



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario
Biblioteca Oscar Garat
Facultad De Ciencias De La Comunicación

**LO QUE EL AGUA NOS DEJÓ IMÁGENES DE SUPERVIVENCIA:
ANÁLISIS SOCIOSEMIÓTICO DE LA MUESTRA FOTOGRÁFICA “MARCA(S) DE AGUA” .**

Amira López Giménez

Lucía Argüello

Cita sugerida del Trabajo Final:

López Giménez, Amira; Argüello, Lucía. (2020). “Lo que el agua nos dejó, imágenes de supervivencia: análisis sociosemiótico de la muestra fotográfica “Marca(s) de agua””. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita). Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons [Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)





Universidad
Nacional
de Córdoba

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Trabajo final para acceder al grado académico de
Licenciado en Comunicación Social con orientación
en Comunicación Gráfica.

LO QUE EL AGUA NOS DEJÓ

Imágenes de supervivencia:

Análisis sociosemiótico de la muestra fotográfica "Marca(s) de agua"



AUTORES:

Amira López Giménez - 36.987.044

Lucía Argüello - 37.287.535

DIRECTOR

Esp. Mauro Orellana

CO-DIRECTORA

Dra. Marcela Marín

CÓRDOBA - MARZO 2019

A mi familia, por su apoyo incondicional y por brindarme fuerzas cada vez que lo precisé.
También a mis amistades, por las sonrisas y los buenos momentos. Que quede el recuerdo
de los logros alcanzados.

Amira

A mi familia por aguantar el mal humor y las quejas de los últimos meses, y en particular a
Shane, que maduró de golpe para ayudarme.

A mis amigos y amigas, que supieron escucharme, aconsejarme, entender mis ausencias y
aliviar el cansancio con sus palabras.

A mi novia de tesis y amiga de vida, Amira, por su aguante más infinito que mis audios de
whatsapp, por entender todos mis mambos y por esperarme.

A Andrés, por ser el mejor compañero que podría haber deseado, por los mates, por el
amor y por toda su ayuda incommensurable.

A mi mamá.

Lucía

A M&M por su paciencia, su guía y su comprensión en todo este proceso, Amira y Lucía.

ÍNDICE

ÍNDICE.....	3
ABSTRACT	5
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	17
1. Enfoque semiótico general: el concepto de discurso	17
2. Recorrido histórico del concepto de fotografía	24
3. El poder de la imagen.....	31
CAPÍTULO II: MIRADAS EN TORNO AL 15F	36
1. La construcción de un acontecimiento	36
A. 15/02/2015: “Tsunami del cielo”	40
B. Las muertes del agua.....	48
C. Marzo: cruces políticos	51
D. Hasta octubre: la comunidad resiste	55
2. El informe de la UNC	63
3. A cuatro años del 15F.....	67
4. (De)construcción polémica	68
CAPÍTULO III: Génesis de “Marca(s) de Agua” y primeras observaciones	72
1. La organización: Tagua	72
A. Descripción general y orígenes	72
B. Objetivos	74
2. La muestra: “Marca(s) de Agua”	75
A. ¿De qué se trata?	75
B. Las motivaciones	75
C. Objetivos: ¿Por qué marcar?.....	77
D. Gestación: ¿Cómo se hizo?	77
E. Características de la muestra	82
F. El lugar de lo textual.....	83
G. La marca, entre lo diverso y lo común	85
H. Relato colectivo	88
CAPÍTULO IV: Conceptos transversales y apertura de sentidos.....	91
1. El 15F y “Marca(s) de Agua”: acontecimiento y nueva subjetividad	91
2. La fotografía como lugar de memoria.....	101

3. De la vulnerabilidad a la supervivencia.....	114
4. La construcción de un nuevo marco	125
REFLEXIONES FINALES.....	135
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	144

ABSTRACT

La inundación del 15 de febrero de 2015 fue un hecho disruptivo en la vida de las personas que habitan Sierras Chicas (Córdoba), tanto a nivel individual como colectivo. Aquel día, el agua se llevó vidas, hogares, bienes materiales y recuerdos personales, pero también trajo nuevas miradas sobre la sociabilidad, el ambiente y la lucha comunitaria.

En este marco post inundación, signado por el encuentro entre vecinos, pero también por el abandono estatal, el riesgo de caer en el olvido y la necesidad de mantener un reclamo todavía vigente, surge "Marca(s) de Agua", una muestra fotográfica producida por la organización comunitaria Tagua, en conjunto con vecinos afectados por la inundación en Unquillo. En esta iniciativa, la imagen se convirtió en una poderosa herramienta para visibilizar la inundación y sus consecuencias, producir un relato compartido, sostener la memoria colectiva y reflexionar sobre la relación con el ambiente y el otro.

El presente trabajo busca comprender los procesos de producción de sentido en torno a esta muestra, entendida como acontecimiento y discurso. Para ello, se recurre a un enfoque sociosemiótico amplio en el marco de una lógica cualitativa que no pretende construir un conocimiento generalizable, cuantificable ni acabado, sino más bien dar cuenta de sentidos particulares producidos en circunstancias específicas. Así, se analizan las fotografías a través de diversos ejes conceptuales, como lo son las nociones de acontecimiento, memoria, vulnerabilidad, marco, montaje y supervivencia.

El trabajo aborda las diferentes implicaciones de la imagen como elemento revelador de una subjetividad post inundación, que presenta nuevas maneras de cohesión comunitaria y un discurso que toma distancia de la construcción del acontecimiento realizada por los medios de comunicación, desplazando la idea de víctima hacia la de superviviente y construyendo un nuevo marco para pensar la inundación y sus protagonistas.

INTRODUCCIÓN



MARCA
DE AGUA
15215

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo realiza un análisis sociosemiótico de la muestra fotográfica “Marca(s) de Agua”, entendida como una práctica política y artística que abre un espacio de reflexión e intervención en conflictos ambientales y sociales.

Esta muestra surge como efecto de la inundación que el 15 de febrero de 2015 azotó la región cordobesa de Sierras Chicas, marcando para siempre la memoria de sus habitantes. Aquel día, las ciudades del corredor serrano sufrieron la peor crecida registrada en su historia, la cual generó innumerables secuelas económicas, sociales, políticas y psicológicas. El agua produjo numerosos daños estructurales y sanitarios (muchos de los cuales aún permanecen sin resolver) y, lo que resulta más grave, la pérdida de vidas humanas, que expuso la falta de previsión de los distintos niveles gubernamentales y la ausencia de planes de emergencia y evacuación.

La sorpresiva magnitud del evento puso a la inundación en boca de todos los medios de comunicación. Las pantallas televisivas y las primeras planas del país mostraban un paisaje arrasado de árboles caídos, hogares destruidos y montañas de barro, mientras los sitios web seguían el minuto a minuto de las dimensiones de la crecida y lo que se había llevado a su paso. La cantidad de agua caída (según los registros, entre 250 y 320 milímetros en menos de quince horas) rebalsó los límites históricos de los cauces de agua, principalmente de las cuencas de los ríos Ceballos y Saldán, lo cual se sumó al desborde del dique La Quebrada, ubicado en Río Ceballos.

Cientos de personas debieron auto evacuarse o se vieron obligadas a permanecer en el techo de sus casas durante varias horas en espera de ayuda. Los vecinos no sólo perdieron bienes materiales, sino también la vida que habían construido y la tranquilidad de sentirse seguros en sus propios hogares.

Se calculó que la inundación causó perjuicios por casi 600 millones de pesos (“Nación destinará \$ 540 millones a Córdoba por las inundaciones”, 2015), contando los daños totales y parciales a viviendas particulares y comercios y los cuarenta kilómetros de ruta y dieciocho puentes afectados (Lehmann, 2016).

Palabras como desastre, temporal, destrucción, muerte, tragedia, dolor y drama fueron frecuentemente utilizados por los medios en la construcción de un acontecimiento que puso a los inundados en el lugar de víctimas y a la inundación en términos de catástrofe. Idea en la que también se amparó el discurso político para presentar al hecho como un fenómeno eminentemente "climático" e impredecible ("De la Sota: «Un tsunami nos cayó del cielo»", 2015).

Sin embargo, el "15F" (como se conoció posteriormente) no sólo tuvo causas y consecuencias de índole social, sino que también significó una dislocación de la trama de la comunidad, reconfiguró los lazos vecinales e introdujo nuevas significaciones a nivel colectivo. Como plantea Maurizio Lazzarato en "Políticas del Acontecimiento" (2006), el acontecimiento se caracteriza por producir una mutación de la subjetividad, del sentir, desde donde pueden emerger nuevas posibilidades de vida.

En este sentido, la inundación fue un quiebre que obligó a repensar cuestiones políticas, sociales y hasta ambientales, generando distintos procesos de reconstrucción post trauma y de producción de sentido, entre los cuales se encuentra "Marca(s) de Agua", como subjetivación que nace a partir de la inundación.

La muestra fotográfica fue gestada por el colectivo Tagua, organización cultural y comunitaria que trabaja en Unquillo desde el año 2003, en conjunto con un grupo de vecinos de barrio Progreso, perteneciente a la misma localidad. Las imágenes nacen en un contexto signado por el encuentro contingente y el descubrimiento de nuevos lazos sociales entre vecinos, pero también por el abandono estatal, por el riesgo de caer en el olvido y por la necesidad de mantener un reclamo vigente.

En la tensión discursiva de la semiosis social, "Marca(s) de Agua" se presenta como una forma alternativa para visibilizar la inundación y sus consecuencias, poniendo en juego un relato que se aleja del discurso político y mediático, abriendo la posibilidad a otras formas de duelo, produciendo un relato compartido, sosteniendo una memoria colectiva y construyendo un nuevo marco para pensar el 15F y sus protagonistas.

Durante un primer acercamiento al tema, nos topamos con algunos estudios (investigaciones y trabajos de tesis para distintas universidades y facultades) que sirvieron como punto de partida en nuestra indagación. Uno de ellos es "Arte después de la inundación: dos casos de

procesamiento de la dislocación después de la catástrofe” de las investigadoras de la Universidad Nacional de La Plata, Verónica Capasso y María Antonia Muñoz (2016). En el estudio, las autoras analizan dos intervenciones artísticas que surgen a raíz de la inundación que tuvo lugar en la ciudad de La Plata el 2 de abril de 2013 en tanto distintos modos de reconstrucción dislocatoria de la catástrofe (una de carácter más antagonico y otra que se enfoca en la reconstrucción del tejido social sin volcarse a la lucha pública).

Amparadas en los escritos de Claudia Natenzon, las autoras conciben a los desastres naturales como fenómenos sociales que, si bien implican un proceso de ruptura de la trama comunitaria, generan oportunidades de cambio colectivo, siendo el arte un dispositivo clave a la hora de colaborar con estos procesos, ya que permite la reconstitución tanto de los significados comunitarios como de los lazos afectivos de la comunidad.

Quando se hace referencia a la dimensión social y política, el análisis permite dar a luz a una ampliación del concepto de politicidad del arte que no se reduce al carácter temático o contenidista de las obras, sino a la creación de nuevos significados, horizontalidad y solidaridad entre amigos y la creación de polémicas sobre el estatuto de la justicia y la igualdad. (Capasso y Muñoz, 2016:84)

Con respecto al estudio de la fotografía, un repaso por los principales trabajos de grado de nuestra Facultad de Ciencias de la Comunicación nos demostró que no es un soporte tan estudiado como los discursos textuales y que generalmente predomina el análisis de la imagen periodística por sobre el de la fotografía como práctica artístico-política.

Sin embargo, una excepción es el trabajo de Verónica Silvana López, “La mirada del otro en el discurso fotográfico” (2008), donde la autora lleva a cabo un análisis sociosemiótico de las imágenes generadas por un grupo de pacientes en el Taller de Fotografía y Video del Hospital Neuropsiquiátrico provincial, un discurso social (el del "loco") que históricamente ha sido excluido del orden dominante.

A través de una reflexión que combina el análisis de elementos fotográficos compositivos y conceptos de diversos autores (sobre todo, Eliseo Verón y Michel Foucault), la autora analiza las especificidades que presentan estas fotografías en relación con la situación clínica particular de sus productores, así como las representaciones sociales que subyacen a las

imágenes, pero desde una mirada que apunta a la desestigmatización de la locura y al desmontaje de los estereotipos hegemónicos sobre las enfermedades mentales.

Por último, dentro del ámbito de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (FFyH-UNC), también nos interesa rescatar el trabajo “Postales de una ausencia. Discursos sociales acerca de la desaparición de Jorge Julio López” (2015) realizado por Guadalupe Serra Abrate como tesis para la Licenciatura en Letras. En él, la autora analiza los modos en que se inscribe el discurso social de la desaparición de J. J. López en las representaciones visuales plasmadas a modo de postales por el grupo El Andén, conocidas como *Postal Social*.

Esta Postal Social se enmarca dentro de lo que Ana Longoni denomina “activismo artístico” (concepto que abarca un conjunto de prácticas heterogéneas que buscan tomar posición e incidir dentro del territorio político), ya que las imágenes traen el pasado al presente bajo una mirada intensiva y problematizadora. Explorando la relación entre el análisis del discurso y el diseño gráfico, la autora postula lo visual como herramienta de memoria colectiva, de activismo social, de impacto psicológico y de cuestionamiento al orden establecido.

En este marco, consideramos que nuestra tesis puede ser un aporte tanto a la reflexión en torno a un acontecimiento de fundamental importancia para Sierras Chicas, sobre el cual se han realizado pocos trabajos de investigación a nivel discursivo, como para el estudio semiótico de la fotografía. En este sentido, esperamos que el presente trabajo, aunque modesto, sea una contribución a un campo poco explorado, más allá de los tecnicismos de la imagen. Asimismo, apuntamos a abrir el debate en torno a la relación entre comunicación social y conflictos medio ambientales.

Teniendo en cuenta las consideraciones realizadas, nos preguntamos cuáles son los sentidos que se construyen a partir del acontecimiento “Marca(s) de Agua”. Para responder a esta pregunta de investigación, nos situaremos dentro de una perspectiva cualitativa (en tanto gran paradigma teórico, epistemológico y metodológico), ya que consideramos que este enfoque se ajusta al objeto de estudio y al problema planteado. En este sentido, Ruth Sautu considera que “las metodologías cualitativas son apropiadas cuando el investigador se propone investigar la construcción social de significados, las perspectivas de los actores

sociales, los condicionantes de la vida cotidiana o brindar una descripción detallada de la realidad” (Denzin y Lincoln en Emanuelli et al., 2009:37).

Como en este caso nos proponemos describir e interpretar la construcción de sentidos en el caso particular de una muestra fotográfica elaborada colectivamente, nos parece importante enmarcar nuestro trabajo en una mirada que habilite un diseño de investigación abierto, permitiendo una aproximación interpretativa a los fenómenos, reconocidos en su particularidad y contingencia (Emanuelli et al., 2009).

Por eso el enfoque cualitativo no pretende elaborar un conocimiento cuantificable, generalizable o acabado, sino dar cuenta de los sentidos particulares que se producen en circunstancias específicas, privilegiando el acceso profundo al objeto de estudio. En este enfoque, “la realidad social está constituida, fundamentalmente, por los significados, símbolos e interpretaciones que los sujetos construyen en su interacción con otros actores y con el mundo social” (Avendaño, 2006:18).

Asimismo, si se considera el alcance del presente estudio, podríamos enmarcarlo dentro de los límites que definen a una investigación exploratorio-descriptiva. Por un lado, los estudios exploratorios examinan temas poco estudiados o nuevas perspectivas sobre cuestiones ya investigadas, poniendo el acento en descubrir ideas o aspectos desconocidos del fenómeno indagado (Emanuelli et al., 2009).

En este caso, se trabaja sobre la muestra fotográfica "Marca(s) de Agua", una intervención artística que se produce como consecuencia de la inundación del 15 de febrero del 2015, hecho que, pese a su importancia para Sierras Chicas, no ha sido objeto de muchas investigaciones académicas en lo que se refiere a su dimensión discursiva. Y, a su vez, se propone otra lectura sobre la fotografía a partir de diversos autores que reflexionaron desde y sobre la imagen, más allá de las habituales consideraciones técnicas y compositivas.

Por otro lado, también se puede hablar de una dimensión descriptiva en este trabajo ya que ese tipo de estudios se emplean para “conocer cómo se manifiesta el fenómeno a estudiar” (Emanuelli et al., 2009:60), especificando y midiendo diferentes propiedades de personas, grupos, comunidades, etc. (Avendaño, 2006).

Si bien en este trabajo no nos proponemos “medir” variables o propiedades del acontecimiento estudiado, sí se apunta a describir las características de la construcción

mediática del 15F, así como las principales nociones o conceptos que, desde nuestra interpretación, atraviesan la muestra “Marca(s) de Agua”, en un trabajo que puede servir de punto de partida para futuras indagaciones. Este proceso de descripción, a su vez, se apoya en un conocimiento previo de la temática que deriva tanto de nuestra calidad de ciudadanas de Sierras Chicas (de Unquillo y Villa Allende, concretamente), como también de nuestra labor como comunicadoras sociales en la región.

A su vez, después de compartir un año de trabajo de campo con Tagua entre 2016 y 2017 (durante el cual asistimos a reuniones y colaboramos en el montaje de la muestra, así como en diversas actividades), donde se aplicaron técnicas de observación y entrevistas no estructuradas¹ para recabar información sobre las acciones de la organización en torno a la inundación, se seleccionó la muestra fotográfica “Marca(s) de Agua” (compuesta por aproximadamente 30 imágenes y fragmentos escritos de testimonios de personas afectadas por el 15F) como corpus de análisis y objeto de estudio.

La elección obedeció a que esta muestra es el resultado final de un proceso de trabajo conjunto entre Tagua y un grupo de vecinos de Barrio Progreso (Unquillo) que no sólo incluyó la pintada de la marca y la producción de las fotografías, sino también entrevistas e instancias de debate, puesta en común y decisiones colectivas. Así, estas imágenes se convierten en el soporte material de significados sociales que revelan la elaboración de una nueva subjetividad a partir de la inundación.

En este punto, es posible comprobar la pertinencia al ámbito comunicacional del presente trabajo ya que, siguiendo a María Cristina Mata, las prácticas comunicativas pueden definirse como "espacios de interacción entre sujetos en los que se verifican procesos de producción de sentido" (Mata, 1985:42). Lo cual, a su vez, nos permite ubicar nuestro trabajo en el marco de los llamados Estudios del Discurso o Análisis del Discurso.

La teoría de los discursos sociales es un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la semiosis social. Por semiosis social entiendo la dimensión significativa de los fenómenos sociales: el estudio de la semiosis es el estudio de

¹ “En el campo, el investigador considera toda conversación entre él y otros como formas de entrevistas” (Schatzman y Straus en Emanuelli et al., 2012:74).

los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido (Verón, 1993:125).

Así, Eliseo Verón define al discurso como toda manifestación espacio-temporal de sentido: el sentido se manifiesta siempre como investido en una materia, bajo la forma de un producto que remite a un trabajo social de producción. Por eso el analista del discurso trabaja sobre sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene, por un lado, con sus condiciones de generación, y por otro, con sus efectos de reconocimiento (Verón, 1993). De más está decir que este concepto de discurso permite extender el campo de objetos de análisis habituales (históricamente textuales) hacia soportes menos evidentes, como la fotografía.

En este punto, vale tener en cuenta las consideraciones metodológicas de otra reconocida analista del discurso argentina, Elvira Narvaja de Arnoux, quien propone privilegiar, en el estudio de los discursos sociales, “una perspectiva que no se reduzca a hacer inferencias a partir de la aplicación de un modelo a un corpus (...), sino que articule el saber lingüístico con el sociológico e histórico buscando descubrir fenómenos que iluminen el objeto abordado” (Narvaja de Arnoux en Londoño Zapata, 2012:153).

La autora plantea un recorrido analítico donde, tras una primera inmersión en los materiales, se van reconociendo las disciplinas lingüísticas a las que se va a apelar, definiendo las categorías de análisis más adecuadas. Luego, a partir de los efectos de lectura, el investigador delimita (gracias a diversos procedimientos exploratorios) las marcas que, a su criterio, son generadoras de esos efectos y pertinentes respecto de lo que se propone indagar (Narvaja de Arnoux en Londoño Zapata, 2012).

En un constante movimiento de ida y vuelta entre perspectivas teóricas y datos empíricos, el investigador considera determinadas marcas como indicios que le permiten formular hipótesis explicativas de una regularidad o de un origen (o causa). Vuelve reiteradamente al corpus para reformularlas o verificarlas hasta que se produce el efecto de saturación (Narvaja de Arnoux en Londoño Zapata, 2012: 154).

Este es el camino que seguimos a lo largo de esta reflexión. La perspectiva sociosemiótica adoptada habilita el diálogo interdisciplinario entre distintos campos². Así, seleccionamos autores que trabajan desde diversos ámbitos (Judith Butler, Ignacio Lewkowicz, Philippe Dubois, Roland Barthes, Maurizio Lazzarato, Ana Longoni, Susan Sontag, Georges Didí-Huberman, entre otros), a partir de los cuales operativizamos una serie de conceptos (acontecimiento, vulnerabilidad, pose, memoria, marco, etc.) que utilizamos, como caja de herramientas, para analizar las imágenes³, en un constante ir y venir entre el corpus y los conceptos analíticos que se fueron elaborando y re elaborando en el proceso.

En este marco, nos planteamos dos grandes objetivos. Por un lado, contribuir al estudio de la relación comunicación, fotografía y discursos sociales desde una perspectiva interdisciplinar. Y, por otro, comprender los procesos de construcción de sentido en torno al acontecimiento “Marca(s) de Agua”.

En cuanto a los objetivos específicos, podemos enumerar los siguientes:

1. Postular la muestra fotográfica “Marca(s) de Agua” como apertura de posibles a partir del acontecimiento 15F.
2. Proponer una lectura dialógica entre una dimensión de análisis vinculada al 15F y otra vinculada a “Marca(s) de Agua”.
 - A. Reconstruir el 15F como acontecimiento mediático en su carácter polémico.
 - B. Delimitar “Marca(s) de Agua” como corpus de análisis.
3. Establecer ejes de análisis a partir de la derivación metodológica de diferentes líneas conceptuales que dialogan entre sí.

En función de lo dicho hasta aquí, expondremos nuestras reflexiones en cuatro apartados. El primero es el marco teórico donde, siguiendo a Raúl Rojas Soriano, se exponen aquellos enfoques teóricos que se consideran válidos para el correcto encuadre del problema de investigación (Rojas Soriano en Emanuelli, 2009). Así, partiremos de la noción de discurso, concebido desde la mirada de Eliseo Verón y Marc Angenot, para luego recuperar el recorrido histórico-conceptual de la fotografía que lleva a cabo Philippe Dubois (en estrecho

² Para Narvaja de Arnoux, el análisis del discurso es una “práctica interpretativa, necesariamente interdisciplinaria, sobre materiales semióticamente diversos”, permitiendo abordar (de manera detenida, abarcadora y rigurosa) la construcción del sentido (Narvaja de Arnoux en Londoño Zapata, 2012: 155).

