

Rastros del agua: Fotografía y memoria social

Traces of water: Photography and social memory

CECILIA M. GIUSSO

FAU. Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ceciliagiusso@fibertel.com.ar <https://orcid.org/0009-0006-4691-2744>

Recibido: 18/07/2024

Aceptado: 20/12/2024

Resumen

Este trabajo propone la puesta en valor de la imagen fotográfica en el proceso de construcción, sostén y visibilización de la memoria colectiva, por considerarla una herramienta potenciadora de resiliencia ante situaciones de desastres naturales. El caso que se aborda: la trágica inundación por lluvia que afectó a la ciudad de La Plata (Provincia de Buenos Aires, Argentina) durante los días 2 y 3 de abril 2013, que provocó numerosas pérdidas de vidas humanas, no humanas y materiales, convirtiendo a la ciudad en zona de riesgo. De riesgo hídrico, por lluvia. Para ello genera una metodología de análisis, cualitativa y de tipo exploratorio, con fuerte impulso desde la antropología visual. La estrategia metodológica se basó en el estudio de caso: fotografías del Partido de La Plata post-inundación, seleccionadas de tres muestras/ intervenciones organizadas por colectivos fotográficos en tres cortes temporales, reforzando el universo de análisis desde el proceso de memoria.

Palabras clave

Inundaciones urbanas – Imagen fotográfica – Memoria social – Resiliencia.

Abstract

This work proposes the enhancement of the photographic image in the process of construction, support and visibility of collective memory, considering it a tool that enhances resilience in situations of natural disasters. The case study: the tragic rain flood that affected the city of La Plata (Province of Buenos Aires, Argentina) during April 2 and 3, 2013, which caused numerous losses of human, non-human and material lives, turning the city into a risk zone. Water risk, due to rain. To do this, it generates a qualitative and exploratory analysis methodology, with a strong impulse from visual anthropology. The methodological strategy was based on the case study: photographs of the post-flood La Plata District, selected from three exhibitions/interventions organized by photographic groups in three-time sections, reinforcing the universe of analysis from the memory process.

Keywords

Urban floods; Photographic image; Social memory; Resilience.

Referencia normalizada: GIUSSO, CECILIA M. (2025): “Rastros del agua: Fotografía y memoria social”. En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 27 (abril, 2025), págs. 141-152. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Desarrollo. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía.

1. Introducción

Hacia la década del '70, Jeff Wall afirmaba que “en fotografía, el líquido nos estudia, incluso desde una gran distancia” (2007). Contraponiendo la metáfora, en la ciudad de La Plata el 2 de abril de 2013, la lluvia dejó de estudiarnos, para pasar a invadirnos, traspasando todas las distancias personales (Hall, 1972). Si bien Wall confronta lo que da en llamar la inteligencia líquida de la naturaleza con el carácter acristalado de la institución fotográfica, agua + fotografía son las protagonistas en este trabajo, dirigido hacia la construcción de una memoria visual que permita dar nuevos sentidos al pasado, resignificándolo en un presente fortalecido.

Se puso entonces en escena el riesgo hídrico producto de las inundaciones, la fotografía como constructora de memoria social, los colectivos fotográficos como mediadores entre la población y el desastre, y la resiliencia generada a través del relato visual, permitiendo imprimir nuevos significados a los ya escritos por la catástrofe.

Una década después de la tragedia que traspasara a la ciudad de La Plata, el recuerdo del agua turbia y la muerte se encontró atravesado por una de las mayores sequías de la historia. Inundación y sequía, fenómenos extremos unificados bajo una misma protagonista: el agua. Es que la evolución de los procesos ambientales a la luz del cambio climático (OMM 2021) conduce hoy inevitablemente, a situaciones de riesgo cada vez más frecuentes. Y, aun así, casi a la espera de una nueva tragedia, los recursos naturales permanecen invisibles en el medio urbano.

“El agua bajó, las marcas quedan” es el claro manifiesto que desde hace diez años encabeza pancartas, carteles, murales, monumentos erigidos por los vecinos que, fuertemente organizados en asambleas barriales, han sido quienes continúan sosteniendo persistentemente la voz, de lo que se ha intentado dejar en el olvido (fig. 1).



Figura 1. El agua bajó, las marcas quedan. Fuente: <https://yiraenlp.wordpress.com/2015/03/10>

La imagen fotográfica aparece entonces como manifiesto de lo intangible. Su capacidad para reproducir tanto sincrónica como asincrónicamente los eventos, le confiere un carácter documental que posibilita comunicar tanto lo visivo como lo vivido (Yi-Fu Tuan, 2007). El sólo hecho del registro transforma en acontecimiento los sucesos y, tal como expresa Sontag (1973) una fotografía no es el mero resultado del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo: hacer imágenes, constituye un acontecimiento en sí mismo.

