

Maestría en Estética, Teoría y Gestión de las Artes

Rastros de la inundación:

La **fotografía** en la **construcción** de la **memoria social** | Ensayo metodológico para **La Plata**

Maestranda: **Cecilia María Giusso**

Directora: **Isabel López**

Codirectora: **Mariel Ciafardo**

La Plata, **abril 2024**

A **Olimpia** y **Rubén**, mamá y papá.

Y a la memoria de las **ancestras** y **ancestros** que nos precedieron.

Índice

SINOPSIS	pág. 5
CAPITULO I: Los fundamentos	
1. Introducción	pág. 9
2. La Plata, ciudad inundable: La Plata, ciudad de olvido	pág. 11
3. Marco teórico	
3.1. Memoria social y resiliencia	pág. 13
3.2. Imagen fotográfica y contextos de riesgo	pág. 19
3.3. La fotografía como derecho a la memoria	pág. 24
3.4. La fotografía post inundación como objeto de estudio	pág. 27
4. Metodología	
Características	pág. 30
4.1. Diseño de la matriz	pág. 32
4.2. El universo de análisis	pág. 34
CAPITULO II: Las elecciones	
5. Muestras	
5.1. La Plata, un <i>día</i> después: M.A.f.I.A.	pág. 40
5.2. La Plata, un <i>año</i> después: Fotogalería a Cielo Abierto “Fuera!” + víctimas y testigos de la catástrofe	pág. 45
5.3. La Plata, <i>dos años</i> después: SADO colectivx (Fotoactivismo de combate) intervención: “Seguimos inundadxs”	pág. 51
6. Selección de testimonios	pág. 58

7. Aplicación de la matriz de análisis	pág. 63
CAPITULO III: Las (<i>reflexivas</i>) determinaciones	
8. Los archivos no son inocentes	pág. 92
9. Jugando un rol resiliente en el espacio público: Memoria y oportunidad para su construcción	pág. 95
10. ¿Construyendo memoria o recordando el olvido?	pág. 98
Nota de la autora	pág. 99
BIBLIOGRAFÍA	pág. 101
Reseña de la autora, Directora y Codirectora	pág. 108

SINOPSIS

La presente investigación, plantea la capacidad de 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 colectiva**.

La **memoria colectiva** es quien asegura la identidad, la naturaleza y el valor, del grupo al que abarca. Sin embargo, para permanecer en el tiempo, necesita **ser expresada**. Necesita **comunicar**. Cuando la construcción de esta memoria involucra además un **hecho traumático**, la re-significación que permita transformar el dolor del trauma, surge entonces como una necesidad. Aparece así la **resiliencia**, como elección y expresión de la capacidad de libertad interior de cada individuo, pero vinculada íntimamente a la conformación de lazos sociales que posibiliten la composición de los recuerdos.

Expresión + memoria + resiliencia encuentran entonces una sinergia, que al permitir la **visibilización** del trauma, fortalece a quienes fueron afectados.

¿Cuál es el medio de expresión que posibilita este hacer visible? La **fotografía**. Como huella, como traza, como marca, como rastros de un suceso que requiere ser recordado, a la vez que como derecho a una memoria que reclama ser vista hoy, por y para las generaciones que violentó, así como las siguientes. Se propone entonces una **matriz de análisis de imágenes fotográficas para la potenciación de resiliencia**, fundamentada en una metodología cualitativa y de tipo exploratorio, con fuerte impulso desde la antropología visual.

El hecho elegido para validarla, **es la trágica inundación que afectó al Gran La Plata los días 2 y 3 de abril de 2013**, con fuertes pérdidas de vidas humanas, no humanas y materiales, tanto en espacios públicos como privados.

La estrategia metodológica se basa en el estudio de caso: fotografías del Partido de La Plata post-inundación (unidad de análisis) seleccionadas de tres muestras/ intervenciones

organizadas por **colectivos fotográficos platenses** que tuvieron lugar en tres cortes temporales, a fin de reforzar desde el propio universo de análisis el proceso de memoria.

La validación de la matriz condujo a su reformulación, modificándose indicadores y valores, e incorporándose nuevos. Su aplicación permitió una re-construcción del pasado desde un presente situado, contextualizado en la tragedia, donde las capas de tiempo involucradas fueron abordadas desde una aproximación multisensorial, que aportó nuevos modos de conocer y de dar a conocer, nuevas formas de visibilización de aquello que es necesario resguardar y recordar. Nuevas formas de generación de resiliencia.

PALABRAS CLAVE: Inundaciones urbanas – Imagen fotográfica – Memoria social - Resiliencia



Sostener la memoria. Estudio Arq. Emilio Sessa | Fotografía: Cecilia M. Giusso

CAPITULO I:
Los fundamentos

1. Introducción

*“Mi aventura personal se identifica con la aventura vivida por el mundo. No tengo méritos para eso, soy un hombre manejando una cámara, que cuando es bien utilizada, es un **fósforo encendido** en la oscuridad. Ilumina hechos que no siempre son muy comprensibles. Ofrece destellos, revela dolores del **impasse** del mundo. Y **despierta** en los hombres el **deseo de acabar con este impasse.**”*

Evandro Teixeira¹

Como parte de las conmemoraciones por los 50 años del golpe de Estado en Chile, se inaugura en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago, la exposición fotográfica del mítico fotorreportero brasileño Evandro Teixeira. Las imágenes de la muestra, organizada por la Embajada de Brasil en Santiago y resguardadas celosamente en el Instituto Moreira Salles de São Paulo, evidencian los días posteriores al golpe militar del 11 de septiembre de 1973, donde Teixeira registra con su cámara la prisión política en el Estadio Nacional y la destrucción del Palacio de La Moneda. El texto encabeza la muestra, es más que elocuente:

(...) Las fotografías resisten y constituyen un **legado visual** para la historia de los pueblos y sus luchas. No hay dudas de que en los archivos del fotoperiodismo -en los medios de prensa o en los archivos personales de los fotoperiodistas- hay imágenes que dan **visibilidad** a los desposeídos y segregados. Esta enorme contribución de la **fotografía** para la **comprensión de la realidad** es fundamental, y debe ser **preservada y difundida** (Burgi, 2023)

Y reafirma mediado por las imágenes, el papel decisivo de la fotografía en la creación de conciencia. Sostenido en lo anterior, los conceptos **fotografía – memoria – resiliencia** aparecen indisolublemente vinculados en la tesis que aquí se presenta, a partir del detonante de un evento natural extraordinario, y una catástrofe urbana... cuyo origen trasciende lo natural.

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

¹ Exposición *“Fotoperiodismo y dictadura: Brasil 1964 / Chile 1973”*. Evandro Teixeira. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Santiago de Chile. Septiembre 2023 | <https://mmdh.cl/cartelera/post-cartelera-65>

La Plata el 2 de abril de 2013, la lluvia dejó de estudiarnos, para pasar a invadirnos, traspasando todas las distancias personales posibles (Hall, 1972). Si bien Wall confronta lo que da en llamar la inteligencia líquida de la naturaleza y 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.

Lo anterior 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 encabeza pancartas, carteles, murales², 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.

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

² “La imagen sale de una especie de multitud anónima, que están representados los caños obturados, los desagües, sumideros, arroyos, la ciudad sumergida, arriba el oleaje, y por entre esos fierros surgen manos desesperadas” (...) Entre esas manos, la imagen central es la de la pareja de Irene del Carmen Arias Burgos y Raimundo Eliseo Aguirre, ambos fallecidos en la inundación y casos paradigmáticos de errores e irregularidades en el tratamiento y el registro de las víctimas fatales. FRANCHIMONT Carlos, autor del monumento emplazado en la esquina de las calles 26 y 65, Parque Castelli. La Plata. Octubre 2013 | <https://www.lapulseada.com.ar/el-primer-monumento-a-las-victimas-de-la-inundacion-se-inaugura-este-sabado/>

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 este estudio, 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 colectiva**.

Se considera entonces a la fotografía como una herramienta eficaz a la hora de generar conciencia sobre los conflictos socioambientales, por su potencialidad para testimoniar y sensibilizar sobre lo registrado. La estrategia metodológica se basa en el estudio de caso, con fuerte orientación interpretativa.

Si bien la fotografía está atravesando desde hace unas décadas un replanteo en sus supuestos básicos, y un movimiento de avance, hibridación, expansión o yuxtaposición con otras disciplinas que implican una decisión de desplazamiento respecto de sus parámetros históricos (Barbeito Andrés, 2019) a diez años del acontecimiento que marcó una bisagra en la visibilización del riesgo por lluvia en la ciudad La Plata, la exploración ontológica de la imagen fotográfica a partir de la digitalización (Dubois, 2019) así como el concepto de postfotografía (Fontcuberta, 2010) se consideran puntos importantes de revisión, motivo por el cual se los integra en el proceso de estudio, involucrándolos en las reflexiones que implican la construcción de resiliencia a través de la imagen.

2. La Plata, ciudad inundable: La Plata, ciudad de olvido

"Esto ya lo viví en 2013"

Vanina Kosteki. Vecina del arroyo Pérez. 17 de agosto 2023³

La inundación que afectó al Gran La Plata los días 2 y 3 de abril de 2013, generó profundos impactos en la ciudad. A las pérdidas de vidas humanas, debieron sumarse las

³ *Inundaciones en La Plata: el pánico del 2013 a flor de piel* | <https://www.baenegocios.com/sociedad/Inundaciones-en-La-Plata-el-panico-del-2013-a-flor-de-piel-20230817-0033.html>

pérdidas materiales acontecidas en las diferentes áreas, tanto en espacios públicos como privados. Las aguas se extendieron hacia sus propias planicies de inundación y ocuparon sus antiguos cauces, produciendo anegamientos en amplias zonas de la ciudad de La Plata. Resultado de este fenómeno se estima que unas 3.500 has. en el casco urbano y la periferia quedaron bajo agua, casi un centenar de muertes y más 190.000 habitantes afectados⁴. A diferencia de otras inundaciones, en esta oportunidad no fueron solamente los sectores de bajos recursos los más afectados, sino que la magnitud de la tormenta fue tal, que sorprendió a todos los habitantes sin miramiento sociales. Y la ciudad se convirtió en una zona de riesgo. De riesgo hídrico, por lluvia.

Sin embargo, a finales del siglo XIX, los arroyos que surcaban la planicie sobre la cual se asentaría el rigor geométrico de la futura capital provincial, eran escurrimientos libres a cielo abierto. Pero ninguna naturaleza sería capaz de modificar ni detener la ambición humana. Teñido por una falsa sensación de seguridad que en realidad implicaba invisibilizar el riesgo, el ocultamiento de los cauces naturales produjo su demoledora devolución, ciento treinta años después. “**El agua tiene memoria**” fue entonces la sentencia que comenzó a circular, día tras días, por la ciudad de los arroyos entubados.

Beck (2006) sostiene que el concepto de riesgo delimita un “peculiar estado intermedio entre seguridad y destrucción”. El riesgo no es equivalente a destrucción, sino que amenaza con ella. Y produce daño. La percepción cultural del riesgo es la que determina pensamiento y acción; y está directamente relacionada con quien o qué ejerce la mediación entre amenaza, y habitantes. Y las tragedias urbanas que provienen de desastres naturales, siempre están asociados a una determinable construcción social del riesgo, que viene a agravar sus efectos (...) La inundación de La Plata fue, por lo tanto, un ejemplo paradigmático y, tristemente, una catástrofe anunciada (Morosi, 2018).

Quien accede al conocimiento, pasa a ser responsable. Conocer la posibilidad del riesgo, implica asumir la responsabilidad ante el mismo; y esa responsabilidad se transforma en decisión. En el caso de este trabajo, vincular **imagen fotográfica** y **memoria social** orientado hacia la generación de **resiliencia**, requirió trascender lo estrictamente disciplinar, para generar una trama que sustentara, desde el carácter

⁴ *Las inundaciones en La Plata, Berisso y Ensenada: análisis de riesgo, estrategias de intervención. Hacia la construcción de un observatorio ambiental.* Proyecto de Investigación Orientado (PIO) CONICET-UNLP (2014-2016) | <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59633>. Integrante.

relacional de los conceptos abordados, otros saberes, a fin de nutrir el sistema (complejo) propuesto.

3. Marco teórico

3.1. Memoria social y resiliencia

Los estudios sobre **memoria social** cuentan en el campo de las Ciencias Sociales, con una desarrollada tradición. Desde la teoría sociológica, fueron las investigaciones de Maurice Halbwachs en la segunda década del Siglo XX quienes fundaron esta noción, convirtiendo a la memoria en objeto de estudio. La memoria entonces comenzó a comprenderse como una construcción social, resultado de la intervención y lucha entre diversos grupos que invisten al pasado de sentido, a partir de sus valores e intereses presentes. Desde entonces, las memorias sociales de procesos políticos, culturales y económicos fueron atrayendo la atención creciente de diversas disciplinas como la historia y la antropología, y representados mediante producciones culturales diversas como lo son el cine, el teatro, la literatura y la fotografía (Crenzel, 2005). A partir de la década de los '90 en Argentina, el campo de estudios sobre la memoria social, pasó a centrarse casi exclusivamente en el proceso de violencia política y dictadura militar que sometió al país bajo el terrorismo de Estado y la violación sistemática de los Derechos Humanos, durante el período comprendido entre marzo de 1976 y que se extendiera hasta la recuperación de la Democracia, un 10 de diciembre de 1983.

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 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 (Ronco 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.

A 10 años de la trágica inundación que vivió La Plata, el diario digital cooperativo Pulso Noticias lanzó una producción especial⁵, el micrositio **Cicatrices del 2A**, un repositorio interactivo que reúne datos, imágenes, testimonios, investigaciones, crónicas, entrevistas, microhistorias audiovisuales y análisis periodísticos de un hecho que dejó marcas indelebles en la población y que arroja aristas de reflexión que tienen plena vigencia. Cicatrices del 2A permite navegar entre distintos soportes, para recorrer y volver a pasar por el cuerpo, corazón y cabeza el doloroso acontecimiento. En uno de sus segmentos: **“Escribí, marcá, contá. Ahora te toca a vos”** invita a construir un registro colectivo de estos diez años, apelando a rescatar la memoria a partir de una serie de preguntas clave evocadoras: *¿Te acordás qué estabas haciendo ese fin de semana, cuando se terminaba el feriado largo de abril? ¿Saliste a ayudar o te ayudaron? ¿Cuántos paquetes de velas compraste? ¿A qué precio? ¿Entró agua en tu casa? ¿Hasta dónde llegó?*⁶. Y arroja una pregunta-propuesta final, dirigida hacia la participación espontánea: **¿Querés contar algo? Hagamos un registro colectivo.** Aparecen allí entonces dos relatos escritos en modo verbal, impregnados de memoria, recuerdo y dolor, a una década de haberlo transcurrido:

Antes de la Inundación

*Antes de la inundación, era estable.
El hogar, mi fortaleza inexpugnable.
Confiaba en estas cuatro paredes
y en un universo sin tempestades.*

*Mi punto de vista era tan inocente
creía en mi contexto, íntegramente.
No vi que lo tangible era aparente
o que el Estado ignoraba a su gente.*

⁵ <https://inundacion2a.pulsonoticias.com.ar/>

⁶ <https://inundacion2a.pulsonoticias.com.ar/marca-el-mapa/>

*Cuánta mansedumbre y candidez,
de golpe dejé atrás mi estupidez.
No volveré a ser la que fui,
Jamás olvidaré lo que padecí.*

Mabel Grigera D.R.A. Argentina. Mayo 2023

“El 2 de abril empezó a llover a la tarde. Nunca imaginamos lo que íbamos a vivenciar. Cuando vimos que la lluvia no paraba mi preocupación fue la de “entrar el auto al garaje” ya que si lo dejábamos en la calle corríamos el riesgo de que le entrara agua, Horas más tarde comprobaríamos lo insignificante que resultaba dicha cavilación. Solía acumularse agua en la calle. Pero ese día no fue un día lluvioso más. El agua comenzó a entrar a la casa empapando los muebles hasta tumbarlos Recuerdo que atinamos a salvar los libros de la biblioteca haciendo una cadena humana, poniéndolos a salvo en el piso de arriba. Quedamos incomunicados y pronto sin luz. A las 19 hs. perdía el contacto con mi sobrina que se encontraba sola en su casa de 10 y 35.

Quedan en mi memoria los gritos de la gente que pasaba “nadando” por calle 14 hacia 42, el llamado de mi hijo a los vecinos, que no tenían un segundo piso como nosotros, para que se resguardaran en nuestra casa, así como la mirada atenta de mi marido hacia el curso del agua que corría velozmente por la calle 14 y que “doblaba” por calle 42. Más tarde comprobaríamos la veracidad de su aguda observación: un arroyo entubado pasaría antiguamente bajo esas casas...

A la mañana siguiente nos encontramos con imágenes tremendas: muebles modernos y reliquias familiares apilados en el comedor, y la heladera flotando en la cocina. Las pérdidas materiales fueron muchísimas, pero en el barrio hubo pérdidas humanas y eso sí que fue durísimo de asimilar. Mas tarde nos enteramos que mi sobrina había quedado incomunicada, esperando a sus padres que habían quedado varados por allí, atrapados por el agua.

Pasaron muchos días hasta que pudimos dimensionar todo lo vivido y que hubo barrios mucho más afectados que el nuestro, cosa que en ese momento no pudimos apreciar. El shock que esa cantidad de agua en tan poco tiempo había generado en nosotros era demasiado profundo, pero de a poco fuimos comprendiendo lo que había sucedido...”. Susana Jalo. Abril 2023

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 (Medina et al., 2012). Es decir: la construcción con un/a otro/a.

En un mundo en constante movimiento, la memoria es la única garantía de permanencia. El acto de comunicar entonces, permite construir y re-construir recuerdos, acontecimientos, crónicas, usos y costumbres que hacen a la identidad de un grupo, e involucran los lugares donde ha transcurrido su vida. Toda memoria, incluso la individual, se gesta y apoya en el pensamiento y la comunicación del grupo.

La memoria colectiva, tal como expresa Halbwachs “asegura la identidad, la naturaleza y el valor del grupo al que abarca en este caso, a toda la comunidad”⁷. Se construye en el marco de referencia actual, a partir de la reconstrucción de un relato compartido y compartible que, si bien constituye la sumatoria de visiones fragmentarias de la realidad, no por ello es arbitrario ni totalmente subjetivo⁸. La construcción de esta subjetividad compartida, requiere de las representaciones necesarias para metabolizar el dolor de lo traumático. La imagen fotográfica juega entonces un papel social relevante como registro, producción, reproducción y recreación de los hechos pasados, de cara a lo que se necesita recordar, para luego resolver.

Para muchos actores que trabajan en la disminución de los riesgos de catástrofe, la adaptación al cambio climático y la reducción de la vulnerabilidad social, el concepto de resiliencia constituye un importante punto de encuentro, a la vez que ofrece múltiples oportunidades para trabajar de forma interdisciplinar, compartiendo enfoques analíticos diferentes. Las raíces del término (que se encuentran en la física) refieren a la capacidad de un material para recuperar su forma original, después de haber sido sometido a una presión o deformación. Traducido al ser humano, fueron los investigadores Norman Garmezy y Emmy Werner quienes en la década del '70 introdujeron el concepto, a partir de estudiar niños en situaciones adversas, en donde algunos lograban salir adelante a pesar de las dificultades. A partir de entonces, la **resiliencia** amplió su campo de aplicación a diversas áreas de estudio, demostrándose que lejos de ser una cualidad innata, constituía una habilidad que podía ser desarrollada y fortalecida a lo largo de la vida. Traducido

⁷ HALLBWACHS Maurice: *Les cadres sociaux de la memoire*. Editorial Albin Michel. Paris, 2001. ISBN: 9782226074904.

⁸ BOSCHAN Pedro: *Primer Encuentro Internacional de Generaciones de la Shoá - Holocausto: DE CARA AL FUTURO*. Buenos Aires; 21 al 24 de noviembre 2004/ http://www.generaciones-shoa.org.ar/alfuturo/esp/mensaje_boschan.htm

a lo social, la resiliencia se define como “la capacidad de adaptación de un sistema, comunidad o sociedad potencialmente expuestas a amenazas, resistiendo o cambiando, con el fin de lograr o mantener un nivel aceptable de funcionamiento y estructura. Refleja el grado en el que el sistema social es capaz de auto-organizarse para incrementar su posibilidad de aprender de desastres pasados con objeto de lograr una *mejor protección futura y mejorar las medidas de reducción del riesgo*”⁹ se centra en los “sistemas sociales”, otorgando valor al sistema en sí y no al bienestar de un grupo social determinado. El concepto de resiliencia tiende entonces a promover un análisis neutro en términos de valores, al enfocar los resultados y las características de la misma, en lugar de reconocer la existencia de diferencias de poder, que están en la raíz de gran parte de la vulnerabilidad¹⁰. Pero autores más recientes, como Cushing, Kaplan y Bernard, la entienden como un proceso dinámico donde las influencias del *ambiente* y del *individuo* interactúan en una relación recíproca que le permite a la persona adaptarse a pesar de la adversidad. La perspectiva que guía este modelo, entiende que el individuo está inmerso en una ecología determinada por diferentes niveles que interactúan entre sí, ejerciendo una influencia directa en su desarrollo humano. Los niveles que conforman el marco ecológico son el individual, el familiar, y el comunitario, vinculado a los servicios sociales¹¹. La resiliencia social constituye entonces un proceso configurado por experiencias de desastres y superaciones, y expectativas de mejora y bienestar con implicaciones positivas en lo social, cultural, político, económico y tecnológico de las sociedades. Es un proceso donde además ocurren traspasos de elementos que las hacen más fuertes o débiles, más vulnerables o combativas, en un contexto de conflicto reiterado (Montero Rodríguez, 2020). A diez años de la inundación, la sentencia “*las cicatrices persisten*”¹²... es más que elocuente.