³ De esta forma, podemos ir más allá de las consideraciones técnico-compositivas habituales en el análisis de fotografía, que se limitan a considerar factores como el encuadre, el ángulo, la iluminación, etc.

contacto con la teoría de los signos de Charles Peirce) y finalmente reflexionar sobre el poder de la imagen de la mano de Santiago Ruiz.

Por otro lado, hemos estructurado el análisis en dos dimensiones: una que da cuenta de las condiciones de surgimiento de “Marca(s) de Agua” (capítulo II y III) y otra que se concentra en la muestra propiamente dicha (capítulo IV).

Así, el segundo capítulo plantea una reconstrucción del 15F a partir de los discursos mediáticos que se pusieron en circulación en torno a la inundación, rescatando las voces en tensión de los distintos actores involucrados. Mientras tanto, el tercer apartado presenta a Tagua como organización social comunitaria y expone el proceso de gestación de la muestra, así como sus características generales.

El cuarto capítulo aborda las fotografías que integran el corpus a partir de cuatro ejes principales (acontecimiento, memoria, vulnerabilidad y marco) que se construyen metodológicamente como herramientas a partir de las reflexiones de distintos autores, ensayando una interpretación sobre los sentidos puestos en juego en las imágenes desde una perspectiva interdisciplinaria.

El último apartado incluye las apreciaciones finales, articuladas a través de la noción de montaje propuesta por Georges Didi-Huberman, concepto que nos permite recapitular las principales reflexiones realizadas en torno a la muestra y, a la vez, dejar la puerta abierta a futuros análisis, esperando que este trabajo sea un aporte al estudio de un acontecimiento fundamental para Sierras Chicas, así como a la reflexión sobre la incidencia del accionar humano en el medio ambiente, sobre los diversos discursos que intervienen en la construcción social de nuestra realidad y sobre la potencia de la fotografía como práctica artística y política.

CAPÍTULO I

Marco Teórico



MARCA
DE AGUA
15215

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1. Enfoque semiótico general: el concepto de discurso

A lo largo de la historia se han desarrollado diferentes perspectivas teóricas en torno a la noción de sentido, cómo se produce, cuál es su naturaleza, cómo funciona, cómo circula, cómo se interpreta, cómo se analiza. En vista de esta diversidad epistemológica, todo trabajo de análisis semiótico debe comenzar aclarando cómo define su objeto de estudio (y desde qué lugar se para a estudiarlo).

Para ello, tomaremos como punto de partida el concepto de discurso que plantea Eliseo Verón en su teoría de la discursividad o teoría de los discursos sociales. Esta perspectiva retoma lo que el mismo autor denomina “el pensamiento ternario sobre la significación”, representado fundamentalmente por Charles Sanders Peirce, cuyo enfoque había pasado desapercibido durante muchos años en virtud del auge del modelo binario del signo que proponía la lingüística estructuralista de Ferdinand de Saussure (Verón, 1993:122). Dice Verón:

La teoría de los discursos sociales es un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la semiosis social. Por semiosis social entiendo la dimensión significativa de los fenómenos sociales: el estudio de la semiosis es el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido. (Verón, 1993:125)

Tomando el concepto de semiosis infinita de Peirce, Verón habla de una red interdiscursiva que se produce social e históricamente, un proceso permanente de generación de sentido que se modifica todo el tiempo y se prolonga al infinito. De esta forma, su teoría se basa en un doble anclaje: del sentido en lo social y de lo social en el sentido.

Esto significa, en primer término, que toda producción de sentido es necesariamente social (de hecho, según Peirce, el signo siempre está para alguien, es decir, se dirige a alguien: crea en la mente de esa persona un signo equivalente o más desarrollado llamado interpretante) y está determinada por condiciones sociales de producción y reconocimiento.

En segundo lugar, todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido. El sentido está entrelazado de manera inextricable con los comportamientos sociales. Toda forma de organización social, todo sistema de acción, todo conjunto de relaciones sociales implica, necesariamente, una dimensión significativa, las corrientemente llamadas “representaciones sociales” (Verón, 1993:126).

Esta doble determinación sólo es visible cuando se considera la producción de sentido como discursiva (es decir, como fruto de un trabajo social): sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa (Verón, 1993:126).

De esta forma, la teoría de Verón no sólo busca explicar el funcionamiento del sentido en el interior de la sociedad, sus modos de generación, recepción, circulación y análisis; sino que, al mismo tiempo, su teoría da cuenta de la trascendencia de la dimensión discursiva en la construcción social de la realidad, aspecto que debe a la adopción del modelo ternario del signo de Peirce.

Es preciso afirmar a la vez que hay una ‘realidad’ cuyo ser no depende de nuestras representaciones, y que la noción misma de ‘realidad’ es inseparable de su producción en el interior de la semiosis; es decir, que, sin semiosis, no habría ‘real’ ni ‘existentes’. Porque son las leyes mismas de los signos las que nos llevan a postular que en el mundo hay cosas que no son signos. (Verón, 1993:116)

Para Verón, la realidad se construye social y discursivamente. Podemos percibir el mundo a través de los sentidos, pero esto no nos dice nada acerca de él. El mundo sólo significa algo para nosotros a partir de la intervención del pensamiento y el pensamiento, como afirma Peirce, siempre es relación entre signos. “El ‘mundo’ al que remiten los signos es un mundo que se hace y se deshace en el interior del tejido de la semiosis” (Verón, 1993:116).

Es decir, sólo podemos relacionarnos con la realidad a través de los signos que le dan sentido y a su vez, sólo se puede construir sentido en la relación y el intercambio discursivo con el otro. “Lo social aparece así como el fundamento último de la realidad y, al mismo tiempo, como el fundamento último de la verdad” (Verón, 1993:119) ya que, ¿qué es real y qué es

verdadero sino aquello que la comunidad define como tal? En resumen, existe una realidad independiente de nosotros que influye en nuestros pensamientos y acciones, pero es una realidad construida discursivamente en la semiosis infinita por nuestra comunidad de hablantes.

Esto tiene que ver con otra cuestión importante en Verón, que a la vez es clave en su propuesta de análisis discursivo: la materialidad del sentido. El sentido no es una entidad trascendente, el representamen siempre está para alguien y, por ende, para que el signo se constituya como tal y surja el interpretante (que establece la relación entre representamen y objeto), debe tener una cualidad material que le permita ser percibido (el representamen en Peirce es, de hecho, una cualidad material: una secuencia de letras y sonidos, una forma, un color, etc.).

“Se trata de concebir los fenómenos de sentido como apareciendo, por un lado, siempre bajo la forma de conglomerados de materias significantes; y como remitiendo, por otro, al funcionamiento de la red semiótica conceptualizada como sistema productivo” (Verón, 1993:124).

Analizar el sentido en tanto sentido producido implica acceder a la red semiótica, para lo cual se debe operar un recorte. Así, se trabaja sobre estados, que son fragmentos del proceso o tejido semiótico transformados en productos por el recorte analítico. La posibilidad de todo análisis del sentido descansa sobre la hipótesis fundamental (de corte marxista) de que el sistema productivo deja huellas en estos productos y, por lo tanto, que el primero puede ser fragmentariamente reconstruido a partir de la manipulación de los segundos. El análisis de estos productos permite reconstruir procesos (Verón, 1993:124).

A su vez, conceptualizar la red semiótica como un sistema productivo implica definirla como un conjunto de restricciones (reglas, gramáticas) que determinan las condiciones bajo las cuales algo se produce, circula y consume. Esta concepción del discurso permite superar la tradicional oposición estéril entre análisis interno y análisis externo en pos de una perspectiva netamente relacional: “Los 'objetos' que interesan al análisis de los discursos no están, en resumen, 'en' los discursos, tampoco están 'fuera' de ellos, en alguna parte de la 'realidad social objetiva'. Son sistemas de relaciones: sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación, por una parte, y con sus

efectos por la otra” (Verón, 1993:128), condiciones de producción y de reconocimiento que, por supuesto, incluyen a su vez, otros discursos.

Por eso Verón define el discurso como una manifestación espacio-temporal del sentido, sea cual sea el soporte significante: el sentido se manifiesta siempre como investido en una materia, bajo la forma de un producto que remite a un trabajo social de producción.

Sería imposible para los objetivos y alcances del presente trabajo analizar todas las producciones de sentido realizadas en torno a la inundación del 15 de febrero del 2015. Por eso, como dice Verón, partimos de “configuraciones de sentido identificadas sobre un soporte material que son fragmentos de la semiosis” (Verón, 1993:127), en este caso la muestra fotográfica Marca(s) de Agua, recorte donde buscaremos las huellas que remitan a otros discursos, al sentido producido y a las condiciones de producción y reconocimiento.

A su vez, otro autor que trabaja la noción de discurso es Marc Angenot, para quien el discurso social es: “Todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos. Todo lo que se narra y argumenta, si se considera que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso” (Angenot, 2010:21) o, como señala más adelante, “la manera en que una sociedad dada se objetiva en textos, en escritos (y también en géneros orales)” (Angenot, 2010:29).

Para Angenot, hablar de discurso social es abordar las prácticas discursivas como hechos sociales y, en consecuencia, como hechos históricos. El analista ve en lo que se escribe y se difunde en una sociedad, hechos o dispositivos que funcionan independientemente de los usos que cada individuo les atribuye, que existen fuera de las conciencias individuales y que tienen una potencia o un poder social en virtud del cual se imponen a una colectividad, con un margen de variaciones, y se interiorizan en las conciencias (concepción en la que el autor reconoce las características con las que Émile Durkheim define los hechos sociales) (Angenot, 2010:15).

Como señalan María Teresa Dalmaso y Norma Fatala en la presentación del libro “El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible”, la perspectiva de Angenot presenta varias coincidencias con el trabajo de Verón: la consideración de los discursos como hechos sociales (como lugar de la producción social del sentido), la separación irreductible

de estudios del discurso y lingüística, la centralidad acordada a la producción discursiva de la actualidad (distanciándose así de la fijación semiológica con la producción literaria) (Dalmasso y Fatala en Angenot, 2010:9).

Sin embargo, a diferencia de Verón, Angenot postula la posibilidad de identificar -más allá de la diversidad de manifestaciones que componen el vasto rumor social en un estado de discurso- “un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran la división del trabajo discursivo y un grado de homogeneización de las retóricas, las tópicas y las doxas transdiscursivas” al cual llama, inspirándose en Gramsci, hegemonía discursiva (Dalmasso y Fatala en Angenot, 2010:10).

De esta forma, siguiendo la definición de discurso social enunciada anteriormente, Angenot aclara:

O más bien podemos llamar ‘discurso social’ no a ese todo empírico, cacofónico y redundante, sino a los sistemas genéricos, los repertorios tópicos, las reglas de encadenamiento de los enunciados que, en una sociedad dada, organizan lo decible -lo narrable y opinable- y aseguran la división del trabajo discursivo. Se trata entonces de hacer aparecer un sistema regulador global cuya naturaleza no se ofrece inmediatamente a la observación, reglas de producción y circulación, así como un cuadro de productos. (Angenot, 2010:21)

Así, el análisis apuntará a extrapolar de las manifestaciones discursivas individuales, aquello que puede ser funcional en las relaciones sociales, en lo que se pone en juego en la sociedad y es vector de fuerzas sociales. Y que, en el plano de la observación, se identifica por la aparición de regularidades, de previsibilidades, aunque no equivale a lo que más se dice o lo que se dice con más fuerza (la hegemonía no es el tema dominante, sino la reglas que determinan cuáles son los temas dominantes) (Angenot, 2010:23). “La hegemonía no corresponde a una ‘ideología dominante monolítica’ sino a una dominancia en el juego de las ideologías” (Angenot, 2010:34).

Angenot sostiene la idea, enunciada por Bajtín (y también presente en Verón), de una interacción generalizada entre discursos (“Nadie puede vanagloriarse de hablar en un vacío,

sino siempre en respuesta a algo”), pero se aleja de lo que llama el “mito democrático”, es decir, la perspectiva que pone el acento en la variedad discursiva sin ver el juego de dominancias que subyace a esta aparente heterogeneidad igualitaria.

Para el autor, el solo hecho de hablar del discurso social en singular (y no de los discursos sociales) implica que, más allá de la diversidad de las prácticas significantes, el investigador puede identificar las dominancias interdiscursivas, las maneras de conocer y significar lo conocido que son lo propio de una sociedad y una época, que determinan lo “aceptable discursivo” y que regulan y trascienden la división de los discursos sociales (Angenot, 2010:28).

En definitiva, la hegemonía es la fuente tanto de la diversidad que impera aparentemente en el campo discursivo (puesto que los desacuerdos, los cuestionamientos, las búsquedas de originalidad y las paradojas se inscriben también en referencia a los elementos dominantes, confirmando esta dominancia aun cuando traten de disociarse u oponerse a ella), como de aquellas características que hacen que un conjunto de discursos dado se identifique con una época y sociedad dadas. Asimismo, establece principios de legitimación y aceptabilidad, valor, distinción y prestigio, que instituyen una jerarquía discursiva. “Es necesario pensar la hegemonía como convergencia de mecanismos unificadores y a la vez como diferenciación regulada, no anárquica” (Angenot, 2010:45,61).

Esta mirada teórica tiene muchas consecuencias, entre las cuales una de las más importantes es que, como la hegemonía establece los límites de lo pensable y lo decible en un espacio-tiempo dado (privando de medios de enunciación a lo impensable o lo “aún no dicho”), es imposible comprender la significación de cualquier objeto si no es a la luz de la interacción simbólica global (lo cual impone, al igual que en Verón, un abandono definitivo de la immanencia) (Dalmasso y Fatala en Angenot, 2010:10).

Si bien, por los límites del presente trabajo, sería imposible reconstruir la interacción simbólica global para comprender la significación de la muestra “Marca(s) de agua” dentro de los límites de la hegemonía del discurso social sobre la inundación del 15 de febrero del 2015, se buscará identificar la presencia de dominancias y recurrencias a la luz de nuestra propia experiencia del hecho y del trabajo de campo realizado junto a la organización Tagua durante la recopilación de información.

Siguiendo el pensamiento de Angenot, otra consecuencia significativa a nivel analítico (que también se acerca a las consideraciones de Verón) es la indisociabilidad de forma y contenido, lo que se dice y la manera adecuada de decirlo. Si cualquier enunciado comunica un “mensaje”, la forma del enunciado es medio o realización parcial de ese mensaje. Los rasgos específicos de un enunciado son marcas de una condición de producción, de un efecto y de una función. El uso para el cual un texto fue elaborado puede ser reconocido en su organización y en sus elecciones lingüísticas (Angenot, 2010:27).

Por otra parte, Angenot afirma que no hay historia “material”, concreta, económica, política o militar sin ideas inextricables puestas en discurso, que informan (en el sentido de “dar forma”) las convicciones, las decisiones, las prácticas y las instituciones, a las que a menudo se subordinan los intereses “concretos”, y que, a su vez, procuran a los actores un mandato de vida y un sentido de sus acciones (Angenot, 2010:16).

Nuevamente, esta declaración de Angenot se aproxima a Verón. Sin embargo, mientras para Verón la realidad se construye de manera social y discursiva, la “hegemonía” de Angenot introduce una perspectiva un tanto diferente, donde el discurso social es un mecanismo que de alguna forma “encubre” la realidad. Para este pensador, hay que distinguir la manera en que una sociedad se conoce de la manera en que una sociedad funciona y no suponer que el “mapa” discursivo transpone fielmente los accidentes del “terreno”.

“El análisis del discurso no es válido como un análisis de la coyuntura global. El discurso social es un dispositivo para ocultar, para desviar la mirada, ya que sirve para legitimar y para producir consenso” (Angenot, 2010:47). No obstante, admite: “Sabemos que la manera en que una sociedad se conoce y se habla determina parcialmente las acciones concretas y las actitudes de los grupos sociales” (Angenot, 2010:49).

El discurso social tiene el monopolio de la representación de la realidad, representación que contribuye en buena medida a hacer la realidad y la historia. Representar lo real es ordenarlo y homogeneizarlo, pero implica también “ignorar, dejar en la sombra y legitimar este ocultamiento”: el discurso social, a fuerza de hablar “de todo”, distrae la mirada de aquello que no es “interesante” (Angenot, 2010:64). “Entre lo que sucede en la sociedad y lo que ella percibe y tematiza hay a menudo una gran distancia” (Angenot, 2010:73).

Se puede decir, tratando de congeniar ambos autores, que la realidad se construye social y discursivamente en la red infinita de la semiosis, pero esa construcción no es democrática, sino que está sometida a ciertas reglas y mecanismos que determinan los límites de lo decible y lo pensable, la hegemonía discursiva, en términos de Angenot. Esta idea también está presente en Verón (y en otros autores, como Pierre Bourdieu y Michel Foucault) a través de la noción de lucha: la pelea simbólica por el poder de nominar y de hacer existir a través de la nominación atraviesa todos los campos sociales y se distribuye desigualmente entre los actores sociales, cada discurso es una toma de posición.

Por último, vale señalar que, tanto la concepción de Verón como la de Angenot, extienden el campo de los fenómenos habitualmente sometidos al análisis semiótico (durante mucho tiempo restringido a los hechos lingüísticos) ya que la noción de discurso permite designar formas de comunicación que exceden al lenguaje verbal, dando lugar a nuevos objetos de estudio identificados con soportes significantes menos convencionales, como son las fotografías que ocupan al presente trabajo. En palabras de Angenot:

No me parece problemático adoptar, para el estudio del siglo XX, la categoría de 'discurso' en un sentido amplio, capaz de incluir todos los dispositivos y géneros semióticos -la pintura, la iconografía, la fotografía, el cine y los medios masivos- susceptibles de funcionar como un vector de ideas, representaciones e ideologías. (Angenot, 2010:15)

2. Recorrido histórico del concepto de fotografía

Desde su aparición en las primeras décadas del siglo XIX, la fotografía ha suscitado innumerables debates en torno a su definición, usos y función. De arte a técnica, de espejo de la realidad a recorte de la misma, de prueba jurídica a registro de la vida familiar, de medio neutral de expresión a instrumento de manipulación, la imagen fotográfica ha involucrado un conjunto de ideas que fueron enfrentándose y transformándose con el correr de los años.

Por esto mismo, definir la fotografía no es tarea sencilla. Podríamos abrir el diccionario y decir que es un "procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor" o que es "la

imagen obtenida por medio de este procedimiento" (como establece la Real Academia Española), pero estos conceptos no aportarían demasiado teóricamente.

A nivel del sentido común, la fotografía generalmente despierta dos ideas: que es un instante congelado de la realidad y que es una copia fiel de esa realidad (pasado y realidad, como diría Roland Barthes). Según Philippe Dubois, este "peso real" o esta "credibilidad" de la fotografía se debe a la conciencia que se tiene sobre el proceso mecánico que la origina, el "automatismo de su génesis técnica". Ante la doxa, la foto es percibida como una especie de prueba que atestigua indudablemente la existencia de lo que muestra, algo que "no puede mentir" (Dubois, 1986:20).

En última instancia, lo que está en juego en estas consideraciones es la relación de la fotografía con su referente externo (aquello que es captado a través de la cámara), es decir, la cuestión del realismo o de los modos de representación de lo real en la imagen fotográfica, un elemento neurálgico de su definición.

En su libro "El acto fotográfico. De la representación a la recepción", Dubois reflexiona sobre este antiguo problema planteado por teóricos y críticos de la fotografía en un recorrido histórico de tres instancias que vale rescatar en el marco del presente trabajo.

En este sentido, los primeros planteos sobre la fotografía (que aparecen, junto con la práctica fotográfica misma, a principios del siglo XIX) la veían como un "espejo de la realidad" (período histórico que el autor denomina "discurso de la mimesis"). "El efecto de realidad ligado a la imagen fotográfica se atribuyó de entrada a la semejanza existente entre la foto y su referente" (Dubois, 1986:20).

La fotografía es considerada la imitación más perfecta de la realidad, el análogo "objetivo" de lo real, y esa "capacidad mimética" proviene de su procedimiento mecánico de producción, que hace aparecer una imagen de forma "automática", "objetiva" y casi "natural", sin que intervenga directamente la mano del ejecutor (el fotógrafo no es más que un ayudante de la máquina). En este sentido, la fotografía se opone a la obra de arte, producto exclusivo del genio y del talento manual del artista (Dubois, 1826:22).

En una época marcada por el traumatismo artístico frente a la creciente industrialización, la separación Foto vs. Arte atraviesa todos los discursos sobre la fotografía, ya sea desde el elogio o desde la denuncia.

Todo el siglo XIX, bajo el impulso del romanticismo, es trabajado por las reacciones de los artistas contra el poder creciente de la industria técnica en el arte, contra el alejamiento entre la creación y el creador, contra la fijación de lo 'siniestro visible' en detrimento de las 'realidades interiores' y de las 'riquezas de la imaginación' y esto en un momento en que la perfección imitativa se encuentra acrecentada y objetivada. (Dubois, 1986:23)

Los analistas del momento reservaron para la pintura la cualidad de la creación imaginaria y la investigación formal. El arte es una finalidad en sí misma, mientras la fotografía es una simple técnica de registro objetivo y fiel de la realidad, territorio de lo concreto, lo social y lo utilitario, a la cual se le asignan tareas de carácter científico o documental (la fotografía sirve de ayuda a la memoria colectiva, como dice Baudelaire) (Dubois, 1986:26).

Así, fotografía y arte se ubican en diferentes extremos de un arco de oposiciones: Técnica vs. Actividad humana, Realidad vs. Imaginación, Objetividad vs. Subjetividad. Fuera de esta postura queda el ser humano tras la máquina, pues sólo se considera la capacidad de la cámara para registrar la realidad sin hacer alusión a la participación del fotógrafo, como si estuviera ausente o bien, como si la fotografía no jerarquizara, ni seleccionara, ni interpretara. La cámara opera en ausencia del sujeto, regida únicamente por las leyes de la óptica y la química (Dubois, 1986:27). "Toda obra de arte refleja la personalidad de su autor. En cambio, la placa fotográfica no interpreta. Registra. Su exactitud y su fidelidad no pueden ser cuestionables" (fragmento de la Encyclopédie Française en Dubois, 1986:29).

Tras esta clara omnipotencia de la verosimilitud fotográfica en las concepciones del XIX, el siglo XX trae una mirada antagónica. Los nuevos discursos cuestionan el valor de semejanza infalible de la fotografía y apuntan contra su facultad de convertirse en una copia exacta de lo real (concepto que también es puesto en tela de juicio, ya que "no habría realidad fuera de los discursos que la hablan") (Dubois, 1986:51).

Esta reacción contra el "ilusionismo del espejo fotográfico" denunció al principio de realidad como pura "impresión" o "efecto" de la imagen, intentando demostrar que la fotografía es una herramienta de transposición, análisis, interpretación e incluso transformación de lo real, en el mismo sentido que el lenguaje y culturalmente codificado, etapa que Dubois denomina "discurso del código y la deconstrucción" (Dubois, 1986:20).