Lo anterior atraviesa transversalmente la hipótesis de la investigación, que propone que

es posible potenciar la generación de resiliencia ante inundaciones urbanas, a través de la puesta en valor de la imagen fotográfica en el proceso de construcción, sostén y visibilización de la memoria colectiva¹.

¹ GIUSSO, Cecilia M. *Rastros de la inundación. La fotografía en la construcción de la memoria social*. Tesis de Maestría en Estética, Teoría y Gestión de las Artes. Facultad de Artes_UNLP. Dir. Isabel López. Codir. Mariel Cifardo.

Según Halbwachs, la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. Aclara, además, que es diferente en todo a la historia. Mientras que la historia pretende dar cuenta de las transformaciones de la sociedad, la memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, en un intento por mostrar la permanencia de un pasado que, junto con él, asegura la identidad y con ella la permanencia del grupo (Halbwachs, 2002).

La memoria necesita ser expresada para garantizar la continuidad. Exige comunicar. Comunicar es poner en común. Con un/a otro/a unos/as otros/as. Sin embargo, en el imaginario social, el concepto de comunicación se vincula casi de manera unívoca y sinónima con difusión de información. Si bien esta noción ha sido legitimada mediante prácticas implementadas a través de los medios masivos, es importante recuperar su carácter vincular, para volver a ser entendida como medio y mensaje, a la vez que también como mediación. Es decir: la construcción con un/a otro/a.

La inundación es un hecho violento. Arrasa y destruye involucrando todas las dimensiones de la biodiversidad. Los conflictos en torno a las inundaciones son de naturaleza multicausal, y alertan sobre la necesidad de modificar la racionalidad de su manejo. La acción antrópica, que ignora el sistema hídrico, generalmente desemboca en una tragedia, poniendo en evidencia que las inundaciones no son tan naturales como parecen (López et al, 2017). Negar su existencia, es violento. La omisión humana a la hora de establecer medidas preventivas, también lo es. Del mismo modo que es violencia la inacción ante el suceso.

Expresión, memoria y resiliencia se encuentran íntimamente conectadas. Y sobre ello Cyrulnik enuncia de manera clara, que la hipermemoria de los que han conocido un trauma, constituye para unos casos una secuela y para otros un punto fuerte de la personalidad, dependiendo del uso que permitan darle los contextos familiares y culturales:

Cuando la familia, el barrio o la cultura dan al herido ocasión de expresarse, esa hipermemoria alimenta con precisión ciertas representaciones de ideas, de producciones artísticas o de compromisos filosóficos que, al dar sentido a su vida de hombres magullados, les brindan un precioso factor de resiliencia (Cyrulnik, 2010).

El arte es expresión y provoca visibilización. La fotografía entonces constituye una expresión visual que, al permitir hacer visible aquello “en apariencia” oculto, habilita un conocimiento y reconocimiento de lo diferente, que va mucho más allá de una evidencia científica sobre los sucesos de la realidad, mediados por la imagen.

2. Metodología

Vinculado al desarrollo del objetivo general: colaborar en la construcción de la memoria colectiva y potenciar la construcción de resiliencia social a través de imágenes fotográficas de las inundaciones urbanas en La Plata, se definió una metodología cualitativa y de tipo exploratorio.

La estrategia metodológica se basó en el estudio de caso: fotografías del Partido de La Plata post-inundación (unidad de análisis) seleccionadas de expresiones colectivas que tuvieron lugar en tres cortes temporales. Esta estrategia “comparte la idea de un caso considerado de interés en sí mismo, y abordado en toda su complejidad. Tiene una fuerte orientación interpretativa. Su propósito es analizar los procesos y fenómeno sociales, prácticas, instituciones y patrones de comportamiento para desentrañar los significados construidos alrededor de ellos, en un contexto o entorno que puede ser de redes de relaciones sociales, sistemas de creencias, etc.” (Sautu, 2003). La unidad de análisis es concebida como miembro de un sistema, que, a la vez, contiene en sí mismo a otros tantos (Samaja, 1993) es decir: es universo y parte del mismo simultáneamente, moviéndose el pensamiento entre una y otra condición, las veces que se requiera.