Expresión, memoria y resiliencia se encuentran íntimamente conectadas. Y sobre ello Cyrulnik enuncia de manera clara:

“la **hipermemoria** de los que han conocido un **trauma**, constituye en unos casos una **secuela** y en otros un **punto fuerte de la personalidad**, dependiendo del uso que permitan darle los contextos familiares y culturales. Cuando el entorno

⁹ UN/EIRD. *Estrategia Internacional para la Reducción de Desastres*; 2004: 6, vol. II.

¹⁰ LEVINE et al., 2012.

¹¹ GARCIA-VESGA, M. C. & DOMINGUEZ-DE LA OSSA, E. (2013). *Desarrollo teórico de la Resiliencia y su aplicación en situaciones adversas: Una revisión analítica*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 11 (1), pp. 63-77

¹² <https://inundacion2a.pulsonoticias.com.ar/vos-yo-todxs-la-organizacion/>

impide **reorganizar esta memoria**, los sujetos se ven aprisionados por el pasado. Las imágenes que quedan impregnadas en sus cerebros, debido a la extrema emoción provocada en su día por el acontecimiento, explican la reactivación de las figuras aterradoras en las que piensan durante el día y que regresan por la noche en forma de pesadillas. Sin embargo, cuando la familia, el barrio o la cultura dan al herido **oportunidad 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**¹³.

Reestablecer los vínculos sociales, permite la construcción de sentido *a posteriori* del trauma (Guillaumin, 1987). Pero el modo en que se juzgan los acontecimientos guarda relación con la escara que sigue clavada en su historia (...) Lo que ha quedado impregnado por el trauma real, alimenta sin cesar representaciones de recuerdos, que constituyen la identidad más íntima, persistiendo y dando forma temática a la vida (Cyrulnik, 2010). Revivir un hecho del pasado a través de un relato, constituiría entonces un factor de resiliencia a condición de *dar sentido* a lo vivido, para así permitir una reorganización afectiva. Y mientras haya vida, el sentido es susceptible de una constante reorganización.

El sentido se construye con lo que nos precede y con lo que nos continúa, con la historia y con los sueños, con el origen y con la descendencia. Pero requiere ser *compartido*. El sentido de las cosas no encuentra en la realidad objetiva, sino en la historia y el fin perseguido (Adler, 2001). Y para componer un sentido es necesario *compartir un proyecto*. La representación de las imágenes, visuales o verbales, constituyen entonces la herramienta que posibilita la reelaboración de aquello impregnado en la memoria por el trauma, permitiendo otorgarle un nuevo sentido compartido.

La memoria relaciona los hechos entre sí. Pero mientras el trauma carezca de sentido, primarán el aturdimiento y la confusión ante la múltiple, desordenada y contradictoria información acumulada, paralizando la capacidad de decidir.

“Ahora bien, dado que estamos obligados a dar un **sentido** a los **hechos** y a los **objetos** que nos “hablan”, disponemos de un medio con el que arrojar luz en la

¹³ CYRULNIK, Boris. *El amor que nos cura*. Gedisa. Barcelona. 2006. p. 120

neblina provocada por el acontecimiento traumático: **el relato** (...) En tal caso, la **narración** se convierte en una labor de **atribución de sentido**¹⁴.

Pero la resiliencia es también una elección y una expresión de la capacidad de libertad interior de cada individuo. Sin embargo, para que tenga espacio, deben habilitarse ciertos lazos afectivos que posibiliten la composición de recuerdos, uno de sus principales factores constitutivos. Aquí radica la importancia como grupo social, como cultura, familia, investigadores, gestores o colectivos, en facilitar la generación de resiliencia a través del camino de construcción de sentido.

A veces, con sólo algunos fragmentos de imágenes o sonidos... es posible cimentar un relato que lo inicie.

3.2. Imagen fotográfica y contextos de riesgo

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 su rol como evidencia científica sobre los sucesos de la realidad, mediados por la imagen.

Pero los mecanismos de visibilidad en el entorno social, suelen adoptar formas aceptadas por los conceptos y esquemas convencionales de producción de la imagen visual, a la vez que también por los sistemas de reconocimiento del poder, que admiten a los sectores u organizaciones que consideren necesarios, convergentes o útiles, para el funcionamiento de la dinámica política en el escenario de lo visible. Existen, por tanto, otros grupos y personas cuya acción habría sido sistemáticamente invisibilizada, ya sea por no ser funcionales a la práctica política del poder, por constituir riesgos a dicha práctica, o por representar propuestas no aceptables debido a sus implicaciones éticas, estéticas, morales o ideológicas, consideradas como transgresiones a las normas determinadas socialmente como legítimas (Guerrero Barros, 2013). El 2 de abril de 2013 cambió, entre otras cosas, el mapa inmobiliario de la ciudad. Mejor entonces que las marcas -y principalmente las materiales- las fuera borrando la pintura... y el olvido, hasta volverlas invisibles. El crecimiento urbano de La Plata, dominado por procesos especulativos en las últimas décadas, había dado lugar a una densificación desordenada del casco urbano, la expulsión

¹⁴ CYRULNIK, Boris. *Op. cit.*

de sectores vulnerables hacia áreas marginales y ambientalmente frágiles, y la urbanización de espacios verdes y márgenes de arroyos. La inundación de abril del 2013 significó la muerte de numerosas personas, miles de damnificados y pérdidas millonarias, a la vez que el surgimiento de movilizaciones sociales reclamando por justicia (Báez, 2022). La construcción cartográfica del mapa de riesgo¹⁵ vinculando peligro y vulnerabilidad, se transformó entonces en una instantánea peligrosa para negocio inmobiliario, al quedar visible una ciudad que, cual semáforo, evidenciaba la advertencia del peligro (Imagen 1) Se requería entonces silenciarlo... bajo la connivencia de autoridad vigente.

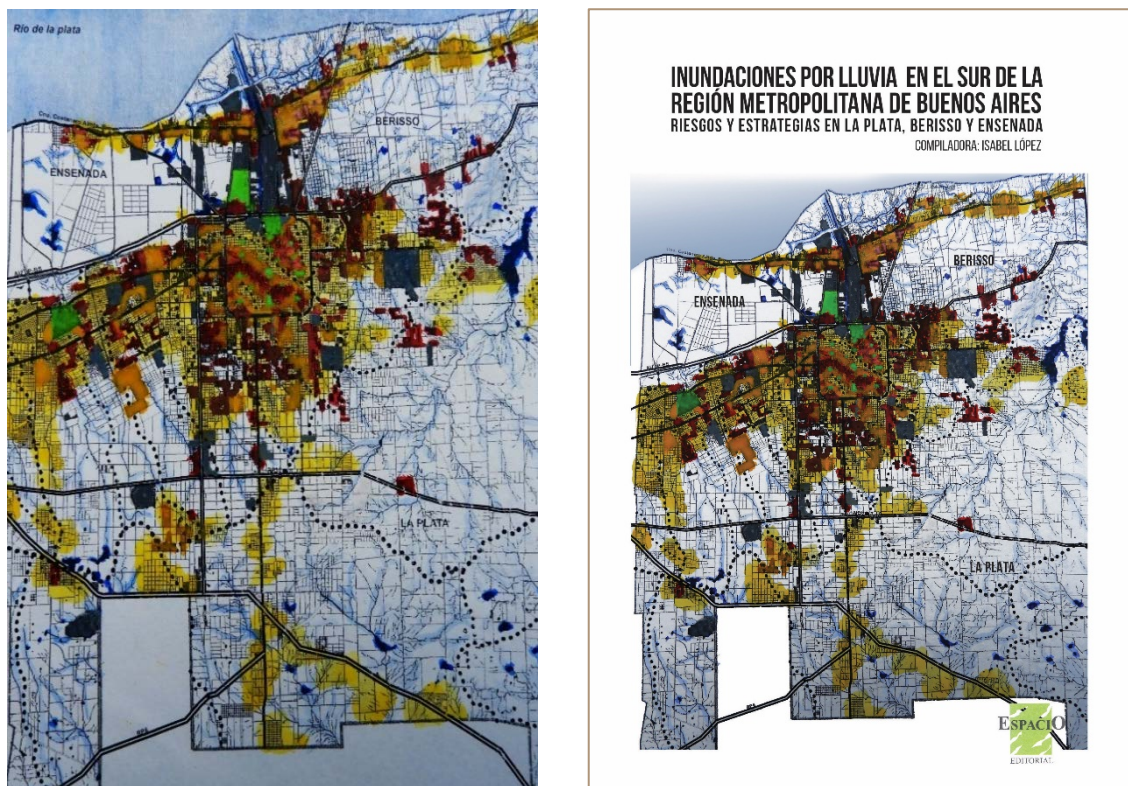


Imagen 1: *Sobre las redes del agua*. Acrílico. Autora: C. Giusso. En *“Inundaciones por lluvia en el sur de la Región Metropolitana de Buenos Aires. Riesgos y estrategias en La Plata, Berisso, Ensenada”* (Tapa). López, Isabel (compiladora). Editorial Espacio. Buenos Aires. Año 2018

Pero la expresión visual del territorio venía acompañando ya las investigaciones, previo a la tragedia del 2013. El proyecto *“Ordenamiento, diseño y gestión del paisaje en el Gran La Plata. Estrategias y Escalas de Intervención”*¹⁶ desarrollado durante los años 201-2013 en el

¹⁵ *Las inundaciones en La Plata, Berisso y Ensenada: análisis de riesgo, estrategias de intervención. Hacia la construcción de un observatorio ambiental*. Proyecto de Investigación Orientado (PIO) CONICET-UNLP (2014-2016) | <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59633>. Integrante.

¹⁶ *Ordenamiento, diseño y gestión del paisaje en el Gran La Plata. Estrategias y Escalas de Intervención*. Proyecto UNLP (2010-2013). Dir. Isabel López. Integrante.

Centro de Investigaciones Urbanas y Territoriales de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata (CIUT_FAU | UNLP) presentaba el abordaje del ordenamiento, el diseño y la gestión del paisaje en un territorio pampeano-litoral como el que constituye la región del Gran La Plata, involucrando la valoración de la población local a través de sus expresiones artísticas.

Analizar el sitio como objeto de proyecto paisajístico y la función social que aloja, implicaba conocer las principales dimensiones que conforman la organización y configuración del territorio. En el centro de esta reflexión es donde se sitúan los fenómenos, los hechos, el mundo real y material, así como la configuración y organización espacial. Lograr conocerlos desde lo científico, permitía identificar unidades que facilitaran describirlo, interpretarlo y valorarlo como paisaje; para luego intervenir con una visión de carácter paisajístico.

Metodológicamente, se procedió a realizar una indagación en dos escalas y con estrategias de articulación: Una territorial asociada al macro-paisaje, aplicando técnicas para la identificación de Unidades de Paisaje (UP); y otra referida al a la escala intermedia y al micro paisaje, con técnicas vinculadas a la percepción y el diseño del paisaje sensible y cercano (desde lo paisajístico y lo patrimonial).

Dentro de la escala territorial, se fijaron tres aspectos fundamentales para el análisis: las variables físicas del territorio, la evolución histórica de su paisaje y la valoración de la población local. Esta valoración implicaba el abordaje de las expresiones artísticas; los eventos y festividades tradicionales; las normativas; y el reconocimiento en medios periodísticos y páginas oficiales¹⁷.

El paisaje se expresa a través de la imagen, como la forma visible y vivida del territorio, construcción de procesos históricos irrepetibles que se convierten en materia interpretable como sinónimo de memoria, patrimonio, manifiesto en su devenir de aquel propio de la sociedad. El reconocimiento de la valoración del territorio a través de las manifestaciones artísticas de sus ciudadanos, condujo a encontrar los espacios de identificación social dentro de la región, tomando al paisaje como eje central. En este marco el dibujo, la

¹⁷ GIUSSO, Cecilia M.; ROTGER, Daniela. *Análisis Macro morfológico del Paisaje. Hacia un Catálogo de Paisajes*. En POLITICAS, PAISAJES Y TERRITORIOS VULNERABLES. Tres miradas sobre el Gran la Plata (2006-2017). BUENOS AIRES: DISEÑO. 2019. p115 - 124. ISBN 978-987-4160-80-5

pintura, literatura, música y fotografía, sumado a las bitácoras en línea, blogs y páginas web, conformaron una muestra que lejos de ser sustentada en una selección jerárquica de autores, de forma casi aleatoria se basó en aquellos habitantes que expresaron en sus obras, aspectos paisajísticos de carácter regional. La consideración del paisaje como totalidad integradora dinámica, permitió que lo cualitativamente explorado y pocas veces calificado, fuese fundamental a la hora de la determinación de objetivos de calidad paisajística. Desde un enfoque prospectivo profundamente vinculado a las identidades locales, la expresión artística de la sociedad en su conjunto, constituyó un elemento relacional de intrínseco valor.

Las inundaciones por lluvia independientemente del ámbito que afecten -urbano o rural- presentan la condición de ser cíclicas; con ciclos sujetos a una repitencia aleatoria. En el caso de La Plata, si bien los primeros registros se ubican en 1911, a lo largo del siglo se han ido produciendo con mayor frecuencia y mayor daño social, económico y emocional. El problema entonces requiere ser considerado como intergeneracional, de cara a las condicionantes que impone el cambio climático, y a la propia red de contención que implica la comunidad en sí misma. A partir de las inundaciones en La Plata el 2 de abril de 2013, comenzó a profundizarse el trabajo entendiendo que, cambio climático, condiciones del medio natural y proceso de ocupación mediante, la región del Gran La Plata conformaba un territorio vulnerable expuesto a condiciones de riesgo hídrico por inundación, en donde emergían-visibilizaban nuevos y distintos paisajes, que requerían a su vez, diferentes estrategias de intervención.

En dicho marco, la fotografía comenzó a cumplir un rol importantísimo entre los sectores más vulnerables, como prueba eficiente de la situación urbana de riesgo en relación al agua. Fue así como colectivos sociales y vecinos, salieron a reclamar a los organismos de gestión y a la sociedad misma, captura en mano, y la imagen fotográfica autogestionada y convocada, comenzó a constituir un aporte fundamental en el proceso de construcción de resiliencia¹⁸. El sólo hecho del registro transforma en acontecimiento a los sucesos, que adquieren valor al ser mostrados. Diez años después, con las huellas (materiales) aparentemente desvanecidas, se reafirma aún más su significativo rol.

¹⁸ GIUSSO Cecilia M. *Rostrros y rastros del agua. El rol de la imagen fotográfica en la construcción de resiliencia en contextos vulnerables*. 2das. Jornadas de Pensamiento Visual y Comunicación. 29 y 30 de noviembre 2021 | FAU_UNLP

Alan Roger en su *Breve Tratado del Paisaje*, identifica dos modalidades en la operación artística, que, considera, son formas de intervenir. Estas son: *insitu e invisu*¹⁹. La primera tiene que ver con acción directa sobre un lugar. La segunda, con una intervención indirecta, que el autor considera a la **mirada**. La función del arte entonces, pasa a ser la de mediar y visibilizar; el intervenir tanto desde el objeto como desde el sujeto, atribuyendo un gran valor al papel del arte y específicamente, a la mirada del observador como constructor, tanto para hacer visible lo que ve como para mediar sus atributos. La fotografía en el proceso de investigación, supone entonces la visibilidad de aspectos no contemplados o silenciados en otras técnicas y métodos de estudio (Bonetto, 2016) convirtiéndose así en una herramienta que permite expresar, informar, denunciar, interrogar, evidenciar, emocionar, vincular, integrar, entre otras cualidades, constituyendo un camino tanto para la transformación personal, como social.

El análisis de la imagen permite dar cuenta de distintos significados que son otorgados tanto por el observador como por lo observado, desde el lugar de productor como de receptor de las imágenes. Y manifiesta una capacidad que la vuelve poderosa a la hora de construir memoria. Sin embargo, no logra escapar a la lógica de los sectores hegemónicos definiendo sobre aquello que es importante conservar. Las memorias subterráneas (Pollak, 2006) surgen entonces como espacios sociales y culturales a reivindicar del olvido. Para Susan Sontag:

“Una sociedad capitalista requiere una cultura basada en las **imágenes**. Necesita procurar muchísimo entretenimiento con el objeto de estimular la compra y **anestesiarse las heridas** de clase, raza y sexo. Y necesita acopiar cantidades ilimitadas de información para poder explotar mejor los recursos naturales, incrementar la productividad, mantener el orden, librar la guerra, dar trabajo a los burócratas” (2006)

La contracara: emplear la misma potencialidad en sentido opuesto. O varios, múltiples sentidos. Complementarios. Romper la hegemonía de la imagen, para crear un modelo compartido. Un modelo donde mantener la presencia de los eventos extremos, conduzca hacia la sensibilización y concientización de la sociedad en pos de la generación de resiliencia. Como claramente expresa Didi-Huberman (2011) la imagen presenta tantas bifurcaciones en su lectura, que muchas veces resulta difícil la orientación sin caer en una

¹⁹ ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

“trampa potencial”. Y ensaya una explicación, desde esta capacidad de reunir todo y necesitar ser entendida a veces como documento y otras, como objeto onírico, como obra y objeto de tránsito, monumento y objeto de montaje, como un no saber y objeto científico.

3.3. La fotografía como derecho a la memoria

Tal como afirma Guarini en su *Antropología visual de la ausencia*²⁰ la memoria, desde la perspectiva de lo visual, aparece destinada a ser considerada un mero recurso de la conservación del pasado, y no como un terreno de exploración de narrativas y nuevas reflexiones sobre el presente. Por consiguiente, construye un trabajo en donde se privilegia la interrogación sin rehuir a la incertidumbre en las respuestas, posicionándose desde el **presente** para **re-construir** el pasado: el acto creativo se vuelve entonces un acto de **apertura** hacia la **alteridad**. En la misma obra también, releva el modo en el que los *productores de memoria* (“guardianes de la memoria” según Jelin²¹) elaboran las formas de representación tanto materiales como simbólicas, que permiten analizar lo ausente y al mismo tiempo, volverlo a presentar.

Como se desarrolló en 3.1 (Memoria social y resiliencia/ pág. 13) la memoria es una **construcción social** puesto que el individuo necesita enmarcarse en un contexto social para recordar; de la misma forma que toma la lengua y tradiciones propias de su comunidad para rememorar o expresar.

Pero también es social, porque se localiza en un **tiempo** y un **espacio** definidos, y se fija en **objetos** específicos que constituyen la esencia de lo recordado. “*Yo soy el único espectador de esta calle; si dejara de verla se moriría*”²² declaraba Borges allá por mil novecientos veintitrés, centrando y temporalizando el rol en el observador. Mientras que Didi-Huberman desde el lugar opuesto expresa: “*Ante una imagen, tenemos humildemente que reconocer lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más de*

²⁰ GUARINI, Carmen. *Antropología de la ausencia*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.

²¹ JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

²² BORGES, Jorge Luis. *Caminata*. En *Fervor de Buenos Aires* (1923). Buenos Aires: Emecé, 1969.

memoria y más de porvenir que el ser que la mira".²³ Lo efímero y lo permanente. El observador y lo observado. Transformando lo contrapuesto en complementario, es posible sumar la fortaleza en la esencia de la imagen y la necesidad del observador para concretarla, haciendo y haciendo-se nuevas preguntas a través del propio acto de mirar, y descubriendo tal vez que esas preguntas... puede que no tengan respuesta. El acto creativo de apertura hacia la alteridad.

A través de la historia, el proceso de cimentación de la memoria colectiva se vinculó con la relativa inestabilidad de las sociedades orales, modificándose o adaptándose de acuerdo con las limitaciones del presente; su posterior cristalización a través de textos sagrados o históricos en las sociedades escritas, para llegar a la democratización en la difusión de los textos con la invención de la imprenta. La llegada de los medios audiovisuales, provocó una diversificación y una mayor complejidad de las fuentes de información que participan en la construcción de la memoria histórica contemporánea (Proulx y Laurendeau, 1997 en Guarini, 2017). La evolución hacia la digitalización, volvió a poner el foco en lo efímero y lo permanente, en nuevas formas y tiempos en la construcción de la memoria, de necesaria complementariedad en la vida contemporánea.

En este proceso que se posiciona desde un presente para reelaborar el pasado, la fotografía cumple un doble rol: el mismo acto de captura de la imagen forma parte de esta construcción activa de memoria, pues quien lo lleva a cabo es un sujeto social situado históricamente y genera una producción cargada de su propia subjetividad, que está impregnada a su vez por el contexto social de pertenencia. La imagen fotográfica entonces, es a la vez proceso de construcción y soporte de la información. Evoluciona en la re-organización del sentido, y resguarda en la imagen cristalizada lo que debe ser perpetuado. Indistintamente sea analógica o digital, el tiempo de la imagen, es en efecto un tiempo estático, único (Brea, 2010). Pero la captura contiene todo el dinamismo del propio proceso social, presentándose entonces estaticidad y dinamismo como par de extremos en apariencia opuestos... pero absolutamente complementarios. Como afirma Charrier (1997) la construcción de la memoria colectiva se sitúa en un *tiempo* y una *acción*: "La acción de tomar (...) fotos, puede ser considerada como la marca de referencia

²³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2011. ISBN 9871156324

de la memoria. Estamos ante el trabajo de construcción de la memoria colectiva”²⁴. Se captura una imagen desde un presente que en el propio instante se transforma ya en pasado. Y esta relación presente-pasado en el acto de fotografiar, historiza el *acto* mismo de registrar, a *quien* registra y *lo que* se registra (Guarini, 2017).

