

Liminalidad y *communitas* del desastre. *La Plata Spoon River*. *Antología sobre la inundación (2014)* de Julián Axat

Liminality and *Communitas* of Disaster: Julián Axat's *La Plata Spoon River*. *Antología sobre la inundación (2014)*

Gustavo Carvajal

Universidad Finis Terrae, Chile



<https://orcid.org/0000-0002-5283-2672>



gcarvajal@uft.cl



<https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i40.815>

Resumen: Este artículo analiza la antología poética *La Plata Spoon River* (2014), coordinada por Julián Axat, en el contexto de las catastróficas inundaciones del 2 de abril de 2013 en La Plata, Argentina. El objetivo de la investigación es examinar cómo esta obra utiliza estrategias literarias sobre la liminalidad para representar y reactivar formas de *communitas* del desastre, desafiando la fragmentación social observada con posterioridad a estos eventos. A partir de un marco teórico que integra los conceptos de lo 'liminal' y la '*communitas*' de Victor Turner con la noción de comunidades extraordinarias de Rebecca Solnit, se realiza un análisis textual de poemas seleccionados donde la voz lírica asume la identidad de las víctimas fatales. La metodología aborda cómo tropos poéticos y la imaginería del umbral configuran un espacio donde se disuelven las jerarquías sociales previas, permitiendo una solidaridad horizontal. Los hallazgos revelan que la obra trasciende el mero testimonio traumático al instaurar rituales poéticos que vinculan la inundación con otras tragedias históricas nacionales y respuestas solidarias comunitarias en dichos contextos. Se concluye que *La Plata Spoon River* logra constituir una *communitas* poética perdurable que fortalece la cohesión social y la resistencia cultural ante la vulnerabilidad sistémica, demostrando la capacidad del arte para procesar el duelo colectivo y ofrecer modelos de resiliencia en contextos postcrisis.

Palabras clave: *La Plata Spoon River*, liminalidad, *communitas* del desastre, poesía argentina contemporánea, inundación de La Plata de 2013.

Abstract. This article analyzes the poetic anthology *La Plata Spoon River* (2014), coordinated by Julián Axat, in the context of the catastrophic floods of April 2, 2013, in La Plata, Argentina. The objective is to examine how this work uses literary strategies regarding liminality to represent and reactivate forms of disaster *communitas*, challenging the social fragmentation observed in the aftermath of these events.

Drawing on a theoretical framework that integrates Victor Turner's concepts of liminality and *communitas* with Rebecca Solnit's notion of extraordinary communities, a textual analysis is conducted on selected poems where the lyric voice assumes the identity of fatal victims. The methodology addresses how poetic tropes and threshold imagery configure a space where previous social hierarchies dissolve, enabling horizontal solidarity. Findings reveal that the work transcends mere traumatic testimony by establishing poetic rituals that link the flood to other national historical tragedies and community solidarity responses in those contexts. It is concluded that *La Plata Spoon River* succeeds in constituting an enduring poetic *communitas* that strengthens social cohesion and cultural resistance against systemic vulnerability, demonstrating the capacity of art to process collective grief and offer models of resilience in post-crisis contexts.

Keywords: *La Plata Spoon River*, liminality, disaster *communitas*, contemporary Argentine poetry, 2013 La Plata floods.

Cómo citar: Carvajal, G. (2026). Liminalidad y *communitas* del desastre. *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación* (2014) de Julián Axat. *En-Claves del Pensamiento*, (40), 171-196. <https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i40.815>

Introducción

Durante las conmemoraciones del Día del Veterano y de los Caídos en la Guerra de las Malvinas el 2 de abril del año 2013, se precipitó otra tragedia que cobró valiosas vidas de argentinos sobre la zona sur de la Región Metropolitana de Buenos Aires. En horas de la tarde, la ciudad de La Plata y vastos sectores de Berisso y Ensenada recibieron las primeras lluvias del mayor temporal registrado en la zona.¹ Las precipitaciones extraordinarias alcanzaron los 400 mm, lloviendo 316 mm en solo 6 horas en algunos sectores.² A esto se sumaron factores antrópicos como la inexistencia de estudios hidrológicos integrales de los sectores más afectados, obras hidráulicas diseñadas solo para la conducción de aguas lluvias, planes de emergencia insuficientes y una red de estaciones meteorológicas precaria.³ Lo anterior resultó en inundaciones catastróficas que arrasaron gran parte de la infraestructura urbana en las distintas ciudades de la región. Mayoritariamente, las zonas de inundación impactaron más dramáticamente a la población de menores recursos socioeconómicos. Sin embargo, en la ciudad de La Plata se observó un fenómeno particular. Las inundaciones afectaron por igual a las poblaciones vulnerables ubicadas

¹ Guillermo Bianchi, "Inundación de abril de 2013: estudio de la precipitación en la ciudad de La Plata como experiencia para la revisión de los criterios aplicados al proyecto de desagües y redes de alerta" (Ponencia presentada en las III Jornadas ITE, La Plata, Argentina, 2015), 436.

² Juan Carlos Etulain e Isabel López, "Inundaciones urbanas. Mapas de riesgo y lineamientos de ordenamiento territorial en la región del Gran La Plata: aspectos teóricos-metodológicos y propositivos", *Estudios del Hábitat* 15, núm. 2 (2017): 4.

³ Facultad de Ingeniería, *Estudio sobre la inundación ocurrida los días 2 y 3 de abril de 2013 en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada* (Informe técnico, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2013), 42-52.

en la periferia de la ciudad caracterizadas por un bajo nivel socioeconómico y a sectores acomodados ubicados en el casco histórico de la ciudad.⁴ Debido a esto, La Plata postinundación del 2 de abril (en adelante, 2A) ofrece una oportunidad para reflexionar sobre lo que Rebecca Solnit ha descrito como las inesperadas consecuencias de los desastres para el tejido social. Si bien estos son mayoritariamente descritos como eventos que revelan las diversas dimensiones de la vulnerabilidad multisistémica que afecta a las comunidades, también se los puede entender como experiencias que momentáneamente destruyen las jerarquías sociales que estructuran la vida cotidiana en diferentes niveles. Así, surgen comunidades más solidarias y unidas por un fuerte sentimiento de cohesión social. Para Solnit, los desastres brindan una oportunidad excepcional para observar estas nuevas configuraciones prosociales y considerar que lo surgido en tales circunstancias puede tener implicaciones tanto en tiempos ordinarios como extraordinarios. A este fenómeno Solnit lo describe como el surgimiento de comunidades extraordinarias.⁵ Otros teóricos lo han denominado la conformación de “comunidades terapéuticas”, una “hermandad en el dolor” o una “*communitas* del desastre”.⁶ Este sentimiento ciertamente se observó en la sociedad argentina postcrisis económica del año 2001 a través de diversas formas de solidaridad entre clases.

Solnit es parte de un grupo de investigadores que han renovado la reflexión sobre los desastres y el comportamiento prosocial de las comunidades afectadas. Anthony Oliver-Smith, conectando el trabajo del antropólogo Victor Turner con su investigación sobre el terremoto de Áncash (Perú) el 31 de mayo de 1970, identificó algunos de estos momentos utópicos temporales postdesastre en la obliterada ciudad de Yungay. Luego de trabajos de campo de más de diez años en la zona, Oliver-Smith concluyó la necesidad de dedicar más tiempo a idear formas culturalmente apropiadas de nutrir las potencialidades representadas por la solidaridad postdesastre.⁷ Desde la antropología, Edith Turner concuerda y propone que la *communitas* del desastre emerge de diferentes formas. Al estudiar comunidades afectadas por las inundaciones en Dakota el año 1997 o el Huracán Katrina el año 2005 en New Orleans, Turner detectó

⁴ David Schomwandt, Nora Lucioni y María Isabel Andrade, “Cartografía de riesgo de inundación y la representación de la vulnerabilidad en Gran La Plata, Buenos Aires”, *Revista de Geología Aplicada a la Ingeniería y al Ambiente*, núm. 36 (2016): 23.

⁵ Rebecca Solnit, *A Paradise Built in Hell: The Extraordinary Communities That Arise in Disaster* (Nueva York: Penguin, 2009).

⁶ Allen H. Barton, *Communities in Disaster: A Sociological Analysis of Collective Stress Situations* (Nueva York: Doubleday, 1969); Anthony Oliver-Smith, “The Brotherhood of Pain: Emotion and Social Organization in the Crisis of Disaster”, en *The Angry Earth: Disaster in Anthropological Perspective*, ed. Anthony Oliver-Smith y Susanna M. Hoffman (Londres: Routledge, 2020), 227-243; Edith Turner, *Communitas: The Anthropology of Collective Joy* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2012).