Las concepciones construidas en este siglo apuntan a la fotografía como un elemento eminentemente codificado, tanto desde el punto de vista técnico como desde lo cultural, lo sociológico, lo estético, etc. En este sentido, los matices luminosos, los ángulos de visión seleccionados, la distancia con respecto al objeto, el encuadre, son elementos de la técnica que rebotan con una perspectiva e importancia distinta.

Algunos de estos discursos deconstructores del realismo fotográfico se basan en las teorías de la percepción (señalando aquellas "fallas" que hacen que la foto no sea una "copia perfecta de la realidad") o en la utilización antropológica de la foto (explicando que la significación de los mensajes fotográficos está culturalmente determinada y su recepción requiere el aprendizaje de ciertos códigos de lectura) (Dubois, 1986:39).

Otros, de carácter explícitamente ideológico, discuten la pretendida neutralidad del dispositivo fotográfico y la supuesta objetividad de la foto, señalando que la cámara no es un mero agente reproductor, sino que persigue efectos deliberados. Así, se denuncia toda la parte de "puesta en escena" y los dispositivos de enunciación ocultos de la fotografía (Dubois, 1986:37).

Dentro de este grupo, Dubois enmarca a Pierre Bourdieu quien, como veremos más adelante, sostiene que la cámara "no es neutra ni inocente", sino que la concepción del espacio que implica es convencional y está guiada por los principios de la perspectiva renacentista, aparte de estar atravesada por normas socioculturales, ya que "solo se fotografía lo que es fotografiable".

La fotografía es un sistema convencional que expresa el espacio según las leyes de la perspectiva (habría que decir, de una perspectiva) y los volúmenes y los colores mediante gradaciones que van del blanco al negro. Si la fotografía es considerada un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible es porque se le han asignado (desde su origen) unos usos sociales considerados 'realistas' y 'objetivos'. Y si se ha presentado inmediatamente con las apariencias de un 'lenguaje sin código ni sintaxis', en resumen, de un 'lenguaje natural', es ante todo porque la selección que opera en el mundo visible es absolutamente apropiada a su lógica, a la

representación del mundo que se impuso en Europa desde el Quattrocento. (Bourdieu en Dubois, 1986:37)

De esta forma, la fotografía deja de aparecer como algo inocente, transparente o realista por esencia. El acento en la codificación desplaza la noción de realismo de su anclaje empírico hacia lo que se podría llamar una "verdad interior" (Dubois, 1986:33): por el trabajo (la codificación) que implica, sobre todo en el plano artístico, la foto se va a convertir en reveladora de una verdad interior (no empírica) (Dubois, 1986:40). "La fotografía es una creación arbitraria, cultural, ideológica y perceptualmente codificada. Sólo puede representar una suerte de realidad interna trascendente" (Dubois, 1986:51).

Este vasto movimiento de denuncia del efecto de realidad en la fotografía lleva a una reintroducción del factor humano, tanto de quien saca la foto como de quien la observa y, según Dubois, "ha desembocado en un retorno en favor del artefacto, de una intervención deliberada y exhibida del artista en los procesos mediáticos" (Dubois, 1986:42).

Sin embargo, a pesar del intenso movimiento de deconstrucción semiológica y de denuncia ideológica de la impresión de realidad en la fotografía, persiste la sensación de que, como dice Dubois:

Algo singular subsiste en ella, algo que la diferencia de otros modos de representación: Un sentimiento de realidad ineluctable del que uno no llega a desembarazarse a pesar de la conciencia de todos los códigos que allí están en juego y que han procedido a su elaboración. (Dubois, 1986:21)

Como señala Roland Barthes, en la foto, a pesar de todo, "el referente se adhiere", o, en palabras de Jacques Derrida, hay un inevitable "proceso de atribución" por el cual siempre se termina remitiendo la imagen a su referente (Barthes y Derrida en Dubois, 1986:21). A final de cuentas, tras la ola deconstructiva y codificadora, se produce un cierto "retorno hacia el referente", aunque desembarazado ya del ilusionismo mimético (Dubois, 1986:51).

Si bien esta tendencia caracteriza a los discursos de mediados del siglo XX, estas reflexiones ya aparecen prefiguradas en autores anteriores, como Walter Benjamin, quien señalaba que

"más allá de todos los códigos y todos los artificios de la representación, el 'modelo', el objeto referencial captado, irresistiblemente, *retorna*"⁴ (Dubois, 1986:43).

Las últimas obras de Barthes, sobre todo "La cámara lúcida", también lo ubican en esta corriente, aunque a primera vista sus escritos parecieran situarlo dentro de las concepciones miméticas sobre la fotografía. Para este autor, el referente al cual remite una fotografía es la cosa *necesariamente real* que ha sido colocada delante del objetivo y sin la cual, no existiría dicha foto. "(...) En la fotografía, no puedo negar nunca que la cosa ha estado allí. Hay una doble posición conjunta: de *realidad* y de *pasado*" (Barthes en Dubois, 1986:46). Esta es la esencia de la fotografía según Barthes y por eso su noema es "eso ha sido".

Como se puede apreciar hasta el momento en esta breve evolución reflexiva sobre la cuestión del realismo y del valor documental de la imagen fotográfica, los distintos momentos de la historia conceptual de la fotografía planteada por Dubois se corresponden con la clasificación semiótica del signo propuesta por Peirce: la foto concebida como espejo del mundo es un ícono (representación por semejanza) y la foto en tanto conjunto de códigos es un símbolo (representación por convención general).

En esta tercera etapa, a partir del retorno hacia el referente, surgen nuevas consideraciones sobre la ontología de la fotografía que la acercan a la noción de índice planteada por Peirce (representación por contigüidad física del signo con su referente). Vale recordar que el mismo Peirce ya había señalado el estatuto indicial de la fotografía en sus escritos allá por 1895. Así, al hablar del parecido que tienen las fotografías con los objetos que representan, Peirce apuntaba que "dicha semejanza se debe en realidad al hecho de que esas fotografías han sido producidas en circunstancias tales que estaban físicamente forzadas a corresponder punto por punto a la naturaleza" y, en consecuencia, "pertenecen a nuestra segunda clase de signos, los signos por conexión física [índex]" (Peirce en Dubois 1986:47). Así, para Dubois, "la foto es ante todo índex. Es sólo a continuación que puede llegar a ser semejanza (ícono) y adquirir sentido (símbolo)" (Dubois, 1986:51).

Sin embargo, como señala el mismo autor, es importante no absolutizar el poder de la referencia, puesto que el principio de la huella solo marca un momento en el proceso fotográfico total. Antes y después de ese momento de exposición o registro (donde la mano

⁴ Reflexión que recupera Georges Didi-Huberman al decir que "las imágenes pueden tocar lo real" (Didi-Huberman en Romero, 2007:20).

del hombre no interviene) hay gestos absolutamente codificados culturalmente y que dependen por completo de decisiones humanas (desde la elección del tema y el encuadre hasta su circulación en circuitos específicos como la moda, el arte, la prensa, etc.), tanto en la emisión como en la interpretación (Dubois, 1986:49).

Sin embargo, ese instante de "pura indicialidad", aunque efímero, es constitutivo de la fotografía y tiene una serie de consecuencias. Así, la relación que los signos indiciales mantienen con su referente está siempre marcada por un principio cuádruple de conexión física, singularidad, designación y atestiguamiento (Dubois, 1986:50).

La conexión física es lo que convierte a la foto en una *huella* (lumínica, química, digital) de su referente: un índice es un signo que es realmente afectado por su objeto. Como consecuencia de este hecho, la imagen indicial remite a *un solo* referente, aquel que la ha causado. En otras palabras, la fotografía es huella de *una* realidad, su valor es absolutamente singular (a diferencia de un ícono o un símbolo, cuyo valor es general). Al mismo tiempo, al estar ligada dinámicamente a un objeto único, la foto adquiere un poder de designación muy característico (como dice Barthes, una fotografía se encuentra al final del gesto de señalar con el dedo: '¡esto!' o '¡es así', la foto es índice también en un sentido digital). Por último, en virtud de este mismo principio, la foto llega a funcionar como testimonio, atestigua la existencia (pero no el sentido) de una realidad (Dubois, 1986:50).

En última instancia, estas cualidades hablan de la dimensión esencialmente pragmática de la fotografía: "la imagen foto se torna inseparable de su experiencia referencial, del acto que la funda" (Dubois, 1986:51). El sentido de la foto es exterior a sí misma, está esencialmente determinado por su relación efectiva con su objeto y con su situación de enunciación. La foto afirma ante nuestros ojos la *existencia* de aquello que representa, pero no nos dice nada sobre el *sentido* de esa representación (¿qué significa para nosotros ver la foto de alguien que no conocemos?). Su significación permanece enigmática, a menos que formemos parte activa de la situación de enunciación de donde proviene. "Como índice, la imagen fotográfica no tendría otra *semántica* que su propia *pragmática*" (Dubois, 1986:50-51).

Se trata de una idea que el mismo Dubois anticipaba en la introducción de "El acto fotográfico":

Se ve así cómo este medio mecánico, óptico-químico, pretendidamente objetivo, del que con frecuencia se ha dicho, en el plano filosófico, que se realizaba 'en ausencia del hombre', implica de hecho ontológicamente la cuestión del *sujeto*, y más especialmente, del *sujeto en marcha*. (Dubois, 1986:11)

Con la fotografía ya no es posible pensar la imagen fuera del acto que la hace posible. La foto no es solo una imagen, es experiencia, trabajo en acción. Es, en definitiva, una *imagen-acto*, acto que no se limita al gesto de su producción, sino que también incluye su recepción y su contemplación. Es, en definitiva, inseparable de toda su enunciación (Dubois, 1986:11).

3. El poder de la imagen

Este recorrido histórico-conceptual de la fotografía demuestra cómo la trilogía ícono – índice – símbolo ha sido repetidamente utilizada para intentar esclarecer el modo de significación de la imagen fotográfica. Sin embargo, es importante aclarar, como lo hace Santiago Ruiz (2011), que estas categorías no definen tanto una clasificación (en tanto tipología) sino, más bien, formas particulares de representación. Siguiendo a Verón: “No se trata (...) de ir a buscar instancias que correspondan a cada uno de los ‘tipos’ de signos. Cada clase define, no un ‘tipo’, sino un *modo de funcionamiento*”⁵ (Verón en Ruiz, 2011:17).

Teniendo en cuenta estas consideraciones, Ruiz recupera la definición de índice que brinda Peirce en su “Obra lógico-semiótica” para reflexionar sobre el poder de la imagen fotográfica y su relación con lo real y lo verdadero.

[Un índice] es una cosa o un hecho real que es un signo de su objeto en virtud de estar conectado con éste como algo obvio, y también por entrometerse a la fuerza en la mente, completamente al margen de que se lo interprete como un signo. Puede servir simplemente para identificar su objeto y asegurarnos de su existencia y presencia. Pero con suma frecuencia la naturaleza de la conexión fáctica del índice con su objeto es tal que suscita en la conciencia una imagen de algunos rasgos del objeto, y de esa manera da pruebas a partir de las cuales se puede extraer una seguridad positiva en cuanto a la verdad

⁵ El destacado pertenece al original.

del hecho. Por ejemplo, una fotografía no sólo suscita una imagen, tiene una apariencia, sino que, a causa de su conexión óptica con el objeto, es una prueba de que esa apariencia corresponde a una realidad. (Peirce en Ruiz, 2011:18)

En esta cita, se destaca nuevamente la conexión óptica-fáctica entre la fotografía y su referente, cuya “existencia y presencia” permite asegurar, lo cual convierte al modo indicial en aquel que da “garantía de existencia” (Ruiz, 2011:19). Este “poder de autenticación” (donde la foto es leída como atestiguamiento de una determinada situación) frecuentemente lleva a considerar la imagen como “signo de verdad” o “signo verdadero”, es decir, se produce un desplazamiento de *lo real* a *lo verdadero*: al ser la foto una garantía de existencia de una realidad externa a ella, lo que se sigue es que puede ser tomada como “verdadera” (efecto que se encuentra entre las condiciones de reconocimiento de la imagen fotográfica en el ámbito mediático y jurídico, por ejemplo, donde es frecuentemente utilizada como prueba de tal o cual hecho) (Ruiz, 2011).

Esta lectura, como apunta Ruiz, se basa en una visión histórica del pensamiento que concibe a la verdad como correspondencia, es decir, en términos semióticos, un signo sería “verdadero” porque se corresponde con la realidad, que es externa a él. Sin embargo, ya el propio Peirce había desechado esta concepción al plantear la idea de un “objeto inmediato interno a cada semiosis particular y la imposibilidad de abarcar completamente el objeto dinámico, con el consiguiente reenvío de signo a signo en la semiosis infinita” (Ruiz, 2011:22).

Tomando en cuenta los aportes del pragmatismo, Ruiz propone considerar un concepto de “verdad” que no es fijación ni adecuación, sino que se acerca más a la noción de “creencia” en tanto “norma para la acción”: “una idea de verdad productiva que funciona como una creencia a partir de la cual yo puedo actuar sobre el mundo” y que surge en la “lucha constante por la imposición de sentidos” (Ruiz, 2011:22).

¿Dónde queda parada la imagen en este panorama? Siguiendo la línea de reflexión, este autor dirá que la verdad no es un atributo de la imagen en sí, pues ella *simplemente muestra*⁶. “En su materialidad más pura, la imagen sólo puede decir ‘esto es’ y nada puede decir en relación

⁶ El destacado pertenece al original.

a la verdad, solo presenta, pero nada dice”⁷ (Ruiz, 2011:23). Sin embargo, aunque la imagen por sí sola no tenga sentido, sí tiene un *poder*.

Su poder no radica en la supuesta capacidad de “dar cuenta de”, sino en otros dos aspectos. Por un lado, en su capacidad de irrumpir en la conciencia: la imagen se mete sin permiso en nuestra percepción, no necesita un código para ser percibida. Llama la atención, atrae, pide ser vista o, en palabras de Peirce, se entromete a la fuerza en la mente, al margen de que se la interprete como signo. Es un signo que no puede ser “evitado”, no hay forma de frenarlo, es “un golpe de la existencia hacia nuestros sentidos”⁸ (Ruiz, 2011:19).

Por otro lado, la imagen tiene la capacidad de “hacernos hablar”, es decir, de generar relatos. “Es armando relatos –como efecto propio de una imagen– que podemos nosotros plantear ‘sentido’ a partir de una fotografía; ese sentido que no es propio de ella, sino que es atribuido a partir de su recepción” (Ruiz, 2011:24). Sin embargo, aunque la imagen habilita sentidos, también ancla: por su “autopostulación de referencialidad”, fija límites a la deriva interpretativa, marcando un núcleo duro al cual se atienen los relatos (Ruiz, 2011).

Así, aunque la imagen por sí sola no impone sentidos, hace hablar y alimenta, desde un punto particular, “la producción incesante de la verdad” (Ruiz, 2011:25), esa verdad que se construye intersubjetivamente en la semiosis infinita, como diría Verón: “lo social aparece así como el fundamento último de la realidad y, al mismo tiempo, como el fundamento último de la verdad” (Verón, 1993:119) ya que, en última instancia, lo real y verdadero es aquello que la comunidad define como tal en el intercambio discursivo permanente.

En medio de estos discursos que buscan imponerse unos sobre otros, la imagen se yergue, ya no necesariamente como garantía de la existencia de algo, sino como anclaje que otorga un “plus de aceptación” a los relatos, dándoles, al menos por el momento, la consideración de “ser verdaderos” (Ruiz, 2011:25)⁹.

⁷ O, como diría Dubois, “la fotografía atestigua la existencia, pero no el sentido, de una realidad” (Dubois, 1986:50).

⁸ “Las narrativas pueden hacernos entender. Las fotografías hacen otra cosa distinta: nos persiguen insistentemente” (Sontag en Butler, 2009:103).

⁹ La fotografía no es verdadera en términos de correspondencia con una realidad externa, sino en términos de creencia. El uso social le confiere el estatus de verdad. En este punto, puede encontrarse cierta resonancia con los postulados de Pierre Bourdieu cuando dice, después de desmontar las convenciones que atraviesan la imagen fotográfica, que “si la fotografía es considerada un registro perfectamente realista y

Como se observa a lo largo de este capítulo, partimos de una definición sociosemiótica del concepto de discurso que nos permite incorporar a la fotografía como objeto de análisis, considerando a la imagen fotográfica como índice que también está atravesado por las lógicas de funcionamiento del ícono y el símbolo, cuyo poder no se reduce a su carácter referencial, sino que se basa fundamentalmente en su capacidad de entrometerse en nuestra conciencia y hacernos hablar, lo cual la convierte en un valioso instrumento de intervención política y cultural, como se verá en las siguientes páginas.

objetivo del mundo visible es porque se le han asignado (desde su origen) unos usos sociales considerados «realistas» y «objetivos»" (Bourdieu, 1965:135).

CAPÍTULO II

Miradas en torno al 15F



MARCA
DE AGUA
15215

CAPÍTULO II: MIRADAS EN TORNO AL 15F

1. La construcción de un acontecimiento

La inundación del 15 de febrero del año 2015 (que luego se conoció como “15F”) implicó para los habitantes de Sierras Chicas¹⁰ un impacto muy grande a nivel social, ambiental, económico, político y civil que se tradujo en acciones de diversa índole, desde marchas, cortes de ruta o manifestaciones públicas hasta intervenciones artísticas, pasando por talleres, charlas, presentaciones judiciales y el surgimiento de múltiples organizaciones y colectivos sociales, comunitarios y/o ambientales.

Durante los meses posteriores a la inundación, un gran número de personas afectadas por el acontecimiento se movilizó ante la ausencia de medidas estatales efectivas, la falta de asistencia económico/material y la insuficiente ejecución de acciones de remediación y prevención ambiental en la cuenca hídrica del corredor. De hecho, a cuatro años de la inundación, todavía se observan los daños que produjo la crecida y los vecinos siguen esperando que se completen las obras prometidas para evitar que vuelva a producirse un evento semejante en el futuro.

En este apartado, buscaremos dar cuenta de lo sucedido en Sierras Chicas (y, particularmente, en Unquillo, donde tuvo lugar el trabajo de Tagua) entre aquel 15 de febrero del año 2015 y diciembre del mismo año (período que comprende el corpus analizado, durante el cual se produjo la muestra fotográfica “Marca(s) de Agua”) a través del discurso de distintos medios de comunicación gráficos, impresos y virtuales, que abordaron el tema¹¹, así como un informe producido por la Universidad Nacional de Córdoba.

Se utilizaron medios de alcance nacional (*Clarín, La Nación, Perfil, Minuto Uno, Revista Anfibia y La Izquierda Diario*), provincial (*La Voz del Interior, Cadena 3, Cba24n y Córdoba Times*) y regionales, tanto de Sierras Chicas como del centro y norte del Gran Córdoba (*La Unión Regional, Periódico El Milenio, Revista Matices y Agenda 4P*). Asimismo, se

¹⁰ La región de Sierras Chicas comprende las localidades de La Calera, Saldán, Villa Allende, Mendiolaza, Unquillo, Río Ceballos, Salsipuedes, El Manzano, La Granja, Agua de Oro y Ascochinga.

¹¹ Para esta reconstrucción, hicimos una lectura relevante del discurso mediático, aunque limitada, ya que un estudio exhaustivo excedería los alcances y las dimensiones del presente trabajo.

incorporaron artículos de medios digitales especializados en la temática ambiental, como el blog *No queremos inundarnos* y *ECOS Córdoba*.

Sin embargo, vale aclarar que estas fuentes no se combinan en un relato armónico, sino que construyen la inundación como acontecimiento desde diferentes perspectivas que tensionan entre sí. Como ya dijo Eliseo Verón en “Construir el acontecimiento” (1987), “ese objeto cultural que llamamos la actualidad -tal como nos la presenta, por ejemplo, el noticiero de un canal de televisión un día cualquiera- tiene el mismo estatus que un automóvil: es un producto, un objeto fabricado que sale de esa fábrica que es un medio informativo” (Verón, 1987:3). Y así como hay distintos modelos de autos (producidos para distintos consumidores por distintas fábricas), también hay distintos “modelos” de actualidad construidos para distintas audiencias por distintos medios (Verón, 1987).

En otras palabras, Verón plantea la necesidad de romper con la lógica de la representación, según la cual los medios *reflejan* la realidad en tanto realidad objetiva (existente por fuera de los discursos) con mayor o menor grado de fidelidad. Es decir, “los medios no ‘copian’ nada (más o menos bien o más o menos mal): *producen realidad social*”¹² (Verón, 1987:3). Por eso tampoco es correcto calificar la actualidad de “ilusión” o “simulacro”, ya que el discurso que la construye no representa nada: no hay, en ningún lado, un “original” (Verón, 1987).

Esto no quiere decir que los medios construyan todo aquello que los miembros de una sociedad llaman “real”, como aclara el propio Verón. Todos tenemos una realidad que viene de nuestra experiencia individual, pero la actualidad, como “realidad social en devenir”, como experiencia colectiva compartida por los actores sociales, intersubjetiva, sólo existe *en y por* los medios informativos: “lo que pretendo (explicar) es que los medios producen la realidad de una sociedad industrial en tanto *realidad en devenir, presente como experiencia colectiva para los actores sociales*” (Verón, 1987:4).

Los hechos que componen esta realidad social no existen en tanto hechos sociales antes de que los medios los construyan. Es a partir de esa construcción que los actores sociales los toman como reales y verdaderos, reproduciéndolos en sus discursos. Después de que los medios los han producido, estos eventos tienen todo tipo de efectos: los acontecimientos

¹² Los destacados pertenecen al original.

sociales empiezan a tener múltiples existencias y son retomados al infinito en la palabra de los distintos actores sociales (Verón, 1987)¹³.

Es importante tener en cuenta estas consideraciones de Verón a la hora de leer los discursos mediáticos producidos en torno al 15F ya que permiten entender las diferencias en cómo cada medio definió lo sucedido y cómo se presentaron las responsabilidades puestas en juego en el acontecimiento en cuestión.



Fotografías a la izquierda de **No Queremos Inundarnos**, a la derecha de **La Voz del Interior**.

¹³ Estas reflexiones de Verón no sólo permiten explicar la distancia entre la experiencia subjetiva o individual y la realidad social compartida que es la actualidad (de hecho, esto se observó en la construcción del 15F, donde varios vecinos afectados por la inundación manifestaron que el discurso de la clase política, difundido mediáticamente, no coincidía con su experiencia personal de la inundación), sino también los efectos de las llamadas “noticias falsas”, las cuales son consideradas como verdaderas en función del contrato mediático (Escudero, 1996) que une a los lectores con los medios. Un ejemplo en el caso del 15F es el que menciona Dante Leguizamón en su crónica para Revista Anfibia, cuando dice que: “uno de los medios de comunicación más importantes de Córdoba divulgó una información falsa: «Se abrieron las compuertas del Dique»” (Leguizamón, 2015), lo cual llevó a varios ciudadanos a abandonar sus hogares, exponiendo sus vidas a un peligro aún mayor.

Algunos medios, principalmente aquellos de alcance nacional y provincial, pusieron el acento sobre las muertes y las pérdidas materiales, las dimensiones de la crecida y el proceder político inmediato al suceso, construyendo un enfoque de catástrofe, como lo demuestran algunos de los titulares que se difundieron por aquellos días.