“El 11 de junio de 1997 se envió la primera fotografía desde un teléfono móvil, y se compartió al instante desde una red colectiva. El empresario e innovador tecnológico francés Philippe Kahn acompañó a su esposa al hospital, para dar a luz a la primera hija de ambos. Como hacía habitualmente, cargó con su cámara digital, su ordenador portátil y su teléfono móvil. Mientras esperaba, recibió una llamada telefónica que le disparó su inventiva: si la transmisión de voz a través del teléfono era instantánea, ¿qué impedía igualmente el envío de imágenes? Pensó entonces en una utopía: la posibilidad de **tomar fotos** y **transmitirlas inmediatamente**, tan sólo pulsando un botón (...)”²⁵

Así se abría la vía tecnológica para la *postfotografía*. Al compartir sin cables con miles de familiares, amigos y compañeros de trabajo de todo el mundo, la carita de la pequeña recién nacida, Kahn estaba generando -además de un salto tecnológico importante- el nacimiento de la comunicación visual instantánea y (sin saberlo) un modelo primitivo de “*red social*”. La evolución en el concepto y el uso en las casi tres décadas posteriores al acontecimiento que le dio origen, produjo un corrimiento de la fotografía del lugar de objeto a código, cual cifrado de ceros y unos, introduciendo una nueva categoría de imágenes que va más allá de la transformación fotoquímica a digital. El avance de la tecnología y la facilidad para la captura mediante dispositivos de uso cotidiano (como el caso de los teléfonos celulares) se presentan como artífices de una saturación de imágenes, que velozmente deben circular a través de la red. El lugar de la fotografía como sitio del dato guar/ res-guardado en/ del tiempo, se transformó en envío e intercambio de información, en donde lo que prima es la inmediatez de circulación, constituyéndose entonces en materia prima y canal de comunicación en forma simultánea. En *sustancia* y *medio* y como tal, en una puerta abierta a la posibilidad de incorporar *memorias*.

¿Y si las memorias fueran el concepto que lo digital permite *a-retro-alimentar* en un fluido continuo, como sostén de su existencia vital?

²⁴ CHARRIER, Philippe. *Mémoire collective et image photographique au coeur d'une profession*. En *Mémoire d'images*. Paris: L'Harmattan, 1997.

²⁵ FONTCUBERTA, Joan. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

Lo inmediato requiere de velocidad y fluidez. La memoria requiere de la pausa que necesita el recuerdo. ¿Por qué no transformar esta aparente contradicción en un instrumento en donde se involucre a ambos, articulándolos? Inmediatez y memoria. Imagen fotográfica y postfotografía, conformando un sitio de la mirada en tanto representación sensible y reflexiva, no sólo desde su extraordinaria condición de visibilizar, sino desde un lugar de acción y compromiso, destinado a generar conciencia sobre situaciones de vulnerabilidad ambiental y social en contextos de riesgo.

Es necesario sostener la memoria. Es necesario mantener visibles los rostros y los rastros de la tragedia para resignificar el trauma. Como parte esencial de la identidad, como huella. A veces imperceptibles, pero siempre presentes. Tangibles o intangibles. Como un llamado a la memoria. Y como invitación a conocer las historias de vida, detrás de lo que la imagen permite ver.

Tal como afirma Russo (2017) al definir a la práctica cinematográfica -acto creativo audiovisual- “como intervención artística y política, a la vez que actividad investigativa y **ejercicio de derecho a la memoria**”²⁶ se sostiene aquí que la fotografía, como creación y registro visual de lo vivido, sin dudas también lo es. Derecho que merece ser reclamado, para dar continuidad a la vida.

3.4. La fotografía post inundación como objeto de estudio

La imagen fotográfica como signo, es *índice* en tanto refiere a su objeto desde una conexión dinámica que involucra al objeto individual por un lado, y a los sentidos o memoria para quien opera de signo, por otro (Peirce 1955). El *signo indicial* por tanto, tiene una relación de contigüidad existencial y material con su objeto, como sucede en la imagen de las marcas del agua sobre las paredes de la ciudad post inundación. Pero simultáneamente es *ícono*, y a veces de forma tan real, que la misma realidad la requiere para probar su propia existencia. La fotografía funciona entonces como prueba y testimonio por indicialidad de la realidad de su objeto, y la imagen analógica, particularmente la documental, es por definición una *huella*, un *testimonio* y una *traza* (Mandoki, 2006). Huellas, testimonios y trazas que deben ser recuperados, para sostener

²⁶ RUSSO, Eduardo. *Prólogo*. En GUARINI, Carmen. *Antropología de la ausencia*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.

la memoria y permitir reorganizar el sentido. El pasaje de la fotografía analógica a la digital planteó, dentro de los límites propios de la disciplina, una revisión ontológica, una pregunta por su “naturaleza” y por el sentido de lo fotográfico (Barbeito Andrés, 2019). Tal como expresa Dubois (2019) lo digital viene a emprenderla directamente con el lazo entre la imagen y su “referente real”, cortando el lazo “visceral” de la imagen en el mundo: “*La imagen digital no es ya, como la imagen fotoquímica (analógica) la “emanación” del mundo, no es ya “generada” por él, ya no se beneficia con la “transferencia de realidad” (la expresión es de André Bazin)²⁷ de la cosa hacia su representación. Y a partir de entonces todo cambia, todo se transforma, todo es cuestionado*”²⁸. El cortar el lazo con lo real, disuelve el mundo en la *simulación*. Y nos deja entre otros interrogantes, el hecho de cómo pensar la imagen desde el momento en que el supuesto real que representa, no es ya dado necesariamente como una traza de “eso que fue”. Sin embargo, siguió y sigue vigente la preponderancia del carácter indicial de la foto, como *catalizador de lo verdadero*. Aunque habitemos un contexto predominantemente digital, este trabajo sostiene el testimonio irreductible en la fotografía, de la existencia del referente. Como traza. Como huella. Las huellas de la inundación que requieren ser visibilizadas.

La vista llega antes que las palabras. El niño mira e identifica antes de hablar.

John Berger²⁹

Podría considerarse a la fotografía como analogía pura, comprensible sencillamente por el sólo hecho de ser vista. Sin embargo, lo que Barthes (2002) denomina *paradoja fotográfica*³⁰ involucra el hecho que, por un lado, sea pura *denotación* (reproducción exacta del objeto) pero por el otro, participe de códigos sociales que van a determinar el sentido de lo que se quiere transmitir. Es decir, el *mensaje connotado*.

Lo connotado de Barthes, se vincula al signo como *símbolo* de Peirce. Y si los códigos sociales determinan y construyen sentido, es necesario entonces consolidar aquellos que recuperen del olvido las marcas de la inundación, como dato imperativo e ineludible para la construcción de resiliencia.

²⁷ BAZIN, André. *Ontología de la imagen fotográfica*. En *¿Qué es el cine?*. Madrid: Rialp, 1966.

²⁸ DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca editora, 2019.

²⁹ BERGER, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

³⁰ 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.

Las huellas materiales de la tragedia, de manera veloz, o lentamente, fueron fundiéndose con el propio devenir de la ciudad hasta, en algunos casos, “aparentemente” desaparecer. Pero esta inundación en el pasado reciente, nos obliga a sostener la memoria para evitar nuevamente, posibles daños. Mientras tanto, en el presente, los eventos climáticos que poco a poco se van sucediendo, evidencian un proceso que, como manifiesto circular, alternará una y otra vez los extremos en una suerte de *continuidad infinita*³¹, trayendo el pasado al presente y transformando el presente en pasado, si no se produce la toma conciencia y se asume la responsabilidad al respecto en el corto plazo.

La selección de imágenes para el análisis, corresponde a tres muestras/ intervenciones organizadas por *colectivos fotográficos platenses* en tres cortes temporales: *un día, un año y dos*, post inundación.

“Los **colectivos fotográficos** son una de las formas culturales en expansión que involucran sus prácticas en **espacios discursivos diversos**, y producen formas de **resistencia micropolíticas** sobre la base de casos, de hechos, de actores y de vivencias particulares. Interesa, desde este posicionamiento, lo que les acontece a las **personas**, es decir, **lo que las personas presentadas como sujetos concretos hacen y sienten frente a las vicisitudes del contexto social e histórico**, una esfera de fenómenos algo subvalorada desde la mirada que se interesa sólo por lo macropolítico. En este sentido, la práctica y la producción de estos colectivos atañen al **universo de lo común** en tanto constituyen **relaciones** de algún tipo -fundamentalmente, de consenso y de disenso, o de negociación y de lucha- con las generalidades hegemónicas de la vida social, es decir, las cosas que pasan y están dadas”. Ana Contursi³²

Los colectivos fotográficos formaron (y forman) parte del espacio discursivo común, en donde los reclamos, miedos, incertidumbres, preguntas, ausencias, evidencias tuvieron y tienen lugar, como estrategia de procesamiento, canalización y comunicación de la tragedia. Y fueron espejo de la propia acción colectiva de supervivencia en el momento de la tragedia:

³¹ GIUSSO, Cecilia. *Tras las huellas del agua. Visibilizar lo intangible como herramienta de concientización ambiental*. Congreso de Pensamiento Visual y Comunicación. Noviembre 2023 | FAU_UNLP. Argentina.

³² CONTURSI, Ana L. *Seguimos inundadxs, por SADO: fotoactivismo y vivencia de lo común*. En Revista METAL; año 4, no. 4. La Plata: Facultad de Artes, 2018. ISSN: 2451-6643

*“El 2 de abril de 2013, en La Plata, llovieron 392 milímetros en menos de cuatro horas. Fue una lluvia extraordinaria que tapó barrios enteros. Hubo zonas donde el agua llegó a, casi, los 2.40 metros. Muchas vecines pasaron la noche atrapadas sin poder salir de sus casas, con el agua hasta el cuello, subidas a los muebles. Después, el desastre. Personas y animales muertos. Muchas desaparecidas. Centros de evacuados y un incendio en YPF, el Complejo Industrial más grande de América del Sur. Días enteros sin luz ni agua. El intendente de viaje y un pueblo que sobrevivió **gracias a la organización colectiva**”. Cicatrices del 2A*

Diez años después, aún quedan marcas. Y la inacción política para evitar futuros daños, puede ser causal del surgimiento de nuevas. Razón por la cual es necesario recordar, para poder intervenir.

4. Metodología

Vinculado al desarrollo del objetivo general: colaborar en la construcción de la *memoria colectiva* a través de *imágenes fotográficas* de las inundaciones urbanas en La Plata, como mecanismo indirecto de colectivizar la situación del desastre y posibilitar la construcción de *resiliencia social*, se definió una metodología *cualitativa* y de tipo *exploratorio*.

Este tipo de diseño (exploratorio) está especialmente orientado a conseguir una familiarización con hechos aún no comprendidos, y a generar nuevas ideas que permitan nuevas preguntas y nuevas hipótesis. Es un diseño de naturaleza *flexible* y con carácter *empírico*, que privilegia como estrategia de investigación la definición del estudio de caso. Sin embargo, se prevé trabajar en forma simultánea y mediante un proceso de retroalimentación, entre la conceptualización de la realidad abordada y su confrontación empírica en experiencias concretas, con el fin de precisar, redefinir y elaborar nociones y conceptos, que expresen de una forma más ajustada la realidad observada. El intercambio de experiencias de manera multidisciplinar se vuelve indispensable, en razón de la complejidad de la problemática abordada, que incluye la multiplicidad de actores y situaciones involucradas.

La estrategia metodológica se basa 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.”*³³ (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 constituye el evento generador del trauma (la inundación de la ciudad en el año 2013) y el subunitario, las dimensiones (o subvariables) que interpelan la unidad. En el del universo de análisis definido para esta investigación, las muestras colectivas de las cuales se extraen los casos de estudio, constituyen 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 es construir una *matriz de análisis de imágenes fotográficas para la generación de resiliencia*, posible de aplicar para cualquier caso traumático en el cual pudiese ser útil.

Para ello:

- . Se identificó el marco teórico y su relación con lo empírico y la hipótesis de trabajo;
- . Se indagó en lo general y particular a los fines de la selección de grupos productores de las imágenes del hecho real, a través de diferentes momentos (un día, un año y dos años);
- . Se reconoció la unidad de análisis imagen, desde tres categorías (variables) que involucran al acto fotográfico, al hacedor/ a de la misma y aquello que se registra;
- . Se generaron las dimensiones, indicadores y valores para las mismas;
- . Se puso a prueba el sistema analizando una selección de casos de los grupos elegidos;

Para llegar por último, a las reflexiones finales de la investigación.

³³ SAUTU, Ruth: *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. CABA: Lumiere S.A., 2003.

Vinculado al análisis en Antropología Visual, David MacDougall (2007) planteó, hace ya varios años, que desarrollar “nuevos principios” implicaba constuirlos en torno a estrategias que explorasen dimensiones de la vida social *diferentes* de las ya definidas en términos verbales o cuantitativos. La metodología aquí propuesta, entonces, pretende posicionar a la imagen fotográfica, en un lugar donde no sólo es concebida como herramienta de análisis, sino como parte indisociable de la propia construcción teórica (Guarini, 2017).

4.1. Diseño de la matriz

El diseño se posiciona desde el planteamiento situado de Charrier (1997) que vincula *tiempo* y *acción* en la captura fotográfica constructora de memoria colectiva, y desde allí adherimos 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 de análisis del *registro fotográfico* (unidad de análisis) que se establecen entonces son **el acto** (de registro) + **el/ la hacedor/ a**³⁴ (quien registra) + **lo registrado** (objeto/ s-sujeto/ s).

Cada una de ellas se desglosan 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 evocados en 3.4. (pág.20). Se suma a ellos 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.

³⁴ Convocando nuevamente a Borges a través de su obra homónima: “(...) *Avido, curioso, casual, sin otra ley que la fruición y la indiferencia inmediata, anduvo por la variada tierra y miró, en una u otra margen del mar, las ciudades de los hombres y sus palacios. En los mercados populosos o al pie de una montaña de cumbre incierta, en la que bien podía haber sátiros, había escuchado complicadas historias, que recibió como recibía la realidad, sin indagar si eran verdaderas o falsas (...)*” El hacedor. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.

Tanto el carácter indicial, como el icónico y el denotativo, se consideran 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, reconociendo 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].

La interpretación en este caso corresponde a la autora de la investigación, pero podría trasladarse como ejercicio a todo/a aquel/la que entrase en vínculo con la imagen, formando parte de un motivo de trabajo más extenso, que podría incorporar -tomando como punto de partida el que aquí se presenta- una nueva variable de análisis con sus propios atributos: *el/ la observador/a*; es decir, quien analiza; estableciéndose nuevas dimensiones vinculares entre ellos/as. Continuando con las dimensiones interpretativas, a las ya citadas se suma 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 incorporan 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” plausibles e importantes para analizar, leídas desde la particularidad que les confiere el carácter propio del caso, con lo que podrían variar 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 (Ciafardo, op.cit.) cada dimensión se desglosa en múltiples indicadores de análisis, orientados hacia la amplitud que el abordaje del sistema (complejo) planteado, requiere.

El carácter *dialógico* se revela como eje transversal de estudio, y atraviesa la matriz en su conjunto, tanto en sentido vertical (entre variables) como horizontal (dimensiones y valores). Su condición de eje muta entonces a la de trama, que sustenta desde lo *vincular* la totalidad del estudio. 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 habilita la revisión constante, y en dicha flexibilidad radica la fortaleza que la vuelve sostenible en el tiempo.

A continuación se presenta la **Matriz de análisis de testimonios fotográficos para la potenciación de resiliencia** diseñada según *variables, dimensiones, indicadores y valores* correspondientes. Para el completamiento de la mismas, se propone el empleo de recursos y medios de múltiples características: lenguajes verbal y visual, enlaces a documentación complementaria o sitios web de referencia, códigos QR, etc. lo que amplía la capacidad de información acerca del registro, y, por ende, de cada caso analizado.

Matriz de análisis de testimonios fotográficos para la potenciación de resiliencia

Autora: Cecilia M. Giusso

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	VALORES
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización
		Carácter	Público/ privado Interior/ exterior
	Dim. Captura	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria
	Dim. Mediática	Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual)
			Masiva/ persona a persona ⁴
			Analógica/ digital

trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular

El/ La hacedor/ a	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a
	Dim. Vincular	Pertenencia	Individual/ colectiva
	Dim. Técnica	Producción de la imagen	Analógica/ digital
		Optica_distancia focal	Gran angular/ normal/ teleobjetivo/ ojo de pez
		Plano de imagen	Gral./ medio/ corto/ detalle
		Punto de vista (horizontal)	frontal/ lateral/diagonal
		Angulo (vertical)	Normal/ picado/ cenital/ contrapicado/ nadir
		Dim. Rol	Vínculo con la imagen
		Vínculo con el evento	Observador/ afectado/ a

trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular

¹ De la captura fotográfica

² Lugar en el cual fue capturada la imagen

³ De la reproducción de la imagen

⁴ Modos, vías y/ o canales de reproducción

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	VALORES
Lo registrado	Dim. Nominal	Verbal	Título
		Visual	Imagen
	Dim. Protagónica	Personaje/ s principales	Objeto/ s Sujeto/ s humano/ a/ s Sujeto/ s no humano/ a/ s
	Dim. Escalar	Relación entre partes (proporción)	Objetual/ contextual/
	Dim. Material constitutiva	Soporte ⁵	Analógico/ digital
		Formato	Vertical/ horizontal/ cuadrado/ otro
		Componentes formales pregnantes	Punto/s_ línea/s_ plano/s_ volumen/ es
		Color	Paleta cromática (análogos/ complementarios)/ monocromática/ acromática Temperatura
		Superficie/ s	Propia/ modificada Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia) Límites (claros/ difusos)
		Textura/ s	Visuales/ táctiles/ temporales
		Iluminación	Fuente (natural/ artificial) Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional) Clima lumínico
		Gradientes	Tono/ saturación/ luminosidad/ tamaño/ detalle/ definición/
	Dim. Compositiva	Espacio visible ⁶	Ambito de la escena
		Tiempo de la acción ⁷	Momento del día
		Operaciones	Adición/ sustracción/ yuxtaposición/ simetrías/ ritmo/ repetición/
		Articulaciones formales: sintaxis	Estáticas/ dinámicas/ tensiones/ contrastes/
Dim. Signica	Objetiva	Indicial/ icónica/ denotativa	
	Subjetiva	Simbólica/ connotativa/ metafórica	
Dim. Específica	Particularidades del caso de estudio	Exposición forzada (pública/ privada) Presencia/ ausencia (agua)	

⁵ En el cual es mostrada

⁶ Que se manifiesta en la escena

⁷ En el que transcurre la escena

4.2. El universo de análisis

Las fuentes para la selección de casos (unidad de análisis) corresponden a *tres muestras/ intervenciones* organizadas por *colectivos fotográficos* platenses 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**” (Momento 1/ M1);

. a *un año*, organizada por la Fotogalería a Cielo Abierto “Fuera!” + víctimas y testigos de una catástrofe. Muestra/ intervención: “**Aguanegra**” (Momento 2/ M2);

. a *dos años*, organizada por SADO colectivx (Fotoactivismo de combate) intervención: “**Seguimos inundadxs**” (Momento 3/ M3).

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 inundadxs); enriqueciéndose así el análisis propuesto.

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:

. En la variable **acto** entonces, la dimensión *captura* (modo) y sus variables: *espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria* determinaron tres casos a analizar;

. En la variable **hacedor/ hacedora**, lo constituyó la dimensión *formativa* y sus variables *profesional/ aficionado/a y espontáneo/a*, aportando otros tres;

. Y en la variable que involucra **lo registrado**, se seleccionaron las muestras en función de la dimensión *protagónica* y la presencia de *objeto/s, sujeto/s* o ambos (3 casos).

Los casos (de análisis) son nombrados “**testimonios**”: evidencia de su valor como registro sensible y trascendente, a resguardar en la memoria.

CAPITULO II:
Las elecciones

5. Muestras

5.1. La Plata, *un día* después: **M.A.f.I.A.**

Qué es M.A.F.I.A.

Allá por octubre de 2012, un grupo de fotógrafxs decidió juntarse. Los hechos que fomentaron este encuentro van desde la solidaridad ante las amenazas a una colega hasta las redes sociales, pero sobretodo fue ese instante preciso donde las ganas y las diferentes miradas de cada unx hicieron klik. Decidimos salir juntxs a fotografiar. Sin patronos, colectivamente y mirando entre todxs. Documentando plural e independientemente el acontecer diario de nuestra realidad.

*Así nació **M.A.F.I.A.**: Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autogestionadxs.*

Somos lo que queremos ser.

Somos Jimena Aelen, Magdalena Diehl, Nahuel Domínguez, Ceci Estalles, Lina Etchesuri, Luciana Leiras, Nadia Lihuel, Mariano Militello, Sebastian Pani, Gonzalo Pardo, Juan Francisco Sanchez, Florencia Trincheri, Nicolás Villalobos.

Somos M.A.F.I.A.³⁵

Allá por el año 2012 surge el grupo M.A.f.I.A., en respuesta a la opresión sufrida por una de sus integrantes, luego de haber publicado en la red social Facebook su cobertura fotográfica del cacerolazo del 13 de septiembre de 2012. Varios colegas se solidarizaron con el hecho brindando apoyo, y del agrupamiento espontáneo surgió la idea de salir a cubrir fotográficamente *en grupo*. El primer trabajo entonces, fue la cobertura del cacerolazo del 8 de noviembre del mismo año, y continuó, impulsado por las ganas y energía que le imprimen sus integrantes para seguir trabajando en colectivo.

Sus principios: el *trabajo colectivo* y en *escala*, y el valor de las *diversas miradas* como eje fundamental del trabajo³⁶.

Como género manejan el fotorreportaje tradicional, pero con ciertas libertades como para hacer puestas en escena o montar escenarios determinados en sus coberturas. En general trabajan en conjunto, pero si es sólo uno de los integrantes quien puede salir, lo hace con motor personal y es apoyado por todos.

³⁵ <http://somosmafia.com.ar/>

³⁶ <http://balconeando.com/atencion-llego-la-m-a-f-i-a/> En *artistas y experiencias*_ taller complementario de artes combinadas y procedimientos transdisciplinares - Facultad de Artes – UNLP, 2014.

Como grupo, generan espacio de debate y discusión sobre las coberturas que se publican en nombre del colectivo; y se declaran horizontales en todas las tomas de decisiones que competen a M.A.f.I.A. Las imágenes carecen entonces de un nombre de autor individual, sino que las firma el colectivo.