⁷ Oliver-Smith, *The Angry Earth*, 236.

communitas en los sencillos momentos de solidaridad entre quien sufría y quien brindaba consuelo. Asimismo, esta se desarrolló en toda su plenitud en los diferentes distritos inundados amparados por la esperanza y el amor entre los miembros de estas comunidades gravemente conmocionadas.⁸ Steve Matthewman lo resume en los siguientes términos: los desastres unen. Las personas en riesgo son rescatadas, los hambrientos son alimentados, los sin hogar reciben refugio y los que se sienten solos son cuidados. Surge una benevolencia hacia los extraños. Los individuos se congregan por el bien colectivo y se crean nuevas formas de capital social.⁹

Estas ideas proporcionan un marco teórico productivo para analizar las inundaciones del 2A y la participación de las artes y literatura en la construcción de una *communitas* del desastre más sostenida. Es decir, el estudio de obras que imaginan dinámicas sociales caracterizadas por sentimientos duraderos de cohesión, solidaridad colectiva y comportamiento prosocial con proyección en el tiempo. Esto se debe a que después de la catástrofe del 2A, hubo una nueva inundación. Sin embargo, esta fue una inundación artística con exposiciones de obras plásticas y fotográficas, intervenciones urbanas, arte callejero, teatral, performático y antologías literarias. Artistas y escritores platenses, de otras zonas de Argentina e incluso de otras naciones del Cono Sur participaron en un esfuerzo colectivo por conmemorar la catástrofe y sus víctimas, así como también visibilizar la vulnerabilidad sistémica y la deficiente gestión de las autoridades locales y nacionales pre y postcatástrofe. En este contexto, nos interesa específicamente el caso de la obra coordinada por el poeta platense Julián Axat, *La Plata Spoon River. Antología sobre la Inundación* publicada el año 2014 y reeditada el año 2024 (en adelante, *La Plata Spoon River*).¹⁰ Mi lectura de esta obra se alejará de la visión más ampliamente desarrollada sobre el arte y la literatura post 2A como producciones que testimonian la tragedia y proponen memorias alternativas a las oficiales. En su lugar, analizaré cómo esta antología poética explora como tema y estrategia algunas formas de la liminalidad para representar diversas formas de *communitas* surgidas postcatástrofe entre los platenses. Al hacerlo, se intentará demostrar dos ideas. Primero, el optimismo de esta obra acerca del potencial de la poesía para representar otros afectos (fraternidad, compasión, comunidad) asociados a tragedias como la del 2A. Segundo, el potencial de la literatura (y el arte en general)

⁸ Turner, *Communitas*, 72.

⁹ Steve Matthewman, *Disasters, Risks and Revelation: Making Sense of Our Times* (Londres: Palgrave Macmillan, 2015), 166.

¹⁰ Julián Axat, ed., *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación* (City Bell: De la Talita Dorada, 2014).

para crear formas de *communitas* que trascienden las primeras horas, días o semanas postdesastre y que pueden ser reactivadas por el lector implicado años después de la tragedia.

Antes de proceder con el análisis, es necesario contextualizar estas diversas respuestas culturales sobre el 2A. Debido a esto, la próxima sección presentará una cartografía artística del desastre y, crucialmente, la forma en que estas producciones han sido estudiadas y leídas en investigaciones previas. Las siguientes dos secciones se concentrarán en el análisis de *La Plata Spoon River*. La primera analizará cómo diferentes poetas y poemas imaginan la inundación a la luz de las teorías sobre liminalidad y *communitas*, del antropólogo Victor Turner. Posteriormente, la última sección conectará las formas liminales detectadas previamente con el análisis de uno de los poemas más largos de la antología. Este análisis intentará demostrar cómo se plasma una *communitas* poética del desastre que trasciende la temporalidad del evento y favorece su duración en el tiempo para ser reactivada por los lectores implicados.

La memoria del agua

En horas de la tarde del día 3 de abril, el intendente de La Plata, Pablo Bruera, escribía en su cuenta de Twitter: “Desde ayer a la noche recorriendo los centros de evacuados”.¹¹ El mensaje buscaba transmitir el compromiso de la autoridad con la comunidad. Los sobrevivientes no estaban solos y el 2A era una experiencia compartida de dolor, pero también de solidaridad. De hecho, el tuit estaba acompañado de una imagen del intendente en la que se lo veía entregando bidones de agua en un colegio. A las pocas horas, el *Diario Perfil* desmintió el texto. En su edición electrónica, el medio informó que Bruera había regresado al país desde sus vacaciones en Brasil pasadas las 9 de la mañana de ese día.¹² La noticia rápidamente recorrió Internet, sumergió a la autoridad en un escándalo y el tuit desapareció. Ante la tormenta de críticas, Bruera posteó en horas de la tarde una nueva serie de mensajes destinados a aclarar los hechos (“un error de mi equipo de comunicación”) y reforzar su compromiso con las comunidades afectadas. El incidente no solo ejemplificó la deliberada creación y difusión de información falsa —algo característico del paisaje político actual—; a nivel más profundo, también visibilizó la relación entre escritura y performatividad en contextos de desastres. En este caso,

¹¹ Pablo Bruera (@PabloBruera), “Desde ayer a la noche recorriendo los centros de evacuados”, Twitter, 3 de abril de 2013.

¹² “Bruera culpa a su equipo de comunicación por el tuit ‘trucho’”, Perfil.com, 4 de abril de 2013, consultado el 12 de diciembre de 2025, <https://www.perfil.com/noticias/politica/bruera-culpa-a-su-equipo-de-comunicacion-por-el-tuit-trucho-20130404-0003.phtml#vf-comments>.

escribir funcionó como una forma de actuación política, estratégicamente creando un personaje (público) presente y solidario frente a la tragedia.

Este incidente nos hace reflexionar sobre la escritura en tiempos de crisis y, específicamente, su rol en el fortalecimiento del tejido social en situaciones catastróficas recientes. Sin embargo, la obsesión actual con los desastres y el fin de los tiempos ha inundado el paisaje cultural, la imaginación popular y la prensa con diversas formas de escritura y representación que están repletas de individuos oportunistas o desconfiados y pandillas desatadas postdesastres.¹³ Ejemplos de esto abundan en las Américas. Al escribir sobre la cobertura de los medios dominantes post-Katrina en 2005, Henry A. Giroux identificó cómo estos enmarcaron cada vez más los eventos que se desarrollaron durante e inmediatamente después del huracán, centrándose en supuestos actos de delincuencia, saqueo, violación y asesinato, presuntamente cometidos por los residentes afroamericanos de Nueva Orleans.¹⁴ En el caso de Haití posterremoto del año 2010, la alterización de los haitianos de cierta prensa internacional fue palpable. Como demuestran Pyles y Svistova, esto se manifestó no solo a través del relato de los “haitianos como víctimas”, sino también del de los “haitianos como criminales”. Su comportamiento fue construido por historias de saqueos, falsificación de tickets para raciones de arroz, inmigración ilegal a Estados Unidos, robo en negocios locales y ocupación de tierras de forma ilegal. En este relato, los haitianos fueron transformados en salvajes incivilizados que debían ser mantenidos en orden.¹⁵ El caso del Huracán María el año 2017 en Puerto Rico es uno de los ejemplos más recientes. Como Llorens comenta, la narrativa acumulada representaba a una población negra y morena indefensa a merced de una ayuda externa que no llegaba y sumida en una asombrosa pobreza, sufrimiento e injusticia.¹⁶

Sin embargo, también es posible encontrar otras formas de representación de experiencias desastrosas. Al descender las aguas post-2A en La Plata, diversas producciones culturales —individuales y colectivas— inundaron la ciudad, lo que constituyó una escena artística local. Uno de los objetivos comunes de estas propuestas fue el de llamar la atención sobre las diversas causas y consecuencias de la tragedia. La literatura fue un agente activo de este esfuerzo común, pero no fue el único. Como señala Trípodí, en los meses posteriores a la

¹³ Solnit, *A Paradise Built...*, 124.

¹⁴ Henry A. Giroux, *Stormy Weather: Katrina and the Politics of Disposability* (Boulder: Paradigm Publishers, 2006), 176.

¹⁵ Loretta Pyles y Juliana Svistova, *Production of Disaster and Recovery in Post-Earthquake Haiti* (Londres: Routledge, 2015), 66.