“Desastre en las sierras. Temporal en Córdoba: hay seis muertos y cuatro desaparecidos”, anunciaba el diario *Clarín* durante el 15 de febrero del 2015, explayando en la bajada: “es por el desborde de los ríos que se originó tras 12 horas de lluvias. Cayeron más de 300 milímetros. Hay más de 1.000 evacuados. De la Sota pidió ayuda al ejército” (2015). “Postales de destrucción y muerte en Sierras Chicas. Los vecinos de Sierras Chicas no terminan de dejar atrás sus sensaciones de asombro y dolor por las pérdidas que causó el temporal el domingo” (Lehmann, 2015), publicaba *La Voz del Interior* algunos días más tarde. Mientras tanto, *La Nación* decía: “Córdoba: un fuerte temporal provocó inundaciones y dejó al menos seis muertos” (2015) y el portal digital Cba24n titulaba: "Inundaciones, drama y evacuados en el Gran Córdoba" (2015).

Estos mismos medios son los que construyeron su relato principalmente a través de voces oficiales, recuperadas en citas directas, en su mayoría, declaraciones del entonces gobernador José Manuel de la Sota. El 16 de febrero, el diario *Perfil* titulaba "De la Sota: «Un tsunami nos cayó del cielo»", completando la bajada con más declaraciones del mandatario: "Córdoba está en «emergencia muy grave». «Estamos con un dolor muy grande por la pérdida de vidas humanas» declaró el gobernador" (2015). Mientras el sitio web *Córdoba Times* recurría a otra frase del gobernador para titular su nota, quince días después: “De La Sota: «Es la mayor catástrofe climática de Córdoba de los últimos 50 años»” (Russenberger, 2015), reproduciendo en el cuerpo de la noticia las declaraciones que hizo el funcionario en un mensaje televisivo, difundido también por Youtube.

Dentro de estas tendencias predominantes en la construcción mediática del acontecimiento a nivel nacional y provincial también hubo discursos alternativos, como lo son los casos de la revista *Anfibia* y el periódico *La Izquierda Diario*, donde no sólo se dio más predominancia a los testimonios de los afectados directos por la inundación, sino que también se cuestionaron las declaraciones del gobierno y el rol que habían desempeñado otros medios en la difusión y construcción del hecho, como se verá a lo largo de este apartado.

Así presentaba, por ejemplo, Anfibia el informe de Dante Leguizamón (periodista y vecino de Río Ceballos), quien relató el evento desde un lugar más cercano a la experiencia personal¹⁴.

La angustia es algo que anda dando vueltas por el pueblo. Todos en alguna medida hemos sido víctimas de lo que pasó, y lo cierto es que los medios de comunicación hicieron bastante para ese estado de ánimo colectivo se profundizara. (Leguizamón, 2015)

Estas son características se repiten en la construcción discursiva de los medios regionales y locales, donde no sólo se habla de las dimensiones y saldos trágicos de la inundación, sino que se centra la atención en los vecinos afectados y en los ulteriores eventos que debieron atravesar (poniendo especial atención a las responsabilidades gubernamentales en la remediación del conflicto tanto a nivel social como ambiental), observándose un mayor seguimiento del tema a largo plazo (los medios de comunicación de alcance nacional sólo se ocuparon del tema mientras duró su intensidad mediática y la tensión política).

En este sentido, se podría decir que hubo un mayor acompañamiento del vecino afectado en estos medios (así como en algunos de alcance provincial), los cuales también trabajaron con informes especiales e incluso realizaron charlas abiertas al público vinculadas a las inundaciones y a la conciencia ambiental (*La Voz del Interior*, por ejemplo, realizó encuentros para debatir sobre la temática ambiental en la actualidad y sus modos de comunicación, al igual que *La Unión Regional*, que también publicó un informe especial avocado exclusivamente al 15F, como el periódico *El Milenio*, que dedicó una edición completa al tema).

A. 15/02/2015: “Tsunami del cielo”

Durante la noche del sábado 14 de febrero de 2015 comenzó una intensa y constante lluvia que se extendió durante días, con períodos de mayor y menor intensidad, en todas las

¹⁴ El mismo periodista aclara en su artículo: “esta no es una crónica periodística. Yo no deseo dar datos duros. Necesito hablar de mi pueblo” (Leguizamón, 2015).

localidades de Sierras Chicas. El aguacero fue tal que no solo provocó desastres en el corredor serrano, sino que también causó daños en otros puntos de la provincia.

En ese momento, Unquillo, una de las localidades de Sierras Chicas, vivía una de las seis noches de sus tradicionales corsos. La avenida principal de la comunidad (Av. San Martín) se encontraba abarrotada de personas que habían asistido al popular evento, aunque la intensa lluvia terminó dispersando a todos los asistentes.



Av. San Martín, en Unquillo, algunos días después de la inundación. Fotografía de Jairo Stepanoff (Unquillo, 2015) para **La Voz del Interior**.

Ese día, lo que parecía una simple lluvia de verano transformó profundamente la vida de los vecinos. La cantidad de agua caída (según los registros, entre 250 y 320 milímetros en menos de 15 horas) superó los límites históricos de los ríos que atraviesan a las ciudades serranas, principalmente las cuencas del Río Ceballos y el río Saldán, lo cual, sumado al rebalse del dique La Quebrada, provocó una gran crecida que se extendió por todo el corredor geográfico.

Los diferentes métodos de contención del agua, como las pequeñas represas de los tradicionales balnearios y otros espacios similares, fueron sobrepasados por la lluvia, generando una ola de agua y barro que superó el metro ochenta de altura en los sectores más cercanos al río y afectó profundamente a todas las localidades.

Según cuenta Dante Leguizamón en su crónica para revista *Anfibia*, “Faltarle el respeto al agua” (2015), fueron tres los hitos principales de la inundación que se dieron en el transcurso del domingo, siendo la segunda crecida, la más intensa.

De acuerdo a lo que hablé con los vecinos-víctimas-damnificados hubo tres momentos graves. El primero a las 2.30 de la mañana del domingo en que se produjo la tragedia. El segundo a las 11 de la mañana de ese mismo domingo. El tercero entre las 15 y las 16, aunque quizá este último haya sido parte del segundo. (Leguizamón, 2015)

Para la siesta del 15 de febrero, los ríos no sólo habían arrasado viviendas y bienes materiales, sino también vidas humanas. Desde los medios de comunicación se seguía el minuto a minuto de los hechos haciendo hincapié en la necesidad de ayuda, cantidad de evacuados y las sorprendidas dimensiones de la crecida.

Aquella mañana quedó en la memoria de cada habitante. Guillermo Lehmann, corresponsal de *La Voz del Interior*, escribía sobre los acontecimientos desde la ciudad de Río Ceballos y tituló sus párrafos “Sierras Chicas: muerte, desastre y destrucción por las lluvias” (Lehmann, 2015), en un artículo publicado el 15 de febrero de 2015. Todos los distritos municipales fueron afectados. Puentes, vados, rutas, calles, locales comerciales, casas particulares, instituciones culturales y educativas, fueron profundamente dañadas por la crecida y el barro.

Según los registros de *La Voz del Interior*, el intendente de Río Ceballos, Sergio Spicogna, había declarado ese día:

“Este meteoro (sic) también causó problemas y roturas en el acueducto de La Quebrada y en la salida de la planta potabilizadora por lo que en los próximos días también tendremos problemas en este sentido. Y tenemos un gran problema con la situación de muchos lugares a los que no pudimos llegar por la complejidad de los daños y no sabemos en realidad cuál es la gravedad de la situación que viven esos vecinos”, comentó, extenuado, el intendente de Río Ceballos, Sergio Spicogna. (Lehmann, 2015)



Fotografía de **Colectivo Manifiesto** para **Revista Anfibia** en “Faltarle el respeto al agua”.

“Estamos viviendo juntos la mayor catástrofe climática de Córdoba de los últimos 50 años. Y juntos, con la ayuda de Dios, tenemos que encontrar la fuerza y los medios para superar esta tragedia. Y en eso estamos”, indicó José Manuel de la Sota en un comunicado audiovisual recuperado por *Córdoba Times* (Russenberger, 2015).

Barrios enteros habían quedado aislados e incommunicados, con cortes prolongados de luz y agua. El río arrastraba autos, camionetas, carteles, postes, árboles, escombros, basura, etc. Algunos puentes y vados quedaron obstruidos por estos materiales, favoreciendo la anegación total de varios sectores. Los ciudadanos tuvieron que tomar medidas urgentes y muchos se vieron obligados a subir al techo de sus hogares para ponerse a salvo de la crecida. Los que no lo lograron, debieron resistir los embates del agua hasta la llegada de una ayuda proporcionada por vecinos particulares o rescatistas.

Desde *CBA24n* se informaba en detalle los sucesos a medida que la información llegaba:

Se ha evacuado a habitantes de la zona de El Perchel, que tienen viviendas próximas al río. Según informaron autoridades locales, la crecida del cauce supera los dos metros. En las calles colindantes, hasta la ruta, hay sectores con más de un metro de agua en la calzada. Es complicado el acceso (...) El

agua se llevó autos, afectó severamente casas e incluso ingresó a una de las clínicas de la ciudad, obligando a llevar a los pacientes hacia el primer piso del nosocomio.

Asimismo, denuncian que varios comercios de la zona céntrica se vieron afectados por la correntada, y en horas de la noche se produjeron saqueos espontáneos en diferentes puntos. Gendarmería ya se encuentra en las calles. (“Inundaciones, drama y evacuados en el Gran Córdoba”, 2015)

Por su parte, en Villa Allende la situación se había tornado más dramática llegado el mediodía. El arroyo conocido como Saldán, que une las ciudades de Saldán y Villa Allende, había desbordado, anulando el ingreso oeste a la zona céntrica de la ciudad. Durante esas horas, se evacuó a siete familias. También en Mendiolaza, distrito colindante, otras doce familias abandonaron sus hogares ante el miedo y la imposibilidad de hacer frente al peligro.

Mientras tanto, en Unquillo, el intendente de ese período, Germán Jalil, había solicitado a la empresa de energía EPEC, un corte total de luz para evitar riesgos durante los trabajos de rescate. Apenas la lluvia comenzó a atenuar su intensidad, bomberos, municipios, Defensa Civil y organizaciones no gubernamentales se lanzaron a las calles, pero su trabajo no alcanzó para cubrir las demandas y los pedidos de auxilio de diferentes sectores. Muchos de los habitantes que habían subido a los techos de sus hogares para salvar sus vidas tuvieron que esperar más de veinticuatro horas para recibir ayuda debido a las dificultades de acceso y circulación que la creciente había ocasionado.

“Nunca pensé que iba a pasar semejante cosa. Con mi familia nos tuvimos que ir por la ventana hacia el pasaje de atrás que es más alto, y en la casa de una vecina dormimos, pero ahora tengo miedo de que socaven los cimientos y la situación se vuelva más peligrosa. Ya nada de todo el entorno en que vivíamos existe”, contó Hugo Monges, que vive en una casa ubicada en la esquina de San Martín y Rioja. (Lehmann, 2015)



Fotografía de Colectivo Manifiesto para Revista Anfibia en “Faltarle el respeto al agua”.

Las distintas localidades quedaron incomunicadas entre sí por los desbordes de los ríos y arroyos, al igual que muchos barrios, que permanecieron varias horas aislados. La ruta intermunicipal que une a Villa Allende con Unquillo y Río Ceballos y la ruta E53 que conduce Salsipuedes, hacia el norte, estaban destrozadas. El tráfico vehicular se vio completamente interrumpido. Durante los siguientes días, el tránsito estuvo cortado en todos los puentes principales de Unquillo, Villa Allende, Saldán, Río Ceballos, Salsipuedes y Agua de Oro (Lehmann, 2015). Desde *La Voz del Interior* se informó:

En una recorrida dificultosa por el corredor, este diario pudo advertir problemas con la caída de árboles, postes de alumbrado y de telefonía, desprendimientos de áridos hacia las rutas, roturas de puentes, banquetas descalzadas, daños incommensurables de viviendas y comercios, e incomunicación. (Lehmann, 2015)

Numerosos barrios como Cabana, Forchieri y Gobernador Pizarro, en Unquillo, o Los Manantiales de Río Ceballos, quedaron completamente aislados para la circulación vehicular y también para las comunicaciones telefónicas o vía internet. La única forma de acceder a los barrios para brindar ayuda y realizar tareas de rescate fue mediante el uso de gomones o

kayacs. En palabras de Guillermo Lehman, “esta situación volvió incierto un panorama claro de la gravedad que representó ese prolongado aguacero” (Lehmann, 2015).



Fotografía aérea de La Voz del Interior.

A este escenario de incertidumbre general se agregó la preocupación de las familias que habitaban las zonas cercanas al río porque el dique La Quebrada ya se encontraba por encima del nivel de vertedero y cabía el riesgo de que se produjera una nueva crecida (Lehmann, 2015).

Horas más tarde, comenzó a circular el rumor de que se abrirían las “compuertas” del dique. Los habitantes, aterrorizados ante un posible nuevo impacto, comenzaron a abandonar los techos de los hogares donde se encontraban esperando ayuda, aunque ello implicara arrojar al agua.

El domingo 15 de febrero, mientras se vivía la segunda y más grave de las crecientes, uno de los medios de comunicación más importantes de Córdoba divulgó una información falsa: “Se abrieron las compuertas del Dique”. El Dique La Quebrada no tiene compuertas. Sólo posee una válvula en la base que hace

años que no se abre. La noticia, que puede ser un simple error, pudo tener consecuencias gravísimas.

El siguiente ejemplo lo confirma: cerca de las 17, entre la gente que estaba sobre los techos esperando que Defensa Civil pudiera llegar a salvarlos, comenzó a circular el rumor de que “la radio” anunciaba que se abrirían las compuertas nuevamente. Era falso. Así fue que un grupo de diez personas (entre ellos mi amiga Soledad, embarazada de cuatro meses, sus dos hijos de 6 y de 4 años, y su compañero Federico) entraron en pánico e impulsados por la noticia decidieron arriesgar la vida y dejar la casa con sus hijos atados a una soga, entre la corriente violenta y los postes de luz caídos. Sobrevivieron, pero las compuertas no se abrieron y ellos hubieran estado mucho más seguros en su vivienda inundada que en la calle, a merced de la corriente. (Leguizamón, 2015).

La gravedad del cuadro obligó al gobernador José Manuel De la Sota a disponer de recursos y asistencia de emergencia a los diferentes intendentes de las localidades e interceder ante autoridades nacionales para dar inicio a la reconstrucción de viviendas y ayuda a las familias afectadas, además de remediar los daños estructurales de las ciudades (Lehmann, 2015).

“Fue un tsunami del cielo”, calificó esa misma noche el gobernador, refiriéndose a los 320 milímetros de lluvia que habían caído, dejando como saldo, por lo que se conocía hasta el momento, seis muertos, cuatro desaparecidos, cerca de mil evacuados y millonarias pérdidas materiales, según puntualizó el diario *Clarín* (“Temporal en Córdoba: hay seis muertos y cuatro desaparecidos”, 2015). El Diario *Perfil* citó nuevas declaraciones del gobernador a *Radio Mitre*:

Tuvimos un fenómeno climático muy extraño. Un tsunami nos cayó del cielo. Llovieron más de 300 milímetros en una zona llamada Sierras Chicas, donde al año llueve con suerte 800 milímetros. En 12 horas, llovió más del 30 o 40 por ciento de lo que llueve todo el año.

Según la información suministrada por el pronosticador del aeropuerto de Córdoba a De la Sota, “es un fenómeno que se da pocas veces, un cúmulo rimero que estalló arriba de esta zona”, y no hubo “alertas meteorológicas” porque “este tipo de fenómeno es muy difícil de pronosticar. (“De la Sota: «Un tsunami nos cayó del cielo»”, 2015)

Esa misma frase del gobernador fue criticada por los vecinos, tildada de irresponsable y descomprometida por ignorar la falta de conciencia político-ambiental que incidió en el hecho, así como la ausencia de un adecuado ordenamiento territorial que no permitiese el desarrollo de ciertas edificaciones alrededor del río ni el avance inmobiliario descontrolado y la carencia histórica de medidas preventivas en torno a un hecho que no afectaba a la región por primera vez (en las últimas dos décadas, se registraron crecidas importantes en los años 2000, 2007 y 2013, aunque la del 2015 superó en magnitud a las anteriores)¹⁵.

El gobernador José Manuel De la Sota dijo que fue un tsunami del cielo, pero nosotros sabemos que, además de eso, lo que pasó fue que vivimos en ciudades que fueron construidas negando el río o, mejor dicho, faltándole el respeto al agua. (Leguizamón, 2015)

B. Las muertes del agua

La gravedad de lo ocurrido tuvo un alcance mediático nacional. El gobernador José Manuel De La Sota solicitó apoyo de emergencia al Tercer Cuerpo de Ejército para brindar ayuda a los damnificados. Asimismo, se constituyó un Comité de Crisis que se encargaría de tomar las medidas urgentes y necesarias para paliar la situación.

La mirada de los medios de comunicación estaba puesta sobre Sierras Chicas y la inundación. Surgieron diversos datos, no todos precisos o debidamente corroborados. La cifra de víctimas fatales fue uno de esos puntos grises de la información. En los días inmediatamente posteriores al 15F, se hablaba de cuatro fallecidos en la localidad de Río

¹⁵ Nota presentada en la Secretaría de Ambiente de la provincia de Córdoba por la Coordinadora Ambiental y de Derechos Humanos de Sierras Chicas el 4 de marzo de 2015, reproducida en <http://ecoscordoba.com.ar/piden-suspension-por-tres-anos-para-desarrollos-inmobiliarios/>.

Ceballos y dos más en La Granja, pero en los días posteriores, el número de víctimas fatales de la inundación se vio acrecentado, puesto en duda y modificado.



Fotografía de **Colectivo Manifiesto** para **Revista Anfibia** en *Faltarle el respeto al agua*.

Se halló el cuerpo de una mujer de unos 35 años en Barrio Loza de Río Ceballos, atascada en el tronco de un árbol y en otro lugar, una mujer fue encontrada muerta junto a su bebé en una camioneta. También, entre los relatos de los vecinos, hubo un joven que se sacrificó para salvar a su esposa embarazada y a dos ancianos que intentaban evadir el agua subiéndose al techo de su hogar.

Por su parte, esto contaba *La Voz del Interior* bajo el subtítulo “Terror” en el artículo antes mencionado (“Postales de destrucción y muerte en Sierras Chicas”) publicado a dos días de la inundación:

La familia Mare en Río Ceballos pasó una noche de terror. Viven en pasaje Luján. El agua les derribó una pared de 15 metros en el patio, que a su vez arrastró a otra de un vecino.

El agua ingresó en la vivienda y tuvieron que salir por la ventana. Pero lo más dramático ocurrió cuando la correntada tiró abajo las rejas del ingreso y dejó encajado al cuerpo de una de las víctimas fatales de Río Ceballos. (Lehmann, 2015)

Mientras tanto, bomberos, policías y efectivos de Defensa Civil buscaban desaparecidos en otros sectores de Córdoba, más alejados de Sierras Chicas. El temporal repercutió en otras áreas de la provincia: una joven de 23 años y su bebé de cuatro meses habían sido arrastradas por la correntada del río Suquía, otro hombre murió en la zona de Colonia Hogar y una chica de 29 años de Jesús María, que participaba de un campamento scout, fue atrapada por la creciente del río Ascochinga. Otros tres scouts fueron rescatados. Diego Concha, Director de Defensa Civil, recomendaba a la gente “no salir de sus hogares, salvo que sea extremadamente necesario, y no circular por las rutas” (Lehmann, 2015).

Para Dante Leguizamón, los fallecidos a causa de la inundación fueron ocho en total, según expuso en el informe publicado por *Anfibia* a casi tres semanas de la inundación.

En total el 15 de febrero de 2015 murieron ocho personas. Cuatro en Río Ceballos: Nilse Paola Aubert, su hija Evelin, Carlos Alberto Rodríguez y Juan Roberto Castro. En Sinsacate murió un hombre de 34 años que rescató del agua a su mujer embarazada pero no pudo evitar ser llevado por el agua. Se llamaba Jorge Luis González. Las otras víctimas, también de Sinsacate, son Jorge Moyano y Lucía Peralta, que murieron dentro de su automóvil y, por último, en Ascochinga, una chica de 21 años llamada Mariana Di Marco, que estaba acampando y fue encontrada varios días después, ahogada. (Leguizamón, 2015)

La inundación no sólo provocó víctimas fatales el 15 de febrero por su intempestiva magnitud. Otras (de difícil cuantificación) sobrevinieron en los días y meses posteriores por los efectos colaterales que desencadenó en la salud física y psicológico-emocional de las personas afectadas.

El martes murió otra persona: un hombre mayor, Fernando Palacios, a quien le faltaba una pierna. De milagro había sobrevivido a la crecida del domingo, pero, aunque se trató de convencerlo de dejar su casa, él se negó. Después de intentar evacuarlo con bomberos y con gendarmería, un grupo de psicólogos voluntarios habló con él y lo encontró bien, de buen ánimo y con estrategias que permitían que, en caso de otra crecida, su vida no corriese peligro. El que no estaba en condiciones de soportar la angustia era su corazón. Don Palacios murió la noche del miércoles de un infarto masivo. (Leguizamón, 2015)

C. Marzo: cruces políticos

En marzo, al cumplirse el primer mes de la trágica inundación, los vecinos ya habían comenzado a organizarse y a movilizarse para que llegase la ayuda oficial. Se conformaron varias asambleas a lo largo del cordón serrano, tales como: Asamblea Sierras Chicas, Acqua, Asamblea Damnificados Río Ceballos, S.O.S. Unquillo, Asamblea de Vecinos Autoconvocados, grupo Resurgir de Villa Allende, entre otras.

El mes de marzo se caracterizó por ser un período con fuertes expresiones políticas. Ante la impaciencia por las soluciones económicas que tardaban en llegar y frente a las pérdidas millonarias en daños materiales, los vecinos comenzaron una serie de reclamos que en muchos casos derivó en debates y confrontaciones.

El gobernador, José Manuel De La Sota, seguía en la lupa de las críticas de los vecinos por sus expresiones (“Fue un tsunami del cielo”). En Unquillo, los vecinos abordaron al intendente por la ausencia de respuestas, en medio de un panorama de desesperación e incertidumbre. Mientras tanto, el discurso político de la provincia se concentraba en destacar el trabajo en conjunto con los mandatarios locales y la toma de medidas preventivas para evitar mayores problemas ante cualquier alerta meteorológica (Russenberger, 2015).

El medio gráfico de soporte virtual *Minuto Uno*, tras el titular “Denuncian a De La Sota por las inundaciones en Córdoba”, informó que los vecinos de las localidades de Sierras Chicas promovieron una denuncia penal contra del Gobernador entendiendo que los daños causados

por los temporales de febrero podrían haber sido evitados por las autoridades provinciales. La denuncia fue presentada ante la Justicia provincial por el abogado Mauro Ompré, quien representó a los vecinos. El pedido de justicia caracterizaba a los hechos como presunto delito de 'estrato doloso agravado', figura penal que también alcanzó al entonces director de Defensa Civil, Diego Concha (“Denuncian a De la Sota por las inundaciones en Córdoba”, 2015).