*“Lo más interesante es la construcción colectiva de la imagen. La foto no es sólo el momento de apretar el disparador”*³⁷ señala una de las fotografías, explicando que la intención del grupo es acortar distancias con lo retratado, a la vez que mostrar las cosas “desde otro lado”. Cambiar la mirada. Activar conciencia.

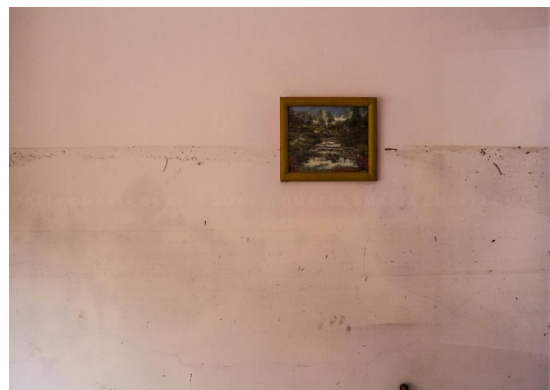
Su primera (y principal) plataforma de difusión fue Facebook, para pasar luego a medios “tradicionales” de prensa escrita. Cuando aparecen publicadas en ellos, las identifican con un código alfa numérico, sin título ni autor individual.

El 4 de abril de 2013, publicaron en su perfil de la red social la muestra **“La Plata, un día después”** conformada por 25 fotografías (sin título ni geolocalización específica) post inundación.

Se presentan a continuación la totalidad de las imágenes de la muestra (la numeración de las mismas es aleatoria, y no implica ningún orden o jerarquía entre las imágenes).



M.A.F.I.A._1



M.A.F.I.A._2

³⁷ ERBETTA, Emilia. *M.A.F.I.A. y Sub, colectivos de fotógrafos: la foto como imagen y como una construcción colectiva*. En diario Página 12. 25/07/2013 | <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-29351-2013-07-25.html>



M.A.F.I.A. 3



M.A.F.I.A. 4



M.A.F.I.A. 5



M.A.F.I.A. 6



M.A.F.I.A. 7



M.A.F.I.A. 8



M.A.F.I.A. 9



M.A.F.I.A. 10



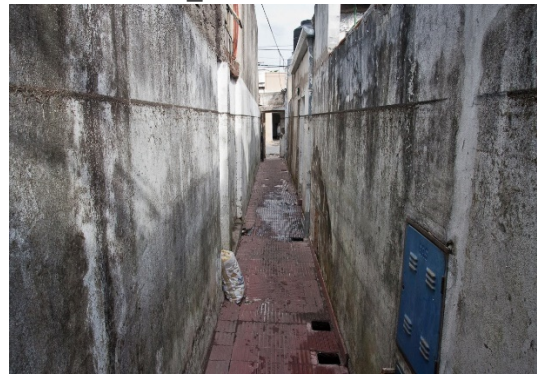
M.A.F.I.A. 11



M.A.F.I.A. 12



M.A.F.I.A. 13



M.A.F.I.A. 14



M.A.F.I.A. 15



M.A.F.I.A. 16



M.A.F.I.A. 17



M.A.F.I.A. 18



M.A.F.I.A._19



M.A.F.I.A._20



M.A.F.I.A._21



M.A.F.I.A._22



M.A.F.I.A._23



M.A.F.I.A._24



M.A.F.I.A._25

5.2. La Plata, un año después: **Fotogalería a Cielo Abierto “Fuera!”** + víctimas y testigos de la catástrofe

Fuera! nace como grupo a partir de una disyuntiva en la cual creemos se debe tomar opción. Hay una ciudad nombrada, ordenada y legal que se encarga de recortar y delinear las experiencias que en ella suceden. Pero ocurre que además hay otra ciudad, que no impone, que abre, que habita en los vacíos, en los bordes.

Creada por un colectivo sin nombre, sin cara.

Desde ahí nos pensamos a nosotros mismos y así también a la fotografía. Nos interesa la búsqueda de espacios para las imágenes, que generen vínculos y formas de apropiarse. Resignificar cada rincón de la ciudad en toda su extensión como una potencial superficie para la fotografía, y así ampliar el campo de batalla. Esta búsqueda de relaciones entre la fotografía y el espacio, implica también un intento de desatar las formas posibles de recepción, mediante la entrega y la convivencia de la imagen al espacio urbano.

Donde el conjunto de lo que está en torno a alguien; el mundo, en cuanto mundo de alguien, impone su ley.³⁸

La propuesta de este grupo -que nace por el año 2012- se fundamentaba en sacar la fotografía de las salas, para así sumar espectadores eventuales a este medio de expresión, para promover de esta forma el acceso y la democratización de los circuitos de exhibición, a través de una búsqueda de espacios para las imágenes, que generaran vínculos y formas de apropiarse. Esta búsqueda de relaciones entre la fotografía y el espacio, implicaba también un intento por desatar las formas posibles de recepción, mediante la entrega y la convivencia de la imagen al espacio urbano (Fuera! 2012).

La agenda de exposiciones comenzó en septiembre del mismo año, en el espacio cultural de La Estación Provincial de la ciudad de La Plata en el marco del festival F11. En diciembre de 2012, expusieron el trabajo *Desapariciones*, de Helen Zout, inaugurando oficialmente el espacio Fuera! a cielo abierto. Y en abril de 2014 inauguraron la muestra **Aguanegra**, en conmemoración del primer aniversario de la trágica inundación de la ciudad de La Plata, para lo que propusieron una memoria fotográfica colectiva con los aportes de Matías Adherman, Ignacio Amiconi, Eva Cabrera, Daniela Camezzana, Hemando Ceregido, Cooperativa Sub, Yuri Deambrosi, Santiago Hafford, Fernando Lanza, Marina Lozada, Sebastián Lozada, MAFIA, Gonzalo Mainoldi, Cesar Marini,

³⁸ Web oficial *Fuera! Fotogalería a cielo abierto* | <https://fotogaleriafuera.tumblr.com/>

Paula Mastrolia, Alex Meckert, Marco Naya, Constanza Nicovolos, Agustín Piana, Pablo Piovano, Oski Rodríguez, Rocío Ruscelli, Leo Vaca y Helen Zout, en el muro perimetral del Liceo Víctor Mercante, en calle 47 e/ 4 y 5, de la ciudad de La Plata (Imagen 2) Las actividades que desarrollan, son muestras fotográficas que se renuevan aproximadamente cada tres meses; además de la participación en las bienales dependientes de la Universidad, edición y venta de catálogos de imágenes de cada muestra, y diseño y entrega gratuita de catálogos plegables monocromáticos que resumen el espíritu de la exposición. Al finalizar cada inauguración, las autoridades del colegio ceden el salón auditorio para que el artista, junto al equipo de Fuera!, pueda disponer de una instancia de conversatorio con el público. La selección de obras se realiza a través de convocatorias abiertas difundidas a través de su página de Facebook, y el relato curatorial es desarrollado en todas las exposiciones por el grupo (Zussa, 2017).

Para la muestra **Aguanegra**, se produjo una convocatoria totalmente abierta “*a cualquier tipo de imágenes que diera testimonio de los acontecimientos*” (Fuera! 2014) para una exposición colectiva con imágenes de la inundación que sufrió la ciudad el 2 de abril de 2013, y colaborando en consolidar una memoria y archivo colectivo del hecho, invitando a la reflexión a toda la comunidad. Las 30 fotografías seleccionadas, formaron parte de una muestra grupal durante el mes de abril, en el espacio acielo abierto de la Fotogalería en el Liceo Víctor Mercante. La curaduría estuvo a cargo de Lisandro Pérez Aznar, Emilio Alonso y Santiago Gershanik (por Fuera!) y Leo Vaca.

El proyecto contemplaba una segunda instancia de selección, dirigida hacia una publicación digital de descarga en la web, y un audiovisual para ser transmitido por una señal televisiva. En el año 2013 habían obtenido la beca del Fondo Nacional de las Artes, y desde entonces, el apoyo de la Prosecretaría de Arte y Cultura de la UNLP.

Para cubrir los gastos de la muestra, el grupo preparó un catálogo en papel, con cajitas conteniendo todas las fotos expuestas así como los textos referidos a las mismas, de tirada muy pequeña y encargo personal.

Como cierre de la muestra, y buscando ampliar la experiencia de memoria colectiva, sumando miradas sobre la trágica inundación, el 16 de junio del mismo año un grupo de

artistas plásticos, a lo largo del día, intervinieron las fotografías que formaban parte de la muestra (Imagen 3).



Imagen 2: Invitación a la muestra *Aguanegra*. 1/ 4/ 2013 (Fuera! Fotogalería a cielo abierto)



Imagen 3: Invitación a la muestra *Aguanegra intervenida*. 16/ 6/ 2013 (Fuera! Fotogalería a cielo abierto)

Se presentan a continuación las 30 imágenes que conformaron la muestra, en el espacio situado de exposición (tal como el colectivo decidió publicarlas en oportunidad del evento, en su perfil en la red social Facebook). La intervención contenía por cada fotografía el nombre del autor, el título, y un breve texto explicativo. La numeración de las mismas es aleatoria, y no implica ningún orden o jerarquía entre las imágenes.



Aguanegra_1. Leo Vaca



Aguanegra_2. Leo Vaca



Aguanegra_3. Leo Vaca



Aguanegra_4. Gonzalo Mainoldi



Aguanegra_5. Marcos Naya



Aguanegra_6. Oski Rodríguez



Aguanegra_7. Pablo Ernesto Piovano



Aguanegra_8. Rocío Ruscelli



Aguanegra_9. Oski Rodríguez



Aguanegra_10. Hernando Ronal Ceregido



Aguanegra_11. Eva Cabrera y Maria Paula Mastrolia



Aguanegra_12. Agustín Pablo Piana



Aguanegra_13. Santiago Hafford



Aguanegra_14. Alex Meckert



Aguanegra_15. Marina Losada



Aguanegra_16. Fernando Lanza



Aguanegra_17. Daniela Camezzana



Aguanegra_18. Fernando Lanza



Aguanegra_19. Helen Zout



Aguanegra_20. Helen Zout



Aguanegra_21. Yuri Deambrosi



Aguanegra_22. Sebastián Losada



Aguanegra_23. Sebastián Losada



Aguanegra_24. César Marini



Aguanegra_25. Constanza Niscovolós



Aguanegra_26. M.A.F.I.A.



Aguanegra_27. SUB Cooperativa de Fotógrafos



Aguanegra_28. Matías Adhemar



Aguanegra_29. Ignacio Amiconi



Aguanegra_30. Fernando Lanza

5.3. La Plata, *dos años* después: **SADO** colectivx (**Fotoactivismo de combate**) **intervención: “Seguimos Inundadx”**

Fue una necesidad y un deseo, ambas cosas de la mano. Necesidad por la falta de cobertura y difusión de temas que nos parecían importantes y los grandes medios no cubrían, o más bien encubrían, o “informaban” estigmatizando. Y deseo porque algo muy subjetivo e interno de cada uno, muy afectivo, generó un común y nos impulsó a salir, a querer hacer parte del quilombo y cambiarlo, a estar ahí aportando desde donde podíamos, desde la imagen y un poco de poesía.³⁹

El colectivo fotográfico SADO (fotoactivismo de combate) quedó conformado en la ciudad de La Plata, el 18 de septiembre de 2014, en el octavo aniversario de la segunda desaparición de Julio López. Aquella fue su primera cobertura. Un nacimiento integrado por tres fotógrafxs (que posteriormente se amplió a cinco) en un momento de despertar de colectivos fotográficos a nivel latinoamericano, el avance de las redes y la digitalización, y un contexto social fuertemente crítico.

“Somos cruza de pueblos, inmigrantes, estudiantes y trabajadores. Fotografíxs de la ciudad de La Plata labrando otras realidades y posibilitando cambios” expresa el texto que encabeza su perfil de la red social Facebook⁴⁰, cuestionando el lugar del fotoperiodismo en el paisaje de medios y el de la fotografía en el campo artístico,

³⁹ RODRIGUEZ, Alana. *Fotógrafo del mes - SADO Colectivo*. Edición #83. Asociación Civil Colectiva Colibrí, 2022 | <https://revistacolibri.com.ar/fotografe-del-mes-sado-colectivx/>

⁴⁰ https://www.facebook.com/SADOColectivoFotografico?locale=es_LA

interrogándose acerca de los acontecimientos y la relevancia que adquieren lo visual y/ o discursivo en ello. Consideran que su origen fue acompañar, ser parte, produciendo imágenes para dar ciertas peleas, y sostenidos por los vínculos humanos. Para SADO, lo colectivo es una manera de vivir, que los une y trasciende como personas individuales, defendiendo la firma colectiva y la horizontalidad, espacio donde se sientes libres. “*Poder hacer SADO es un privilegio, lo sabemos y sentimos gratitud por eso*” afirma unx de sus integrantes. Las imágenes que producen llevan entonces, únicamente, la firma grupal.

El 2 de abril de 2015, se produce el evento “*Desbordes: Punto de Encuentro de Acciones Culturales – 2^a*”⁴¹ para el segundo aniversario de la inundación, configurando una acción conjunta para visibilizar y compartir en comunidad, la reelaboración del trauma y el reclamo de justicia (Contursi, 2018). Las y los integrantes de SADO, llegaron al lugar del evento, la Plaza Moreno, con una pecera, dos sillas y las cámaras. Uno tomaba la foto, otro producía la sombra necesaria para que no se sobreexpusiera la toma y otro convocaba a gente que andaba por ahí a sumarse en la acción. Había que meter la cara en la pecera llena de agua y dejarse fotografiar desde abajo, sumergido (Imagen 4) El lema era “*seguimos inundadxs*” (nombre que tomó la intervención) e invitaba a participar en la construcción de un sentido sublevado desde el cuerpo colectivo, pero a través de la *propia identidad* del cuerpo. Un texto acompañaba las fotografías: “*Dos años y seguimos con el agua de los pies a la cabeza*”. El resultado final de la intervención, fue la publicación en las redes sociales de lo acontecido antes en la vía pública, adquiriendo de esta manera nuevas dimensiones evocativas y temporales, al vincular la performatividad (efímera) de la acción, con la permanencia que ofrece el registro fotográfico.

⁴¹ El evento se fue replicando cada año, permaneciendo vigente hasta el día de hoy: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100078195673351>



Imagen 4: Fotograma del registro audiovisual de “*Seguimos inundadxs*”. 2 de abril 2015.

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

En el año 2019 SADO fue invitado a realizar una muestra en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti⁴² (Imagen 5) y a seis años de la tragedia que continuaba impune, decidieron abordar el tema, extendiendo a todxs la posibilidad de pensar en colectivo: “¿*Que (nos) sacó a flote la inundación?*” continuando así las acciones en la búsqueda de verdad, memoria y justicia por la inundación. La curaduría fue grupal, y trabajaron en colaboración con otros colegas, a fin de generar tres archivos. Uno, de acciones culturales y políticas en torno a la tragedia de la inundación. Otro, un archivo judicial con la parte más dura de legajos, pérdidas y ocultamientos y, un tercero, el más íntimo y bello en palabras de sus autores, una recopilación oral de experiencias sensibles de las víctimas, a quienes les preguntaron: *¿qué salió a flote con la inundación?*. Tal como describen, las respuestas fueron, en muchos casos, inesperadas. El paso final fue pensar de qué forma convertir esos archivos en una exposición, para darles visibilidad y voz, pero de un modo poético: “*Todo se ensambló. Salió la muestra, que incluía también fotos hechas por nosotros en otros aniversarios, usamos agua. El agua tenía que estar, metimos imágenes de rostros en el agua. Colgamos el archivo de intervenciones en un muro. Pasamos una cinta de testimonios escritos en una tele. Todo hablaba por sí mismo. Y vino la gente que vivió todo eso, fue muy conmovedor, algo reparador también. Se hizo*

⁴² Observatorio Audiovisual: “*Seguimos Inundadxs: Archivos e imaginaciones del agua común*” | https://www.gba.gob.ar/cultura/museopettoruti/muestras/observatorio_audiovisual_seguimos_inundadxs_archivos_e_imaginaciones

visible algo contundente. Lazos. Lo que nos une es el dolor, y a veces la lucha, que es amor.”⁴³

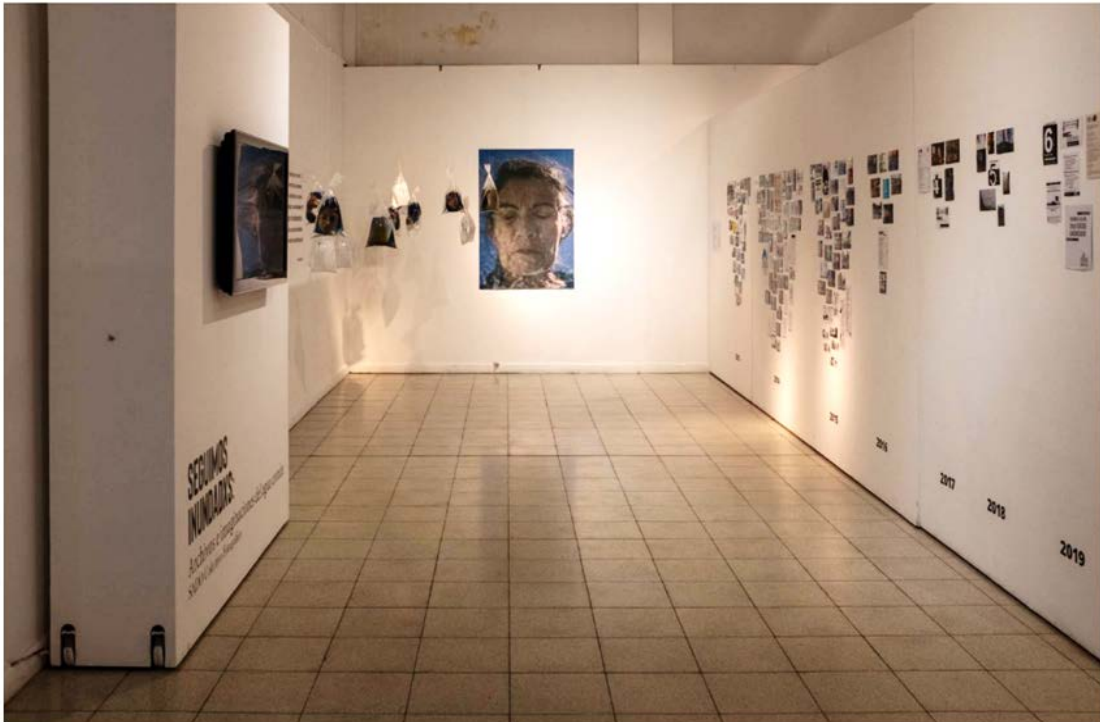


Imagen 5: Observatorio Audiovisual: *"Seguimos Inundadx: Archivos e imaginaciones del agua común"*. Museo Provincial Emilio Petorutti. La Plata. Mayo 2019. Fuente: Revista Colibrí *Fotógrafo del mes - SADO Colectivo* Edición #83 (2022) | <https://revistacolibri.com.ar/fotografe-del-mes-sado-colectivx/>

Se presentan a continuación el mosaico con las 20 fotografías de toma directa que componen la serie, tal como se visibiliza en su perfil en la red social Facebook. El álbum, con fecha de publicación 3 de abril de 2015, se titula **Seguimos inundadx** y es encabezado por el siguiente texto:

*El agua llegó un martes de tarde inundando todo, haciendo de las calles ríos
correntadas que arrancan, desraízan, extirpan, matan.*

*El agua tapó
nos dejó desnudos, fríos
arrasó.*

*Los que tenían que estar no estuvieron
y de la ausencia del Estado nace.*

*Dos años y seguimos con el agua
de los pies a la cabeza*

⁴³ RODRIGUEZ, Alana. *Fotógrafo del mes - SADO Colectivo*. Edición #83. Asociación Civil Colectiva Colibrí, 2022 | <https://revistacolibri.com.ar/fotografe-del-mes-sado-colectivx/>

*el agua que inunda pero acerca
supo y sabe hacerlo, sabemos.*

*El agua que hace que vos, él, yo y ella salgamos a la calle
porque todavía seguimos inundados y sin respuestas
porque no fue una catástrofe natural
sino disparos de silencio
balas de agua sorda
porque todavía hay rostros sin nombres.*

Texto: Lucía Ana Florio

La Plata, 2 de abril de 2015.

Dos años de la inundación en el marco de la actividad de Desbordes Punto de encuentro de acciones culturales 2ª

(La numeración de las imágenes es aleatoria, y no implica ningún orden o jerarquía entre las mismas)



SADO_1



SADO_2



SADO_3



SADO_4



SADO_5



SADO_6



SADO_7



SADO_8



SADO_9



SADO_10



SADO_11



SADO_12



SADO_13



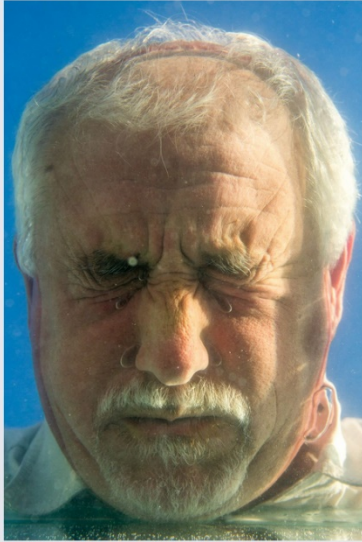
SADO_14



SADO_15



SADO_16



SADO_17



SADO_18



SADO_19



SADO_20

6. Selección de testimonios

Tal como se explicó en el punto 4.2. (Universo de análisis) los testimonios seleccionados fueron elegidos en función de las tres variables propuestas, focalizando en lo inherente a cada una:

. En la variable **acto** entonces, la dimensión *captura* (modo) y sus variables: *espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria* determinaron tres casos a analizar;

. En la variable **hacedor/ hacedora**, lo constituyó la dimensión *formativa* y sus variables *profesional/ aficionado/a* y *espontáneo/a*, aportando otros tres;

. Y en la variable que involucra **lo registrado**, se seleccionaron las muestras en función de la dimensión *protagónica* y la presencia de *objeto/s, sujeto/s* o ambos (3 casos).