¹⁶ Hilda Lloréns, “Imaging Disaster: Puerto Rico through the Eye of Hurricane María”, *Transforming Anthropology* 26, núm. 2 (2018): 140.

inundación se “dio lugar a una proliferación de manifestaciones artísticas que abarcaron disciplinas como la pintura mural, la fotografía, el teatro, la performance, la literatura, lo audiovisual, y que buscaron visibilizar distintas aristas del suceso”.¹⁷ En su análisis, esta diversidad de producciones cumplió funciones específicas que incluyeron la urgencia de enfrentar la inundación y sus secuelas, la necesidad de procesar lo experimentado y el trauma, la importancia de visibilizar la catástrofe y, finalmente, la participación en la construcción de una memoria colectiva permanente de la tragedia.¹⁸ Eugenia Camejo identificó otros agentes culturales participantes de esta agenda post-2A. A través de su investigación, Camejo resignificó el trabajo informativo de las radios platenses. De hecho, demuestra cómo las radios locales se insertaron en el entramado de movimientos sociales, culturales y políticos que buscó recordar la tragedia. En su análisis, estos medios no solo informaron sobre los eventos durante y después de las emergencias. También participaron en la construcción de la memoria de lo sucedido cooperando con la difusión y cobertura de todo tipo de iniciativas y manifestaciones culturales y artísticas. Esto implicó cambios radicales en sus programaciones, en sus prácticas periodísticas y en la relación entre las emisoras y el contexto social-local en el que se insertaban.¹⁹ Investigaciones posteriores sobre la escena artística postinundación han leído estas producciones culturales en la misma línea, pero también han identificado y enfatizado otros objetivos que deben ser comentados.

En su cuidadosa descripción de la escena artística platense post-2A, Capasso considera importante destacar dos elementos característicos e históricos de la escena local organizada en las semanas y meses posteriores a las inundaciones. En primer lugar, la constitución de La Plata como ciudad universitaria que influye en su identidad artístico-cultural por la presencia de la Facultad de Bellas Artes y la Secretaría de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En segundo lugar, la existencia y potencia de un circuito cultural independiente que incluye editoriales locales, centros y espacios culturales autogestionados.²⁰ Esto explica, en el análisis de Capasso, las múltiples propuestas y prácticas artísticas emergidas después de la inundación. A modo de ejemplo, su investigación, que consideró producciones artísticas entre

¹⁷ María Victoria Trípodí, “La escena artística local en torno a la inundación: análisis del proyecto colectivo Volver a Habitar” (Ponencia presentada en las X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina, La Plata, 2015), 4.

¹⁸ *Ibid.*, 6.

¹⁹ Eugenia Camejo, “La Plata bajo el Agua. La radio en el aire” (Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 2017), 13.

²⁰ Verónica Capasso, “Arte después de la inundación. La reconstrucción post catástrofe de las tramas simbólica y social” (Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 2017), 45.

los años 2013 y 2017, identificó cuatro exposiciones en espacios institucionales, tres exhibiciones autogestionadas en espacios no institucionales, dos propuestas literarias (entre ellas, la antología *La Plata Spoon River*), un proyecto performativo-escultórico y dos proyectos de arte colectivo en el espacio público con múltiples intervenciones realizadas entre los años 2013 y 2016 (por los colectivos artísticos “La Marca de Agua” y “Desbordes”). Capasso coincide con Trípodí al identificar objetivos comunes entre estas propuestas relacionadas, pero representadas a través de estéticas diferentes debido a las características propias de sus modos de representación:

Aparecen ya, a lo largo de estas descripciones y según el caso, las dimensiones de la acción colectiva, del espacio y la memoria. Vemos así la importancia de dichos tópicos ya sea desde el emplazamiento de las prácticas artísticas y la apropiación de los espacios, el modo de producción colectiva, las temáticas abordadas, la construcción de discursos y memorias sobre la inundación, entre otros.²¹

Como se aprecia en la cita, Capasso vuelve a mencionar como característica de esta diversidad de propuestas y proyectos artísticos situados en el espacio urbano su participación en la construcción de una memoria colectiva no oficial del evento. Sin embargo, también se identifica una función no mencionada en estudios previos: la dimensión política del arte y la cultura a través de la reapropiación del espacio público.

En este contexto artístico postcatástrofe, se insertan como producciones culturales las antologías literarias colectivas *Agua en la cabeza* y *La Plata Spoon River* publicadas un año después de la tragedia. Durante las conmemoraciones del primer aniversario de la inundación, estas colecciones fueron presentadas enfatizando su función en la necesidad de recordar la catástrofe y visibilizar sus secuelas. Por ejemplo, de esta manera lee José Supera a *Agua en la cabeza*:

a un año de la inundación, se va a publicar un libro, con las historias que trajo la lluvia, para llenar el vacío que dejaron los otros libros. Relatos, crónicas, poemas, cuentos, ilustraciones. La nueva ola de dibujantes y narradores platenses está ahí, remando contra la corriente de la ignorancia. Y todo lo que se recaude en la venta del libro *Agua en la cabeza* será destinado a la Biblioteca Popular “Carlos Bórmida” del Barrio San Carlos.²²

²¹ Capasso, “Arte después de...”, 73.

²² José Supera, “Escribiendo bajo el agua”, *El Día*, 30 de marzo de 2014, <https://www.eldia.com/nota/2014-3-30-escribiendo-bajo-el-agua>.

Esta antología nació como iniciativa del escritor platense Juan Bautista Duizeide, bajo el sello de las editoriales locales Club Hem y Pixel. El objetivo del texto fue construir una cartografía de la catástrofe que abarcó desde los asentamientos informales de los arroyos Maldonado y El Gato hasta los barrios del Gran La Plata y el casco urbano. Para lograrlo, se convocó a treinta autores y treinta ilustradores que experimentaron los acontecimientos del 2 de abril en La Plata. Lo anterior lleva a Huergo a describir este libro como un texto marcado “por lo imperioso, por el estímulo del encuentro, por darle a la tragedia *una memoria* en presente”.²³ Estas lecturas concuerdan con la mirada de Lorenz desplegada en el prólogo de la antología. Luego de comentar la efectividad de *Agua en la cabeza* como medio para procesar las tragedias y dolores vividos, resalta su valor como registro y memoria de lo sucedido: “esto que vamos a leer pasó. [...] nos pasó. Y [...] lo hicimos nosotros”.²⁴

La Plata Spoon River ha sido leída en términos similares. Tavernini, por ejemplo, la describe como una “acción de memoria”.²⁵ Su lectura se basa en el gesto articulador de la antología coordinado por Julián Axat (1976). Este proyecto poético se propuso construir un archivo con las voces de las víctimas fatales de la inundación. Para ello, Axat se inspiró en el trabajo de los poetas Edgar Lee Masters (*Spoon River Anthology*, 1915) y Juan Gelman (*Los poemas de Sidney West*, 1972). Así, convocó a diferentes poetas para que asumieran las voces de los muertos reconocidos en los cómputos oficiales.²⁶ Implícita en esta lectura, está la agenda crítica de la antología. Como el propio Axat ha señalado en entrevistas, este proyecto está vinculado a la violencia estatal, al esfuerzo oficial por ocultar la cifra real de los muertos por la inundación. En este sentido, esta antología se relaciona con las formas en que el Estado genera violencia simbólica y las estrategias que los poetas pueden utilizar para cuestionar estas prácticas.²⁷ De esta manera, *La Plata Spoon River* es un proyecto literario que se conecta directamente con la visión de mundo y de la poesía de Axat. De hecho, Axat no solo cuenta con una considerable obra poética. Como editor, ha dirigido la colección de poesía *Los detectives*

²³ Damián Huergo, “Agua, palabras y memoria”, *Página/12*, 4 de mayo de 2014, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5311-2014-05-04.html>.

²⁴ Federico Lorenz, “Prólogo”, en *Agua en la cabeza*, ed. Juan Bautista Duizeide (La Plata: Club Hem & Pixel, 2014), 13.

²⁵ Emiliano Tavernini, “Poesía, memoria y edición. De la construcción de un archivo poético a una poesía archivística” (Ponencia presentada en las VIII Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística, La Plata, 21-23 de junio de 2017), 10.

²⁶ Eugenia Straccali, “Performatividad y justicia poética. Entrevista a Julián Axat”, en *Escrituras en voz: conversaciones sobre literatura argentina*, ed. Miriam Chiani (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2021), 213.