“Todo se podía haber evitado, las muertes, los daños materiales y las serias secuelas en las familias damnificadas”, consideró el letrado Ompré al referirse a los 11 muertos y los graves daños materiales, particularmente a los centenares de viviendas destruidas en su totalidad. (“Denuncian a De la Sota por las inundaciones en Córdoba”, 2015)

Además, se realizó una clara alusión al informe ambiental que había presentado la Universidad Nacional de Córdoba en el año 2013 durante una serie de investigaciones que advertían sobre los peligros del desarrollo urbano irresponsable y el desmonte en las ciudades del corredor al que, según el letrado, los intendentes hicieron caso omiso (“Denuncian a De la Sota por las inundaciones en Córdoba”, 2015).



Fotografía de **No Queremos Inundarnos** durante las primeras marchas a la casa de Gobierno.

“Exigimos que se declare a toda Sierras Chicas zona de Catástrofe y Emergencia Sanitaria”, pedían mientras tanto desde la Asamblea de Vecinos Autoconvocados Río Ceballos en un comunicado publicado en *Agenda 4P* (“Sierras Chicas: Vecinos reclaman soluciones por los daños sufridos por las inundaciones”, 2015).

Por otro lado, el gobernador De la Sota se había reunido con Cristina Fernández de Kirchner para solicitar ayuda económica. A comienzos del mes de marzo, los medios de comunicación informaban a la comunidad que se efectivizaría un préstamo de 540 millones de pesos por parte de la Nación a la Provincia, de los cuales 100 millones llegarían de inmediato (“Nación destinará \$ 540 millones a Córdoba por las inundaciones”, 2015).

“Van a relevar las zonas de desastre y a analizarlo. Córdoba siempre le ha puesto el hombro a la Nación. Es anhelo nuestro de que en situaciones de catástrofe haya una ayuda directa. Los cordobeses nos lo merecemos”, sostuvo Schiaretti en diálogo con Cadena 3 (“Nación destinará \$ 540 millones a Córdoba por las inundaciones”, 2015).

Asimismo, el entonces diputado nacional afirmó que las primeras estimaciones oficiales indicaban daños por \$1.000 millones en toda la provincia.

“Necesitamos que la Nación nos ayude con la máxima cifra posible, por actitud solidaria y por todo lo que Córdoba aporta a la Nación: el 28 % de los granos y el 35 % de la leche que se producen en el país”, recordó Schiaretti. (“Nación destinará \$ 540 millones a Córdoba por las inundaciones”, 2015)

Por otro lado, los vecinos de Sierras Chicas seguían luchando por recuperar sus hogares y sus vidas. Muchos de ellos aún no habían podido retirar el barro de las habitaciones y varias viviendas no se encontraban en condiciones habitables. Sin embargo, esperanzados ante la llegada prevista de ayuda gubernamental, muchos ciudadanos permanecían en sus casas, a pesar de los riesgos que eso implicaba. Otros se mudaron temporalmente, pero todos esperaban el cumplimiento de las promesas políticas que incluían recuperar los hogares,

construcción de nuevas viviendas, reemplazar las pérdidas materiales, contención psicológica y apoyo médico¹⁶.

“En nuestro barrio, el río antiguamente pasaba por la plaza central que es la Belgrano y, naturalmente, cuando crece busca su viejo cauce, por lo que los vecinos pedimos que se erradiquen esas viviendas que están bajo riesgo de inundaciones. Hay terrenos ofrecidos por la muni, pero son algunos al lado de la central de gas, debajo de la antena de Claro o en barrio Gobernador Pizarro”, contó Karina.

“Los vecinos nos encontramos deliberando si morimos inundados porque nos quedamos en nuestras casas, o explotados o nos da cáncer por la antena”, concluyó la vecina. (“No tenemos idea de cuándo llegará el dinero del crédito”, 2015)

Por su parte, la Coordinadora Ambiental y de Derechos Humanos de Sierras Chicas, una red de vecinos y organizaciones civiles abocados al trabajo sobre derechos ambientales y humanos, presentó al entonces Secretario de Ambiente, Germán Pratto, una carta firmada por numerosos ciudadanos donde se demandaba la suspensión, por un plazo mínimo de tres años, de todo desmonte o desarrollo inmobiliario que pretendiese realizarse en la región (“Piden suspensión por tres años para desarrollos inmobiliarios”, 2015).

En dicho documento, recuperado por el sitio web ECOS Córdoba, la coordinadora también acusó al gobierno provincial de “ignorar sistemáticamente las inquietudes y estudios que desde hace mucho tiempo vienen presentando ciudadanos, científicos e instituciones”:

Estos precedentes dan cuenta que la catástrofe no es natural, sino un lamentable cóctel de negligencia, improvisación y

¹⁶ Vale aclarar que la situación de los damnificados era muy heterogénea. Algunos habían perdido la totalidad de sus viviendas y el gobierno provincial acordó construirles casas nuevas (en total fueron casi 250 viviendas, que tardaron entre uno y tres años en concretarse), otorgándoles, mientras tanto, un subsidio para alquiler. Otras familias (aproximadamente 70) permanecían en sus hogares, pero debido a que vivían en zonas extremadamente inundables, el gobierno había decidido reubicarlas (otorgándoles viviendas nuevas o terrenos, ayuda económica y materiales de construcción). Aparte, 1826 damnificados habían sufrido destrucciones parciales y esperaban la asistencia monetaria prometida por el gobierno para las reparaciones (Argüello, 2015).

pésimas decisiones. Por tanto, consideramos que hay responsabilidades políticas que deberán asumir tanto la Secretaría de Ambiente y el Ministerio de Agua, Ambiente y Servicios Públicos de la provincia de Córdoba, como así también todos los ministerios y reparticiones implicadas ante el daño sufrido no sólo en las Sierras Chicas sino también en todo el territorio cordobés.

En el camino de este largo proceso que hoy inflexiona en tragedia, la carencia de políticas que garanticen la auténtica participación ciudadana ha contribuido a acrecentar las variables de riesgo: ciudades que crecen sin ordenamiento territorial participativo, políticas de usos de suelo sesgadas a intereses económicos, trazados de rutas que no tienen en cuenta nuestros ecosistemas, son algunos de estos factores. (“Piden suspensión por tres años para desarrollos inmobiliarios”, 2015)

D. Hasta octubre: la comunidad resiste

“No tenemos idea de cuándo llegará el dinero del crédito”, así lo manifestaron los jefes comunales de las distintas localidades de Sierras Chicas afectados por la creciente al periódico regional *El Milenio*, a un mes de haberse acordado el envío de 540 millones de pesos desde el gobierno nacional (“No tenemos idea de cuándo llegará el dinero del crédito”, 2015).

Tras un mes y medio luego de la tragedia, el Gobierno Nacional no desembolsó los primeros 100 millones de pesos acordados. El estado de emergencia para la zona fue anunciado el 15 de febrero pasado. Los fondos utilizados hasta el día de la fecha provienen de la Provincia y la Municipalidad. (“¿Y dónde están los 540 millones?”, 2015).

Los vecinos, impacientes, reclamaban una solución urgente mediante protestas, cortes de calles y asambleas vecinales.

Vecinos de barrio Progreso de la ciudad de Unquillo contaron a *El Milenio* que desde la semana posterior a la inundación no recibieron más información sobre los plazos de entrega del dinero para reacondicionar sus viviendas, y en los casos que compete, la construcción completa de las mismas.

“La gente de desarrollo social nos anotó en una lista para recibir los electrodomésticos, después pasó el arquitecto y vio las instalaciones (en mi casa había una parte que no se podía utilizar más y nos anotaron en un kit para una habitación y una cocina) y nada más. En la muni llenamos una planilla en políticas sociales y no sabemos más nada que eso”, aseguró Marcos, vecino damnificado. (“No tenemos idea de cuándo llegará el dinero del crédito”, 2015)



Marcha de los damnificados en Villa Allende a medio año de la inundación (fotografía de La Unión Regional).

A inicios del mes de abril, la Asamblea de Vecinos Autoconvocados de Río Ceballos realizó una serie de jornadas de protesta sobre la ruta E-53, en la zona cercana al peaje del aeropuerto, exigiendo “respuestas prontas y efectivas” a las autoridades municipales,

provinciales y nacionales, según señaló *Agenda 4P* (“Sierras Chicas: Vecinos reclaman soluciones por los daños sufridos por las inundaciones”, 2015).

“Pedimos soluciones urgentes para los damnificados del crimen social que, tras años de políticas de desmonte al servicio del negocio inmobiliario y sojero, más los trescientos milímetros de lluvia caídos ese día, dejó como saldo muertos, decenas de viviendas arrasadas, familias aún hoy evacuadas, daños en puentes, calles y servicios deficientes de luz y agua”, denunciaron.

Gabriela Cuevas, integrante del grupo de vecinos, señaló en declaraciones a Radio Universidad que “la idea es difundir el reclamo de los vecinos de Sierras Chicas en función de que hay un intento por parte de la provincia de hacer creer a la población que las cosas ya han vuelto a la normalidad, cosa que está muy alejado de la realidad”. (“Sierras Chicas: Vecinos reclaman soluciones por los daños sufridos por las inundaciones”, 2015)

Asimismo, los vecinos acusaban “falta de transparencia” en el listado de las familias afectadas que recibirían los beneficios económicos para la reconstrucción de viviendas y alegaron “irregularidades con la entrega de electrodomésticos” (“Sierras Chicas: Vecinos reclaman soluciones por los daños sufridos por las inundaciones”, 2015).

En los meses que siguieron a abril, se desarrollaron varias protestas en todas las localidades, así como encuentros vecinales para brindar ayuda y contención psicológica. Se dio lugar a la conformación de distintos entes de trabajo y asociaciones de vecinos que buscaron acciones concretas para remediar la situación y prevenir futuras inundaciones.

Durante el mes de mayo, se conformó el Comité Técnico de la Cuenca del Río Saldán, un espacio que reunió a funcionarios de la Provincia, los intendentes de La Calera, Saldán, Villa Allende, Unquillo, Mendiolaza y Río Ceballos, representantes vecinales y actores sociales con el objetivo de generar políticas y acciones para optimizar la utilización de dicha cuenca (“Sierras Chicas: A seis meses de las inundaciones”, 2015).

En las reuniones de este comité se presentaron estudios topográficos e hidráulicos y sistemas de alerta temprana. Según contaba *Revista Matices*, varios vecinos que participaban del organismo pidieron ser capacitados en protocolos de actuación ante inundaciones, pero las autoridades de Defensa Civil no atendieron a su demanda. Incluso, a seis meses de los trágicos sucesos, este medio denunciaba que aún no había un protocolo de actuación ante inundaciones (“Sierras Chicas: A seis meses de las inundaciones”, 2015).

La ausencia de un programa de acción ante una nueva emergencia, las deficiencias en la limpieza del cauce y la falta de datos precisos son algunas de los problemas con que los habitantes de la zona se encuentran a diario.

La Asamblea de vecinos de Río Ceballos y la Asamblea de Vecinos Autoconvocados de la misma localidad trabajan desde hace tiempo asesorándose y demandando soluciones para que las medidas gubernamentales resulten realmente adecuadas para el bienestar de la comunidad. Y es que el aluvión ha dado lugar a la unión y organización ciudadana. (“Sierras Chicas: A seis meses de las inundaciones”, 2015)

Frente a la larga lista de necesidades y requerimientos de la comunidad que se fue gestando con el tiempo, las autoridades barajaron la posibilidad de implementar lagunas de retardo en las cuencas bajas y medias, acciones no realizadas en la posteridad (“La gran inundación”, s.f.). También, surgieron propuestas puntuales de apoyo comunitario, como la capacitación por parte de alumnos de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC para salvar documentos, libros y fotografías afectados por el barro y el agua (Santander, s.f.).

Una de las marchas más convocantes tuvo lugar en el mes de julio, a cinco meses de la inundación. Los vecinos reunidos protestaron frente al Ministerio de Agua y Ambiente de la Provincia de Córdoba, nuevamente, “con el objetivo de seguir repudiando el desinterés que tanto los funcionarios nacionales, provinciales y municipales manifiestan ante la precaria situación de varios de los afectados”, según señaló el periódico estudiantil *El Milenio* (“Ni la Nación, ni la Provincia, ni el Municipio”, 2015).



Vecinos autoconvocados se manifiestan en la rotonda de Mendiolaza (Fotografía de la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC).

Además, aunque en ese período se dio inicio a la construcción de nuevas viviendas para los damnificados cuyos hogares habían sido completamente destruidos (“Ladrillos que suman y esperan”, 2015), varios intendentes de la zona fueron denunciados judicialmente y, en líneas generales, el descontento persistía.

Durante el mes de agosto se sucedieron varias movilizaciones de los vecinos para recordar a las víctimas y difundir una nueva consigna: el respeto por el río, la naturaleza y la vida. Cada manifestación hizo hincapié en la falta de ayuda gubernamental, obras y promesas aún pendientes, como los estudios de impacto ambiental, y la improvisación con la que las autoridades se desenvolvían en asuntos que los ciudadanos consideraban de suma importancia (“Sierras Chicas: A seis meses de las inundaciones”, 2015). Fue un tiempo caracterizado por el abandono del tema y el riesgo de caer en el olvido.

La mañana del 19 de agosto se concretó la presentación de la demanda promovida por la Asamblea de Autoconvocados Sierras Chicas en la que denunciaron a los intendentes Daniel Salibi, Germán Jalil y Sergio Spicogna, de las localidades de Mendiolaza, Unquillo y Río Ceballos, respectivamente. El

delito que se les atribuye es estrago culposo múltiple agravado, por negligencia, por desidia, por falta de acción desde el 2000 hasta acá, tiempo en el que “hubo más que posibilidades de realizar las obras preventivas para evitar o mitigar lo que sucedió”, afirmó Mauro Ompré, el abogado que patrocina a los vecinos damnificados en Radio Universidad. (Santander, s.f.)

También se continuó con las denuncias ante el Ministerio de Agua, Ambiente y Servicios Públicos y ante el Ministerio de Acción Social. Incluso se calificaron ciertas acciones de remediación y prevención como “agravantes” de la situación, como lo fueron las tareas de dragado, limpieza y profundización del cauce de los ríos. Así lo explicaban los artículos de *El Milenio*:

Es por esto, que vecinos y otras fuerzas políticas se presentaron en la sesión del martes 19 del Concejo Deliberante, donde se pidió el “principio precautorio” ante la Justicia, porque consideran que “los actuales trabajos pueden representar daño grave o irreversible por la ausencia de información, y buscarán detener la degradación ambiental que se está efectuando a través del plan de sistematización; y limpieza, ensanche y profundización (LEP) del Río Ceballos”. (“Vecino enojados”, 2015)

Julio Vallejos, bombero de Río Ceballos, se manifestó en contra de achicar los cauces: “Lo que hicieron en las riberas del río está mal, ya que el dragar y achicar las costas tiene un impacto negativo en el ambiente”.

“Las piedras y los árboles demoran la velocidad, pero el hecho de que limpiaran todo va a hacer que el agua llegue más rápido, si antes demoraba una hora, ahora lo hará en quince minutos; con la creciente el río se benefició, porque se amplió, pero el hombre no entendió el mensaje de la naturaleza. Entonces, ahora las únicas que se beneficiaron fueron las maquinas”,

concluyó el voluntario. (“Ni la Nación, ni la Provincia, ni el Municipio”, 2015)



Fotografía de restos de hogares en Sierras Chicas (fotografía de **No Queremos Inundarnos**)

Además, paulatinamente se habían iniciado las obras de remediación, como la reconstrucción de puentes y calles, pero recién en el mes de octubre, Córdoba y la Nación, acordaron instalar sistema de alertas tempranas de crecidas en ríos. “El convenio contempló la colocación de equipamientos en distintas cuencas para advertir las crecidas, a casi ocho meses de las inundaciones que afectaron diversas zonas del interior de Córdoba”, anunciaba *El Milenio* (“La gran inundación”, s.f.).

Sin embargo, para los vecinos, este sistema era poco efectivo y nuevamente se movilizaron para protestar, presentando, a su vez, un recurso de amparo. Ante esta situación, el entonces gobernador De la Sota dijo: “Es momento de arremangarse y trabajar, no de protestar”, respuesta que nuevamente despertó el enojo y las críticas de los damnificados (Pérez, 2019).

Por su parte, en noviembre, las autoridades municipales de Sierras Chicas apelaron al envío de cartas a la Nación (el principal objetivo era que desembolsaran los 440 millones pendientes del préstamo) y decidieron asistir a la Casa Rosada para obtener respuestas por la demora, pero no pudieron ni entrar al edificio. Recién en febrero de 2016, el recientemente nombrado gobernador Schiaretti y el ministro de Hacienda y Finanzas Públicas de la Nación

de aquel momento, Alfonso Prat Gay, firmaron el acuerdo para girar el dinero restante (Pérez, 2019).



Primera exposición de "Marca(s) de Agua" (fotografía La Unión Regional)

A fin de año, la agrupación Tagua presentó por primera vez la muestra fotográfica “Marca(s) de Agua”, precisamente el 15 de diciembre en el Parque Integrador ubicado en el ingreso de Unquillo, a diez meses de la inundación (“15F: Marcas de Agua realizará la primera muestra fotográfica en Unquillo”, 2015). Fue en el marco de un contexto social aún polemizado por la tensión entre las insuficientes medidas gubernamentales y las demandas de los afectados, a su vez atravesados por nuevas miradas sobre el ecosistema, el temor ante la desprotección estatal y el riesgo de que el tema, cada vez menos presente en las agendas de los grandes medios, cayera en el olvido, el desafío de empezar una nueva vida y la lucha por sostener los vínculos comunitarios que permitiesen seguir reclamando ante las autoridades.

“Se termina pensando que cuando el barro se va, el problema se termina, pero no se tiene en cuenta que hay muchas cosas que aún están subyacentes, y que día a día afectan el cotidiano de quienes fuimos alcanzados por el desborde de los ríos”, explicó a *El Milenio*, Valeria Prato, una de las integrantes de la agrupación. (Pérez Garelli, 2016)

2. El informe de la UNC

En el año 2013, la Universidad Nacional de Córdoba había presentado un informe ambiental¹⁷ sobre las problemáticas que podía generar el desarrollo urbano no regulado y el desmonte en la cuenca de Sierras Chicas. Este informe, considerado previsor de los sucesos del 15F, fue crucial en la construcción del ideario socioambiental de los ciudadanos y también uno de los principales caballos de batalla en el reclamo por los derechos vulnerados en la confrontación con las autoridades políticas.

El trabajo se enmarca en el proyecto de investigación “Efectos de los cambios de cobertura y uso de la tierra en cuencas hídricas en la provincia de Córdoba: impactos y riesgos socio-ambientales”, avalado por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNC y llevado a cabo por un grupo de investigadores, la mayoría miembros del Equipo de Ordenamiento Territorial del Instituto Superior de Estudios Ambientales (ISEA), con la dirección de Alicia Barchuk.

En el informe del 2013, la casa de estudios investigó cada ciudad del corredor serrano y dio cuenta del riesgo al que se encontraban expuestos sus habitantes debido a la conformación histórica del trazado urbano en torno al río, sobre todo las zonas céntricas y comerciales. Los resultados del informe del 2013 detallaron los posibles deslizamientos de tierra, roca y agua y el peligro de inundación en la región, en especial en las cuencas de Río Ceballos y Saldán, que fueron precisamente los puntos más afectados en la crecida del 2015.

El estudio tuvo dos instancias: un análisis a partir de sistemas de información geográfica y otro a partir de muestreo de campo. Con una imagen satelital de la cuenca del Río Ceballos correspondiente a julio de 2014 se analizó el estado de los bosques y la magnitud del desarrollo urbano, es decir, cómo se usó y ocupó la tierra, evaluando un conjunto de variables: pendiente, distancias a los ríos y arroyos, niveles de altitud en relación al mar y la manera en que participan las subcuencas hasta la salida de la cuenca de Río Ceballos-Saldán.

¹⁷ El siguiente subtítulo se basa en un artículo publicado por el sitio *UNCiencia*, dependiente de la UNC, titulado “El informe científico de la UNC que explica las inundaciones en las Sierras Chicas de Córdoba” (Gianre, 2015) donde se recupera un fragmento del proyecto de investigación “Efectos de los cambios de cobertura y uso de la tierra en cuencas hídricas en la provincia de Córdoba: impactos y riesgos socio-ambientales” dirigido por Alicia Barchuk.

Como resultado del análisis de estas variables se elaboró un mapa de riesgo de la cuenca, con lo cual quedaron definidas zonas de bajo y alto riesgo de inundaciones ante lluvias persistentes. Y es exactamente en estas últimas zonas, sobre todo en los márgenes de los ríos, donde se produjeron los mayores desastres, como se constató con la segunda parte de la investigación, que contempló el registro de los daños producidos en Villa Allende, Mendiolaza, Unquillo, Saldán y Río Ceballos.

Según los datos arrojados por la investigación, los siguientes factores de riesgo posibilitaron las inundaciones:

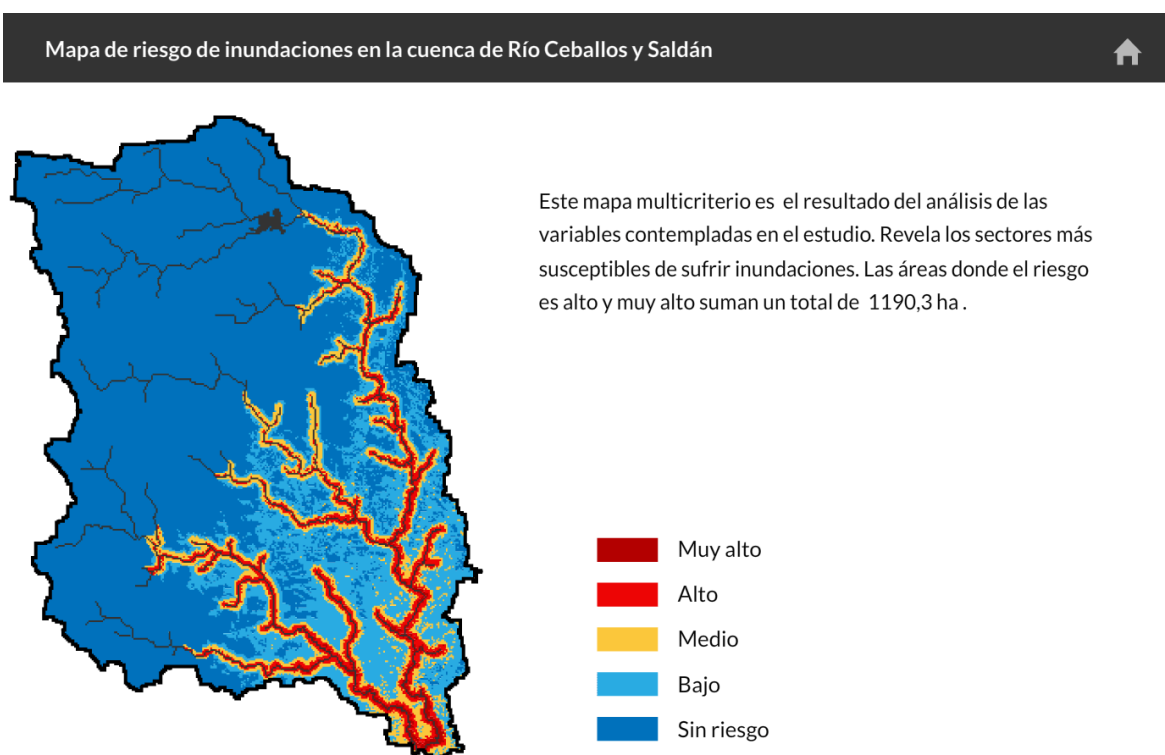
- **Uso y abuso del suelo:** Es uno de los factores más señalados por los especialistas ya que las históricas urbanizaciones en Sierras Chicas están ubicadas en la zona de mayor riesgo de inundación. A ello, se le suma el desmonte de bosque nativo. Según estimaciones del propio equipo del ISEA, en siete años se perdieron dos mil hectáreas de bosque en esta zona. Los mayores riesgos de inundación recaen sobre las ciudades, porque el agua tiene pocos obstáculos en su recorrido. Y lo opuesto sucede en la zona de mayor cobertura vegetal.
- **Toboganes y estanques:** Las cuencas señaladas cuentan con elevadas y amplias pendientes que van entre el 18% y el 60% de altura. De esta forma, esta zona de las Sierras Chicas se convierte en una especie de “tobogán” por el que se desliza el agua de las lluvias, lo que se ve potenciado por la escasa cobertura boscosa y la gran presencia de piedras y superficie urbanizada, que facilitan el escurrimiento del agua.