El nivel supraunitario lo constituyó el evento generador del trauma (la inundación de la ciudad en el año 2013) y el subunitario, las dimensiones que interpelan la unidad. En el universo de análisis definido para este estudio, las muestras colectivas de las cuales se extrajeron los casos constituyeron el nivel de anclaje de las imágenes a analizar, y por sobre ellas, el evento inundación. Como las imágenes podrían provenir de múltiples fuentes y de manera aislada, el objetivo fue construir una “matriz de análisis de imágenes fotográficas para la potenciación de resiliencia”, posible de aplicar en cualquier caso (y en particular aquellos mediados por el trauma) para los cuales pudiese ser útil. La metodología aquí propuesta pretendió entonces posicionar a la imagen fotográfica, en un lugar donde no sólo es concebida como herramienta de análisis, sino que lo es como parte indisoluble de la propia construcción teórica (Guarini, 2017).

3. Desarrollo

El diseño de la matriz se posicionó desde el planteamiento situado de Charrier (1997) que vincula tiempo y acción en la captura fotográfica constructora de memoria colectiva, y desde allí se adhirió a Guarini (2017) que considera el acto mismo del registro, a quien registra y lo que se registra, como elementos ontológicos que dan cuenta de la relación presente-pasado que la fotografía propone, constituyéndolos como variables de análisis.

Las tres variables entonces para el estudio del registro fotográfico (unidad de análisis) que quedaron establecidas fueron: *el acto* (de registro) + *el/ la hacedor/a* (quien registra) + *lo registrado* (objeto/s-sujeto/s). Cada una de ellas a su vez, fue desglosada en dimensiones específicas que involucran, entre otras, las nociones Charrier descritas: *tiempo* y *espacio* situado de la acción; así como la condición signica de Peirce con su tríada *indicial-icónica-simbólica*, y su relación con lo *denotado* y *connotado* de Barthes. Se suma el aporte de Marzal Felici (2007) con su modelo de análisis en los aspectos morfológico (dimensión que pasa a llamarse *material constitutiva*) y compositivo (dimensión *compositiva*). La reproducción de la imagen ocupa también un lugar específico (dimensión *mediática*) por constituir el canal por el cual la imagen es vista.

Tanto el carácter indicial, como el icónico y el denotativo, fueron considerados parte de la lectura (objetiva) de la imagen. En cambio, el simbólico y el connotativo como parte de la interpretación (analítica, y por ende cargada de subjetividad) de la misma. El emplear el término “lectura” no pretende retrotraer la imagen visual a un estatus en donde prima el texto y la lógica discursiva de la lengua por sobre lo visual sino, por el contrario, reconocer al acto de leer desde un pensamiento propio de las imágenes, que reflexiona sobre la valorización cognitiva de la sensación (plástica), de la percepción (fenomenológica) y de la comprensión (estética) [Dubois, 2017]. Continuando con las dimensiones interpretativas, a las ya citadas se sumó la *metafórica* (Ciafardo, 2019) por enriquecer desde el análisis subjetivo el mensaje que la imagen quiere transmitir.

Dentro de la variable de lo registrado se incorporaron además aspectos propios vinculados al caso de estudio, como son la exposición forzada de lo privado en lo público y la ausencia/ presencia del agua como protagonista de la catástrofe; conformando una dimensión que se dio en llamar *específica*. En vistas a una posible generalización de las matrices, éstas podrían constituir

especificidades posibles e importantes para analizar, leídas desde la particularidad que les confiere el carácter propio del caso, variando en cada instancia. La suma de especificidades de distintos eventos analizados daría cuenta de un catálogo de situaciones significativas a considerar, a fin de construir memoria para la generación de resiliencia a través de la imagen fotográfica.

Con el objetivo de distinguir y nominar (y no de separar), cada dimensión fue desglosada en múltiples indicadores con sus consiguientes valores de análisis, orientados hacia la amplitud que el abordaje del sistema complejo planteado requería.

A lo descrito se sumó el *carácter dialógico* entre las partes, que se reveló como eje transversal de estudio, atravesando la matriz en su conjunto tanto en sentido vertical (entre variables) como horizontal (dimensiones, indicadores y valores). Su condición de eje mutó entonces a la de trama, sustentando desde lo vincular la totalidad del análisis. El diálogo es mucho más que una suma de partes es un ejercicio vincular que, además, en el caso de la imagen visual, busca ampliar las fronteras de la fotografía como lenguaje. La apertura al diálogo como sostén, habilita múltiples, nuevas y ricas formas en la generación de sentido. El diseño exploratorio de la matriz por su parte habilitó la revisión constante y, en dicha flexibilidad, es que radica la fortaleza que la vuelve sostenible en el tiempo.