²⁷ Leopoldo Dameno, “El derecho después, primero la poesía”, *Metal*, núm. 2 (2016): 144.

salvajes de la editorial La Talita Dorada que ha publicado poesía inédita, perdida, escondida y silenciada por efecto del terrorismo de Estado en Argentina.²⁸ A esta labor, se suma su trabajo como abogado defensor de menores y jóvenes de los sectores más carenciados de La Plata. Como hijo de Rodolfo Axat y Ana Inés Della Croce (ambos detenidos desaparecidos por la dictadura militar argentina en 1977), Julián Axat ha desarrollado también una extensa labor en torno a la verdad, justicia y memoria, preocupaciones que han influido directamente en su obra poética.

Sin embargo, el énfasis puesto en la dimensión memorial de la obra de Axat ha opacado otras. En una entrevista con Fernando Reati en 2015, Axat declara que la poesía ha sido un medio útil para enfrentar la sensación de abandono y posible resentimiento en contra de sus padres por la vida que le ha tocado llevar. Axat describe cómo la poesía y un sueño repetitivo desde la adolescencia se han entremezclado hasta crear una particular forma de entender la poesía:

Viajo al pasado y me encuentro con mis padres, tenemos la misma edad, se inicia una discusión acalorada. Faltan un par de horas y los milicos están por caer. Ustedes o yo. Juntos nos vamos de acá. Ese es el dilema. [...]. La forma en que se resuelve el sueño-poema es distinta cada vez [...]. Hay veces que luego de fuertes discusiones políticas, ellos me abrazan y se despiden igual, diciéndome que no. Ellos se quedan, son obstinados. [...] Hoy el poema es una interpelación política, las noches que mi padre se queda y lo rescato, le pregunto cómo me hubiera criado de no haber desaparecido, cómo hubiera sido como abuelo [...].²⁹

Lo anterior ha llevado a Axat a afirmar que la poesía “tal como yo la concibo es un diálogo con los muertos”.³⁰ Esta concepción informa sus particulares actos poéticos y proyectos culturales. Como poeta, Axat describe su poesía utilizando imágenes que la y lo ubican en un estado liminal. La poesía es, para Axat, una suerte de “sesión de espiritismo” o “trance”.³¹ En otras palabras, una experiencia que crea un espacio de “acá para el más allá”³² o abre un intersticio que permite el encuentro entre planos. La antología *La Plata Spoon River* está directamente conectada con esta poética personal, precisamente por la necesidad de “dialogar con los

²⁸ Julián Axat y Fernando Reati, “La poesía es un diálogo con los muertos. Entrevista a Julián Axat”, *Kamchatka*, núm. 6 (2014): 865.

²⁹ *Ibid.*, 868.

³⁰ *Ibid.*, 869.

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*

muertos” de la inundación. Para Axat, este libro no pudo haber nacido sino de esta constante obsesión con dialogar con sus padres en su poesía para hallar mensajes en esos diálogos con fantasmas.³³ De hecho, en el epílogo a *La Plata Spoon River*, Axat vuelve a movilizar un grupo de imágenes que describen a los poetas convocados como “médiums” que “hablan por los muertos que quedan boyando, antes de irse a un más allá”.³⁴ En este sentido, la antología articula literariamente ciertas formas liminales para producir la emergencia de una *communitas* desde donde se comunican los muertos del 2A. Esto es enfatizado por el propio Axat al afirmar: “Es en algún punto que los poemas pierden aquello que los diferencia, y no son más que *una sola voz*”.³⁵ Así, la oportunidad de acceder a y representar momentos liminales de la experiencia humana en torno a la muerte y la desaparición hasta alcanzar alguna forma de *communitas* poética surge como una preocupación central de Axat como editor. A continuación, procedamos a analizar algunos de los poemas que representan espacios liminales para facilitar una *communitas* del desastre post-2A en La Plata.

Arroyos sin orillas

Si bien muchos de los poemas de *La Plata Spoon River* convocan imágenes de muerte, violencia y vulnerabilidad, su representación desde una perspectiva liminal para alcanzar alguna forma de *communitas* ayuda a matizar este tipo de impacto. Esto es estratégico porque, al hacerlo, *La Plata Spoon River* también moviliza imágenes sobre el fuerte tejido social de las comunidades afectadas. En esta línea, el antropólogo cultural Victor Turner conceptualiza con precisión lo liminal como periodo de absoluta posibilidad del que pueden nacer novedosas configuraciones de relaciones sociales.³⁶ En *The Forest of Symbols*, Turner reflexiona sobre las propiedades socioculturales del periodo liminal identificado por el etnógrafo Arnold van Gennep en los ritos de pasaje. van Gennep observó que estos ritos se componen de tres momentos: separación, margen (o *limen*) y reagrupación. El primer momento implica acciones simbólicas que significan la separación (a menudo, violenta) del individuo o grupo ya sea de su posición fija en la *estructura* social de su comunidad o de un conjunto de condiciones culturales previas al rito. El segundo momento (el periodo liminal o *limen*) crea una situación en la cual el estado

³³ *Ibidem*.

³⁴ Julián Axat, “Epílogo”, en *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación*, ed. Julián Axat (City Bell: De la Talita Dorada, 2014), 114.

³⁵ *Ibid.*, 114. Énfasis mío.

³⁶ Victor Turner, *The Forest of Symbols* (Ithaca: Cornell University Press, 1982), 97.

del individuo o grupo es ambiguo, despojado de sus atributos y roles previos para así acceder a su nuevo rol finalizado el rito. El tercer momento considera la reinserción del individuo o grupo en su comunidad con su nueva jerarquía en la estructura social.³⁷

Turner está interesado en la segunda fase de estos ritos. Esto se debe a que el momento liminal es un periodo de paso para el individuo entre un estado y otro. Por lo anterior, el sujeto liminal es estructuralmente invisible durante este periodo en ‘el umbral’, materia en estado puro, sin rol social ni jerarquía, para ser moldeada por quien dirige el rito. Esto ocurre a través de una serie de símbolos biológicos asociados a momentos de transformación como la muerte o la descomposición. De lo anterior, Turner concluye que estos sujetos liminales experimentan una existencia momentánea, aunque suficientemente duradera, en el *limen*. Es decir, coexisten a ‘medio camino’ entre los roles pasados y futuros designados por la ley y el ceremonial en sus comunidades.³⁸ Por dos razones, este momento es para Turner potencialmente liberador y creativo. Primero, emancipa temporalmente al sujeto liminal de las estructuras jerárquicas previas que dictaban su rol en su comunidad, quedando en un umbral, sin atributos. Segundo, se configura entre los sujetos una temporal estructura social de fuerte comunidad, igualdad y camaradería durante este periodo. A esta última modalidad de relaciones sociales Turner denomina *communitas*.

A partir de estas ideas de Van Gennep y Turner, podemos identificar cómo muchos de los poemas representan diversas formas de liminalidad a partir de la tragedia del 2A. Por ejemplo, los primeros poemas describen la catástrofe como la violenta separación de un individuo o grupo de su vida y comunidad previas. En este sentido, algunos poemas funcionan simbólicamente representando la inundación como ese momento de separación brusca del orden habitual del mundo, antes de la entrada al *limen*, descrita por Van Gennep. Como muestra, leemos en el poema “Ada Teresa Rodríguez” versos que movilizan destructivas imágenes de la cotidianidad por la inundación: “[h]abía visto tantas lluvias / pero ese día nos ahogó la superficie / tapando / sin alma / a los vecinos, / a sus perros fantasmas”.³⁹ Imágenes similares son convocadas en otro poema titulado “Alberto Néstor Lancon” en donde se declara: “Las aguas subieron de golpe / a sobrenido y la vida / no dio pie donde ayer daba pasos / cotidianos. Se volvieron / los autos, las casas / trampas ciegas, / aciagas”,⁴⁰ reforzando lo violento del evento disruptor de la vida con sus rutinas

³⁷ Turner, *The Forest of...*, 94-95.

³⁸ *Ibid.*, 95.

³⁹ María Casiragui, “Ada Teresa Rodríguez”, *La Plata Spoon River*, 9.