A continuación se presentan los testimonios elegidos, para la aplicación de la matriz de análisis:



Testimonio 1: M.A.f.I.A._8. Variable El acto. Captura espontánea.



Testimonio 2:

M.A.f.I.A._25. Variable El acto.

Captura con montaje.



Testimonio 3:

SADO_13. Variable El acto.

Captura complementaria.



Testimonio 4: Aguanegra_20. Variable El/ La hacedor/ a.
Formación profesional.



Testimonio 5: Aguanegra_29. Variable El/ La hacedor/ a.
Formación aficionada.



Testimonio 6: Aguanegra_5. Variable El/ La hacedor/ a.
Formación espontánea.



Testimonio 7: M.A.f.I.A._11. Variable Lo registrado. Protagonismo objetos.



Testimonio 8: M.A.f.I.A._1. Variable Lo registrado. Protagonismo sujeto.




Testimonio 9: Aguanegra_3. Variable Lo registrado.

Protagonismo compartido (sujeto y objetos).

7. Aplicación de la matriz de análisis

Testimonio 1: M.A.f.I.A._8. Variable **El acto**. Captura espontánea.

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 1: M.A.f.I.A._8
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹	3 de abril 2013 (un día después de la inundación)
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización	Algún sector del Arroyo Del Gato (próximo a San Carlos o Tolosa)
		Carácter	Público/ privado Interior/ exterior	Espacio público (arroyo + las márgenes); exterior que da cuenta en la imagen del espacio privado construido (viviendas linderas)
	Dim. Captura	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria	Captura espontánea
Dim. Mediática	Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual)	M1 (un día después)/ Continúa	
		Masiva/ persona a persona ⁴	Reproducción digital masiva en redes sociales (Facebook); medios masivos digitales de noticias: https://www.facebook.com/photo/?fbid=437189353035917&set=ciudad-de-la-plata-4-de-abril-de-2013mafia http://somosmafia.com.ar/ http://balconeando.com/atencion-llego-la-m-a-f-i-a/ https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-29351-2013-07-25.html	
		Analógica/ digital		
El/ La hacedor/ a	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla	M.A.f.I.A.: Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a	Profesional
	Dim. Vincular	Pertenencia	Individual/ colectiva	Pertenencia colectiva https://www.facebook.com/holamafia/?locale=es_LA http://somosmafia.com.ar/
	Dim. Técnica	Producción de la imagen	Analógica/ digital	Técnica digital
		Optica_distancia focal	Gran angular/ normal/ teleobjetivo/ ojo de pez	Gran angular
		Plano de imagen	Gral./ medio/ corto/ detalle	Plano general con mucha profundida de campo
		Punto de vista (horizontal)	frontal/ lateral/diagonal	Punto de vista diagonal
		Angulo (vertical)	Normal/ picado/ cenital/ contrapicado/ nadir	Picado
	Dim. Rol	Relación con la imagen	Autor/ actor	Autor de la imagen
		Relación con el evento	Observador/ afectado/ a	Observador y afectado a la vez

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	
Lo registrado	Dim. Nominal	Verbal	Título	
		Visual	Imagen	
	Dim. Protagónica	Personaje/ s principales	Objeto/ s	
			Sujeto/ s humano/ a/ s	
			Sujeto/ s no humano/ a/ s	
	Dim. Escalar	Relación entre partes (proporción)	Objetual/ contextual/	
	Dim. Material constitutiva	Soposte ⁵	Analógico/ digital	
		Formato	Vertical/ horizontal/ cuadrado/ otro	
		Componentes formales pregnantes	Punto/s_línea/s_plano/s_volumen/ es	
		Color	Paleta cromática (análogos/ complementarios)/ monocromática/ acromática	
			Temperatura	
		Superficie/ s	Propia/ modificada	
Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia)				
Límites (claros/ difusos)				
Textura/ s	Visuales/ táctiles/ temporales			
Iluminación	Fuente (natural/ artificial)			
	Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional)			
	Clima lumínico			
Testimonio 1: M.A.f.I.A. _8				
		"M.A.f.I.A. Un día después" (muestra)/ Sin título individual		
				
		Objetos y		
		sujetos humanos		
		y no humanos (ecosistema arroyo: agua, vegetación, fauna implícita aunque no visible o identificable a simple vista)		
		Escala contextual-territorial: paisaje del arroyo (recorte)		
		Soporte digital		
		Formato horizontal		
		Líneas diagonales rectas convergentes en una dirección (ecosistema arroyo) + líneas onduladas (agua) atravesadas por curvas transversales sucesivas acompañando la escena (convergentes en la misma dirección) conformando un plano diagonal. Un cable cruza por el aire paralelo a una de las márgenes, en el sentido opuesto a la convergencia de la imagen. Volúmenes libres (vegetación) y volúmenes rectos, en algunos casos casi planos (viviendas) acompañando las diagonales + líneas verticales pequeñas (personas) + puntos (cascos) en medio del plano diagonal del arroyo.		
		Paleta de complementarios desaturada (sepia-marrón y celestes-verdes) con acentos saturados rojos.		
		Predomina en la escena una temperatura fría.		
		Superficies con cualidades propias de los elementos involucrados; con el brillo de la luz y el reflejo del límite tierra en el agua, contrastando contra la opacidad de la misma. Los elementos vivienda, con superficies modificadas.		
		Límites claros en todos los elementos.		
		Visuales (hojas vegetación) + táctiles (escombros en orillas, chapa y madera en viviendas) + textura temporal: la que implica el recorrido por el arroyo (acción visible de los sujetos).		
		Iluminación natural.		
		Ambiental.		
		Con mucha luz natural, ténue, sobre el plano opaco del agua, acompaña la escena de una "calma" incertidumbre.		

trama dialógica vincular_trama dialógica vincular_	Dim. Compositiva	Gradientes	Tono/ saturación/ luminosidad/ tamaño/ detalle/ definición/	Hay gradientes de tamaño, luz, detalle, definición, a medida que se alejan los objetos y sujetos.
		Espacio visible ⁶	Ambito de la escena	Un recorte del cauce de un arroyo, con el agua en leve movimiento, incluyendo sus márgenes y focalizando en particular en una de ellas.
		Tiempo de la acción ⁷	Momento del día	Por el reflejo sesgado, podría ser de mañana o al media tarde.
		Operaciones	Adición/ sustracción/ yuxtaposición/ simetrías/ ritmo/ repetición/	Los elementos se articulan generando una tensión oblicua, en donde contrastan la planitud del agua con la verticalidad de las márgenes. El cielo, como fondo, genera una cierta estaticidad horizontal.
		Articulaciones formales: sintaxis	Estáticas/ dinámicas/ tensiones/ contrastes/	Composición lateral radial, en donde se adicionan, yuxtaponen y superponen una serie de elementos siguiendo la linealidad; interceptada por el ritmo que produce la vegetación y la repetición de las personas.
	Dim. Sígnica	Objetiva	Indicial/ icónica/ denotativa	Los escombros y el desorden en las márgenes son claros índices de una tormenta que sucedió; el agua aunque calma, se encuentra en movimiento (marcas olas). Las viviendas que se muestran expresan la precariedad y vulnerabilidad del entorno. Las personas que están dentro del arroyo, con el agua a la cintura, se presentan con cascos, morrales y palos, en clara situación de búsqueda.
		Subjetiva	Simbólica/ connotativa/ metafórica	La imagen simboliza todas las dimensiones del post desastre; la vulnerabilidad expresada permite imaginar (connota) el daño sufrido por los afectados y con ello la preocupación y el dolor. Las viviendas, aún en pie, muestran en su precariedad un carácter de mucha dignidad. Las personas en actitud de búsqueda, connotan que algo/ alguien ha desaparecido, produciéndose una metáfora de la/ s ausencia/ s.
	Dim. Específica	Particularidades del caso de estudio	Exposición forzada (pública/ privada)	
			Presencia/ ausencia (agua)	Agua presente explícitamente.

¹ De captura de la imagen fotográfica

² Lugar en el cual fue capturada la imagen

³ De la reproducción de la imagen

⁴ Modos, vías y/ o canales de reproducción


⁵ En el cual es mostrada

⁶ Que se manifiesta en la escena

⁷ En el que transcurre la escena

Testimonio 2: M.A.f.I.A._25. Variable El acto. Captura con montaje.

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 2: M.A.f.I.A._25
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹	3 de abril 2013 (un día después de la inundación)
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización	Cualquier sector de la ciudad en donde el agua llegó a 1.60m de altura
		Carácter	Público/ privado Interior/ exterior	Espacio privado; interior de una vivienda.
	Dim. Captura	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria	Captura con montaje
Dim. Mediática	Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual)	M1 (un día después)/ Continúa	
		Masiva/ persona a persona ⁴	Reproducción digital masiva en redes sociales (Facebook); medios masivos digitales de noticias: https://www.facebook.com/photo/?fbid=437189353035917&set=ciudad-de-la-plata-4-de-abril-de-2013mafia http://somosmafia.com.ar/ http://balconeando.com/atencion-llego-la-m-a-f-i-a/ https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-29351-2013-07-25.html	
	Análogica/ digital			
El/ La hacedor/ a	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla	M.A.f.I.A.: Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a	Profesional
	Dim. Vincular	Pertenencia	Individual/ colectiva	Pertenencia colectiva https://www.facebook.com/holamafia/?locale=es_LA http://somosmafia.com.ar/
	Dim. Técnica	Producción de la imagen	Análogica/ digital	Técnica digital
		Optica_distancia focal	Gran angular/ normal/ teleobjetivo/ ojo de pez	Distancia focal normal
		Plano de imagen	Gral./ medio/ corto/ detalle	Plano general con mucha profundida de campo
		Punto de vista (horizontal)	frontal/ lateral/diagonal	Punto de vista diagonal
		Angulo (vertical)	Normal/ picado/ cenital/ contrapicado/ nadir	Picado
	Dim. Rol	Relación con la imagen	Autor/ actor	Autor de la imagen
		Relación con el evento	Observador/ afectado/ a	Observador y afectado a la vez

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 2: M.A.f.I.A. 25
Lo registrado	Dim. Nominal	Verbal	Título	"M.A.f.I.A. Un día después" (muestra)/ Sin título individual
		Visual	Imagen	
	Dim. Protagónica	Personaje/ s principales	Objeto/ s	Objetos y sujeto humano, mujer, presumiblemente mayor.
			Sujeto/ s humano/ a/ s Sujeto/ s no humano/ a/ s	
	Dim. Escalar	Relación entre partes (proporción)	Objetual/ contextual/	El interior de la vivienda como escala: contextual-humana
	Dim. Material constitutiva	Soporte ^s	Analógico/ digital	Soporte digital
		Formato	Vertical/ horizontal/ cuadrado/ otro	Formato vertical
		Componentes formales pregnantes	Punto/s línea/s plano/s volumen/ es	La imagen se sintetiza en planos que contrastan por variaciones de color/ valor. Cada plano a su vez contiene tramas diferentes: puntuales granuladas, lineales verticales, cuadradas, rectangulares encastradas, hexagonales. La huella del agua es un plano transparente conformado por líneas repetidas que siguen la dirección de la perspectiva (hacia el exterior de la escena). El claroscuro lateral da volumen a la imagen casi plana de la mujer y a un objeto en el piso. Un rectángulo vertical (cuadro) paralelo a la puerta y a su misma altura, interrumpe el plano pared fondo.
		Color	Paleta cromática (análogos/ complementarios)/ monocromática/ acromática	La paleta es de colores análogos (marrones, ladrillos, ocre, rojos) bastante saturados, y en fuerte contraste con la presencia de blanco y negro que se acrecienta por el claroscuro.
			Temperatura	La temperatura tiende a lo cálido.
Superficie/ s		Propia/ modificada	La superficies presentan las cualidades propias de los materiales involucrados (madera, ladrillo, cerámica) y en algún caso modificado superficialmente (revestimiento pared); todas opacas. La marca del agua, que se superpone cual transparente código de barras, altera las superficies originales. El brillo se da en el único lugar con presencia real de agua (piso) por la entrada de luz.	
		Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia)		
		Límites (claros/ difusos)	Límites claros en todos los elementos.	
Textura/ s	Visuales/ táctiles/ temporales	Fuerte presencia de texturas visuales y táctiles. La marca del agua en perspectiva genera una textura temporal de recorrido.		
Iluminación	Fuente (natural/ artificial)	Iluminación natural		
	Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional)	Ambiental y lateral, generando el claroscuro		
	Clima lumínico	Clima apagado, acompañando el drama de la escena, que se va iluminando hacia la salida (única fuente de luz perceptible)		

Testimonio 3: SADO_13. Variable El acto. Captura complementaria.

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 3: SADO_13
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹	2 de abril 2015 (dos años después de la inundación)
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización	Plaza Moreno_Ciudad de La Plata
		Carácter	Público/ privado	Público: el rostro de una persona capturado en el espacio exterior (plaza pública)
	Interior/ exterior			
Dim. Captura	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria	Complementaria: Sobre una instalación in situ, captura de un registro espontáneo.	
Dim. Mediática	Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual)	M3 (dos años después)/ Continúa	
		Masiva/ persona a persona ⁴	Intervención/ instalación efímera en el espacio público + muestra analógica/ digital (Seguimos inundadxs). Reproducción digital masiva en redes sociales (Facebook); medios masivos digitales de noticias:	
	Análogica/ digital	https://www.facebook.com/SADOColectivoFotografico?locale=es_LA https://revistacolibri.com.ar/fotografe-del-mes-sado-colectivx/ https://www.facebook.com/profile.php?id=100078195673351 Observatorio Audiovisual: "Seguimos Inundadxs: Archivos e imaginaciones del agua común" https://www.gba.gob.ar/cultura/museopettoruti/muestras/observatorio_audiovisu_al_seguimos_inundadxs_archivos_e_imaginaciones (año 2019)		

trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular

El/ La hacedor/ a	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla	SADO colectivx (Fotoactivismo de combate) intervención: "Seguimos Inundadxs"
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a	Profesional
	Dim. Vincular	Pertenencia	Individual/ colectiva	Pertenencia colectiva @sadocollectivo https://www.facebook.com/SADOColectivoFotografico?locale=es_LA
	Dim. Técnica	Producción de la imagen	Análogica/ digital	Técnica digital
		Optica_distancia focal	Gran angular/ normal/ teleobjetivo/ ojo de pez	Teleobjetivo
		Plano de imagen	Gral./ medio/ corto/ detalle	Plano corto (primer plano)
		Punto de vista (horizontal)	frontal/ lateral/diagonal	Punto de vista frontal, en nadir.
		Angulo (vertical)	Normal/ picado/ cenital/ contrapicado/ nadir	
		Relación con la imagen	Autor/ actor	Autor de la imagen
	Dim. Rol	Relación con el evento	Observador/ afectado/ a	Observador y afectado a la vez

trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores		
Lo registrado	Dim. Nominal	Verbal	Título		
		Visual	Imagen		
	Dim. Protagónica	Personaje/ s principales	Objeto/ s	Sujeto humano (hombre)	
			Sujeto/ s humano/ a/ s	+ agua: como sujeto no humano	
			Sujeto/ s no humano/ a/ s	Ambos sujetos totalmente imbricados	
	Dim. Escalar	Relación entre partes (proporción)	Objetual/ contextual/	Suporte digital y papel	
	Dim. Material constitutiva	Soporte ^s	Analógico/ digital	Formato vertical	
		Formato	Vertical/ horizontal/ cuadrado/ otro	La síntesis del rostro como una forma geométrica regular (pentágono); líneas (ojos, bigote, labios); línea-volumen nariz (por efecto de la luz). Rodean las anteriores formas libres y orgánicas en movimiento por la sumersión en el agua (pelo, ropa, burbujas). Es fuerte la presencia de líneas onduladas en el rostro (venas) por el esfuerzo de retención de aire.	
		Componentes formales pregnantes	Punto/s_línea/s_plano/s_volumen/ es	La paleta presenta un notorio contraste de complementarios entre el pentágono del rostro (naranjas, ocres) y lo que lo rodea (celestes, azules, grises); desaturados. Los ángulos superiores (derecho y mínimo izquierdo) muestran color vibrante saturado (cielo?).	
			Color	Paleta cromática (análogos/ complementarios)/ monocromática/ acromática	A pesar de los ocres, por el efecto del agua y la desaturación de la escena, la temperatura tiende a los frios.
		Superficie/ s	Superficie/ s	Propia/ modificada	La superficies presentan las cualidades materiales propias, atravesadas por la dicotomía opacidad-transparencia (que impone el agua) que en este caso se complementa.
				Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia)	Límites con efecto difuso (por la presencia del agua)
Límites (claros/ difusos)				Se produce un antagonismo entre las texturas visuales y táctiles ásperas, del rostro, y la suavidad del agua visble a través de las burbujas. La sumersión genera una textura temporal del tiempo retenido.	
Textura/ s		Visuales/ táctiles/ temporales	Iluminación natural (complementos?)		
Iluminación	Fuente (natural/ artificial)	Intrínseca y lateral, generando el claroscuro en el rostro.			
	Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional)				

Testimonio 3: SADO_13

SADO colectivx (Fotoactivismo de combate) intervención: "Seguimos Inundadxs"



trama dialógica vincular trama dialógica vincular trama dialógica vincular	Dim. Compositiva	Iluminación	Clima lumínico	La luz genera un clima de tensión, al enfatizar en el rostro el esfuerzo por la retención de aire.
		Gradientes	Tono/ saturación/ luminosidad/ tamaño/ detalle/ definición/	Se identifican zonas planas y zonas con detalle minucioso (las iluminadas).
		Espacio visible ⁶	Ambito de la escena	El interior de un receptáculo de vidrio prismático (pecera) lleno de agua.
		Tiempo de la acción ⁷	Momento del día	Presumiblemente mañana o mediodía.
		Operaciones	Adición/ sustracción/ yuxtaposición/ simetrías/ ritmo/ repetición/	El plano transparente del agua se superpone a los constitutivos del rostro y ropa del sujeto. La imagen presenta una (aparente) simetría lateral, en donde se refuerza el eje con la incidencia de la luz, generándose una tensión (estática) con la misma direccionalidad y hacia el eje medio horizontal de la escena (centro geométrico del encuadre).
		Articulaciones formales: sintaxis	Estáticas/ dinámicas/ tensiones/ contrastes/	
	Dim. Sígnica	Objetiva	Indicial/ icónica/ denotativa	La imagen es índice de lo sucedido (acto en cual se capturó la fotografía); muestra claramente un rostro sumergido, y denota el esfuerzo por retener la respiración para resistir bajo el agua evitando ahogarse.
		Subjetiva	Simbólica/ connotativa/ metafórica	Es todo un símbolo del tiempo transcurrido sin respuestas desde la tragedia. Una metáfora del "ahogo" de una situación "pausada" en el tiempo (al momento de la fotografía: dos años). El rostro es la metáfora de la vida atravesada por el peligro, el esfuerzo y el dolor. Y si bien hay una luz, el sujeto sigue sumergido (evitando ahogarse). Se produce además una imagen sinestésica: es posible hasta sentir la temperatura del agua y el sonido que produce en ella la cabeza al sumergirse.
	Dim. Específica	Particularidades del caso de estudio	Exposición forzada (pública/ privada)	Imagen proveniente de un acto voluntario en la vía pública
			Presencia/ ausencia (agua)	Agua presente explícitamente

¹ De captura de la imagen fotográfica

² Lugar en el cual fue capturada la imagen

³ De la reproducción de la imagen

⁴ Modos, vías y/ o canales de reproducción

⁵ En el cual es mostrada


⁶ Que se manifiesta en la escena

⁷ En el que transcurre la escena

Testimonio 4: Aguanegra_20. Variable El/ La hacedor/ a. Formación profesional.