Por su parte, en las zonas más bajas, el agua tiende a estancarse. Esto, se debe a la altura con respecto al nivel del mar, otra variable que aporta a una explicación integral de lo sucedido. En las zonas altas, el agua baja rápidamente por el propio efecto gravitatorio, mientras en las zonas bajas ocurre lo contrario, es más probable que se estanque.

Así, las zonas más elevadas geográficamente corren un menor riesgo de inundarse, pero sirven de tobogán para que el agua llegue a las zonas más bajas. Según el informe, los límites de altitud en que ocurrió el fenómeno se ubicaron entre 500 msnm (Villa Allende) y 800 msnm (Río Ceballos). Esto permite explicar también el anegamiento de un gran porcentaje del casco céntrico de Villa Allende, ya que, por

la geografía de la zona, esta ciudad se convierte en la “puerta de salida” del agua de toda la cuenca.

- **Cercanías al río:** El último aspecto que se midió es, quizás, el factor de riesgo más importante. Se trata de las construcciones en proximidades de las orillas de los ríos y de los arroyos más importantes. En ese sentido, resulta simple comprobar que la mayor densidad de urbanizaciones sigue el camino del agua. Ante una crecida intensa como la registrada, se verificó que el agua llegó hasta 300 metros el margen normal del curso de agua (que fue incluso mayor en algunos puntos específicos). El impacto del agua decrece a medida que las urbanizaciones se alejan de los ríos.



Mapa de riesgo elaborado en el marco del proyecto de investigación “Efectos de los cambios de cobertura y uso de la tierra en cuencas hídricas en la provincia de Córdoba: impactos y riesgos socio-ambientales”, disponible en unciencia.unc.edu.ar.

Las variables combinadas dieron lugar a un mapeo de la cuenca donde se observaron las zonas de mayor riesgo de inundación.

Hay 12.052 hectáreas “sin riesgo” de inundación, principalmente las zonas donde se conservó el bosque, los pastizales y roquedales, y donde se registra mayor altura sobre

el nivel del mar y altos niveles de pendiente. Luego, existen 4.804 hectáreas con “bajo riesgo” y otras 1.968 hectáreas con riesgo “medio”.

El aspecto que sobresale son las 859 hectáreas con riesgo “alto” y las 330 hectáreas con riesgo “extremadamente alto” de inundarse: es principalmente aquí donde se despliega el trazado urbano. En estas más de mil hectáreas es donde están ubicadas las casas, los comercios y las instituciones. (Gianre, 2015)

Asimismo, en los días posteriores al 15F, el mismo equipo de investigadores realizó otro informe titulado “Evaluación posterior al desastre: impacto de las inundaciones ocurridas el día 15 de febrero de 2015 en la cuenca del Río Ceballos – Saldán” (llevado a cabo entre el 20 y el 23 de febrero) en el cual relevó los daños producidos por la crecida. En esta instancia, se tomaron muestras en 102 puntos identificados con geoposicionador satelital (GPS), se hicieron encuestas a pobladores y se realizó un registro fotográfico de cada sitio.

Según los especialistas, para impedir que esto vuelva ocurrir es indispensable impedir las urbanizaciones en las zonas de alto y muy alto riesgo de inundación, así como recuperar, en estas áreas, la cobertura vegetal. “Debemos implementar un nuevo uso de la tierra planificado estratégicamente, que ya lo contempla- aunque no nos guste-, la ley provincial 9.814 (Ley de bosques)”, asevera Barchuk. “Y esto depende del compromiso de toda la sociedad y de las acciones de gestión de las autoridades municipales y provinciales”. (Gianre, 2015)

En este punto, también coincidieron otros profesionales de la UNC, como el geólogo Osvaldo Barbeito:

En realidad, lo que cambió en las últimas décadas no fueron las copiosas lluvias, sino la forma en que se ocupó la tierra. “No es que el río esté inundando las ciudades, las ciudades

están inundando a los ríos” (Osvaldo Barbeito, geólogo de la UNC). (Pérez,2019)

3. A cuatro años del 15F

Con el correr del tiempo, las protestas de los damnificados siguieron su curso y se fueron espaciando temporalmente, pero el 15 de febrero se instaló colectivamente como una fecha que no pasa desapercibida en ninguna de las ciudades afectadas por la inundación de 2015. En Unquillo, por ejemplo, los vecinos se reúnen junto a diversas organizaciones sociales en el Parque Integrador, ubicado al ingreso de la ciudad.

Sin embargo, no se trata de una fecha meramente conmemorativa, ya que desafortunadamente muchos de los reclamos que surgieron a raíz de la inundación permanecen insatisfechos, tanto los que se refieren a demandas particulares (principalmente referidas a la entrega de viviendas, materias o subsidios), como los que hablan de las obras de reparación y prevención.

Con respecto al primer punto, en 2015, durante los registros de los daños, las familias que habían perdido sus hogares y a quienes el gobierno provincial había prometido nuevas viviendas eran alrededor de 250, mientras que había 1826 hogares que requerían arreglos parciales. Hoy en día, a cuatro años del 15F, aún hay nueve familias de Villa Allende siguen esperando recuperar su vivienda propia (“La inundación de nunca acabar”, 2019), mientras en Unquillo aún quedan aproximadamente 51 familias damnificadas que no recibieron las viviendas prometidas por el Gobierno, según el portal *Cba24n* (“Se cumplieron 4 años de las inundaciones en Sierras Chicas”, 2019).

Por otra parte, a lo largo de estos años se llevaron a cabo numerosas obras de vialidad en el corredor serrano (principalmente puentes, vados, pasarelas, repavimentaciones y muros de contención). Sin embargo, no se puede decir lo mismo con respecto a las obras hídricas de conducción, retención y prevención.

Karina Kocha, integrante de la Asamblea del Norte de Unquillo, expresó: “Todavía queda bastante por hacer. Hay muchas obras sin terminar y muchas sin iniciar. Algo que quedo en evidencia en las últimas lluvias de hace 15 días atrás

es que no está formado el sistema de alerta temprana". ("Se cumplieron 4 años de las inundaciones en Sierras Chicas", 2019)

En este sentido, la Cámara en lo Contencioso Administrativa de 2º Nominación pidió registrar como "proceso colectivo" una acción de amparo ambiental iniciada por vecinos de corredor de Sierras Chicas, según informó *El Milenio* en una nota publicada el 15 de febrero de este año (Pérez, 2019).

Los vecinos pidieron que se implante un sistema de alerta temprana que permita rastrear, evaluar e informar sobre los fenómenos meteorológicos que se dan en Córdoba y la región. En la misma denuncia, exigen un protocolo de coordinación de las distintas áreas de la administración pública encargadas de la seguridad pública. Se pide un protocolo de manejo del dique La Quebrada y el dictado de un plan de remediación forestal y de urbanización para la zona afectada. (Pérez, 2019)

4. (De)construcción polémica

Como se observa en este apartado, en la búsqueda por reconstruir las condiciones que hicieron posible el surgimiento de la muestra que constituye nuestro objeto de estudio, se analizaron diferentes fragmentos discursivos que aportan a la producción de miradas heterogéneas en torno al conflicto 15F y visibilizan tensiones en torno a cómo se nombra la inundación, cómo se define lo sucedido y cuáles son las responsabilidades puestas en juego.

En el discurso mediático (sobre todo de los medios nacionales y provinciales), la inundación de 2015 fue construida (Verón, 1987) frecuentemente como catástrofe, haciendo especial énfasis en la sorpresiva dimensión de la crecida, el número de muertos, la cantidad de evacuados y las cifras de daños ocasionados, acentuando el carácter dramático de un hecho que lo vuelve más "noticiable" dentro de la agenda mediática.

A su vez, este enfoque coincide con las declaraciones de los mandatarios provinciales y municipales (que muchas veces estos medios recuperaron a través de citas directas), quienes esgrimieron la dimensión catastrófica del hecho no sólo como argumento para exigir una ayuda económica al gobierno nacional que permitiese recuperar las zonas afectadas (aunque

en la práctica las remediaciones prometidas solo se ejecutaron parcialmente)¹⁸, sino también como forma de no contemplar las responsabilidades sociales y gubernamentales en un hecho que fue presentado como un fenómeno natural e imposible de prevenir (en este sentido, las declaraciones de De la Sota son particularmente ejemplificativas¹⁹).

Por su parte, en el discurso de la ciudadanía que recuperan los medios (principalmente los medios locales y regionales, los especializados en ambiente y los relatos personalizados, como la crónica de Dante Leguizamón), si bien también está presente la idea de catástrofe (por ejemplo, cuando se pide que se declare a Sierras Chicas “zona de catástrofe y emergencia sanitaria”²⁰), se hace especial hincapié en la falta de previsión, responsabilidad y compromiso político que incidió en un hecho que incluso llegan a calificar como “crimen social”²¹.

La damnificada Ana Ottonello sostuvo que echarle la culpa al clima de lo ocurrido es un error: “Fue un desastre, no fue una catástrofe, la palabra catástrofe le quita sentido a la acción humana como si fuera algo que no se pudo evitar. Es una problemática de la acción humana de omitir proyectos presentados en provincia y en municipios, donde se pedía cuidar el bosque, no desmontar, mantener el dique La Quebrada, son todos antecedentes, como tener un cuerpo de bomberos articulados. El agua trajo un montón de miserias políticas que ahora se destapan y son las causas de la inundación”. (Pérez & López Giménez, “Es tiempo de pisar la pelota”, 2017)

“Luego de las inundaciones el gobernador De La Sota dijo que ‘fue un tsunami que cayó del cielo’ intentando ampararse en un fenómeno de la naturaleza y desligándose de cualquier responsabilidad como jefe de gobierno. Entonces, quiero decir

¹⁸ “Es anhelo nuestro de que en situaciones de catástrofe haya una ayuda directa”, dijo Schiaretti al hablar del diálogo de la Provincia con el gobierno nacional (“Nación destinará \$ 540 millones a Córdoba por las inundaciones”, 2015).

¹⁹ “Estamos viviendo juntos la mayor catástrofe climática de Córdoba de los últimos 50 años” (Russenberger, 2015).

²⁰ “Sierras Chicas: Vecinos reclaman soluciones por los daños sufridos por las inundaciones”, 2015.

²¹ “Sierras Chicas: Vecinos reclaman soluciones por los daños sufridos por las inundaciones”, 2015.

que no fue una catástrofe natural. Si bien fueron muchos los factores que se dieron al mismo tiempo en la situación, desde el gobierno se cubrieron diciendo que era un fenómeno extremo de la naturaleza, se lavaron las manos con eso, y en realidad hay mucha negligencia y mucho abandono desde el Estado”. (Agustina Baraz, autora del libro “Bajo agua. Crónica de una inundación” en Rosi, 2016)

En esta construcción mediática, los vecinos no sólo apuntaron a la falta de ayuda efectiva, sino que también exigieron un freno a los grandes negocios inmobiliarios y al crecimiento descontrolado de las ciudades sin un ordenamiento territorial adecuado. Se pedían políticas efectivas sobre el uso del suelo y un desarrollo sustentable de las ciudades que contemplase la conservación del ecosistema (amparados en los estudios de la UNC y otras investigaciones similares).

Así, en el discurso de los medios locales y especializados en ambiente, así como en la crónica de Dante Leguizamón, se da una mayor cabida a los testimonios de los damnificados, mientras se someten las declaraciones gubernamentales a una mirada crítica, y se apunta a factores sociopolíticos y no solo naturales a la hora de evaluar las causas y consecuencias de la inundación.

En esta tensión de los discursos, Marca(s) de Agua se presenta como una forma alternativa para visibilizar y comunicar la inundación, pero también para poner en juego otro relato, que se aleja del discurso político y de ciertas construcciones mediáticas, donde genera la posibilidad de abrir el proceso social de duelo a nuevos caminos y nuevas miradas para entender al 15F.

CAPÍTULO III

Génesis de "Marca(s) de agua"
y primeras observaciones

↑ MARCA
DE AGUA
15215

CAPÍTULO III: Génesis de “Marca(s) de Agua” y primeras observaciones

1. La organización: Tagua

En el siguiente apartado, haremos una presentación general de Tagua, la organización que dio origen al proyecto "Marca(s) de Agua", objeto de análisis del presente trabajo. La descripción se basa en fuentes documentales (publicaciones y registros de la propia organización, artículos periodísticos, menciones en diversos informes, encuentros, congresos, etc.) y en el trabajo de campo que hemos efectuado a lo largo de un año entre 2016 y 2017, compartiendo las actividades de la agrupación e interactuando con sus miembros y otros vecinos de Unquillo.

A. Descripción general y orígenes

Tagua Proyectos Sociales es un colectivo que se define a sí mismo como “organización cultural comunitaria”, puesto que su trabajo se basa en la idea de intervenir sobre determinados aspectos de la realidad social a través de actividades culturales, artísticas y educativas, interactuando activamente con los miembros de la comunidad en un sentido dialógico y constructivo. Surgió en Córdoba en 1997 y desde el año 2003 su trabajo se ha focalizado en la ciudad serrana de Unquillo, donde viven casi todos sus integrantes.

Originalmente, el lugar de encuentro de los integrantes de Tagua con los vecinos unquillenses era la Plaza Belgrano, ubicada en barrio Progreso. Asimismo, se utilizaba la casa de uno de los miembros (ubicada a una cuadra de dicha plaza) como espacio de reunión entre los participantes de la organización. Debido a esta ubicación geográfica, las actividades y proyectos de Tagua durante los primeros años se concentraron en esta zona.

La inundación del 15 de febrero del 2015 afectó gravemente tanto a la Plaza Belgrano como a la vivienda cercana utilizada como espacio de reunión que, a partir de entonces, los miembros de Tagua rebautizaron como “La Casa del Río” (ya que “fue tomada por el río”)

(Tagua Proyectos Sociales, s.f.²²). Desde ese momento, los lugares de encuentro del colectivo comenzaron a trasladarse a distintos espacios, manteniendo esta modalidad “rotativa” hasta el día de hoy.



Vieja sede de Tagua en barrio Progreso (Fuente Tagua)

Actualmente, la organización cuenta con cinco integrantes fijos, la mayoría vinculados a profesiones de carácter social (Psicología, Trabajo Social, Comunicación Social, etc.), a los cuales se suman un número variable de colaboradores y personas que trabajan con la organización en proyectos específicos, con lo cual la red de miembros se extiende y varía a lo largo del tiempo y de la actividad. Asimismo, Tagua también se vincula con otras organizaciones, agrupaciones y colectivos de diversa índole (principalmente de Córdoba y de otras ciudades de Sierras Chicas) según la temática que aborda en cada una de sus iniciativas, como la Red de Productores Culturales de Sierras Chicas.

²² Las citas con esta referencia fueron extraídas del sitio web taguaps.blogspot.com.

B. Objetivos

Podemos afirmar, siguiendo los dichos de la propia organización, que el interés fundamental de Tagua es reflexionar e intervenir en el terreno social desde las dimensiones de la cultura, la comunicación y la educación, entendidas como el espacio primordial donde se construyen las representaciones sobre lo que sucede en la comunidad y cómo ésta se define a sí misma. Asimismo, para Tagua, este entramado de significaciones que surgen en el vínculo social comunitario es clave en la construcción, reproducción y transformación de las relaciones de poder, principal eje del acercamiento de la organización para con la sociedad (Prato, 2015:166)²³.

En este sentido, su propuesta es “promover instancias de acción y reflexión que permitan problematizar la realidad que nos rodea, así como recuperar, recrear o inventar nuevas prácticas colectivas basadas en el diálogo y en la participación democrática, en su sentido más profundo” (Prato, 2015:166). Por eso, definen su labor como “una apuesta por la reconstrucción de lazos entre personas y grupos que fomenten una comunidad solidaria de sujetos autónomos con relaciones más igualitarias” (Prato, 2015:167).

Siguiendo esta línea, sus proyectos se basan en el trabajo socio-comunitario con los vecinos de Unquillo, el cual generalmente se focaliza en torno a un barrio o en colectivos específicos (mujeres en situación de violencia de género, niños, jóvenes de nivel secundario, adultos mayores, damnificados de la inundación, etc.).

A lo largo de sus veinte años de trabajo, Tagua ha llevado a cabo múltiples proyectos y acciones guiadas por esta visión de trabajo, las cuales “vinculan las disciplinas expresivas, el juego y la fiesta con el trabajo de promoción social y comunitaria, al tiempo que abordan la dimensión de lo corporal como clave para revisar quiénes somos” (Tagua Proyectos Sociales, s.f.).

Entre algunas de sus propuestas se pueden mencionar: "Juegos escénicos" (puesta de teatro para mujeres de sectores populares, año 2002), "aSOMate ¡Habla el Cuerpo!" (juego de mesa para reflexionar sobre las representaciones en torno al cuerpo humano, año 2004), "La

²³ Anna Valeria Prato forma parte de Tagua desde los inicios de la organización. A fines de 2015, presentó el trabajo de “Marca(s) de Agua”, co-pensado con la Lic. María Emilia Ruiz, en la Revista Nuestra Ciencia (Revista Científica del Colegio de Psicólogos de la Provincia de Córdoba) edición n°16 (pág. 165-175); “Catástrofes y situaciones Psicosociales de Emergencia y Crisis”.

fiesta en el barrio y en la escuela" (talleres de vestuario con madres de alumnos de la escuela F. Ameghino, de barrio Gobernador Pizarro, Unquillo, año 2005), Taller de Foto y Video (para jóvenes de nivel primario y secundario, aplicado en varias escuelas de la zona a lo largo de los años), "El Tren del Mundo" (juego para estimular a los niños y promover sus vínculos con los adultos, elaborado junto a la Fundación por el Teatro y la agrupación Los Tinguiritas, año 2006), "Red de sostenes" (programa de apoyo a mujeres en situación de violencia de género), entre otros (Tagua Proyectos Sociales, s.f.).

2. La muestra: "Marca(s) de Agua"

A. ¿De qué se trata?

"Marca(s) de agua" es un proyecto de Tagua que se orientó a acompañar y fortalecer el trabajo con vecinos de Sierras Chicas (y fundamentalmente de Unquillo) que fueron afectados por la inundación del 15 de febrero del 2015. La propuesta consistió en generar un "dispositivo" que permitiera "reflexionar y abrir sentidos" en torno a la inundación y la post inundación, producir contenidos para la circulación en diversos medios y contribuir a la construcción de un relato común que recuperara la palabra y la mirada de los sujetos involucrados (Prato, 2015:165).

A nivel visual, la iniciativa consistió en marcar determinadas viviendas afectadas por la inundación con una línea horizontal que señalara la altura que había alcanzado el agua, una flecha y la inscripción "Marca de agua 15-2-15". Como resultado de este trabajo post inundación, en la que participaron activamente muchos vecinos de la zona, surgió una muestra itinerante integrada por entre 30 y 40 fotos²⁴ y 12 frases o declaraciones de los damnificados involucrados, que se ha expuesto en diversos lugares a lo largo de los últimos cuatro años.

B. Las motivaciones

La inundación del 15 de febrero del 2015 fue un evento clave para Sierras Chicas. Si bien no se trata del primer acontecimiento de este tipo que afecta a la región, la magnitud del

²⁴ Vale aclarar que el número de fotografías puede variar ligeramente, ya que en cada exposición se agregan o quitan imágenes, por decisión de las integrantes de Tagua, por cuestiones espaciales (falta de espacio para desplegar todas las fotografías), por cuestiones materiales (alguna imagen se dañó o perdió en el traslado), etc.

hecho puso sobre la mesa la fragilidad del ecosistema de la cuenca, la falta de previsión estatal y la situación de vulnerabilidad y riesgo en la que vivían (y aún viven) muchos habitantes de la zona. El suceso conmocionó y movilizó no sólo a los damnificados directos (entre los que se encuentran dos miembros de Tagua), sino también a aquellos que no habían sido afectados por el paso de la crecida.

Desde los distintos niveles gubernamentales se hicieron propuestas para remediar las consecuencias de la inundación y atender a los damnificados. En Unquillo, la Municipalidad impulsó la conformación de una mesa de vivienda con el objetivo de constituir un canal de comunicación directo entre municipio y vecinos (a través de representantes barriales). Sin embargo, como señala Tagua:

La ausencia de un espacio de participación real, la presencia de un modelo comunicacional unidireccional, sumado a las dificultades para colectivizar reclamos entre vecinos, hicieron que, en el transcurso del segundo mes, los encuentros se fueran espaciando hasta finalmente desaparecer, a tono con lo que ocurría en la agenda mediática provincial, donde el tema "ya no era noticia". (Prato, 2015:166)

Con todo, esa corta experiencia de encuentro entre vecinos de diversos barrios dejó, para los integrantes de Tagua, una observación interesante: que, si bien la inundación se había “llevado” muchas cosas (a nivel de valores personales, materiales e históricos), también había “traído” la posibilidad de encontrarse, mirarse y reconocerse entre personas que, incluso habiendo vivido cerca durante varios años, eran completos desconocidos (Prato, 2015:166).

En el devenir de las reuniones y los relatos compartidos, se evidenció la necesidad de los vecinos de encontrarse y, a su vez, la potencialidad reflexiva y significativa de estos encuentros para procesar lo que había sucedido y avizorar un futuro, algo que para los damnificados resultaba, en esos momentos, sumamente dificultoso debido al impacto del hecho y las grandes pérdidas que había ocasionado (Prato, 2015:166).