⁴⁰ Martín Pucheta, “Alberto Néstor Lancon”, *La Plata Spoon River*, 11.

y costumbres. Junto a estas imágenes, otras apuntan a la muerte como radical forma de desintegración del individuo. El uso de versos breves, fragmentados enfatizan a nivel formal la violencia de la tragedia, pero también la fragmentación y brevedad del periodo liminal que se anuncia. Poemas como “Delia Susana Colonna” ejemplifican este punto:

el brazo en alto
raspando
el techo
o la distancia

entre el cielo
y el hombre

las huellas son de otro diluvio
de otra arca

hundido.⁴¹

El poema imagina los últimos momentos de vida de Delia, presumiblemente ahogándose en su hogar inundado por las aguas desbordadas. Su vida y mundo se desintegran violentamente. El efecto de la versificación, construida a través de líneas cortas y pausas considerables, hace avanzar al poema desde un ritmo respiratorio entrecortado, de asfixia por inmersión hacia uno final descendente, invocado por el verso conclusivo ‘hundido’. El ritmo decrece, como la respiración y vida de Delia. Además, la elección léxica del poema enfatiza la inundación del 2A en su escala violenta de connotaciones bíblicas. Palabras iniciales y cotidianas como ‘brazo’, ‘raspando’ o ‘techo’ dan paso a otras de connotaciones sagradas como ‘cielo’, ‘hombre’, ‘diluvio’ y ‘arca’. De esta forma, el poema expresa que la muerte de Delia no es simplemente un evento local. El poema inscribe este momento en un mito universal, crucialmente uno sobre la violenta destrucción del mundo para transitar a uno nuevo y renovado (el diluvio bíblico narrado en el Libro del Génesis). La capacidad de la poesía para utilizar un lenguaje no-lineal, simbólico (expresado en este poema a través de los saltos entre lo cotidiano a lo bíblico) facilita la articulación del estado liminal de modo más efectivo.

Por lo anterior, la representación de algunos poemas de la inundación como el momento de violenta separación del individuo de su comunidad facilita la entrada al *limen*. De hecho, la mayoría de los poemas de la antología pueden ser considerados una exploración de esta indeterminación liminal potencialmente creativa y liberadora a través de la prosopopeya: un

⁴¹ Emmanuel Taub, “Delia Susana Colonna”, *La Plata Spoon River*, 30.

poeta vivo asume o reproduce la voz de un fallecido para expresar sus últimos pensamientos y emociones, configurándose así zona indefinida entre la vida y la muerte para los lectores implicados. Sin embargo, esta liminalidad articulada cumple también un propósito mucho más específico en algunos poemas que lo descrito por Turner. Crucialmente, el *limen* en otros poemas posibilita momentos de reflexión sobre las estructuras sociales, políticas y económicas que han quedado violentamente atrás. Es decir, estos poemas liminales logran ubicar las voces de las víctimas en “los márgenes”, pero esta vez sociales de un sistema percibido, en algunos casos, como fallido. Por ejemplo, en “Alberto José Colombo” leemos:

Sentí la punzada y luego algo de alivio
cuando me pareció que alguien venía
a rescatarnos. Pero vos ya no estabas.
Y el barquero no paró de remar por ríos
oscuros hasta llegar al sitio en el que
nadie espera a nadie.

Desde entonces permanezco en esta orilla
donde cualquier rostro es igual a otro.
Y ahora no tengo nada.
Hasta la oportunidad de ser víctima
me han mezquinado.
Formo parte de una cifra
que hace agua por todos lados.

Sabía que tarde o temprano pasaría
pero nunca pensé que iba a ser
de esta manera [...].⁴²

La situación liminal de Alberto Colombo es explícitamente establecida en la segunda parte de la primera estrofa. La mención del barquero (Caronte) es un símbolo del umbral de la muerte y la transición hacia el más allá (“Y el barquero no paró de remar por ríos / oscuros hasta llegar al sitio en el que nadie espera a nadie”). Esto es enfatizado a través de imágenes y un vocabulario que invoca imágenes de ambigüedad e indeterminación propias de lo liminal en la primera parte de la segunda estrofa (“orillas”, “cualquier rostro es igual a otro”). También, la versificación del poema contribuye a la creación de una atmósfera liminal: encabalgamientos múltiples interrumpen el flujo natural de ideas, creando una atmósfera incierta, desbordada. El poema incluso alude a uno de los elementos característicos asociados a los sujetos liminales. Como Turner señala, las entidades liminales tienden a ser representadas como si no poseyeran

⁴² Gustavo Caso Rosendi, “Alberto José Colombo”, *La Plata Spoon River*, 24.

nada.⁴³ Por esta razón es que el hablante ha perdido toda posesión, incluso el título de víctima (que en el contexto de la tragedia representó la dolorosa disputa por el reconocimiento oficial del número de fallecidos). Al declararlo, el poema eleva una velada crítica en contra de las autoridades locales y su gestión del postdesastre que transformó el 2A en una catástrofe sicionatural y una disputa judicial.

Pero quizás el mejor ejemplo de esta agenda crítica posibilitada por la articulación de momentos liminales es el poema “Cristhian David Mendoza Benítez”.

Soy Cristhian David
 Hijo del mestizaje
 Hijo de la pobreza
 Hijo de la migración
 Nunca supe de dónde era
 Fui y vine
 La Plata, Caaguazú
 Caaguazú, La Plata
 Me concibieron allá
 Me parieron acá
 Me ahogaron allá
 Me enterraron acá

Y mis papás acá
 me imaginan allá
 Me tienen acá
 pero me piensan allá [...]

Somos los Mendoza
 Somos los Benítez
 Somos los Garay Ruíz
 Somos los sin tierra
 Los que migran buscando
 Los que buscan migrando
 Acá y allá [...]

nunca supe cuál es mi patria
 si la de agua o la de tierra
 la que sobra, la que falta
 la que mata, la que sepulta
 la que niega, la que llora

o una nueva que todavía esperan
 los sin justicia
 acá
 y allá
 con una H en la garganta.⁴⁴

⁴³ Victor Turner, “Liminality and Communitas”, en *Ritual* (Londres: Routledge, 2016), 170.

⁴⁴ Daniel Badenes, “Cristhian David Mendoza Benítez”, *La Plata Spoon River*, 27-28.

El poema comienza declarando la existencia de Cristhian David para avanzar a un brutal relato sobre su condición precarizada y desarraigada. La primera estrofa, a través de versos de denuncia, condensa ese estatus ‘marginal’ o ‘en los bordes’ de su vida perdida el 2A. Crucialmente, la liminalidad que el poema instala es así potencialmente creativa para representar y denunciar otro tipo de liminalidad marginal vivida por un sujeto migrante y miembro de los sectores más desfavorecidos de la sociedad argentina. A continuación, esta estrofa y la siguiente lanzan al lector a un territorio indeterminado a través de una serie de referencias territoriales. ‘La Plata’, ‘Caaguazú’ y los deícticos ‘allá’ y ‘acá’ sin referentes estables que desorientan al lector implicado se repiten insistentemente, pero no como territorios definitivos. Estos lugares son zonas temporales en la trayectoria vital del hablante, nunca anclado a un territorio. De esta forma, el poema logra que el lector implicado experimente esa existencia ‘en los límites’ no solo geográficos, sino también existenciales de Cristhian David. El poema “Cristhian David Mendoza Benítez” explora la condición liminal de la víctima en cuanto sujeto marginal y migrante. No posee propiedad que los demarque de los otros. La metáfora de ‘invisibilidad estructural’ que Turner utiliza para describir una característica del sujeto en periodo liminal es, en este poema, dolorosamente real. Sin embargo, en la siguiente estrofa observamos un cambio en el punto de vista del hablante. Esta existencia en los márgenes y desarraigada no es individual, sino también compartida por una comunidad más amplia. ‘Somos’ resuena como declaración que expresa una existencia colectiva en los bordes de la sociedad: los Mendoza, los Benítez, los Garay, los Ruiz, los sin tierra. Pero ese ‘somos’ que se repite no solo incluye a la voz lírica, a su familia y a los desposeídos. Al leer el poema, el lector implicado también es parte de ese colectivo, de ese ‘somos’ marginal. De este movimiento, se infiere que el poema politiza lo liminal, en tanto hace reflexionar a los lectores sobre la poesía no solo como en género valioso en sí mismo, sino también como posible forma de resistencia ante la vulnerabilidad e injusticia social en el mundo contemporáneo. Al mismo tiempo, ese ‘somos’ evoca a las “extraordinarias comunidades”⁴⁵ o *communitas* que emergen ante el desastre en ciudades alrededor de todo el mundo.

Los poemas discutidos hasta el momento ejemplifican la constitución de la liminalidad como el reino de la posibilidad en un plano poético. Es decir, el momento en donde configuraciones nuevas de ideas y relaciones sociales pueden surgir. Esto sucede gracias a la disolución de estructuras sociales tradicionales que los ritos liminales fomentan, evocado temática y formalmente por los poemas analizados. Veamos, a continuación, como esas nuevas formas de relaciones sociales y solidaridad emergen, particularmente con relación a la *communitas*.