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 4: Aguanegra_20
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹	4 de abril 2013
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización	Espacio Memoria "Casa Mariani-Teruggi". Calle 30 # 1134. La Plata
	Dim. Captura	Carácter	Público/ privado Interior/ exterior	Espacio privado con acceso público. Patio interior.
	Dim. Mediática	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria	Captura complementaria.
		Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual) Masiva/ persona a persona ⁴ Análogica/ digital	Como parte de la muestra: M2 (un año después)/ Continúa Reproducción analógica con intervención en el espacio público + catálogo papel y digital (Aguanegra). Reproducción digital masiva en redes sociales (Facebook); medios masivos digitales de noticias; exposición analógica Aguanegra: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1483805991920868&set=a.1483801538587980 http://www.archivoinfojus.gob.ar/provinciales/la-abuela-de-plaza-de-mayo-que-derroto-a-la-inundacion-1521.html https://asociacionanahi.org.ar/chicha/helen-zout/ https://www.facebook.com/photo/?fbid=1483805991920868&set=a.1483801538587980

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 4: Aguanegra_20
El/ La hacedor/ a	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla	Helen Zout
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a	Fotógrafa profesional. Declarada Ciudadana Ilustre de la ciudad de La Plata en el año 2022: https://www.facebook.com/photo/?fbid=2188407111320310&set=a.309021292592244 http://www.helenzout.com.ar/ https://www.facebook.com/helen.zout/ @helenzout
	Dim. Vincular	Pertenencia	Individual/ colectiva	Individual
	Dim. Técnica	Producción de la imagen	Analógica/ digital	Técnica digital
		Optica_distancia focal	Gran angular/ normal/ teleobjetivo/ ojo de pez	Normal
		Plano de imagen	Gral./ medio/ corto/ detalle	Plano medio
		Punto de vista (horizontal)	frontal/ lateral/diagonal	Punto de vista frontal, ángulo normal.
		Angulo (vertical)	Normal/ picado/ cenital/ contrapicado/ nadir	
	Dim. Rol	Relación con la imagen	Autor/ actor	Autora de la imagen
Relación con el evento		Observador/ afectado/ a	Observadora y afectada a la vez	

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 4: Aguanegra_20
Lo registrado	Dim. Nominal	Verbal	Título	Archivo de la casa Mariani - Teruggi
	Dim. Protagónica	Visual	Imagen	
	Dim. Escalar	Personaje/ s principales	Sujeto/ s humano/ a/ s	Objetos (portadores de sujetos ausentes: objetos-sujetos)
			Sujeto/ s no humano/ a/ s	
	Dim. Material constitutiva	Relación entre partes (proporción)	Objetual/ contextual/	La escala es objeto-contextual: el contexto queda definido por los objetos (repetidos) de similares características formales.
	Dim. Material constitutiva	Soporte ⁵	Analógico/ digital	Soporte digital y papel
		Formato	Vertical/ horizontal/ cuadrado/ otro	Formato horizontal
		Componentes formales pregnantes	Punto/s_línea/s_plano/s_volumen/ es	La imagen se compone de rectángulos en posición vertical, con las mismas dimensiones (hojas A4/ Oficio). Estos rectángulos se agrupan en dos sectores de la imagen: el superior, donde se encuentran alineados en una sucesión horizontal; y el inferior, en donde se genera un nuevo rectángulo mayor por la sumatoria (también horizontal) de cuatro de ellos. Integran la imagen otros rectángulos de distintas proporciones, material y color; una forma libre (bolsa nylon) y elementos lineales oblicuos y otros pequeños verticales (broches) salpicados en la escena, contrastando en la misma por color.
	Dim. Material constitutiva	Color	Paleta cromática (análogos/ complementarios)/ monocromática/ acromática	Con predominio del blanco (que cuando es figura aparece intervenido por distintos grises) la paleta que presenta es de análogos (sepia), generándose un equilibrio diagonal entre las figuras y el plano de piso, y un elemento que interrumpe el blanco de la línea horizontal superior. Pequeñas líneas verticales en tonos saturados vibrantes y complementarios, acompañan la síntesis formal. En el plano blanco del fondo, sutilmente aparece una línea gris discontinua.
Temperatura			La temperatura de la escena es cálida.	
Dim. Material constitutiva	Superficie/ s	Propia/ modificada	Las superficies materiales son las constitutivas de los elementos (papel, madera, cerámicos, plásticos) y en algún caso modificado superficialmente (metal pintado) o desleído por efecto del agua (papeles colgados). Todas ellas son opacas.	
		Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia)	Límites claros en todos los elementos.	
		Límites (claros/ difusos)	Textura visual tipográfica, y táctil (papel mojado).	
Dim. Material constitutiva	Textura/ s	Visuales/ táctiles/ temporales		

trama dialógica vincular_trama dialógica vincular_trama dialógica vincular_trama dialógica	Dim. Compositiva	Iluminación	Fuente (natural/ artificial)	Iluminación natural, plana.	
			Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional)	Enfoque ambiental.	
			Clima lumínico	La luz ambiental enfatiza el contraste entre figura-fondo, generando un clima de atención sobre los objetos colgados.	
		Gradientes	Tono/ saturación/ luminosidad/ tamaño/ detalle/ definición/	Hay gradientes de detalle, tono, saturación y definición, en los textos desleídos de las hojas colgadas.	
		Espacio visible ⁶	Ambito de la escena	Patio interior	
		Tiempo de la acción ⁷	Momento del día	Presumiblemente mañana o primeras horas de la tarde.	
	Dim. Sígnica	Operaciones	Adición/ sustracción/ yuxtaposición/ simetrías/ ritmo/ repetición/	Repetición de elementos siguiendo un ritmo de lleno-vacío (A-B-A-B etc.). Yuxtaposición y superposición de elementos en planos de profundidad. Presencia de un eje vertical (mediana) que organiza, y dos horizontales (aprox. tercios) que producen una situación estática. Las pequeñas líneas vibrantes (broches) contrastan por color y acompañan el ritmo.	
			Articulaciones formales: sintaxis	Estáticas/ dinámicas/ tensiones/ contrastes/	
		Objetiva		Indicial/ icónica/ denotativa	Los papeles mojados son claro índice de haber sido invadidos por el agua, denotando su valor el hecho de estar colgados, secándose, para intentar rescatarlos de la destrucción. Elementos secándose en el piso, marcan la huella del agua que pasó. La presencia de hojas de diarios indican el carácter de datos de registro.
				Subjetiva	Simbólica/ connotativa/ metafórica
		Dim. Específica	Particularidades del caso de estudio	Exposición forzada (pública/ privada)	La exposición como acto necesario para rescatar la memoria.
				Presencia/ ausencia (agua)	Agua presente implícitamente (papeles a secar)

¹ De captura de la imagen fotográfica

² Lugar en el cual fue capturada la imagen

³ De la reproducción de la imagen

⁴ Modos, vías y/ o canales de reproducción


⁵ En el cual es mostrada

⁶ Que se manifiesta en la escena

⁷ En el que transcurre la escena

Testimonio 5: Aguanegra_29. Variable El/ La hacedor/ a. Formación aficionada.

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 5: Aguanegra_29
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹	2 de abril 2013 (tormenta)
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización	Cualquier sector de la ciudad en donde transcurriendo la tormenta, el agua alcanzó en algún momento 0.60m de altura
	Dim. Captura	Carácter	Público/ privado Interior/ exterior	Espacio público exterior (calle)
	Dim. Mediática	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria	Captura espontánea
El/ La hacedor/ a	Dim. Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual)		Como parte de la muestra: M2 (un año después)/ Continúa
		Masiva/ persona a persona ⁴		Reproducción analógica con intervención en el espacio público + catálogo papel y digital (Aguanegra). Reproducción digital masiva en redes sociales (Facebook); medios masivos digitales de noticias; exposición analógica Aguanegra: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1483805991920868&set=a.1483801538587980 http://www.archivoinfojus.gob.ar/provinciales/aguanegra-fotografias-desde-la-inundacion-1519.html
		Análogica/ digital		
	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla	Ignacio Amiconi
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a	Fotoperiodista desde el año 2013; actualmente con el proyecto "Senegal Platense" @senegalplatense @nachoamiconi https://ar.linkedin.com/in/ignacio-amiconi-b583167b
	Dim. Vincular	Pertenencia	Individual/ colectiva	Individual
	Dim. Técnica	Producción de la imagen	Análogica/ digital	Técnica digital
		Optica_distancia focal	Gran angular/ normal/ teleobjetivo/ ojo de pez	Distancia focal normal
		Plano de imagen	Gral./ medio/ corto/ detalle	Plano general con profundidad de campo
		Punto de vista (horizontal)	frontal/ lateral/diagonal	Punto de vista frontal con ángulo normal
Angulo (vertical)		Normal/ picado/ cenital/ contrapicado/ nadir		
Dim. Rol	Relación con la imagen	Autor/ actor	Autor de la imagen	
	Relación con el evento	Observador/ afectado/ a	Observador y afectado a la vez	

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 5: Aguanegra_29	
Lo registrado	Dim. Nominal	Verbal	Título	"Aguanegra" (muestra)/ Sin título individual	
		Visual	Imagen		
	Dim. Protagónica	Personaje/ s principales	Objeto/ s	Sujeto/ s humano/ a/ s	Sujetos humanos y no humanos: la lluvia como sujeto (sujeto activo)
			Sujeto/ s no humano/ a/ s		
	Dim. Escalar	Relación entre partes (proporción)	Objetual/ contextual/	La escala es humana: una cabeza en primer plano, sobre un recorte de vivienda, incluida una persona.	
		Soporte ^s	Analógico/ digital	Soporte digital y papel	
	Dim. Material constitutiva	Formato	Vertical/ horizontal/ cuadrado/ otro	Formato horizontal	
		Componentes formales pregnantes	Punto/s línea/s plano/s volumen/ es	Plano geométrico irregular (cabeza humana). Elementos geométricos lineales en distintas direcciones (balaustradas, chapas, ladrillos) conforman los volúmenes de fondo; a los que se suman otros libres (vegetación). Plano continuo de líneas diagonales (lluvia) en toda la escena, que se transforma en puntos difusos en el plano de piso. Se suma a la lluvia un volumen irregular (sujeto) con la misma direccionalidad.	
			Color	Paleta cromática (análogos/ complementarios)/ monocromática/ acromática	La paleta es acromática, con un fuerte contraste entre el pleno negro (contraluz) en primer plano, y la variación de grises (escasa) en el resto de la escena.
		Superficie/ s	Temperatura	Temperatura fría.	
			Propia/ modificada	Las superficies materiales son las propias, opacas.	
			Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia)	El plano-lluvia ofrece transparencia y desdibuja los límites de aquello que atraviesa.	
		Textura/ s	Límites (claros/ difusos)	Límite claro en primer plano. Límites claros (pero velados) en el fondo.	
Visuales/ táctiles/ temporales	Texturas visuales (materiales). Textura táctil-visual-auditiva (lluvia). La acción del sujeto en el fondo de la escena (atravesar la calle bajo la lluvia) genera una textura temporal de recorrido.				
Iluminación	Fuente (natural/ artificial)	Iluminación natural, plana.			
	Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional)	Enfoque ambiental.			
	Clima lumínico	La penumbra enfatiza el drama de la situación, aumentando el clima de tensión.			

trama dialógica vincular_trama dialógica vincular_trama dialógica	Dim. Compositiva	Gradientes	Tono/ saturación/ luminosidad/ tamaño/ detalle/ definición/	Hay gradientes de luminosidad, detalle, definición.
		Espacio visible ⁶	Ambito de la escena	Una calle del casco urbano de la ciudad de La Plata.
		Tiempo de la acción ⁷	Momento del día	Presumiblemente primeras horas de la tarde.
		Operaciones	Adición/ sustracción/ yuxtaposición/ simetrías/ ritmo/ repetición/	La operación más fuerte es la de superposición (cabeza plena en primer plano) enfatizada por el contraste de valor y de texturas. Hay yuxtaposición de planos y repetición de elementos lineales. Pequeño ritmo de llenos y vacíos en la balastrada, que habilita el ingreso de luz. Se produce un tensión diagonal (variaciones de luz) que involucra a los sujetos. La oblicuidad de la lluvia genera dinamismo en la escena.
		Articulaciones formales: sintaxis	Estáticas/ dinámicas/ tensiones/ contrastes/	
	Dim. Sígnica	Objetiva	Indicial/ icónica/ denotativa	La imagen es claramente icónica del suceso. Denota el esfuerzo de la persona por atravesar el agua hasta la rodilla bajo la lluvia, en tensión al observador (?) al otro lado de la calle.
		Subjetiva	Simbólica/ connotativa/ metafórica	Un llamado? Un alerta? Un pedido de auxilio? La cabeza a contraluz connotando la expectativa de quien está observando (activamente?) resguardado(?) el esfuerzo de quien intenta cruzar en medio de la tormenta y de un caudal de agua (creciente) puesto de manifiesto a través de las olas. La imagen es una metáfora de la angustia: de quien intenta cruzar y de quien está al otro lado.
	Dim. Específica	Particularidades del caso de estudio	Exposición forzada (pública/ privada)	
			Presencia/ ausencia (agua)	Presente en acción (momento de la tormenta)

¹ De captura de la imagen fotográfica

² Lugar en el cual fue capturada la imagen

³ De la reproducción de la imagen

⁴ Modos, vías y/ o canales de reproducción

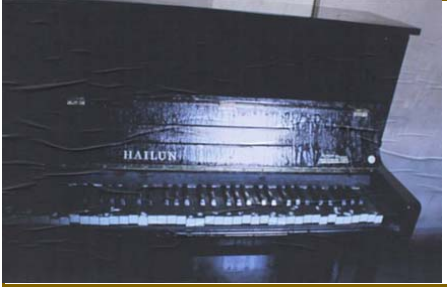
⁵ En el cual es mostrada

⁶ Que se manifiesta en la escena

⁷ En el que transcurre la escena

Testimonio 6: Aguanegra_5. Variable El/ La hacedor/ a. Formación espontánea.

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 6: Aguanegra_5
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹	3 de abril 2013 (un día después de la inundación)
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización	Conservatorio de Música Gilardo Gilardi ("Mansión Servente) Calle 12 # 523. Ringuelet/ La Plata.
		Carácter	Público/ privado Interior/ exterior	Espacio privado interior (subsuelo).
	Dim. Captura	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria	Captura espontánea
Dim. Mediática	Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual)	Como parte de la muestra: M2 (un año después)/ Continúa	
		Masiva/ persona a persona ⁴	Reproducción analógica con intervención en el espacio público + catálogo papel y digital (Aguanegra). Reproducción digital masiva en redes sociales (Facebook); medios masivos digitales de noticias; exposición analógica Aguanegra:	
		Analógica/ digital	https://www.facebook.com/photo/?fbid=1483801738587960&set=a.1483801538587980 http://www.archivoinfojus.gob.ar/provinciales/aguanegra-fotografias-desde-la-inundacion-1519.html	
El/ La hacedor/ a	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla	Marco Naya
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a	Espontáneo: Afinador de pianos del Conservatorio Gilardi Gilardi.
		Pertenencia	Individual/ colectiva	Individual
	Dim. Vincular	Producción de la imagen	Analógica/ digital	Técnica digital
		Optica_distancia focal	Gran angular/ normal/ teleobjetivo/ ojo de pez	Distancia focal normal
		Plano de imagen	Gral./ medio/ corto/ detalle	Plano corto
		Punto de vista (horizontal)	Frontal/ lateral/diagonal	Punto de vista frontal con ángulo normal (por altura del objeto, cierta percepción en picado)
		Angulo (vertical)	Normal/ picado/ cenital/ contrapicado/ nadir	
	Dim. Rol	Relación con la imagen	Autor/ actor	Autor de la imagen
		Relación con el evento	Observador/ afectado/ a	Observador y afectado a la vez https://www.lanacion.com.ar/buenos-aires/doce-pianos-y-mucha-historia-bajo-el-agua-nid1571494/ https://www.eldia.com/nota/2014-3-27-pianos-que-reviven-con-la-fuerza-del-arte-en-la-ciudad

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	
Lo registrado	Dim. Nominal	Verbal	Título	
		Visual	Imagen	
	Dim. Protagónica	Personaje/ s principales	Objeto/ s	
			Sujeto/ s humano/ a/ s	
			Sujeto/ s no humano/ a/ s	
	Dim. Escalar	Relación entre partes (proporción)	Objetual/ contextual/	
	Dim. Material constitutiva	Soporte ^s	Analógico/ digital	
		Formato	Vertical/ horizontal/ cuadrado/ otro	
		Componentes formales pregnantes	Punto/s_ línea/s_ plano/s_ volumen/ es	
		Color	Paleta cromática (análogos/ complementarios)/ monocromática/ acromática	
			Temperatura	
		Superficie/ s	Propia/ modificada	
			Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia)	
			Límites (claros/ difusos)	
		Textura/ s	Visuales/ táctiles/ temporales	
Iluminación		Fuente (natural/ artificial)		
	Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional)			
	Clima lumínico			
Testimonio 6: Aguanegra_5				
"Aguanegra" (muestra): Piano del Conservatorio Gilardo Gilardi				
				
			Protagonismo absoluto de un objeto: el piano.	
			El objeto (recorte) genera la escala de la escena.	
			Soporte digital y papel	
			Formato horizontal	
			Formas geométricas regulares (rectángulos, círculo, cuadrados) sobre una irregular (producida por el recorte del objeto). Presencia de líneas horizontales (bordes de la forma) con inclinación hacia el ángulo inferior derecho. Pequeñas líneas transversales y formas geométricas regulares (teclas). Líneas rectas y curvas regulares (tipografía).	
			La paleta es de análogos (azules-violetas) con variaciones de valor en la escena, fundamentalmente en el fondo. Presencia de plenos en blanco y negro (distintas partes del piano).	
			Temperatura fría (e húmeda)	
			Las superficies materiales son las propias, opacas y reflectiva (tapa del piano). Un destello central es producido por una fuente de luz, sobre la opacidad de la madera.	
			Límite claros, que se desdibujan con el reflejo del fondo (tapa) y la unicidad de tono en la parte inferior de la imagen.	
			La madera afectada por el agua produce diferentes texturas: visual vertical (tapa teclado) y táctiles (teclas). En la muestra original (muro) se suma una textura horizontal(que asemeja "olas") producto del pegado.	
			Iluminación artificial frontal (presumiblemente flash celular)	
			Enfoque direccional (centro objeto)	
			Oscuro, lúgubre, en penumbra.	

trama dialógica vincular_trama dialógica vincular_trama	Dim. Compositiva	Gradientes	Tono/ saturación/ luminosidad/ tamaño/ detalle/ definición/	Gradientes de tono y luminosidad (fondo).
		Espacio visible ⁶	Ambito de la escena	Un espacio interior.
		Tiempo de la acción ⁷	Momento del día	La luminosidad artificial indica un momento de poca luz.
		Operaciones	Adición/ sustracción/ yuxtaposición/ simetrías/ ritmo/ repetición/	La imagen presenta una superposición de planos, que van indicando la profundidad. La yuxtaposición de líneas y formas regulares (teclas), se produce a través de una alternancia entre llenos y vacíos, de manera rítmica; sumándose ambos para conformar un único volumen (teclado).
		Articulaciones formales: sintaxis	Estáticas/ dinámicas/ tensiones/ contrastes/	La imagen que se presenta es estática, interrumpida por el dinamismo de las irregularidad en las alturas de las teclas. Hay una cierta tensión oblicua del objeto en su totalidad.
	Dim. Signica	Objetiva	Indicial/ icónica/ denotativa	La imagen es índice e ícono del desastre. Denota en sus maderas hinchadas, la evidencia de haber quedado sumergido bajo el agua y el barro, por varias horas: "Era desolador (...) Todo quedó cubierto de un fango empetroado, los teclados, la madera, la máquina". Marcos Naya. https://www.eldia.com/nota/2014-3-27-pianos-que-reviven-con-la-fuerza-del-arte-en-la-ciudad
		Subjetiva	Simbólica/ connotativa/ metafórica	La devastación de un objeto preciado, socialmente reconocido y valioso por lo que aporta al ser humano, aparece como símbolo de la destrucción más allá de lo material. El avasallamiento del piano, como metáfora de lo afectado emocional y espiritualmente en la comunidad a partir de la inundación. Como también lo fue su rescate y restauración, en señal de esperanza: "El mueble, eso sí, se conservó tal cual lo dejó el agua, con sus marcas (...) Y pensamos pegarle una leyenda, para que cuente su historia a los chicos que lo toquen, de ahora en más. Es parte de su identidad". https://www.eldia.com/nota/2014-3-27-pianos-que-reviven-con-la-fuerza-del-arte-en-la-ciudad
		Dim. Específica	Particularidades del caso de estudio	Exposición forzada (pública/ privada)
	Presencia/ ausencia (agua)			Presencia por rastro del daño (piano y pared)

¹ De captura de la imagen fotográfica

² Lugar en el cual fue capturada la imagen

³ De la reproducción de la imagen

⁴ Modos, vías y/ o canales de reproducción


⁵ En el cual es mostrada

⁶ Que se manifiesta en la escena

⁷ En el que transcurre la escena

Testimonio 7: M.A.f.I.A._11. Variable Lo registrado. Protagonismo objetos.