Las fuentes para la selección de casos (unidad de análisis) correspondieron a tres muestras/ intervenciones organizadas por colectivos fotográficos platenenses en tres cortes temporales (momentos) post inundación, reforzándose así el proceso de memoria:

- a un día, organizada por M.A.f.I.A. (Movimiento Argentino de fotógrafxs Independientes y Autoconvocados). Muestra: *La Plata: un día después* (fig. 2);
- a un año, organizada por la Fotogalería a Cielo Abierto "Fuera!" + víctimas y testigos de una catástrofe. Muestra/ intervención: *"Aguanegra"* (fig. 3);
- a dos años, organizada por SADO colectivx (Fotoactivismo de combate) intervención: *"Seguimos inundadx"* (fig. 4).

Además del corte temporal, la selección se produjo por emplear medios de reproducción diferentes: digital (La Plata, un día después); analógico con intervención en el espacio público + catálogo papel y digital (Aguanegra); e intervención/ instalación efímera en el espacio público + muestra analógica/ digital (Seguimos inundadx); enriqueciéndose así el análisis propuesto.



Figura. 2. M.A.f.I.A. (Movimiento Argentino de fotógrafxs Independientes y Autoconvocados). Muestra: “La Plata: un día después” (selección). Fuente: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.437188693035983.1073741836.369894939765359&type=3>



Figura 3. Fotogalería a Cielo Abierto “Fuera!” + víctimas y testigos de una catástrofe. Muestra/ intervención: “Aguanegra” (selección). Fuente: Web oficial <https://fotogaleriafuera.tumblr.com/>



Figura 4. SADO colectivx (Fotoactivismo de combate). Intervención: “Seguimos inundadxs” (selección). Fuente:

https://www.facebook.com/SADOColectivoFotografico/videos/1535878293119037?locale=es_LA

En el universo de la totalidad de imágenes, los casos seleccionados fueron elegidos en función de las tres variables planteadas: el acto + el hacedor/ hacedora + lo registrado; y con especial énfasis en aquellas dimensiones que hacían a su condición intrínseca, aportando así una mirada amplia y diversa. Los casos fueron nombrados testimonios, como evidencia de su valor sensible y trascendente a resguardar en la memoria.

4. Conclusiones

La determinación de una metodología fundada en las variables: *el acto + el/ la hacedor/ hacedora + lo registrado* permitió, en primer lugar, una reconstrucción del pasado desde el momento presente de carácter fundamental. Porque tal como expresa Guarini: “sin presente, no hay memoria posible”.

Pero no es un presente libremente contemplado. Es un presente situado, contextualizado en la tragedia. Y esto queda claramente marcado para quien/es analiza/n, quien/es interpreta/n desde el hoy. Desde este presente situado, cada variable, a su vez, definió su propio tiempo en el pasado de la imagen: el tiempo del acto, que es el momento de la captura fotográfica; el tiempo del/ de la hacedor/a como su posicionamiento vital (sujeto-autor) en el momento de la escena; y el tiempo de lo registrado, como el momento del día

(cronológico de 24 horas) que evidencia la imagen. Sumado a lo anterior, aparece el momento de la reproducción de los testimonios fotográficos, que agrega sus capas cronológicas desde el momento inicial, hasta el actual. Capas, capas y capas de tiempo (arqueología/ pliegues de la memoria) únicas, valiosas e irrepetibles, que se entretajan de manera simultánea en esta búsqueda de visibilización de aquello que es necesario resguardar y recordar. Y dan lugar a varios interrogantes, que oscilan entre estas capas de tiempo. ¿Qué sucedió primero: la voluntad del/ la hacedor/ a de capturar la imagen, o la imagen convocando a ser capturada? En cualquier caso, el registro existe, está vivo y por ende merece ser nombrado.

Por otra parte, el análisis de las imágenes fotográficas desde la perspectiva que propuso este estudio plantea una aproximación multisensorial que posibilita narraciones evocativas y emocionales distintas a las de la palabra escrita, aportando nuevos modos de conocer y de dar a conocer. Este universo sensorial ampliado, involucra e invita a quienes se acercan a él, a nutrir el acto participativo de observar con cada uno de los relatos que se producen a partir del mismo. Y la construcción de esta/s nueva/s memoria/s, re-construcción/es de la memoria original, retroalimenta de manera colectiva un pasado, que es leído ahora desde un presente común que las involucra. La imagen deja de ser sólo re-presentación, para comprender a aquellas prácticas sociales que se encuentran atravesadas por lo visual, e implicando toda la diversidad de funciones que, además, podría llegar a desempeñar.