⁴⁵ Solnit, *A Paradise Built...*

Los peores tiempos, los mejores tiempos

Escenas de solidaridad entre clases, comportamiento prosocial y la constitución de un “nosotros” en La Plata no han sido inusuales en su trayectoria sociopolítica. La crisis del 2001 y el “¡*Qué se vayan todos!*!” son buenos ejemplos. No solo en la ciudad, sino en todo el país se observaron escenas en donde lo comunitario se expresó en asambleas barriales,⁴⁶ clubes de trueque⁴⁷ y diversos experimentos para reconstruir el tejido social postcolapso desde sus bases.⁴⁸ Sin embargo, como tempranamente identificó Lewkowicz, estas formas de reconfiguración de lo comunitario emergieron como respuestas a la vez prácticas, temporales y precarias en el espacio público.⁴⁹ Su precariedad y extinción se expresó en el progresivo avance hacia la estabilidad institucional de una sociedad agotada por eternas discusiones políticas y divisiones.⁵⁰ Precisamente, la función de la poesía de *La Plata Spoon River* es contrarrestar esta precariedad postcrisis, creando rituales que reactivan diversas formas de *communitas* en un texto perdurable para el lector implicado.

El largo poema “Fernando Mendoza” del poeta Mariano Dubín es el texto que mejor condensa esta particular *communitas* del desastre que *La Plata Spoon River* posibilita. El poema adopta la forma de una invitación del fallecido Mendoza al poeta Dubín a conversar sobre el pasado. Es decir, se facilita una interpelación dialógica o “diálogo con los muertos”, íntimo que confronta al lector implicado. Crucialmente, la voz lírica desde el inicio dismantelará jerarquías y cargará el poema con imágenes evocativas de la difuminación de límites y la unión en experiencias en torno a la muerte:

En Curupayty mi bisabuelo o mi tatarabuelo o
alguien de mi sangre dio mi sangre su sangre
para que hoy mi patria tenga héroes tenga
amano ko che retare
hoy y ayer y la patria siempre.⁵¹

⁴⁶ Ana C. Dinerstein, “¡Que se vayan todos! Popular Insurrection and the Asambleas Barriales in Argentina”, *Bulletin of Latin American Research* 22, núm. 2 (2003): 187-200.

⁴⁷ Pablo Lacoste, “La crisis socioeconómica argentina y las respuestas sociales: las redes de clubes de Trueque”, *Revista Confluencia* 1, núm. 1 (2003): 115-158.

⁴⁸ Maristella Svampa, “Revisiting Argentina 2001–13: from ‘¡Que se vayan todos!’ to the Peronist Decade”, en *Argentina since the 2001 Crisis: Recovering the Past, Reclaiming the Future* (Nueva York: Palgrave Macmillan US, 2014), 155-173.

⁴⁹ Ignacio Lewkowicz, *Sucesos argentinos: cacerolazo y subjetividad postestatal* (Buenos Aires: Paidós, 2002).

⁵⁰ Svampa, “Revisiting Argentina”, 159.

⁵¹ Mariano Dubín, “Fernando Mendoza”, *La Plata Spoon River*, 91.

La invocación del desastre de Curupayty del 22 de septiembre de 1866 abre el poema hacia otra catástrofe históricamente experimentada por los argentinos: la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870). Curupayty es la historia de una derrota que para la voz lírica simboliza el sacrificio de miles de argentinos por su comunidad. La sangre (derramada) es símbolo de la muerte colectiva en batalla y, a la vez, elemento que disolverá el léxico que define los límites del parentesco. ‘Bisabuelo’ y ‘tatarabuelo’, categorías claramente diferenciadoras, desaparecerán por “alguien de mi sangre” para vincular por repetición (‘mi sangre’, ‘mi sangre’, ‘su sangre’) este elemento simbólico con la construcción de una comunidad de iguales (la patria o la familia). Esta imagen alcanza máxima expresión lingüística al hacer transitar al lector entre el castellano, el guaraní y regresar al castellano. Momentáneamente, ambas lenguas comparten la página y se entrelazan para expresar una idea similar: el verso “amano ko che retare” (sin cursivas) puede ser traducido como “muero por (esta) mi tierra”.⁵² Las diferencias entre dos lenguas históricamente antagónicas, el castellano del colonizador y el guaraní del colonizado, temporalmente confluyen (una *communitas* lingüística) para acentuar la imagen del último verso de esta primera estrofa: “hoy y ayer y la patria siempre”.

Las siguientes tres estrofas del poema instalarán un símbolo fundamental del poema y la cultura popular argentina: la ceremonia o ritual del mate. El símbolo es productivo en cuanto esta práctica está cargada de significados y relaciones sociales para sus consumidores en Argentina, Uruguay y Paraguay. Desde una perspectiva antropológica, está plenamente documentado como el mate era preparado por el chamán de las diversas etnias que consumían la yerba desde tiempos pre-hispánicos. En este sentido, el mate toma personificación y adoración como bebida ‘sagrada’. Por lo anterior, su consumo pasado y actual puede entenderse como una experiencia que privilegia la alteridad y la comunión entre iguales.⁵³ En estos términos, la voz lírica continúa su invitación a Mariano:

ahora acercate amigo y charlemos
 acercame el mate y charlemos es importante
 que nos conozcamos Mariano
 que hablemos del agua de los amigos y hermanos y
 correntinos y paraguayos y
 negros y uruguayos que murieron
 en Curupayty.

⁵² Esta traducción fue confirmada por el poeta Mariano Dubín quién amablemente clarificó el sentido de este verso y su asociación a la figura del mariscal paraguayo Francisco López Solano (1826-1870) en el contexto de la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870).

⁵³ Faustina Álvarez García, “Relaciones antropológicas entre el mate y el Covid-19: ¿Cómo se vivencia el ‘tomar mate’ en época de pandemia?” (Tesis de licenciatura, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2022), 36-42.

Decile a la vieja que también
 se acerque nomás
 vamos a hablar de las gentes de antes
 amigos criollos de palabra paisanos de los nuestros
 que desensillá tranquilo que tenemos
 que hablar largamente sin apuro.

No des más vuelta no pienses más
 en Curupayty es importante que hablemos
 del agua y de los muertos y de la guerra
 y de tu abuelo y mi padre
 de Curuzú Cuatiá
 de esas tardes viejas tomando mate
 cosa que charlaban sin palabra
 no cualquier cosa sino que dijo
 guardá esta medallita llevala siempre
 las gentes de antes no sé si te acordás
 escuchame por eso Mariano.⁵⁴

El poeta Mariano Dubín imagina la voz de Fernando Mendoza que invita a “Mariano” a compartir un mate. Esto crea un momento liminal en el poema. Se abre un umbral y un estado ambiguo se configura entre el más allá y el acá, en palabras de Julián Axat. Lo anterior da paso a la *communitas* poética que en el texto se establece a través del mate. Similar al efecto que produce la fraternidad de personas en torno a actividades rituales como una danza colectiva o un banquete compartido, “matear” facilitará la unión entre los sujetos liminales convocados en el poema. Esto es reforzado en las estrofas por una estructura que se apoya en la repetición, encabalgamientos y silencios. Palabras, frases e imágenes cuidadosamente reiteradas evocan una cadencia y un pulso ritual. ‘Acercate’, ‘acaercame’, ‘acerque’ resuenan para establecer intimidad. ‘Charlemos’, ‘hablemos’, ‘hablar’, ‘charlaban’ enfatizan el encuentro en torno a un ritual cotidiano, tremendamente poderoso para producir, conservar y robustecer el tejido social. ‘Amigo’, ‘amigos’, ‘amigos criollos’ instauran la confraternidad propia del rito. Incluso sugiriendo a través del verso “cosa que charlaban sin palabra” que la efectividad del ritual para lograr la *communitas* puede prescindir del lenguaje verbal. Por otra parte, los encabalgamientos invocan la cadencia de la conversación cotidiana (ideas fragmentadas, inacabadas), interrumpida por los silencios que evocan a los momentos de ‘sorber’ el mate. Asimismo, este momento posibilitará la disolución de límites o la ausencia de jerarquías, constituyéndose la antijerarquía característica de la *communitas*. La separación entre vivos (el poeta Dubín) y

⁵⁴ Dubín, “Fernando Mendoza”, 91.

muertos (la víctima Fernando Mendoza) se anula en el poema al configurar ese territorio en que se confunde realidad (la muerte de Mendoza durante el 2A y la creación poética de Dubín) y la ficción (la creación de Fernando Mendoza y su diálogo con Mariano) para el lector.