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 7: M.A.f.I.A._11
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹	3 de abril 2013 (un día después de la inundación)
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización	Cualquier sector de la ciudad en donde el agua llegó a 2m de altura
		Carácter	Público/ privado Interior/ exterior	Espacio público exterior (calle)
	Dim. Captura	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria	Captura espontánea
Dim. Mediática	Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual)	M1 (un día después) / Continúa	
		Masiva/ persona a persona ⁴	Reproducción digital masiva en redes sociales (Facebook); medios masivos digitales de noticias: https://www.facebook.com/photo/?fbid=437189353035917&set=ciudad-de-la-plata-4-de-abril-de-2013mafia http://somosmafia.com.ar/ http://balconeando.com/atencion-llego-la-m-a-f-i-a/ https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-29351-2013-07-25.html	
		Análogica/ digital		
El/ La hacedor/ a	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla	M.A.f.I.A.: Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a	Profesional
	Dim. Vincular	Pertenencia	Individual/ colectiva	Pertenencia colectiva https://www.facebook.com/holamafia/?locale=es_LA http://somosmafia.com.ar/
	Dim. Técnica	Producción de la imagen	Análogica/ digital	Técnica digital
		Optica_distancia focal	Gran angular/ normal/ teleobjetivo/ ojo de pez	Distancia focal normal
		Plano de imagen	Gral./ medio/ corto/ detalle	Plano general con poca profundidad de campo
		Punto de vista (horizontal)	Frontal/ lateral/diagonal	Punto de vista frontal con ángulo normal
		Angulo (vertical)	Normal/ picado/ cenital/ contrapicado/ nadir	
	Dim. Rol	Relación con la imagen	Autor/ actor	Autor de la imagen
		Relación con el evento	Observador/ afectado/ a	Observador y afectado a la vez

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 7: M.A.f.I.A. 11
Lo registrado	Dim. Nominal	Verbal	Título	"M.A.f.I.A. Un día después" (muestra)/ Sin título individual
		Visual	Imagen	
	Dim. Protagónica	Personaje/ s principales	Objeto/ s	Protagonismo de objetos (múltiples). Sujeto no humano -agua- imbricada en el plano de fondo.
			Sujeto/ s humano/ a/ s	
			Sujeto/ s no humano/ a/ s	
	Dim. Escalar	Relación entre partes (proporción)	Objetual/ contextual/	La escala es objeto-contextual: los objetos en primer plano definen la escala del contexto de la imagen.
	Dim. Material constitutiva	Soporte ⁵	Analógico/ digital	Soporte digital
		Formato	Vertical/ horizontal/ cuadrado/ otro	Formato horizontal
		Componentes formales pregnantes	Punto/s_ línea/s_ plano/s_ volumen/ es	Sobre un fondo contituido por planos geométricos y líneas ortogonales rectas (en algún caso en sucesión en sentido horizontal: ventana) se superponen volúmenes geométricos regulares, rectos, curvos, en posición oblicua y en distintas direcciones (figura). Una mancha irregular, plano orgánico en posición vertical, impregna el fondo rectilíneo cubriéndolo en parte.
		Color	Paleta cromática (análogos/ complementarios)/ monocromática/ acromática	La paleta es monocromática (celeste turquesa) con variaciones de valor y saturación en toda la escena (hasta gris pleno). Presencia de blancos y negros. Presencia mínima de complementarios en plano de fondo, mezclado con gris de bajo valor, hasta llegar a negro.
			Temperatura	Temperatura fría.
		Superficie/ s	Propia/ modificada	La superficies presentan las cualidades propias de los materiales involucrados, y en algún caso modificado superficialmente (revestimiento y/ o pintura); todas opacas. La marca del agua, que se superpone como mancha transparente, altera las superficies originales. El brillo se produce por la iluminación natural cenital, en las caras superiores de los objetos.
			Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia)	
			Límites (claros/ difusos)	Límites claros en todos los elementos.
Textura/ s	Visuales/ táctiles/ temporales	Hay presencia de texturas visuales (propias del material, algunas geométricas) y táctiles (tejidos). La marca del agua genera una textura temporal del suceso.		
Iluminación	Fuente (natural/ artificial)	Iluminación natural.		
	Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional)	Enfoque ambiental.		

trama dialógica vincular_trama dialógica vincular_trama dial	Dim. Compositiva	Iluminación	Clima lumínico	La fuerte presencia de luz día, genera un clima lumínico tenso y estático, que pone en evidencia el drama.
		Gradientes	Tono/ saturación/ luminosidad/ tamaño/ detalle/ definición/	Hay gradientes de tono, saturación, luminosidad, detalle.
		Espacio visible ⁶	Ambito de la escena	Recorte frontal de un frente de viviendas, incluidas vereda y calle.
		Tiempo de la acción ⁷	Momento del día	Por la iluminación superior y las sombras cortas, presumiblemente cercano al mediodía.
		Operaciones	Adición/ sustracción/ yuxtaposición/ simetrías/ ritmo/ repetición/	La imagen presenta superposición de volúmenes en plano figura central; sustracciones (vacíos) en plano de fondo. Yuxtaposición en planos conformando volúmenes-figura, y repetición de líneas horizontales (persiana). A pesar de la direccionalidad oblicua de los volúmenes en primer plano-colchones (y con marcado contraste en relación al resto de objetos de la escena) prevalece la ortogonalidad, manifestando la imagen una tensión estática.
		Articulaciones formales: sintaxis	Estáticas/ dinámicas/ tensiones/ contrastes/	
	Dim. Sígnica	Objetiva	Indicial/ icónica/ denotativa	La marca-huella del agua, con la altura alcanzada (aprox. 2m) es un signo indicial muy fuerte de la tragedia. La sucesión de elementos de la vida privada (colchones, mantas, cajones) en la vía pública, es un icóno que denota, a través de la forzada exposición, las implicancias (materiales) del suceso.
		Subjetiva	Simbólica/ connotativa/ metafórica	La imagen es un claro símbolo del desastre. Además de privados, los objetos protagonistas puestos-expuestos a secar en la vereda, son de carácter personal (colchones, mantas) e involucran esferas de la vida cotidiana muy íntima: quien/ es debieron poner a secar en la calle los colchones, perdieron (mínimamente) también, el elemento para descansar. La huella del agua integrando la escena, conforma, como evidencia, la metáfora de la tragedia, de la cual, los objetos, son portadores tácitos de aquellos humanos y no humanos afectados por la misma.
	Dim. Específica	Particularidades del caso de estudio	Exposición forzada (pública/ privada)	Objetos de la vida privada (colchones) expuestos en la vía pública
			Presencia/ ausencia (agua)	Presencia implícita por marca en la pared (húmeda)

¹ De captura de la imagen fotográfica

² Lugar en el cual fue capturada la imagen

³ De la reproducción de la imagen

⁴ Modos, vías y/ o canales de reproducción

⁵ En el cual es mostrada


⁶ Que se manifiesta en la escena

⁷ En el que transcurre la escena

Testimonio 8: M.A.f.I.A. _1. Variable Lo registrado. Protagonismo sujeto.

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 8: M.A.f.I.A. _1
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹	3 de abril 2013 (un día después de la inundación)
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización	Cualquier sector de la ciudad en donde el agua hubiese ingresado a la vivienda, hasta la altura de mojar un colchó.
	Dim. Captura	Carácter	Público/ privado Interior/ exterior	Espacio privado. Interior de una habitación.
	Dim. Mediática	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria	Captura complementaria.
		Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual) Masiva/ persona a persona ⁴ Análogica/ digital	M1 (un día después)/ Continúa Reproducción digital masiva en redes sociales (Facebook); medios masivos digitales de noticias: https://www.facebook.com/photo/?fbid=437189353035917&set=ciudad-de-la-plata-4-de-abril-de-2013mafia http://somosmafia.com.ar/ http://balconeando.com/atencion-llego-la-m-a-f-i-a/ https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-29351-2013-07-25.html

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 8: M.A.f.I.A. _1
El/ La hacedor/ a	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla	M.A.f.I.A.: Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a	Profesional
	Dim. Vincular	Pertenencia	Individual/ colectiva	Pertenencia colectiva https://www.facebook.com/holamafia/?locale=es_LA http://somosmafia.com.ar/
	Dim. Técnica	Producción de la imagen	Análogica/ digital	Técnica digital
		Optica_ distancia focal	Gran angular/ normal/ teleobjetivo/ ojo de pez	Distancia focal normal
		Plano de imagen	Gral./ medio/ corto/ detalle	Plano general con profundidad de campo
		Punto de vista (horizontal)	frontal/ lateral/diagonal	Punto de vista frontal con ángulo normal
		Angulo (vertical)	Normal/ picado/ cenital/ contrapicado/ nadir	
Dim. Rol	Relación con la imagen	Autor/ actor	Autor de la imagen	
	Relación con el evento	Observador/ afectado/ a	Observador y afectado a la vez	

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores
Lo registrado	Dim. Nominal	Verbal	Título
		Visual	Imagen
	Dim. Protagónica	Personaje/ s principales	Objeto/ s Sujeto/ s humano/ a/ s Sujeto/ s no humano/ a/ s
	Dim. Escalar	Relación entre partes (proporción)	Objetual/ contextual/
	Dim. Material constitutiva	Soporte ⁵	Analógico/ digital
		Formato	Vertical/ horizontal/ cuadrado/ otro
		Componentes formales pregnantes	Punto/s_ línea/s_ plano/s_ volumen/ es
		Color	Paleta cromática (análogos/ complementarios)/ monocromática/ acromática
			Temperatura
		Superficie/ s	Propia/ modificada
			Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia)
			Límites (claros/ difusos)
	Textura/ s	Visuales/ táctiles/ temporales	
Iluminación	Fuente (natural/ artificial)		
	Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional)		
Testimonio 8: M.A.f.I.A._1			
"M.A.f.I.A. Un día después" (muestra)/ Sin título individual			
			
El protagonismo es de una mujer, joven. Los objetos presentes en la escena, generan el marco de la protagonista.			
La escala es objeto-contextual: los objetos en primer plano definen la escala del contexto de la imagen.			
Soporte digital			
Formato horizontal			
Un cuerpo orgánico (figura humana) contrasta sobre volúmenes geométricos regulares, de los que destacan caras (planos) que les otorgan identidad. Otras figuras geométricas regulares acompañan.			
La paleta es análoga (amarillo ocre a rojo) con variaciones de valor en toda la escena, incrementado por el claroscuro. Presencia de blanco y fuerte presencia de negro pleno.			
La temperatura tiende a lo cálido.			
La superficies presentan las cualidades propias de los materiales involucrados (madera, tela, espuma de goma, cerámica); todas opacas. La marca del agua, que se superpone como mancha transparente, altera las superficies originales. El fuerte ingreso de luz lateral, genera brillo en las superficies iluminadas.			
Límites claros en todos los elementos.			
Hay presencia de texturas visuales (propias de los materiales constitutivos) y táctiles (idem).			
Iluminación natural.			
Enfoque direccional: entrada por plano transparente lateral (ventana?)			

trama dialógica vincular_trama dialógica vincular_trama dialógica vincular_trama	Dim. Compositiva	Iluminación	Clima lumínico	En un clima de angustiosa calma, el claroscuro enfatiza el dramatismo de la escena. El ingreso de iluminación natural lateral, "arroja luz" sobre la desazón del desastre del suceso.
		Gradientes	Tono/ saturación/ luminosidad/ tamaño/ detalle/ definición/	Hay gradientes de tono, saturación, luminosidad, detalle.
		Espacio visible ⁶	Ambito de la escena	Recorte frontal de una habitación.
		Tiempo de la acción ⁷	Momento del día	Por la iluminación entrante, presumiblemente mañana o primeras horas de la tarde.
		Operaciones	Adición/ sustracción/ yuxtaposición/ simetrías/ ritmo/ repetición/	La operación fundamental es de superposición. Los componentes se articulan en torno a un eje horizontal (tercio inferior) y vertical (tercio lateral izquierdo) que coloca en su intersección a la protagonista principal, generando una tensión estática (centro).
		Articulaciones formales: sintaxis	Estáticas/ dinámicas/ tensiones/ contrastes/	
	Dim. Sígnica	Objetiva	Indicial/ icónica/ denotativa	La imagen es índice e ícono de una situación de desastre que, por el colchón elevado, involucra agua. La protagonista se encuentra sentada sobre él, encorvada e iluminada por el sol que la alcanza, mientras la envuelve una oscuridad que acompaña, y denota el drama del suceso.
		Subjetiva	Simbólica/ connotativa/ metafórica	La expresión calma en el rostro de la protagonista, connota la resignación de quien quedó exhausto por el daño. Su postura encorvada, revela el cansancio físico y emocional. Una poco visible pero fantasmagórica imagen, aparece el fondo personificando a la tragedia. La luz del sol ingresando en la oscuridad de la escena interior, llega hasta el centro de la imagen, e ilumina los ocre presentándose como una metáfora de la esperanza.
	Dim. Específica	Particularidades del caso de estudio	Exposición forzada (pública/ privada)	El espacio privado toma carácter público como evidencia de lo sucedido.
			Presencia/ ausencia (agua)	Pequeña presencia: suelo húmedo.

¹ De captura de la imagen fotográfica

² Lugar en el cual fue capturada la imagen

³ De la reproducción de la imagen

⁴ Modos, vías y/ o canales de reproducción

⁵ En el cual es mostrada

⁶ Que se manifiesta en la escena

⁷ En el que transcurre la escena

Testimonio 9: Aguanegra_3. Variable Lo registrado. Protagonismo compartido: sujeto y objetos.

Variables	Dimensiones	Indicadores	Valores	Testimonio 9: Aguanegra_3
El acto	Dim. Temporal	Tiempo cronológico real	Fecha ¹	4 de abril 2013 (dos días después de la inundación)
	Dim. Espacial	Espacio situado ² (emplazamiento real)	Localización	Cualquier sector de la ciudad, en donde el agua hubiese ingresado a la vivienda entre 1.20m y 1.40m de altura.
		Carácter	Público/ privado Interior/ exterior	Espacio privado. Interior de una habitación.
	Dim. Captura	Modo	Espontánea/ con montaje/ ambigua o complementaria	Captura complementaria.
Dim. Mediática	Reproducción	Momento ³ (inicial/ actual)	Como parte de la muestra: M2 (un año después)/ Continúa	
		Masiva/ persona a persona ⁴	Reproducción analógica con intervención en el espacio público + catálogo papel y digital (Aguanegra). Reproducción digital masiva en redes sociales (Facebook); medios masivos digitales de noticias; exposición analógica Aguanegra: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1483805991920868&set=a.1483801538587980 http://www.archivoinfojus.gob.ar/provinciales/aguanegra-fotografias-desde-la-inundacion-1519.html	
	Análogica/ digital	La imagen encabeza el catálogo con las mejores fotos de 2013 organizado por Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (Argra): https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/21-32801-2014-07-20.html		
El/ La hacedor/ a	Dim. Nominal	Identificación	Nombre/ Apodo/ Sigla	Leo Vaca (Rodolfo Leonardo Vaca)
	Dim. Formativa	Formación en la disciplina	Profesional/ aficionado/a espontáneo/a	Fotógrafo profesional. Actualmente trabaja para la Agencia Nacional de Noticias Télam SE, habiéndose desempeñado como editor de fotografía en Clarín y La Nación desde 1994, e Infojús desde el año 2011. Fotoperiodista free lance desde el año 2005, ha recibido premios y reconocimientos en varias producciones de su autoría, entre ellas la muestra "Un abrazo infinito" (2021) en donde retrató a madres y abuelas de Plaza de Mayo en sus casas, y "Memoria, verdad y justicia para las pibas" premiado por la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) https://www.infobae.com/cultura/2018/10/05/un-argentino-gano-el-premio-gabo-en-la-categoria-imagen/ https://www.pagina12.com.ar/566009-leo-vaca-presenta-un-abrazo-infinito https://www.revistaanfibia.com/autor/leo-vaca/ https://www.diariopopular.com.ar/historias-vida/leo-vaca-el-fotografo-que-se-convirtio-rey-las-flores-n441138 https://fola.com.ar/vaca-leo/ https://ar.linkedin.com/in/leo-vaca-5170a8164 @leovacaleovaca
		Dim. Vincular	Pertenencia	Individual/ colectiva

Dim. Material constitutiva	Color	Temperatura	La temperatura tiende al cálido, neutralizada en parte por las sombras azuladas.	
	Superficie/ s	Propia/ modificada	Las superficies materiales son las propias, opacas. Una fuerte entrada de luz otorga brillo puntual a lo iluminado: un recorte de pared, rostro y dedos de la mujer protagonista, y algunas fotos.	
		Cualidades (brillo/ opacidad/ transparencia)	Límites (claros/ difusos)	Los límites son claros, desvaneciéndose levemente en dirección al foco de luz. Las figuras en primer plano (fotos sobre la mesa) se entremezclan generando una trama de límites difusos.
		Textura/ s		Visuales/ táctiles/ temporales
	Iluminación	Fuente (natural/ artificial)	Iluminación natural.	
		Enfoque (intrínseca/ ambiental/ direccional)	Enfoque direccional (lateral izquierdo).	
		Clima lumínico	El ingreso lateral genera un clima que "ilumina" una atmósfera de tristeza y resignación.	
	Gradientes	Tono/ saturación/ luminosidad/ tamaño/ detalle/ definición/	Hay gradientes de luminosidad, saturación, detalle.	
	Dim. Compositiva	Espacio visible ⁶	Ambito de la escena	Recorte de una habitación.
		Tiempo de la acción ⁷	Momento del día	Por la inclinación de la luz entrante, presumiblemente mañana o primeras horas de la tarde.
Operaciones		Adición/ sustracción/ yuxtaposición/ simetrías/ ritmo/ repetición/	Superposición de planos y volúmenes marcando la profundidad de campo. Superposición en plano de fondo. Yuxtaposición y superposición de figuras similares en primer plano, generando una trama asimétrica con cierto ritmo dado por las elevaciones, que otorgan dinamismo a la horizontalidad de la escena (a lo que se suma la marca del agua en posición oblicua).	
Articulaciones formales: sintaxis		Estáticas/ dinámicas/ tensiones/ contrastes/		
Dim. Sígnica	Objetiva	Indicial/ icónica/ denotativa	La marca-huella del agua es un índice muy fuerte. Por la altura alcanzada, evidencia un espacio privado invadido por el agua, hasta el pecho de una persona de pie. El rostro de la mujer mayor y las fotografías curvadas por haber estado sumergidas en el agua, son un ícono del daño material y emocional del desastre.	
	Subjetiva	Simbólica/ connotativa/ metafórica	"Esta foto no muestra la inundación pura y dura. No se ven muertos ni gente sacando cosas. Es una señora mayor con una foto de su familia, viendo cómo puede rescatarla. Nos interesa porque habla de la memoria, de la importancia de cuidar los archivos". Ezequiel Torres, presidente AGRA. Muestra de la Asociación de Reporteros Gráficos de la Republica Argentina 2013 https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/21-32801-2014-07-20.html Clementina es una metáfora del desastre arrasando sobre la vida misma. Una vida materializada a través de imágenes fotográficas, con toda la carga simbólica y emocional que contienen. La única imagen vertical (en contraste de blanco y negro) simboliza la juventud que intenta rescatar en resguardo de la memoria. El ingreso de luz alcanzando la oscuridad de la huella del agua, abre lugar a la esperanza.	

	trama dialógi	Dim. Específica	trama dialógi	Particularidades del caso de estudio	Exposición forzada (pública/privada)	El espacio privado-intimo toma carácter público como evidencia de lo sucedido.
					Presencia/ ausencia (agua)	Presencia implícita por marca en la pared y fotografías mojadas.

¹ De captura de la imagen fotográfica

² Lugar en el cual fue capturada la imagen

³ De la reproducción de la imagen

⁴ Modos, vías y/ o canales de reproducción

⁵ En el cual es mostrada

⁶ Que se manifiesta en la escena

⁷ En el que transcurre la escena

CAPITULO III:

Las (*reflexivas*) determinaciones

8. Los archivos no son inocentes

- “1. Los archivos **no son inocentes** (como tampoco las preguntas que le hacemos)
2. Los archivos **no son datos ciertos** (es necesario cuestionarlos y no transformarlos en imágenes ilustrativas, demostrativas)
3. Los archivos **no son “trozos” de realidad** (son imágenes, re-presentaciones, adicionarlas no asegura un relato ni más histórico ni más verdadero, ni es mayor prueba de historicidad o de autenticidad que los recuerdos)
4. Un archivo **es también una puesta en escena** y como tal, deben ser interrogados para conocer de qué tipo es, qué quiere decir y en qué contexto fue realizado
5. Los archivos **pueden jugar también** (y así ocurre en muchos films de memoria) **variados roles**: “archivos imaginarios” (archivos verdaderos que son usados a título de evocación del mundo imaginario del personaje, asumiendo un rol biográfico y asociados a la vida del personaje); “archivos históricos” (aquellos que dan cuenta de la época y los lugares); y “archivos psíquicos” (sobreimpresiones de imágenes realistas, etc.)

Carmen Guarini¹

La determinación de una metodología fundada en las variables: **el acto + el/la hacedor/ hacedora + lo registrado** permitió, en primer lugar, una re-construcción 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, **define 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.

Se suma a lo anterior, el momento de la *reproducción* de los testimonios fotográficos, que agrega sus capas cronológicas desde el momento inicial, hasta el actual. Capas, capas y

¹ GUARINI, Carmen (*op. cit*)

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, oscilando 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, lo que significa que está vivo. Aparece entonces la necesidad de incorporar, desde este presente situado, la referencia directa al *evento* que provocó el trauma (dimensión *origen*, tal vez) en cada una de las variables, más allá de que figure al nombrar el testimonio como caso de estudio para analizar. Porque en pos de generalizar la matriz, podría tomarse cualquiera de las variables por sí mismas (con independencia de las otras dos) y realizar un inventario/ catálogo/ selección, en función de la situación traumática a considerar. Yendo un poco más allá, e imaginando apelar a medios informáticos, un filtro podría escoger por evento, por acto, por hacedor/ a, por registro, y por cualquiera de las dimensiones involucradas en ellos, generando un abanico de posibilidades de selección, potencialmente tan útil como interesante desde la posibilidad de resiliencia y lo visual.

El análisis de las imágenes fotográficas desde la perspectiva que propone 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 (Guarini, 2017). 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 implican toda la diversidad de funciones que, además, puede llegar a desempeñar.

Las imágenes convocan al pasado, y evidencian la relación **presencia-ausencia** no de manera antagónica, **sino complementaria**. La huella de lo que no está es la marca de lo que sí, y lo que se presenta visible es la huella (*intangible* en muchos casos) de lo que alguna vez fue, y ahora se encuentra ausente. El **carácter simbólico y metafórico** adquieren entonces un fuerte rol, posicionando a la imagen como

terceridad entre ambas e “inaugurando una posición distinta que opera pacificando el dolor, al posibilitar el pasaje por lo simbólico que opera como rasgo separador de la experiencia dolorosa” (Wild, 2012). **Lo visible, como camino hacia lo invisible.**

En la era en donde se pone en duda la noción ortodoxa de la fotografía, el mérito de la creación reside entonces **en la capacidad de dotar a la imagen de intención y sentido: en hacerla significativa** (Fontcuberta, 2016). En tener algo interesante para expresar y saber vehicularlo. Las dimensiones propuestas en la matriz de análisis, posibilitan indagar en los **aspectos objetivos y subjetivos de la imagen**, que permiten la manifestación del sentido. De esta forma, si somos capaces de descubrirlo, a la vez que estimulamos sea visibilizado, estaremos comenzando a transitar el primer paso hacia la construcción de resiliencia.

En dicho marco, es importante considerar 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. Con este mismo acto la imagen 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 -no de manera aislada- sino en relación al **contexto**, y su **visibilización** puede ser poderosa si se sabe/n gestionar la/s función/es para la/s cual/es puede ser destinada.

El protagonismo lo encabezan **sujetos y objetos**, entremezclándose y mutando sus características literales. **Sujetos-humanos y no humanos, objetos-sujetos.** Sujetos que manifiestan presencias a la vez que son portadores de ausencias. Sujetos involucrados en diferentes roles, de forma activa o pasiva. Las imágenes de la tragedia al ser vistas impactan de tal modo, que los objetos emanan presencias (aunque no físicamente reales) al tiempo que evidencian otras, ausentes, que cobran vida en una presencia real. La gran **protagonista** en todas ellas: **el agua. El agua como cauce, como lluvia, rastro, huella, marca. El agua, como catástrofe. El agua, como presencia-ausencia evocadora del suceso en la memoria. El agua, como sujeto-camino de resignificación.**

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? **Son las preguntas quienes construyen a los objetos.** 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, vinculándose 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 en todas sus posibles dimensiones y aspectos. Aquí lo digital -desde el lugar que es empleado- no modifica el estatus ontológico de traza, de huella, no corta el lazo “visceral” de la imagen en el mundo (Dubois, 2019). Aquí se respeta la condición fotográfica de *transferencia de la realidad*, así como su relación directa entre objeto/ sujeto registrado y representación.