Mientras tanto, pasados ya tres meses de la inundación, otra observación movilizó a los integrantes de la organización cultural comunitaria. En muchos sitios afectados por la

crecida, el afán de los vecinos por recuperar las viviendas, a través de limpieza, arreglos y pintura, hacían difícil ver por dónde había pasado el agua. Pero al mismo tiempo, había una necesidad en ellos de contar qué les había pasado, sumada al malestar producido por la demora en las ayudas gubernamentales prometidas, que los obligaba a mantener vivo el reclamo de manera permanente (Prato, 2015:167).

C. Objetivos: ¿Por qué marcar?

Esta tensión entre la necesidad de visibilizar/invisibilizar la marca del agua; entre la necesidad de recuperar lo que queda y seguir adelante y, a la vez, no olvidar lo sucedido y exigir soluciones a corto y largo plazo, entre borrar las huellas y mostrarlas a los demás, fue el motor primordial para la gestación de “Marca(s) de Agua”.

Se trata de un proyecto que Tagua ha conceptualizado, siguiendo la perspectiva del filósofo francés Gilles Deleuze, como un “dispositivo”, en tanto “máquina para hacer ver y hacer hablar”²⁵, con el cual buscaron abordar lo que denominaron “subjetividad post inundación” (Prato, 2015:167).

En este marco, los objetivos que se propuso la organización fueron los siguientes: en primer lugar, generar un dispositivo que permita el encuentro con el otro y abrir sentidos en torno a lo que sucedió y lo que sucede; en segunda instancia, propiciar (compartiendo los sentidos producidos por el dispositivo) la construcción de un relato común sobre la inundación; y por último, producir contenidos sobre la inundación y la post inundación para su circulación en diversos medios de comunicación y espacios públicos (Prato, 2015:167).

D. Gestación: ¿Cómo se hizo?

En virtud de todas estas consideraciones, nace “Marca(s) de Agua” como producto del trabajo conjunto de Tagua y un grupo de unquillenses que querían registrar lo ocurrido y acentuar este nuevo encuentro que había nacido en el barrio a raíz de la inundación.

El proyecto se desarrolló a lo largo de los diez meses posteriores al 15F, encabezado por un equipo de Tagua integrado por María Emilia Ruiz (coordinación y producción general), Valeria Prato (producción general y trabajo con vecinos/as), Paola Nicolás, Azul Lozano

²⁵ Definición que se acerca a las reflexiones de Santiago Ruiz presentadas en el capítulo anterior sobre la fotografía y su poder de irrumpir en la conciencia y generar relatos.

(acompañamiento y gestión) y las fotografías Marina Argañarás y Araceli Villafañe (fotografías y registro audiovisual).

Metodológicamente, la iniciativa implicó tres instancias de trabajo. La primera etapa representó el momento de marcar los hogares con la línea y la leyenda “Marca de Agua 15.2.15” (utilizando un stencil y aerosol rojo). Para ello, previamente se contactó a los habitantes de cada vivienda o negocio con la intención de coordinar un encuentro, anticipándoles el objetivo de la visita. Una vez acordada la cita, una pareja de Tagua (formada por un representante de las disciplinas sociales -psicólogo, trabajador social- y otro de las disciplinas artísticas -fotógrafo, realizador audiovisual-) acudió al lugar y, tras reiterar el permiso para registrar la conversación, hablaron con los vecinos sobre la inundación, recuperando sus experiencias en un contexto distendido donde, a pesar de formularse preguntas por parte de Tagua, la conversación era más una “charla entre mates” que una entrevista propiamente dicha. Por último, se eligió una pared, se pintó la leyenda y se tomó la foto de los habitantes del lugar junto a la “marca de agua” (Prato, 2015).



Equipo de Tagua en barrio Progreso (foto incluida en “Marca(s) de Agua”)

La segunda fase del proyecto fue el momento del encuentro, que consistió en varias instancias de reunión entre las personas que participaron en la primera etapa con el objetivo

de socializar las fotos producidas en un barrio o zona y seleccionar las imágenes y los textos que integrarían la muestra pública. Durante estos encuentros, los vecinos eligieron una o dos fotos y explicaron por qué creían que esa imagen debía integrar la exposición. De estas fundamentaciones, que iban acompañadas de vivencias y sentimientos personales, se extrajeron las frases que se observan en la muestra. También se discutió el porqué de marcar las casas, dónde mostrar las fotos, a quiénes invitar, en qué espacios hacer circular la muestra, etc. De esta manera, las instancias de decisión se resolvieron colectivamente con el objetivo de fomentar el encuentro, la reflexión y los vínculos entre vecinos (Prato, 2015).



Los participantes de la muestra se reúnen para elegir las imágenes que integrarán la muestra (foto incluida en “Marca(s) de Agua”)

Por último, la tercera instancia de trabajo (que todavía se está desarrollando) es la realización de varias muestras públicas, en las cuales se expone el entramado narrativo de fotos y textos que constituyen la muestra “Marca(s) de agua” y se producen intercambios entre los participantes del proyecto y el público (Prato, 2015). Estas presentaciones generalmente se han hecho en articulación con otras instituciones y colectivos de la comunidad (sobre todo, aquellos vinculados al 15F). Los escenarios más comunes de exposición de se ubican en Sierras Chicas (Unquillo, Villa Allende, Mendiolaza y Río Ceballos, particularmente),

aunque también ha llegado hasta Córdoba capital (puntualmente, se expuso en el salón principal del Sindicato de Luz y Fuerza).



A fines de 2015, la muestra fue presentada en el Cine Teatro Rivadavia de Unquillo (foto incluida en “Marca(s) de Agua”)

Entre los lugares más destacados, dentro de Unquillo, se pueden mencionar el Cine Teatro Rivadavia - Espacio INCAA Km 725, la Plaza Alem, el colegio Jorge Newbery, el Parque Integrador (donde se expuso por primera vez y donde se monta de nuevo todos los años en el aniversario del 15F, en un evento acompañado por vecinos y organizaciones civiles). También se presentó en diferentes espacios y conflictos de temática ambiental, como la Plaza de Artesanos de Río Ceballos (febrero 2017) y la audiencia pública por el conflicto en torno al popularmente conocido “Montecito”, un área de Unquillo no urbanizada donde actualmente la Municipalidad y emprendedores privados pretenden impulsar un desarrollo inmobiliario.

A su vez, la muestra también tuvo repercusión a nivel mediático en la región y fue recuperada por varios medios de comunicación locales, tales como Radio Nativa, La Unión Regional y el periódico El Milenio. “Marcas de Agua: Sacar el barro y sobrellevar lo que quedó” fue el

título de una de las primeras notas publicadas por Radio Nativa (Unquillo), cuya sede también fue afectada por la inundación y forma parte del registro de la muestra.



La sede de Radio Nativa, medio local de Unquillo, también fue afectada por la inundación (foto incluida en “Marca(s) de Agua”).

Por su parte, El Milenio (periódico regional estudiantil) también habló de la muestra en reiteradas ocasiones, la más reciente en su montaje para el cuarto aniversario del 15F (Angeletti, 2019). Mientras tanto, La Unión Regional, otro periódico de Sierras Chicas, también se hizo eco del proyecto.

Las organizadoras concluyeron en que se encontraban contentas con la labor realizada. “La idea fuerte es de transformar la tristeza en alegría. El agua nos hizo algo y nosotros hacer algo con esto, es lo que nos permite seguir viviendo, es parte del vivir bien. No pudimos evitar inundarnos, pero podemos ver qué hacemos con eso”, reflexionaron. (Espíndola, 2015)

E. Características de la muestra

Como se mencionó, la muestra consta de aproximadamente 30 fotografías. El número varía por diferentes razones. A veces la capacidad de exposición del lugar en cuestión no permite el despliegue de todas las imágenes (las cuales se suelen colgar a lo largo de una soga o se pegan en una pared al estilo collage), mientras otras el soporte de alguna foto en particular se pierde o se arruina. Pero fundamentalmente, la muestra ha ido incorporando fotos a lo largo del tiempo, mostrando, autorreferencialmente, su propio montaje en diversos espacios. En algunos casos, esas fotos nuevas reemplazan a algunas anteriores, para mantener el número total de imágenes, y otras veces se suman. En su última exposición (en el Parque Integrador de Unquillo el 15 de febrero del presente año), “Marca(s) de Agua” presentó 28 fotos.



En su última presentación, “Marca(s) de Agua” incluye imágenes de sus exposiciones en los anteriores aniversarios de la inundación (foto propia).

El orden también puede variar por las mismas razones, aunque se mantiene la primera (donde se muestra el estencil con el cual se pintó la marca) y la última (donde Sergio habla de mirar al futuro y “plantar flores”). Además, se mantiene cierta estructura temporal: las primeras imágenes muestran el trabajo de Tagua en el barrio y la producción de las marcas, mientras

que las últimas hablan de las instancias de “puesta en común” entre los vecinos y los sucesivos montajes en diferentes espacios. No obstante, esta estructura narrativa no se corresponde necesariamente con el orden en que las fotos fueron tomadas.



A la izquierda, foto apertura de la muestra, a la derecha, foto de cierre (ambas imágenes se incluyen en “Marca(s) de Agua”).

F. El lugar de lo textual

Es un lugar común oponer lo visual a lo lingüístico, aunque en realidad, como dice Andreas Huyssen, “la imagen y la palabra están entrelazadas en las prácticas de representación” (Huyssen en Feld y Stites Mor, 2009:17), el cruce entre ambas formas discursivas genera una multiplicidad de enunciados. Tal es el caso de “Marca(s) de Agua”, donde las fotografías y los testimonios forman un todo global de significación.

Vale aclarar que las fotografías de la muestra no tienen epígrafes explicativos (sólo los nombres de pila de los retratados que posan junto a la marca), pero sí incluyen fragmentos testimoniales de los participantes. Como ya hemos señalado, la selección final de las fotografías se realizó durante un encuentro que reunió a todos los vecinos que formaron parte del proyecto. Desde el registro llevado a cabo por los organizadores de dicha reunión, se rescataron, además de las fotografías, doce frases que fueron intercaladas en la muestra. Estos testimonios evidencian en palabras las sensaciones atravesadas y los recuerdos de los vecinos durante el día de la crecida y durante la post inundación.

Estas expresiones dialogan con las imágenes, brindan un anclaje, un refuerzo y potencian o complementan el sentido de las fotografías. Inclusive, en la disposición de la muestra, algunas fotografías adquieren un sentido completo al ser leídas en el montaje con las frases (como es el caso, por ejemplo, de la fotografía del matrimonio Mazulo que señala hacia el

fondo de la casa). “Cuando las palabras fallan, puede entrar en escena una imagen, y cuando las imágenes resultan opacas, las palabras pueden revelar un significado oculto o un contexto complejo” (Huysse en Feld y Stites Mor, 2009:17).



El significado de la foto se completa con el testimonio de Mariela Mazulo (izquierda): “Acá estamos mirando el fondo de casa que no quedó nada, o sea, está el vacío, el caos, se fue la curvita y el sauce donde él se había criado. Él creció en este río, bueno eso no existe más...” (fotografía incluida en Marca(s) de Agua”).

En este caso, la minuciosidad de la palabra escrita opera como mecanismo compensatorio en algunas imágenes presentadas, las cuales pueden ser vistas de manera aislada, pero se comprenden más cabalmente en el conjunto del entramado visual. Muchas son emocionantes, y cuando se leen con el resto del corpus, se vuelven reflexivas.

Las frases intercaladas con las imágenes (algunas pertenecen al mismo retratado y figuran con su nombre, mientras otras no fueron atribuidas, permanecen anónimas) brindan la posibilidad de comprender la experiencia individual ajena y así también, la experiencia como relato colectivo. A pesar de su brevedad, las oraciones dan cuenta de un suceso que moviliza emociones y reflexiones, la muestra recrea un conjunto de sensaciones individuales socializadas.

En términos generales, las frases hablan sobre distintas necesidades, como mantener vivo el recuerdo de lo sucedido (“¿Por qué marcar? Como recuerdo de lo que pasó, para que no se olviden”) y el reclamo (“Cuando hicimos la marca de agua (esténcil) yo les dije ¿por qué no ponen también la fecha de hoy? Es importante porque desde febrero, van cinco meses y todavía estamos en lo mismo”). También están aquellas frases que describen al dolor (“Lo que me duele es todo lo que se perdió, porque estaba lleno de cosas. Eso me dolió mucho porque se arruinó todo, todo, todo. Se llevó cosas de mí, de mi vida y la de mis hijos. Todo eso se perdió porque se arruinó” o bien: “Te preguntaban nada más ¿Qué necesitas? Pero no te preguntaban ¿Cómo te sentís?”) y las que señalan el potencial del encuentro entre los habitantes del vecindario (“No nos queremos dejar caer. Esto no se puede perder, el abrazo entre vecinos no se puede perder”)²⁶.

De esta manera, en el rescate de las historias y subjetividades de los damnificados, así como en la construcción de nuevos vínculos y saberes, surge un relato individual y colectivo que potencia la construcción y difusión de otro paradigma de interpretación del hecho. A partir de la exposición pública de la muestra, las diversas experiencias individuales dejan de ser patrimonio exclusivo de la persona afectada, las fotografías se convierten en puentes para que otros sectores de la población puedan ver, leer y comprender los sentidos propuestos en torno a la inundación.

G. La marca, entre lo diverso y lo común

A nivel general, se puede agrupar las imágenes de “Marca(s) de Agua” en dos grandes conjuntos: las fotografías marcadas (donde se repite el patrón marca de agua + persona/s) y las fotografías que hablan del proceso de trabajo y socialización que hay alrededor de esas fotos: las charlas de Tagua con los vecinos en sus viviendas, las instancias de encuentro donde se decidió cómo se presentaría finalmente la muestra, su exposición, etc.

En las fotografías del primer grupo, se destaca notablemente la presencia de la marca, pintada en rojo (un color generalmente asociado a la lucha, la energía y la vida), la cual, como se ha señalado, se pintó en los distintos espacios a la altura que alcanzó el agua el día de la inundación, según las indicaciones de sus ocupantes.

²⁶ Las frases se irán insertando en el análisis, pero pueden leerse completas en el Anexo DVD.

La introducción de este elemento simbólico nos permite trazar un paralelismo entre “Marca(s) de Agua” y el trabajo de Iconoclasistas²⁷, cuya propuesta de “mapeos colectivos” busca intervenir colectivamente los mapas (en tanto representaciones territoriales, entendidas en sentido amplio) a través de diversos recursos visuales (íconos, símbolos,



Esténcil utilizado para pintar la marca (foto incluida en "Marca(s) de Agua")

dibujos, pictogramas, viñetas y demás dispositivos gráficos y cartográficos) para dar cuenta de conflictos, saberes, modos de organización y experiencias comunitarias con el objetivo de estimular la reflexión crítica sobre el territorio habitado e impulsar prácticas colectivas de resistencia y transformación (Ares y Risler, 2013).

Del mismo modo que los pictogramas y otras herramientas gráficas utilizadas en el trabajo iconoclasista, la marca de agua representa el intento de la comunidad por nombrar lo ocurrido, por hacerlo visible y perdurable, mientras funciona, a la vez, como elemento artístico transformador. No es un modo de nombrar que esté dicho de antemano, surge en la contingencia del hecho, de pensar cómo darle visibilidad a lo ocurrido ese día.

La marca se conforma en una referencia propia de la comunidad y del colectivo afectado que no está ubicada en un mapa como en las experiencias iconoclasistas, sino en el territorio mismo, a veces en el interior de los hogares, a veces en lugares públicos o visibles para los

²⁷ Iconoclasistas es un proyecto que surgió en mayo de 2006 de la mano de Julia Risler (comunicadora, doctora en Ciencias Sociales, investigadora y docente de la Universidad de Buenos Aires) y Pablo Ares (artista gráfico, ilustrador, animador e integrante del Grupo Arte Callejero entre 1998 y 2005). Desde el 2008 llevan adelante un proyecto de alcance internacional denominado Mapeos Colectivos que consiste en la construcción de una mirada reflexiva sobre el territorio a través de la implementación de recursos visuales y gráficos con modalidades lúdicas, pedagógicas y de investigación en talleres donde participan agrupaciones sociales, ambientales, vecinales, comunitarias, estudiantiles, de pueblos originarios, culturales, artísticas, etc.

transeúntes, interpelando a las personas, como un recordatorio de lo vivido y lo que todavía falta por hacer.

Por otra parte, las fotografías no son todas iguales. En algunos hogares entró más agua que en otros, cada lugar fue afectado de manera distinta, aunque el causante fuera el mismo en todos los casos. Esta es una cuestión que las propias integrantes de Tagua destacan: “el agua pasó, nos marcó, pero no a todos por igual, por eso no es ‘marca de agua’ sino que son ‘marca(s) de agua’ las que nos proponemos hacer y mostrar” (Prato, 2015:165). Los afectados por la inundación del 15 de febrero del 2015 no son un grupo homogéneo y “Marca(s) de Agua” busca rescatar justamente la particularidad y singularidad de cada caso.



La muestra revela la diversidad de las experiencias individuales, pero, a la vez, las une a través de la marca (fotos incluidas en “Marca(s) de Agua”)

Al mismo tiempo, la propuesta también recupera el significado del concepto “marca de agua”: una imagen que no se ve a simple vista y da cuenta de la falsedad o autenticidad de un papel o cosa (Prato, 2015:165). Es en este juego de lo falso y lo auténtico donde se posiciona la reflexión de Tagua con los vecinos sobre el 15F y la construcción de un relato colectivo que se presenta a sí mismo como la auténtica voz de quienes vivieron la inundación, distinguiéndose de los discursos de aquellos que hablan desde afuera (gobierno,

medios, etc.), porque, como dice una de las declaraciones que se incluyen en la muestra: “Sólo el que lo vive, sólo el que lo vive lo sabe, lo entiende, siente lo que se sintió, sabe lo que pasó”.

Así, la marca no sólo revela el impacto del agua, sino que introduce una dimensión simbólica que los identifica y cohesionan como grupo, al tiempo que rescata la singularidad de cada caso. Se evidencia la relación entre la diversidad de lo individual y lo común de lo colectivo.

H. Relato colectivo

Como se observa a lo largo de este apartado, la conformación de la muestra “Marca(s) de Agua” implicó numerosas instancias de socialización, participación comunitaria y trabajo conjunto entre la organización que impulsó la idea y los vecinos y vecinas que formaron parte de ella. Esta dimensión no es un simple contexto de la muestra, sino que es parte constitutiva de la misma y de los sentidos que construye, donde se pone énfasis en este aspecto colectivo de su producción (como lo demuestra el segundo grupo de fotos que se mencionó en la división analítica realizada más arriba).

En este punto, también hay cierta semejanza entre el *modus operandi* de Tagua y el iconoclasista. Ambos se basan en un trabajo colectivo con fuertes vinculaciones territoriales que hace hincapié en la dimensión simbólica de la realidad social, apostando a rescatar la mirada de sus participantes y los vínculos entre ellos para impulsar prácticas colaborativas de transformación y resistencia, mostrando la potencialidad crítica y reflexiva de los dispositivos gráficos y visuales.

Desde la mirada de Tagua, la muestra se constituye en un instrumento válido para la intervención post inundación, en tanto permitió a cada familia afectada contar su historia y compartirla, abriendo un espacio para el encuentro, la reflexión y la construcción de sentidos en torno al 15F, donde cada damnificado pudo reconocerse en la experiencia de su vecino, tomándola a su vez para narrar la suya propia (Prato, 2015).

En ese interjuego se construye un relato común que no es el de los medios ni el del gobierno, elaborando "narraciones y representaciones que disputan e impugnan aquellas instaladas desde diversas instancias hegemónicas" (Ares y Risler, 2013:7) y contribuyendo, a su vez, a colectivizar y mantener vivo el reclamo de los afectados por las obras y las ayudas pendientes

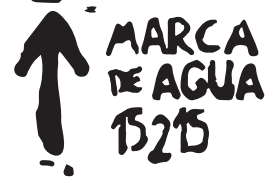
en un panorama de “ausencia estatal”. En este sentido, la muestra contribuye a establecer lazos comunitarios, articular una conciencia colectiva y promover la acción transformadora.

A través del proceso que lleva a la toma de cada fotografía, al por qué mostrar, al por qué marcar, se abre un espacio de problematización de sentidos en torno a lo sucedido el 15F y las repercusiones que tuvo en la comunidad, con las acciones políticas y las iniciativas sociales y culturales que generó. El proyecto permitió la resignificación de los vínculos y la densificación del entramado social desde un nuevo eje subjetivo y colectivo que permitió a los vecinos tomar las riendas de su relato y pasar de ser interpretados como objetos pasivos, víctimas de la inundación, a sujetos activos con la posibilidad de un reclamo visible y participativo (Prato, 2015).



Vecinas e integrantes de Tagua arman la muestra en el colegio Jorge Newbery de Unquillo (foto incluida en “Marca(s) de Agua”)

CAPÍTULO IV
Conceptos transversales y
apertura de sentidos



CAPÍTULO IV: Conceptos transversales y apertura de sentidos

1. El 15F y “Marca(s) de Agua”: acontecimiento y nueva subjetividad

Como señalamos en el capítulo II, el 15 de febrero del 2015, las ciudades de Sierras Chicas sufrieron una de las peores inundaciones de su historia, con un saldo importante de víctimas fatales, hogares destruidos e incontables pérdidas materiales y económicas.

Si bien el hecho no afectó a todos los ciudadanos del corredor, puesto que la mayor parte de la población vive en zonas altas, la magnitud sorpresiva de la inundación impactó indefectiblemente en la conciencia de todos los vecinos, dando lugar a una perturbación de la trama social que introdujo nuevas organizaciones y vínculos comunitarios, así como nuevas representaciones sobre la naturaleza y la relación con las instituciones sociales y gubernamentales.

Así, pensar la inundación es reflexionar sobre distintos elementos: el agua y el barro, las personas damnificadas, el entorno natural y urbano, lo que se llevó el agua, lo que trajo y lo que dejó, los actores gubernamentales y civiles, los restos de casas de familias que pierden en esa materialidad destruida parte de las significaciones que construyeron a lo largo de su vida, entre otros factores a los que remite el término.

Siguiendo a Verónica Cecilia Capasso y María Antonia Muñoz, quienes en el informe "Arte después de la inundación: dos casos de procesamiento de la dislocación después de la catástrofe" analizan la inundación acontecida en La Plata en abril de 2013, es importante distinguir entre fenómeno natural y desastre natural, poniendo énfasis en las variables sociales que intervienen en las causas y consecuencias del hecho, dando cuenta de las inundaciones como "procesos relevantes de ruptura de la trama social" (Capasso y Muñoz, 2016:81).

"El concepto de desastre está sometido a una disputa de significados en las ciencias sociales. Éste puede ser visto como un fenómeno de la naturaleza azaroso que tiene diferentes impactos sobre la rutina de una sociedad (...) La interpretación que será recuperada aquí es la que retoma al desastre natural como un fenómeno social, el cual

es construido colectivamente con base en el fenómeno natural. En otras palabras, la ruptura de la trama comunitaria se asienta sobre el fenómeno, pero éste no sólo tiene causas y consecuencias sociales, sino que en sí mismo supone un proceso de ruptura y reconstitución de la trama de significaciones de lo colectivo" (Capasso y Muñoz, 2016:82).