Avanzando hacia la segunda mitad del poema, las siguientes dos estrofas invitan a ser leídas como una *communitas* del desastre o del dolor. Esta condición emergerá de una operación doble. La primera introducirá los temas de la muerte, los ahogados y el agua como elementos constituyentes del desastre del 2A en La Plata. La segunda, anclada al ritual establecido en las estrofas previas, permite la emergencia de la memoria de otros eventos en donde los mismos elementos son claves para la comunidad. Los límites entre el 2A y otras catástrofes en la historia argentina se difuminan para facilitar una comunión entre individuos reales e imaginados, vivos y muertos que comparten tragedias a través del tiempo y el espacio:

Ahora bien Mariano sentate
 porque ellos están muertos
 desde vaya a saber uno cuándo
 tomate un mate que tenemos
 que hablar del agua
 de todos los muertos de esta guerra
 de cuando tiraron los cuerpos
 al agua
 mucho después de Curupaity
 ya no sé bien cuándo
 lo olvidé cosa de la vejez pero mucho
 después de Curupaity nos enterraron
 en el agua a los niños que pelearon
 los enterraron en el agua.

A mi tatarabuelo o mi primo o
 mi hijo quien peleó en la guerra y mataron
 lo enterraron en el agua por eso
 escuchame Mariano
 es importante que hablemos del agua que
 hablemos de los muertos de cada uno de los muertos
 que murieron en el agua.⁵⁵

El verso libre, los encabalgamientos y el coloquialismo léxico permanecen constantes en esta imaginada ceremonia cotidiana del mate. Sumado a esto, la repetición de palabras y frases específicas como ‘el agua’ o ‘los muertos’ puede ser interpretada como el intento de crear una conciencia compartida o ‘hermandad del dolor’. Esto porque dichas repeticiones indistintamente aludirán a diferentes tragedias en la historia reciente y no tan reciente argentina.

⁵⁵ *Ibid.*, 92.

A la catástrofe de La Plata, por ejemplo, se suma la evocación a los detenidos desaparecidos por la dictadura militar (1976-1983): “tomate un mate que tenemos / que hablar del agua [...] / de cuando tiraron los cuerpos / al agua”. La muerte, el agua y desaparición política forzosa se entremezclan posteriormente con la muerte de otros jóvenes argentinos durante el conflicto bélico contra el Reino Unido por la soberanía de las islas Malvinas, Georgias y Sándwich del Sur (no debemos olvidar que el 2 de abril del año 2013 se conmemoraba un aniversario más del Día del Veterano y de los Caídos en esta guerra): “[...] pero mucho / después de Curupaity nos enterraron / en el agua a los niños que pelearon / los enterraron en el agua”. Esta hermandad es construida por un ritual en torno al mate y la memoria para constituir una comunidad de iguales en el dolor. Los muertos de Curupaity, de la dictadura, de las Malvinas, del 2A no son individuos diferenciados en esta evocación. Sus muertes se igualan a través de este ritual del mate y la memoria. Lo anterior es confirmado a través de la última estrofa del poema:

Entonces tomate el mate
de una vez y decime
ahora que escucha la vieja
dónde están los muertos
dónde están los muertos
Mariano
decime
dónde están los muertos.
Dónde están los muertos.⁵⁶

El tono elegíaco con que termina el poema no es un lamento personal. El poema “Fernando Mendoza” consolida en esta última estrofa un lamento ante la pérdida, pero este es colectivo. Esto ocurre por la apertura poética de un umbral entre realidad y ficción previamente discutida: un autor platense imagina la voz de un coetáneo y a sí mismo en un ritual de la memoria y de la palabra acerca del sufrimiento colectivo. La pregunta declarada insistentemente por la voz lírica trasciende la especificidad del 2A. Es una pregunta desde ‘el más allá’ imaginado, dirigida a la comunidad del ‘más acá’ representada por un poeta que también se imagina a sí mismo en dicho rito de comunión. El poema es una invitación al lector implicado a este ritual y a poner en suspenso las formas de definir y entender esta confluencia entre muertes (de argentinos) y el símbolo del agua, a dialogar con sus muertos. Al hacerlo, estos elementos adquieren nuevas resonancias que confluyen con otras tragedias en la historia argentina. Así, emerge una

⁵⁶ *Ibidem.*

hermandad en el dolor más duradera que fortalece el tejido social de una comunidad devastada por catástrofes en su historia reciente y no tan reciente.

Conclusiones

En su exploración conceptual sobre la relación entre cohesión social y reducción de riesgo de desastres, la antropóloga mexicana Virginia García Acosta se pregunta: “¿Será la cohesión social el elemento que falta entre la investigación y las políticas públicas para avanzar en la reducción de riesgos de desastre e incrementar la resiliencia de las comunidades en riesgo?”.⁵⁷ Para responder a esta pregunta, García Acosta propone el desarrollo de mayores investigaciones que examinen casos históricos, la vinculación real que se encuentra entre estos elementos y evidencias empíricas que permitan llegar a conclusiones más allá del sentido común. A nuestro juicio, creemos que las artes y la literatura pueden contribuir a la reflexión sobre estos temas. Como hemos analizado, las representaciones surgidas de las comunidades afectadas, los artistas y escritores locales convocados a proyectos colectivos solidarios no solo participan de la construcción de una memoria colectiva opuesta a la oficial. Asimismo, no fueron producciones que únicamente testimoniaron la tragedia, la pérdida y el dolor de las víctimas y los sobrevivientes. Al analizar específicamente el caso de la antología *La Plata Spoon River*, encontramos otras formas de representación de la tragedia. Este proyecto se interesó en visibilizar cómo la solidaridad, la resiliencia y la *communitas* del desastre pueden fortalecer el necesario tejido social para superar estas y otras devastadoras emergencias socionaturales cada vez más recurrentes en nuestra época. En este sentido, parece importante enfatizar que si bien las respuestas y asambleas comunitarias post-catástrofe tienen una naturaleza efímera (recordar el diagnóstico de Lewkowicz post-crisis argentina del 2001), el arte y la literatura actúan más duraderamente. La Plata nos muestra que murales y la página fijan la *communitas* del desastre fortaleciendo el tejido social de las comunidades afectadas y, más expansivamente, conectando con comunidades más amplias.

Lo anterior no disminuye la dimensión política de esta respuesta cultural a la tragedia del 2A. Al otorgar voz a los fallecidos por medio de la prosopopeya, la antología responde a la violencia simbólica del Estado argentino (interesado en ocultar o minimizar la cifra total de muertos). Frente a un Estado ejerciendo su poder sobre qué vidas son “oficiales” y cuáles son

⁵⁷ Virginia García Acosta, “Cohesión social y reducción de riesgos de desastre. Otros conceptos a explorar”, *Regions & Cohesion* 8, núm. 1 (2018): 113.

invisibilizadas por la burocracia negligente, la antología coordinada por Julián Axat realiza un acto de insurrección archivística. Al hacerlo, *La Plata Spoon River* le arrebató al Estado el monopolio de la contabilidad de los cuerpos. En otras palabras, la antología no solo conmemora a los fallecidos, sino que simbólicamente los reconoce “legalmente”, su jerarquía en la comunidad devastada (ancianos, migrantes, trabajadores), a través de una respuesta alternativa y, crucialmente, comunitaria que la burocracia legal intentó ocultar.

Por último, como propone Gilbert, cualquier reflexión sobre las políticas de comunidad, solidaridad, socialidad y *communitas* en un contexto actual de crisis complejas debe confrontar los efectos y el legado de la hegemonía neoliberal.⁵⁸ *La Plata Spoon River* también ofreció una oportunidad para estudiar cómo los escritores reflexionaron críticamente sobre la gestión del desastre de las autoridades locales y nacionales en un contexto postneoliberal. Esto muestra otra dimensión política de la antología. Su respuesta antijerárquica y antineoliberal al desastre no solo nos recuerda que estos no son naturales. Nos recuerda que el régimen socioeconómico dominante atomiza a los sujetos para convertirlos en individuos consumistas, crucialmente vulnerables y segregados en el espacio urbano. La *communitas* del desastre articulada a través de la antología propone otras formas de interacción social, basadas en la horizontalidad y solidaridad compartida. En este sentido, el arte y la literatura operan como semillas para imaginar una sociedad no hiperindividualista y consumista. En última instancia, *La Plata Spoon River* nos recuerda que frente al agua que históricamente pareciera simbolizar diversas tragedias en la historia argentina (cuerpos arrojados al mar, fallecidos de la Guerra de las Malvinas, inundación en La Plata) la *communitas* del desastre emerge como una poderosa fuerza, quizás tan poderosa como las fuerzas de aluviones, tormentas y otras emergencias que recurrentemente hacen evidente la vulnerabilidad de las comunidades y ponen a prueba su tejido social.