9. Jugando un rol resiliente en el espacio público:

Memoria y oportunidad para su construcción

Si la visibilización de los hechos traumáticos actúa como disparador para posibilitar la generación de resiliencia, resignificando la tragedia en el presente por medio de la construcción de nuevos sentidos, que las imágenes-archivo del suceso se encuentren guardadas en un repositorio (aunque disponible 24 horas-7 días a la semana-365 días al año) colabora de muy poco.

Los procesos de memorialización son procesos colectivos, que cobran valor al involucrar a gran parte de la sociedad. Directa o indirectamente, salen del ámbito privado para lanzarse al público, en un acto de apropiación con intención de reivindicación y memoria. En los trabajos de Jelin (2002) sobre el concepto de los “emprendedores de la memoria”, la memoria se elabora en función de un proyecto o emprendimiento de carácter social o colectivo, en el que dichos actores se involucran personalmente pero también comprometen a otros, lo que genera participación y una tarea organizada de carácter

colectivo (Jelin, 2005). Pierre Nora por su parte, propuso el término “lugares de memoria” (1984) para dar cuenta de objetos -no necesariamente físicos o espaciales- que representan cristalizaciones de la herencia en una sociedad, que intenta proteger aquello que ve amenazado.

La inundación de La Plata en el año 2013 produjo severos daños en la sociedad, sin tomarse desde la gestión pública las medidas necesarias para evitar nuevas tragedias a futuro. Y las “marcas” esperaron las diluyese el tiempo, para evitar la desvalorización inmobiliaria de algunos sectores y/o algunos barrios de la ciudad. Pero las huellas permanecen, y las imágenes están para dar testimonio de lo sucedido. Como por ejemplo, la posibilidad de emplearlas como elemento material de existencia del suceso (rastros) mediante el señalamiento visual en el espacio público. La existencia de estas marcas (de una década, pero con nuevos usos) habilitaría nuevas construcciones simbólicas en la memoria social. Y la posibilidad de generación de resiliencia a través de ellas. **El espacio material-público, como sostén del espacio inmaterial simbólico: el imaginario social.** Y la exposición de estos rastros, apelando desde la evidencia, a quien quisiera comprometerse con ello.

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 recuperar 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 memorialización requiere de la integración en el espacio cotidiano, a través de un monumento-homenaje que forme parte de la vida diaria de los habitantes. Tal como se expresó en el Capítulo I_3.2. *Imagen fotográfica y contextos de riesgo*: “La construcción cartográfica del mapa de riesgo² vinculando peligro y vulnerabilidad, se transformó entonces en una instantánea peligrosa para el negocio inmobiliario, al quedar visible una ciudad que, cual semáforo, evidenciaba la advertencia del peligro”. Contamos con los

² *Las inundaciones en La Plata, Berisso y Ensenada: análisis de riesgo, estrategias de intervención. Hacia la construcción de un observatorio ambiental.* Proyecto de Investigación Orientado (PIO) CONICET-UNLP (2014-2016) | <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59633>. Integrante.

mapas que marcan el recorrido del peligro. Contamos con las imágenes re-construyendo memoria. ¿Por qué no vincularlos en una propuesta que los involucre integradamente? ¿Por qué no re-marcar cada señalización y/ o cruce de calles en la ciudad con la altura que el agua alcanzó, acompañado de una imagen que le otorgue el atributo vivencial? Podríamos estar entonces ante la construcción de un “nuevo mapa-intervención urbana” que no sólo obraría en el proceso de construcción de memoria, sino que de forma preventiva y prospectiva, alertaría sobre las condiciones existentes, y-se orientaría hacia una preparación que permitiera afrontar de modo seguro, una posible situación extrema como las inundaciones precedentes³. La imagen permanente en el espacio público, officaría como un canal confiable de memorización y comunicación, que indicaría el posicionamiento sobre el sistema vial durante la emergencia. La tecnología por medio de la digitalización, códigos QR y otras herramientas, posibilita incorporar mayor información (protocolos de mensajes, instrucciones, archivos de imágenes completos) sencillamente a través del empleo del teléfono móvil, abriéndose entonces así a un horizonte de datos cuasi infinito que requerirá de un profundo estudio y selección, para aportar claridad en el mensaje programado.

El espacio público involucra activamente al habitante y, en este caso, ofrece la posibilidad a través de la acción visual (articulación de espacios de riesgo en la vía pública + imágenes de la memoria) de generar resiliencia por medio de la visibilización, tanto de lo que sucedió, como de lo posible (de no tomarse las urgentes medidas necesarias) actuando entonces de modo preventivo.

Análogo a su par virtual, el espacio público ES la auténtica *trama dialógica_vincular*, donde se produce y re-produce de manera continua la vida social. Y la matriz de análisis permite a través del descubrimiento de sentido, la elección de una imagen que abra el juego a otro/s nuevo/s, cada vez que una *segunda mirada* se detenga en ella, y la vuelva visible.

³ En junio de 2022, Luis Arias presentó en el Concejo Deliberante un proyecto para la implementación del Plan de Reducción del Riesgo de Inundaciones (PRRI) desarrollado por el Municipio de La Plata y la UNLP durante 2019. En el mismo, para concientizar a la población, proponía que los postes situados en las intersecciones de calles y la cartelería vinculada adoptaran diferentes *colores* según el *grado de riesgo* de la zona en que se encontraban emplazados, conforme a los mapas que indican los niveles de riesgo hídrico. Por ejemplo: verde donde no hay riesgo, amarillo donde hay algo más de riesgo, naranja donde hay cierto peligro y rojo donde sea una zona inundable. | <https://www.infoblancosobrenegro.com/nota/90035/el-concejal-luis-arias-presento-un-proyecto-para-crear-un-plan-de-reduccion-del-riesgo-de-inundaciones-en-la-plata/> | <https://politicaymedios.com.ar/nota/17977/arias-impulsa-la-implementacion-de-un-plan-de-reduccion-del-riesgo-de-inundaciones/> |

10. ¿Construyendo memoria o recordando el olvido?

*El peso de real de la fotografía, proviene de que es una **traza**, no de que sea una mimesis.*

Philippe Dubois⁴

Ha sido evidente a lo largo del trabajo, que la tensión entre *presencia* y *ausencia* se articula con *memoria-olvido* como par homónimo. Cabe entonces la pregunta formulada, así como la posibilidad de los innumerables argumentos que surjan, para cualquiera de las respuestas a que dé lugar.

La imagen fotográfica, no sólo como recurso sino como auténtico motor en la construcción de una teoría de lo visual desde lo antropológico, es ese *fósforo encendido* de Evandro Teixeira, que ilumina hechos (no siempre muy comprensibles) ofreciendo destellos, revelando dolores del impasse del mundo; y despertando en los hombres *el deseo de acabar con este impasse*.

El peso real está en la traza, enuncia Dubois. 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.

⁴ DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca editora, 2019.

Nota de la autora

El pasado 19 de marzo, aproximadamente 100 mm. de lluvia en unas pocas horas, volvieron a trazar el mapa del desastre. Un mapa inédito y distinto al anterior, en donde nuevas áreas afectadas mostraron que su trazado es tan dinámico como la vida misma, inaugurando nuevas marcas y huellas, físicas y emocionales en la ciudad.

En algún/ os/ as habitante/ s el pasado regresó al presente, rememorándose el miedo, la incertidumbre y el trauma. En otros, comenzaron a trazarse nuevas huellas. Huellas que, pasado el impacto inmediato, necesitarán ser resignificadas en un intento por salir fortalecido/ a.

Y de esta forma... el espiral de la tragedia continúa. Una tragedia que -al día de la fecha- pareciera aún no tener fin.

BIBLIOGRAFIA

ADLER, A.C. *Un idéal pour la vie*. Traducción francesa de Roger Viguier. Paris: L' Harmattan, 2001.

AUMONT, Jacques. *La Imagen*. Barcelona: Paidós, 1992. ISBN 9789501275483

BAEZ, Santiago. *La Ciudad de La Plata bajo el agua. Las asambleas vecinales como espacios de lucha post inundación de 2013*. En Revista Proyección: estudios geográficos y de ordenamiento territorial. Vol. XVI (32). Sección Dossier, pp. 113-139. Instituto de Cartografía, Investigación y Formación para el Ordenamiento Territorial, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, 2022. ISSN 1852-0006 <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/proyeccion/article/view/6017/5522>

BARBEITO ANDRES, Leticia. *En busca de la fotografía expandida. Un estudio sobre las presencias y ausencias de lo fotográfico en experiencias estéticas latinoamericanas contemporáneas*. Tesis Doctoral. Facultad de Artes, UNLP. La Plata, 2019. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/73187>

BARTHES Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1990. ISBN 9788475096216

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.

BAZIN, André. *Ontología de la imagen fotográfica*. En *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp, 1966.

BECK Ulrich. *La sociedad del riesgo global*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2006. ISBN 978-84-323-1261-8

BERGER, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

BORGES, Jorge Luis. *Caminata*. En *Fervor de Buenos Aires* (1923). Buenos Aires: Emecé, 1969.

BORJA Jordi. *La Ciudad del Deseo*. En Revista Quaderns N° 235. Barcelona, 2002. ISSN 1133-8857

BOSCHAN Pedro. *Primer Encuentro Internacional de Generaciones de la Shoá - Holocausto: DE CARA AL FUTURO*. Buenos Aires; 21 al 24 de noviembre 2004/ http://www.generaciones-shoa.org.ar/alfuturo/esp/mensaje_boschan.htm

BREA José Luis. *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, 2005. ISBN 9788446023234

BREA José Luis. *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal, 2010.

BURGI, Sergio. *A 50 años del Golpe de Estado: Evandro Teixeira en el Museo de la Memoria. y los Derechos Humanos*. Introducción. Santiago de Chile, 2023.

BURKE Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Biblioteca del Bolsillo, 2005.

CEPAL Cuaderno n°91: *Elementos conceptuales para la prevención y reducción de daños originados por amenazas socio naturales*. Naciones Unidas, 2005.

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

Colectivo AGUANEGRA: *Fotografías desde la inundación*. Muestra colectiva: 2014
<http://www.archivoinfojus.gob.ar/provinciales/aguanegra-fotografias-desde-la-inundacion-1519.html>

CHARRIER, Philippe. *Mémoire collective et image photographique au coeur d'une profession*. En *Mémoire d'images*. Paris: L'Harmattan, 1997.

CICATRICES DEL 2A: A diez años de la inundación de La Plata.
<https://inundacion2a.pulsonoticias.com.ar/>

CONTURSI, Ana L. *Seguimos inundadxs, por SADO: fotoactivismo y vivencia de lo común*. En Revista METAL; año 4, no. 4. La Plata: Facultad de Artes, 2018. ISSN: 2451-6643

CRENZEL, Emilio. *La construcción social de la memoria colectiva*. Seminario. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación UNLP. Secretaría de Posgrado. La Plata, 2005. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=progra&d=Jpp6272>

CYRULNIK Boris. *El amor que nos cura*. Barcelona: Gedisa, 2006. ISBN 9788497840859

CYRULNIK Boris: *La resiliencia: desvictimizar la víctima*. Cali: Feriva, 2006. ISBN 9789583335587

- DIDI-HUBERMAN Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011. ISBN 9871156324
- DIDI-HUBERMAN Georges. *Arde la imagen*. Madrid: Vestia, 2019. ISBN 9786079845636
- DOMINGUEZ MOON A. *Trabajo de campo etnográfico. Prácticas y saberes*. Buenos Aires: Facultad Filosofía y Letras UBA, 2017.
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca editora, 2019.
- ERBETTA, Emilia. *M.A.F.I.A. y Sub, colectivos de fotógrafos: la foto como imagen y como una construcción colectiva*. En diario Página 12. 25/07/2013 | <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-29351-2013-07-25.html>
- FACULTAD DE INGENIERIA_UNLP. *Estudio sobre la inundación ocurrida los días 2 y 3 de abril del 2013 en La Plata, Berisso y Ensenada*. Departamento de Hidráulica. La Plata, 2013.
- FONTCUBERTA Joan. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2016.
- FREUND Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017. ISBN 8425218810
- FUERA! Fotogaleria: <http://fotogaleriafuera.tumblr.com> | <https://es-la.facebook.com/fuera.fotografia> | <https://vimeo.com/fuerafotografia>
- GALOFARO Luca. *Land y Scape Series: Artscapes. El arte como aproximación al paisaje*. Barcelona: G. Gili, 2003. ISBN 978-8425218439
- GARCIA-VESGA, M. C. & DOMINGUEZ-DE LA OSSA, E. *Desarrollo teórico de la Resiliencia y su aplicación en situaciones adversas: Una revisión analítica*. En Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 11. pp. 63-77. Bogotá, 2013.
- GARZON Adela. *Marcos sociales de la memoria. Un enfoque Ecológico*. En Psicothema 5, 103-122. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1993. ISSN 0214-9915
- GIUSSO, Cecilia M.; ROTGER, Daniela. *Análisis Macro morfológico del Paisaje. Hacia un Catálogo de Paisajes*. En POLITICAS, PAISAJES Y TERRITORIOS

- VULNERABLES. Tres miradas sobre el Gran la Plata (2006-2017). BUENOS AIRES: DISEÑO. 2019. p115 - 124. ISBN 978-987-4160-80-5
- GUARINI, Carmen. *Antropología de la ausencia*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.
- GUARINI, Carmen. *Proyecto Baldosas x la memoria: análisis de los procesos performativos de la memorialización en la imagen documental*. Buenos Aires: UBA, 2011.
- GUARINI, Carmen. *La memoria de las flores o el registro del olvido*. En Cuadernos de Antropología Social N°24. Buenos Aires: UBA, 2006.
- GUARINI, Carmen. *Memoria social e imagen*. En Cuadernos de Antropología Social N°15. Buenos Aires: UBA, 2003.
- GUERRERO BARROS, Marco. *La práctica fotográfica como herramienta de visibilización de organizaciones sociales subalternas. Memoria del Taller de Fotografía "Pichincha: otra mirada"*. Universidad Andina Simón Bolívar. Sede Ecuador, 2013. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/3891>
- GUILLAUMIN, J. *Entre blessure et cicatrice*. Seyssel: Champ Vallon, 1987.
- HALL, Edward. *La Dimensión Oculta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.
- HALLBWACHS Maurice: *Les cadres sociaux de la memoire*. Paris: Albin Michel, 2002. ISBN: 9782226074904
- HALLBWACHS Maurice: *La mémoire collective*. París: Presses Universitaires de France (PUF), 1968.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- 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.
- MACDOUGALL, David. *Novos principios da antropología visual*. En Cuadernos de Antropología e Imagen N°21. Universidad do Estado do Rio de Janeiro_UERJ. Rio de Janeiro, 2005.
- M.A.F.I.A. Un día después. Muestra colectiva 2013

<https://somosmafia.com/wp/portfolio/lucha/la-plata-un-dia-despues/>

MANDOKI, Katya. *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*. Bogotá: Norma, 2006. ISBN 9789580496373.

MARZAL FELICI, J. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra, 2007.

MEDINA, J.M. et al. *Comunicación y Difusión*. 5º Congreso Nacional de Extensión Universitaria. UNC. Córdoba, 2012.

MONTERO RODRIGUEZ, Jorge Luis. *Resiliencia como fenómeno social y proceso en un contexto de desastre: horizonte teórico desde Kant y Simmel*. En Revista de Estudios Latinoamericanos sobre Reducción del Riesgo de Desastres (REDER). Volumen 4, Número 1; pp. 105-118. Santiago de Chile:, 2020. ISSN 0719-847

MOROSI, Pablo y ROMANAZZI, Pablo: *Genealogía de una tragedia. Inundación de La Plata, 2 de abril de 2013*. Buenos Aires: Marea, 2018.

NACIONES UNIDAS: *Terminología sobre Reducción de Riesgo de desastres*. En Estrategias para la Reducción de Desastres de las Naciones (UNISDR). Suiza; 2009. http://www.unisdr.org/files/7817_UNISDRTerminologySpanish.pdf

NOGUÉ Joan (editor): *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. ISBN 9788497426244

ORGANIZACION METEOROLOGICA MUNDIAL (OMM): <https://wmo.int/es>

PEIRCE, Charles Sanders. *Philosophical writings of Peirce*. New York : Dover, 1955.

POLLAK, Michael. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al Margen, 2006.

PROULX, SERGE y LAURENDEAU, Jean Pierre. *L' audiovisual, catalyseur de la mémoire sociale? Mémoire d'images*. Paris: L' Harmattan, 1997. En GUARINI, Carmen. *Antropología de la ausencia*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.

PUGLIESE Luciano: *La Política Urbana Frente a las Inundaciones. Una historia de buenas intenciones*. En Informe Digital Metropolitano Abril. Fundación metropolitana; 2013 <http://metropolitana.org.ar>

- RICŒUR Paul: *Fase documental: la memoria archivada*. En *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- RODRIGUEZ, Alana. *Fotógrafo del mes - SADO Colectivo*. Edición #83. Asociación Civil Colectiva Colibrí, 2022 | <https://revistacolibri.com.ar/fotografe-del-mes-sado-colectivx/>
- ROGER Alain: *Breve tratado del paisaje*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid; 2007. ISBN 9788497426817
- RONCO, Lía: *Las inundaciones en La Plata, Berisso y Ensenada: análisis de riesgo, estrategias de intervención. Hacia la construcción de un observatorio ambiental*. Proyecto de Investigación Orientado (PIO) CONICET-UNLP (2014-2016) | <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59633>
- RUSSO, Eduardo. *Prólogo*. En GUARINI, Carmen. *Antropología de la ausencia*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.
- SADO. *Colectivos de fotografía en Latinoamérica (VI)*: 2014. <https://www.espaciogaf.com/sado-arg-colectivos-de-fotografia-en-latinoamerica-vi/4199>
- SAMAJA, Juan. *EPISTEMOLOGIA Y METODOLOGIA. 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
- VAZQUEZ SIXTO, Félix: *La memoria como acción social: relaciones, significados e imaginario*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2001. ISBN 8449310199
- TEIXEIRA, Evandro: Exposición “*Fotoperiodismo y dictadura: Brasil 1964 / Chile 1973*”. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Santiago de Chile. Septiembre 2023. <https://mmdh.cl/cartelera/post-cartelera-65>
- 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.

WILD, Horacio. *El arte como impugnación del silencio*. En *Imagens e Narrativas*. INARRA/ UERJ. Rio de Janeiro, 2012.

ZUSSA, N: La imagen arde por el deseo que la anima: “Fuera!” Fotogalería a cielo abierto [conferencia]. II Congreso Nacional e Internacional de Historia del Arte Cultura y Sociedad. Providencia, Chile, 2017.

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/75222>

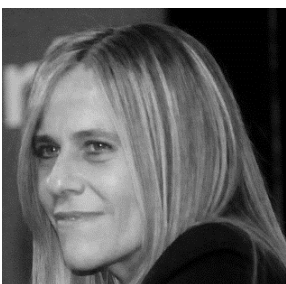
Reseña de la autora, Directora y Codirectora



Cecilia M. GIUSSO. Arquitecta FAU_UNLP. Profesora Adjunta (I) del Taller de Comunicación I Cátedra Mainero-Gutarra FAU_UNLP. Investigadora Categoría III del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación y Cultura de la Nación en el Centro de Investigaciones Urbanas y Territoriales (CIUT) FAU_UNLP. Posgrado en Planeamiento Paisajista por la Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales_UNLP y Género y discurso radiofónico y audiovisual por la Universidad Autónoma de Barcelona. Tesista del Magister en Estética y Teoría y Gestión de las Artes y Doctoranda en Artes, ambos en la Facultad de Artes_FA_UNLP. Formación en Fotografía Documental por la Facultad de Filosofía y Letras_UBA. Línea de investigación: Paisaje y riesgo hídrico. El rol de la imagen en la construcción de resiliencia en contextos vulnerables.



Isabel LOPEZ. Arquitecta FAU_UNLP. Carrera docente en grado y posgrado FAU-UNLP desde 1985. Diplomaturas en Planeamiento Paisajista; Planificación Social; Planificación regional y Planificación y gestión del espacio litoral en España y Latinoamérica. Investigadora Categoría I del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación y Cultura de la Nación. Profesora Consulta UNLP desde 2019. Profesora Titular Ordinaria 2011-2018. Secretaria de Extensión (1995-98); Investigación y Posgrado (1999-2002); Vicedecana (2011-1014). Subdirectora Unidad de Investigación N°5 del IDEHAB FAU_UNLP (1989-2009) y Directora del Centro de Investigaciones Urbanas y Territoriales por concurso (2012-2020). Directora de numerosos proyectos de investigación y transferencia tecnológica y formadora de recursos humanos. Línea de investigación: Planificación y transformaciones urbanas y territoriales. Paisaje. Riesgo y Vulnerabilidad.



Mariel CIAFARDO. Profesora en Historia de las Artes Visuales FDA_UNLP. Profesora Titular Ordinaria de las cátedras Lenguaje Visual I-IIB FDA_UNLP. Investigadora Categoría I del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación. Profesora estable en las carreras de posgrado Especialización en Lenguajes Artísticos y Doctorado en Artes FDA_UNLP. Directora de proyectos de investigación, becarios y tesis de doctorado. Autora de artículos en revistas especializadas, capítulos de libros y libros. Codirectora del Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL). Decana de la FDA_UNLP en los periodos 2010-2014 y 2014-2018. Secretaria de Arte y Cultura de la UNLP desde 2018.