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

Consideraciones finales

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

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

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

Referencias

Ardenne, P. (2007). *Un Arte Contextual. Creación Artística en Medio Urbano, en situación, de intervención, de participación*. Madrid, España: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.

Catino, M. (2013). Sobre la incalculable trama del estar juntos: la condición humana en situación de catástrofe. *Question*, 17-21. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1841>

Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y rede de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Arte y sociedad. Revista de investigación*, (1). Recuperado de <http://asri.eumed.net/1/pd.html>

Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Ciudad de México, México: Libros de Godot.

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

Jelin, E. (2000). Memorias en conflicto. *Puentes*, 1(1), 6-13. Recuperado de http://www.comisionporlamemoria.org/static/prensa/jovenesymemoria/bibliografia_web/memorias/Jelin.pdf

López, M. (2013). Acciones y estrategias en lo público. Algunas reflexiones sobre (y en) la catástrofe. *Question*, 38-57. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1853>

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

Lorenz, F. G. (2004). La memoria de los historiadores. *Lucha armada en la Argentina*, 1(1), 64-70. Recuperado de <http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2019/03/LUCHA-ARMADA-01.pdf>

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

Notas

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

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

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

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

5 Proyecto artístico y periodístico que tomaba temática central la inundación, generando una serie de murales en barrios afectados y la producción de micro documentales donde se retomaron los testimonios de los damnificados.