Financiamiento

Esta investigación fue financiada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID, Chile) a través del proyecto FONDECYT Regular N° 1240650 del cual el autor es investigador responsable.

⁵⁸ Jeremy Gilbert, “An Aesthetics of Solidarity: Collective Becoming after Neoliberalism”, en *Crisis and Communitas*, ed. Dorota Sajewska y Małgorzata Sugiera (Londres: Routledge, 2023), 21.

Bibliografía

- Álvarez García, Faustina. “Relaciones antropológicas entre el mate y el Covid-19: ¿Cómo se vivencia el ‘tomar mate’ en época de pandemia?”. Tesis de licenciatura, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2022.
- Axat, Julián, ed. *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación*. City Bell: De la Talita Dorada, 2014.
- Axat, Julián, y Fernando Reati. “La poesía es un diálogo con los muertos. Entrevista a Julián Axat”. *Kamchatka* núm. 6 (2014): 865-74.
- Badenes, Daniel. “Cristhian David Mendoza Benítez”. En *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación*, editado por Julián Axat, 27-28. City Bell: De la Talita Dorada, 2014.
- Barton, Allen H. *Communities in Disaster: A Sociological Analysis of Collective Stress Situations*. Nueva York: Doubleday, 1969.
- Bianchi, Guillermo. “Inundación de abril de 2013: estudio de la precipitación en la ciudad de La Plata como experiencia para la revisión de los criterios aplicados al proyecto de desagües y redes de alerta”. Ponencia presentada en las III Jornadas ITE, La Plata, Argentina, 2015.
- Bruera, Pablo (@PabloBruera). “Desde ayer a la noche recorriendo los centros de evacuados”. Twitter, 3 de abril de 2013.
- Camejo, Eugenia. “La Plata bajo el agua. La radio en el aire”. Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 2017.
- Capasso, Verónica. “Arte después de la inundación. La reconstrucción post catástrofe de las tramas simbólica y social”. Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 2017.
- Casiragui, María. “Ada Teresa Rodríguez”. En *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación*, editado por Julián Axat, 9-10. City Bell: De la Talita Dorada, 2014.
- Caso Rosendi, Gustavo. “Alberto José Colombo”. En *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación*, editado por Julián Axat, 24. City Bell: De la Talita Dorada, 2014.
- Dameno, Leopoldo. “El derecho después, primero la poesía”. *Metal*, núm. 2 (2016): 143-146.
- Dinerstein, Ana C. “¡Que se vayan todos! Popular Insurrection and the Asambleas Barriales in Argentina”. *Bulletin of Latin American Research* 22, núm. 2 (2003): 187-200.
- Dubín, Mariano. “Fernando Mendoza”. En *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación*, editado por Julián Axat, 91-92. City Bell: De la Talita Dorada, 2014.

- Etulain, Juan Carlos, e Isabel López. “Inundaciones urbanas. Mapas de riesgo y lineamientos de ordenamiento territorial en la región del Gran La Plata: aspectos teóricos-metodológicos y propositivos”. *Estudios del Hábitat* 15, núm. 2 (2017): 1-17.
- Facultad de Ingeniería. *Estudio sobre la inundación ocurrida los días 2 y 3 de abril de 2013 en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada*. Informe técnico. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2013.
- García Acosta, Virginia. “Cohesión social y reducción de riesgos de desastre. Otros conceptos a explorar”. *Regions & Cohesion* 8, núm. 1 (2018): 107-122.
- Gilbert, Jeremy. “An Aesthetics of Solidarity: Collective Becoming after Neoliberalism”. En *Crisis and Communitas*, editado por Dorota Sajewska y Małgorzata Sugiera, 18-35. Londres: Routledge, 2023.
- Giroux, Henry A. *Stormy Weather: Katrina and the Politics of Disposability*. Boulder: Paradigm Publishers, 2006.
- Huergo, Damián. “Agua, palabras y memoria”. *Página/12*, 4 de mayo de 2014. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5311-2014-05-04.html>.
- Lacoste, Pablo. “La crisis socioeconómica argentina y las respuestas sociales: las redes de clubes de trueque”. *Revista Confluencia* 1, núm. 1 (2003): 115-158.
- Lewkowicz, Ignacio. *Sucesos argentinos: cacerolazo y subjetividad postestatal*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Lloréns, Hilda. “Imaging Disaster: Puerto Rico through the Eye of Hurricane María”. *Transforming Anthropology* 26, núm. 2 (2018): 136-56.
- Lorenz, Federico. “Prólogo”. En *Agua en la cabeza. Cuentos, crónicas, poemas, ilustraciones sobre la inundación de La Plata*, editado por Juan Bautista Duizeide, 11-13. La Plata: Club Hem & Pixel, 2014.
- Matthewman, Steve. *Disasters, Risks and Revelation: Making Sense of Our Times*. Londres: Palgrave Macmillan, 2015.
- Oliver-Smith, Anthony. “The Brotherhood of Pain: Emotion and Social Organization in the Crisis of Disaster”. En *The Angry Earth: Disaster in Anthropological Perspective*, editado por Anthony Oliver-Smith y Susanna M. Hoffman, 227-243. Londres: Routledge, 2020.
- Perfil.com. “Bruera culpa a su equipo de comunicación por el tuit ‘trucho’”. 4 de abril de 2013. <https://www.perfil.com/noticias/politica/bruera-culpa-a-su-equipo-de-comunicacion-por-el-tuit-trucho-20130404-0003.phtml#vf-comments>.

- Pucheta, Martín. “Alberto Néstor Lancon”. En *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación*, editado por Julián Axat, 11. City Bell: De la Talita Dorada, 2014.
- Pyles, Loretta y Juliana Svistova. *Production of Disaster and Recovery in Post-Earthquake Haiti*. Londres: Routledge, 2015.
- Schomwandt, David, Nora Lucioni y María Isabel Andrade. “Cartografía de riesgo de inundación y la representación de la vulnerabilidad en Gran La Plata, Buenos Aires”. *Revista de Geología Aplicada a la Ingeniería y al Ambiente*, núm. 36 (2016): 19-32.
- Solnit, Rebecca. *A Paradise Built in Hell: The Extraordinary Communities That Arise in Disaster*. Nueva York: Penguin, 2009.
- Straccali, Eugenia. “Performatividad y justicia poética. Entrevista a Julián Axat”. En *Escrituras en voz: conversaciones sobre literatura argentina*, editado por Miriam Chiani, 209-22. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2021.
- Supera, José. “Escribiendo bajo el agua”. *El Día*, 30 de marzo de 2014. <https://www.eldia.com/nota/2014-3-30-escribiendo-bajo-el-agua>.
- Svampa, Maristella. “Revisiting Argentina 2001-13: from ‘¡Que se vayan todos!’ to the Peronist Decade”. En *Argentina since the 2001 Crisis: Recovering the Past, Reclaiming the Future*, editado por Cara Levey, Daniel Ozarow y Christopher Wylde, 155-173. Nueva York: Palgrave Macmillan US, 2014.
- Taub, Emmanuel. “Delia Susana Colonna”. En *La Plata Spoon River. Antología sobre la inundación*, editado por Julián Axat, 30. City Bell: De la Talita Dorada, 2014.
- Tavernini, Emiliano. “Poesía, memoria y edición. De la construcción de un archivo poético a una poesía archivística”. Ponencia presentada en las VIII Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística, La Plata, 21-23 de junio de 2017.
- Trípodi, María Victoria. “La escena artística local en torno a la inundación: análisis del proyecto colectivo Volver a Habitar”. Ponencia presentada en las X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina, La Plata, 2015.
- Turner, Edith. *Communitas: The Anthropology of Collective Joy*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Turner, Victor. *The Forest of Symbols*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.
- Turner, Victor. “Liminality and Communitas”. En *Ritual*, editado por Andrew Strathern, 169-186. Londres: Routledge, 2016.