En dicho marco, se consideró importante la proyección de la segunda mirada: el otro, la alteridad, que resemantiza y pone de manifiesto nuevos factores, diferentes o coincidentes a los iniciales. En el caso de la aplicación de la matriz, el/ la que analiza es quien otorga (en primera instancia) esta segunda mirada, diferente a aquella que el/ la hacedor/ a determinó en el momento de la captura. Y con este mismo acto la imagen ya se transforma, al recrearse en ella nuevos sentidos que se suman a los de origen. Poder determinarlos es de gran importancia, porque la imagen tiene valor en relación al contexto -no de manera aislada- y su visibilización puede ser poderosa si se sabe/n gestionar la/s función/es para la/s cual/es es destinada.

Escribir una historia en 3° persona, afirma Cyrulnik, permite la expresión con cierta perspectiva, y la perspectiva a su vez, permite dominar la emoción y re-

cuperar la posesión del mundo íntimo. Y no hay nada más íntimo, que la construcción de sentido. La fotografía entonces puede oficiar como esa 3° persona, terciarizando (como se expresó en el punto anterior) el dolor del trauma, para facilitar así la generación de resiliencia. Los archivos-memoria, mientras tanto, continuarían disponibles en los repositorios de la virtualidad. La tecnología digital fue la que permitió en todos los casos, acceder a estos recuerdos fragmentados. Las piezas de este rompecabezas cuasi infinito, que como proceso abierto incorpora, modifica, sustituye o amplifica los recortes de un pasado imposible de convocar linealmente, hallaron en lo digital un repositorio que las mantiene de forma abierta, todo el tiempo disponible. Pero, aun así, hay que buscarlas. Están ahí, pero para quien específicamente recurra a ellas. ¿Cómo las hacemos visibles? ¿Cómo las hacemos emerger de un tácito olvido? Es necesario entonces explorar estrategias que se apoyen en los recursos existentes, y abran nuevas perspectivas ante las cuales actuar, en donde lo virtual supere su papel de almacenamiento, y se vincule a la transmisión y a la participación activa de todas y todos los involucrados, los protagonistas en todos sus roles: afectados, hacedores y observadores. La verdadera *trama dialógica_vincular* abordada desde todas sus posibles dimensiones y aspectos.

El peso real está en la traza, enunciaba Dubois acerca de la imagen fotográfica. La traza como huella, marca, rastro. Como rastros de una inundación que necesita ser recordada. Y la fotografía como derecho a una memoria que reclama ser vista hoy, por y para las generaciones que violentó. Como también para los nuevos vínculos que se gesten, cada vez que uno de estos rastros sea percibido, observado o registrado: cada vez que sea visibilizado, resignificando y cobrando un nuevo sentido, su lugar en la historia. En la historia reciente. Y en la historia futura.

Bibliografía.

- BARTHES, Roland. Un mensaje sin código. Ensayos completos de Roland Barthes en Communications/ Roland Barthes (2002). 1° ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: EGodot Argentina, 2017.
- CIAFARDO, Mariel (compiladora). La enseñanza del lenguaje visual. Bases para la construcción de una propuesta alternativa. Facultad de Bellas Artes. UNLP. La Plata: Papel cosido, 2019. ISBN 978-950-34-1846-8

- CHARRIER, Philippe. *Mémoire collective et image photographique au coeur d'une profession*. En *Mémoire d'images*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- CYRULNIK, Boris. *La resiliencia: desvictimizar la víctima*. Cali: Feriva, 2006. ISBN 978-958-33-3558-7
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca editora, 2019.
- GUARINI, Carmen. *Antropología visual de la ausencia*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.
- HALL, Edward. *La Dimensión Oculta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.
- HALLBWACHS Maurice. *Les cadres sociaux de la memoire*. Paris: Albin Michel, 2002. ISBN: 978-222-60-7490-4
- LOPEZ, Isabel (compiladora). *Inundaciones por lluvia en el sur de la Región Metropolitana de Buenos Aires. Riesgos y estrategias en La Plata, Berisso, Ensenada*. Buenos Aires: Espacio, 2018.
- MARZAL FELICI, J. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra, 2007.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Philosophical writings of Peirce*. New York: Dover, 1955.
- SAMAJA, Juan. *Epistemología y Metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*. Buenos Aires: Eudeba, 2010. ISBN 9789502309316
- SAUTU, Ruth. *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. CABA: Lumiere S.A., 2003.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1973. ISBN 9788483467794
- TUAN Yi-Fu. *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Barcelona: Melusina, 2007. ISBN 9788496614178
- WALL, Jeff. *Fotografía e inteligencia líquida*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.