Sin duda, la inundación del 15F no sólo tuvo causas y consecuencias de índole social²⁸, sino que definitivamente significó una dislocación de la trama de la comunidad, un quiebre que obligó a repensar estructuras civiles y vínculos comunitarios, generando distintos procesos de "reconstrucción dislocatoria" (como señalan Capasso y Muñoz), entre los cuales se encuentra "Marca(s) de Agua".

En este sentido, Ignacio Lewkowicz, en su libro "Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez", establece una distinción terminológica para interpretar estos quiebres o dislocaciones de la trama social, términos que aluden a "modos diversos de relación de una organización, estructura o sistema con lo nuevo" y que constituyen lo que el autor llama "palabras-umbral", es decir, nociones que no pueden determinarse conceptualmente, sino que "requieren una experimentación para determinarse en la experiencia que inician", abriendo el pasaje hacia espacios no categoriales, de la dimensión del conocimiento a la dimensión de la experiencia (Lewkowicz, 2004:151).

Así, Lewkowicz habla de traumatismo, acontecimiento y catástrofe, tres términos que parten de un *impasse* en la estructura ("algo ocurre que no tiene lugar en esa lógica, algo irrumpe y desestabiliza su consistencia"), pero que organizan relaciones diversas con ese punto de partida (Lewkowicz, 2004:152).

"El trauma se refiere a la suspensión del funcionamiento de una lógica por la irrupción de un término que le resulta intratable con sus recursos. Irrumpe un estímulo excesivo que no puede ser captado por los recursos previos. Por eso mismo,

²⁸ Entre las causas más destacadas a nivel discursivo por los agentes afectados y organizaciones afines se cuentan la deforestación, el avance inmobiliario irresponsable sobre la cuenca, la ausencia de un plan de evacuación y emergencia, falta de una adecuada planificación urbana y el abandono del dique La Quebrada; mientras que entre las consecuencias podemos volver a señalar las pérdidas humanas y materiales, entre ellas la destrucción total o parcial de hogares, plazas, comercios y espacios comunes de encuentro, así como el impacto a nivel psicológico individual y colectivo.

ese estímulo tiene masividad y evidencia suficientes para imponer un tope al funcionamiento de la lógica en cuestión” (Lewkowicz, 2004:152).

En este caso, la intensidad paulatinamente va cediendo (como el agua retrocede tras una crecida) y todo parece regresar a su lugar. Las personas y el espacio logran asimilar lo sucedido, entendiendo el verbo “asimilar” justamente como “transformar algo en semejante a uno”. “Las cantidades excesivas quedan asimiladas a las cualidades preestablecidas” (Lewkowicz, 2004:152).

Por su parte, mientras el traumatismo habla de un exceso que supera la escala disponible por la estructura para albergarlo, también puede ocurrir que sobrevenga un término que, independientemente de su cantidad, induzca una cualidad heterogénea. “El problema ya no es que no hay lugar suficiente; no hay lugar alguno” (Lewkowicz, 2004:153). El término presentado resulta incompatible con la lógica estructural previa y ese “inasimilable exceso cualitativo” es lo que Lewkowicz llama acontecimiento. Así, “se inicia un proceso paralelo: afirmación de la cualidad heterogénea y desarticulación estructural. No retornan las voces acalladas; hablan voces inauditas” (Lewkowicz, 2004:153).

En último lugar, la catástrofe es “una dinámica que produce desmantelamiento sin armar otra lógica equivalente en su función articuladora” (Lewkowicz, 2004:154). La causa que desmantela la estructura no se retira, haciendo imposible la recomposición traumática o la invención acontecimental, no hay esquemas previos ni esquemas nuevos capaces de iniciar o reiniciar el juego, las marcas que permitían ordenar simbólicamente la experiencia quedan obsoletas (Lewkowicz, 2004:154). La catástrofe insta una nueva dinámica donde prima el cambio sobre la permanencia, la fluidez de un medio sostenido en la contingencia perpetua de las conexiones.

A la hora de ubicar el 15F en esta suerte de clasificación que propone Lewkowicz, es importante tener en cuenta que los fenómenos estudiados siempre exceden los intentos de categorización y que el objetivo de estas nociones es facilitar la reflexión, no restringir la observación. Como dice el propio autor, “suele suceder con las tipologías que, al habitarlas, nuestra experiencia las desequilibra” (Lewkowicz, 2004:150).

Por eso no es descabellado situar al 15F entre las ideas de trauma y acontecimiento, rescatando también algunos rasgos de la noción de catástrofe. A primera vista, y teniendo en cuenta la metáfora que el mismo Lewkowicz utiliza, la inundación de Sierras Chicas podría

ubicarse en la categoría de traumatismo. Por un lado, hay una recomposición estructural trabajosa que repone el funcionamiento de esquemas previos: el exceso de agua se retira y los vecinos se esfuerzan por recuperar sus espacios (esto se aprecia en "Marca(s) de Agua", donde muchas veces aparecen las paredes recientemente revocadas o pintadas, como en el comercio de Ligato).



En las paredes del comercio de Ligato no se observan rastros de la inundación (foto incluida en “Marca(s) de Agua”).

Sin embargo, vale tener en cuenta la aclaración que realiza el propio autor: “Quizá la metáfora de la inundación permita ilustrar la noción del traumatismo -que deja sin respuesta por su intensidad descomunal-, siempre que la inundación finalmente retroceda sin alterar definitivamente la geografía” (Lewkowicz, 2004:152).

En el caso del 15F, la inundación no sólo sí produjo cambios importantes a nivel geográfico y paisajístico²⁹, sino que también significó una alteración de igual magnitud a nivel subjetivo, introduciendo nuevos factores y esquemas en el modo de pensar y sentir de la

²⁹ Estos cambios se produjeron no sólo por el paso de la crecida en sí, sino también por los trabajos posteriores de ensanchamiento y limpieza del cauce de los ríos, así como por la demolición de casas y la desaparición de otros espacios, por ejemplo, el Anfiteatro de Villa Allende, que fue convertido en una laguna de retardo.

población que no son reversibles y que impiden que la inundación del 2015 sea concebida simplemente como “una más” en el imaginario colectivo de Sierras Chicas.

Estas consideraciones son las que acercan el 15F a la noción de acontecimiento de Lewkowicz. En este sentido, la inundación no sólo fue un exceso cuantitativo que desbordó la escala de la estructura destinada a albergarla, sino que también implicó la aparición de nuevos términos a nivel cualitativo. Como se mencionó al recuperar la noción de desastre utilizada por Capasso y Muñoz, el 15F produjo una alteración de la trama social que dio lugar a la aparición de nuevos actores ("los damnificados", "los inundados") y nuevos movimientos sociales (asambleas de vecinos movilizadas por reclamos comunes, organizaciones ambientales, colectivos artísticos, etc.).

Además, muchos espacios físicos dejaron de existir, desde plazas y otros lugares públicos de encuentro (como ocurrió con la plaza El Mimbres, en Río Ceballos, o el Anfiteatro de Villa Allende) hasta hogares particulares³⁰. En definitiva, hay una invención de nuevos esquemas frente al *impasse* que no son iguales o directamente asimilables a las estructuras previas, como un río que desborda y, al retroceder, traza un curso diferente al original.

Asimismo, a partir de la inundación también surgen ciertas dinámicas propias de la catástrofe, dinámicas caracterizadas por la contingencia y la fluidez. "La contingencia del encuentro es la posibilidad que surge a partir del choque" (Lewkowicz, 2004:161). Desprovistos de las estructuras que los delimitaban y protegían, los vecinos afectados por la inundación se sienten desamparados por el Estado y son lanzados a un espacio social abierto donde se encuentran con otros ciudadanos y donde se construyen lazos de interdependencia y solidaridad.

Dentro de este dinamismo propio de la fluidez, la contingencia de la catástrofe generó encuentros entre los vecinos. "Si el medio separa dos puntos, es porque por sí mismo acerca otros puntos a cada uno de esos dos. Hay choques; hay separación por choque; hay encuentro por choque" (Lewkowicz, 2004:160). Así, personas que hasta el momento no se conocían, a

³⁰ Muchas casas particulares fueron destruidas total o parcialmente por la crecida o quedaron en condiciones inhabitables por el daño que había experimentado la estructura. Otras fueron abandonadas porque la inundación había dejado al descubierto el peligro que traía aparejado su ubicación, al margen del río. Esto obligó a cientos de vecinos a relocalizarse en viviendas construidas por el gobierno, las cuales tardaron entre uno y tres años en finalizarse (el tiempo varía según la localidad), habiendo familias que aún hoy esperan la ayuda prometida por el gobierno para construir sus nuevos hogares (Véase Capítulo II).

pesar de vivir en el mismo barrio, incluso en la misma cuadra, son arrastrados por la fluidez del nuevo medio y se unen.

Sin embargo, como señala Lewkowicz, "si no se genera una interioridad capaz de sostener el encuentro, en la fluidez todo se dispersa como puro choque", es decir, se asume "la emergencia casual de un encuentro que sólo producirá realidad si hay trabajo capaz de sostenerlo como encuentro" (Lewkowicz, 2004:161).

De alguna forma, se puede entender a "Marca(s) de Agua" precisamente como un intento de sostener ese encuentro, de afianzar esos lazos, esas conexiones contingentes, para que perduren en el tiempo y para unificar una lucha que amenazaba con disolverse en la resignación de la espera de respuestas gubernamentales. Esos nuevos vínculos nacidos en la fluidez son, quizás, la principal huella de la modificación de la trama social que generó la inundación.



"No nos queremos dejar caer. Esto no se puede perder, el abrazo entre vecinos no se puede perder" (frase y foto incluidas en "Marca(s) de Agua").

No obstante, “Marca(s) de Agua” no se queda en esa instancia. Si bien la muestra emerge a partir de ese acontecimiento que fue la inundación de febrero del 2015, al cual construye discursivamente (en términos de Verón³¹), constituye en sí misma un acontecimiento que consolida algunos vínculos y esquemas subjetivos nacidos con el 15F, pero que a su vez construye otros nuevos: nuevas relaciones que nacen del encuentro contingente, nuevos modos de nombrar, nuevas sensibilidades y nuevos personajes, como lo representa la foto de Alba (damnificada) y Valeria Prato (integrante de Tagua), que se presenta acompañada de la frase que habla del "abrazo entre vecinos" como un valor desconocido,preciado, que ayuda a sostener y que "no se puede perder".



*En la casa de Ivana, el agua superó los dos metros
(foto incluida en "Marca(s) de Agua")*

La gestación de la muestra también implicó una alteración de la experiencia subjetiva. La marca en las paredes puede interpretarse como aquello que llegó a su límite, ese umbral más allá del cual está lo irreparable (ese irreparable que se expresa en las frases de los damnificados, que hablan de lo que se perdió, del “vacío”, del “caos”, ese irreparable que se expone a través de la imagen cuando los miembros de Tagua deben subirse a varios ladrillos para pintar la marca de agua en la pared de la casa de Ivana). La muestra busca una forma de nombrar todo eso, una forma que no es la de los medios, los gobiernos o incluso otros grupos de damnificados, y en el proceso, habilita el surgimiento de nuevas voces y nuevos modos de subjetivación.

En este punto, es productivo incorporar las ideas de otro autor, Maurizio Lazzarato, que también reflexiona sobre la noción de “acontecimiento”. Para Lazzarato, todo acontecimiento produce, en primer lugar, una mutación de la subjetividad, es decir, de la manera de sentir (deseos, creencias, afectos, etc.), mostrando lo que una época tiene de

³¹ Siguiendo los conceptos de este autor, podría decirse que el acontecimiento 15F como se lo planteó en el capítulo II forma parte de las condiciones de producción de “Marca(s) de Agua” o, a la inversa, la muestra es parte de las condiciones de reconocimiento del 15F.

intolerable, pero también haciendo emerger nuevas posibilidades de vida. Este “nuevo campo de lo posible” abre a su vez un proceso de creación y experimentación: hay que *experimentar* lo que implica la mutación de la subjetividad y *crear* los agenciamientos, dispositivos e instituciones que sean capaces de desplegar estas nuevas posibilidades de vida, es decir, de efectuar los posibles que el acontecimiento ha hecho emerger (Lazzarato, 2006:44).



“Acá estamos mirando el fondo de casa que no quedó nada, o sea, está el vacío, el caos, se fue la curvita y el sauce donde él se había criado. Él creció en este río, bueno eso no existe más...” (fotografía incluida en Marca(s) de Agua”).

Estas posibilidades exceden cualquier alternativa binaria preconcebida (hombre/mujer, capitalistas/obreros, naturaleza/sociedad, trabajo/ocio, etc.), ya que el acontecimiento se trata justamente de la *creación* de potencialidades que no están definidas de antemano: lo posible es, de este modo, “producción de lo nuevo” (Lazzarato, 2006:48/49). Por eso el modo del acontecimiento es la problemática o, en palabras de Lazzarato, “un acontecimiento no es la solución de un problema, sino la apertura de posibles” (Lazzarato, 2006:45).

En definitiva, se produce una discontinuidad en la experiencia que genera una mutación de la sensibilidad (un cambio en el orden del sentido, en la distribución de los deseos). Esta

“transformación incorpórea”, como la llama Lazzarato, determina el surgimiento de otro “mundo posible”, el cual se expresa en los enunciados (Lazzarato, 2006:51).

Estas nuevas posibilidades son reales, pero al no existir por fuera de lo que las expresa (signos, gestos, etc.), necesitan luego ser consumadas o efectuadas difundiendo y estructurando nuevos agenciamientos corporales en la sociedad, proceso siempre imprevisible y arriesgado que implica una nueva *invención* (por eso el autor habla de una “doble creación”: por un lado, la creación de los posibles y, por otro, la invención de nuevos agenciamientos corporales que los consuman) (Lazzarato, 2006:51).

Así, el acontecimiento crea un mundo posible que se expresa en los agenciamientos colectivos de enunciación y se efectúa en los agenciamientos corporales. Tiene, siguiendo a Lazzarato, una doble dimensión: espiritual y material (Lazzarato, 2006:54).

Siguiendo la perspectiva de este autor, “Marca(s) de Agua” puede pensarse como una subjetivación que nace a partir de la inundación. Construye un agenciamiento (en tanto funcionamiento de elementos heterogéneos que comparten un territorio y un devenir) expresivo y corporal que corresponde a la nueva subjetividad (mutación de la sensibilidad) nacida a partir del 15F (discontinuidad en la experiencia) y desarrolla algunas de las posibilidades que surgieron con la inundación, como la construcción de nuevos lazos sociales entre vecinos.



La muestra construye un agenciamiento entre personas diversas (foto incluida en “Marca(s) de Agua”).

Pero en tanto acontecimiento en sí mismo, la muestra representa otro punto de ruptura o inflexión que habilita, a su vez, nuevos sentidos, que “abre posibles”, en términos de Lazzarato. Hay una alteración de la experiencia subjetiva, del orden del sentir y del sentido, que crea un nuevo campo de lo posible, un campo que no existía antes de la gestación de la muestra, sino que llegó con ella. “Marca(s) de Agua” es la expresión de otras posibilidades de vida y, al mismo tiempo, abre el camino a la efectuación de un mundo diferente.

Así, la muestra fotográfica plantea un nuevo encuentro con el otro, una nueva conciencia en torno a la naturaleza y la incidencia de las acciones humanas en el entorno, una nueva forma de concebir la acción política y la relación con las instancias gubernamentales que va más allá del dualismo “inundados versus gobierno”, aunque no renuncia al reclamo por las demandas y promesas incumplidas.

Como señala Lazzarato al hablar de lo que anhelaba Foucault hacia el final de su vida, “los movimientos políticos no deben sólo resistir y defenderse, sino afirmarse en tanto que fuerzas creativas” (Lazzarato, 2006:50). “Marca(s) de Agua” dice “no” a una visión del 15F y de sus afectados, pero no se queda en esa resistencia, sino que abre un proceso de creación, de transformación de la situación y de participación activa donde los inundados toman la palabra, como se verá a lo largo del presente capítulo.

Como se dijo anteriormente, el modo del acontecimiento es la problemática (Lazzarato, 2006:45). El acontecimiento rompe con lo dado. Se trata de impugnar la legitimidad de lo que es para abrir posibilidades que miran más allá, hacia un horizonte no dado (Lazzarato, 2006:49). La invención es una acción que suspende en el individuo y en la sociedad lo que hay de constituido o habitual (Lazzarato, 2006:69).

La muestra es, en sí misma, un agenciamiento corporal y expresivo, es un hacer y un decir. Señala el surgimiento de un nuevo afecto que se efectúa con su propagación, en su difusión por Sierras Chicas, haciendo aparecer una comunidad donde antes sólo había singularidades, donde sólo existía, para usar las palabras de Capasso y Muñoz (2016:93), “tramitación individual de daños materiales” (una comunidad que no es sinónimo de homogeneidad o de unidad totalizadora, sino de multiplicidad contingente, en tanto nueva relación posible del ser conjunto, del ser con otros, que surge a partir de un contexto determinado) y construyendo, a su vez, una nueva forma de mirar/pensar el 15F.

De esta forma, veremos cómo “Marca(s) de Agua”, en tanto acontecimiento, sostiene una memoria y una lucha colectivas, presenta un marco que permite valorizar las vidas de las personas afectadas, determina el surgimiento de lazos comunitarios, funciona como procesamiento de una pérdida, propone un relato alternativo en primera persona y permite desplazar la imagen de víctima hacia la de superviviente.

2. La fotografía como lugar de memoria

Históricamente, la fotografía se ha utilizado para registrar aquellos momentos, personas u objetos que, de alguna u otra forma, se quiere recordar o, a la inversa, que no se quiere olvidar. Se trata, en cierto modo, de congelar un instante para preservarlo del paso del tiempo. En este sentido, se puede hablar de la fotografía como lugar de memoria, aunque ese término vaya más allá del simple recuerdo.

Según plantea el sociólogo francés Maurice Halbwachs, “la memoria es el trabajo de recomponer, mediante las herramientas y los materiales que provee el hoy, lo vivido en el pasado” (Halbwachs cit. en Feld y Stites Mor, 2009:25). En una dirección similar, Elizabeth Jolin habla del “trabajo de la memoria” como “el proceso social de interpretar y dar sentidos al pasado, desde el presente”, con lo cual, para esta autora, investigar sobre memoria implica “pensar y analizar las presencias y sentidos del pasado en nuestras sociedades”, examinando “las marcas simbólicas y materiales en las cuales se anclan estos procesos de rememoración” (Jelin cit. en Feld y Stites Mor, 2009:31).

En este trabajo de recomposición e interpretación, las imágenes tienen un papel fundamental. Como señala Andreas Huyssen en el prólogo del libro “El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente”, “no hay memoria sin imágenes, no hay conocimiento sin posibilidad de ver, aun si las imágenes no pueden proporcionar un conocimiento total” (Huyssen en Feld y Stites Mor, 2009:15). Su reflexión conecta con los dichos de las compiladoras del libro en cuestión: “las imágenes construyen sentidos para los acontecimientos, ayudan a recordar, permiten transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones. Colaboran para evocar lo vivido y conocer lo no vivido. Son, en definitiva, valiosos instrumentos de la memoria social” (Feld y Stites Mor, 2009:25).

En Argentina, la palabra memoria nos lleva automáticamente a pensar en los movimientos de derechos humanos que surgieron a raíz de la última dictadura militar y su tristemente conocida metodología de desaparición forzada de personas.

Para estos movimientos (Madres de Plaza de Mayo, Abuelas y otros familiares de desaparecidos), la fotografía ha ocupado un lugar fundamental, primero como prueba identificadora de una persona cuya existencia era negada por el Estado y más tarde como soporte de una construcción colectiva de memoria y como instrumento de interpelación a la sociedad.

Como señala Ana Longoni (2009) en “Fotos y siluetas: políticas visuales en el movimiento de derechos humanos en Argentina”³², los integrantes de estas organizaciones (particularmente, las Madres de Plaza de Mayo) recurrieron inicialmente a los retratos de sus familiares en su desesperada búsqueda de noticias por comisarías, hospitales, dependencias gubernamentales y eclesiásticas.

En su carácter indicial, esas fotografías funcionaban en primera instancia como prueba de una existencia que era tajantemente negada por el régimen dictatorial (“Es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está”, había dicho Jorge Rafael Videla en su conocido pronunciamiento ante la prensa en 1979). Las fotos eran “el signo objetivo de una existencia efectivamente comprobada por un registro técnico” (Richard cit. en Longoni, 2009) ya que, como señala Barthes, la imagen fotográfica afirma que esto fue, este hecho tuvo lugar o, en este caso, *esta persona existió* (Barthes cit. en Longoni, 2009).

Sin embargo, el poder de la fotografía en general y de las fotos de desaparecidos en particular, no se agota en su “valor probatorio”, como reflexiona Santiago Ruiz (2011) en “El poder de la imagen: De la verdad a la obligación, de la ostensión a la generación de relatos”. Para este autor, la fuerza de la imagen no deviene únicamente de su carácter de “garante de la existencia de un objeto”, sino fundamentalmente de su capacidad de irrumpir en la conciencia (de “entrometerse a la fuerza en la mente”, en palabras de Peirce) y de generar nuevos relatos.

³² El presente texto de Ana Longoni fue publicado en la revista *Afterall Journal* de la Universidad Internacional de Andalucía, pero para este trabajo fue recuperado de internet en un formato que no da cuenta del número de página, razón por la cual no se incluye el dato en la citación. No obstante, puede encontrarse la referencia completa en el apartado de Bibliografía.

Siguiendo a Ruiz, podemos decir que la imagen muestra algo, “solo presenta, pero nada dice” (lo cual no quiere decir que sea un reflejo inocente de la realidad, puesto que, como ya se ha manifestado, en su génesis compositiva intervienen elementos y decisiones inevitablemente interpretativos).

Su poder radica justamente no en la supuesta capacidad de ‘dar cuenta de’ sino, por un lado, en su intromisión en nuestra conciencia; y por otro -particularmente la imagen fotográfica- en la capacidad de ‘hacernos hablar’, es decir, de generar relato. Es armando relatos - como efecto propio de una imagen- que podemos plantear ‘sentido’ a partir de una fotografía; ese sentido que no es propio de ella, sino que es atribuido a partir de su recepción. (Ruiz, 2011:24)

Estas características que hacen al poder de la fotografía la han llevado a convertirse en un instrumento privilegiado de los movimientos sociales y las acciones colectivas de lucha o reclamo. Siguiendo el ejemplo de los movimientos de derechos humanos, las Madres convirtieron esos primeros retratos de sus hijos tomados de documentos o de fotos familiares en carteles que primero llevaron colgados al cuello durante sus rondas en la Plaza de Mayo y que, más tarde, esgrimieron en las marchas o actos, hasta que finalmente su portación excedió al círculo de allegados directos de cada víctima representada (Longoni, 2009).

Este tránsito de las fotos “del uso íntimo a su instalación masiva en el espacio público” que llevaron a la “colectivización” de este recurso marca, para Longoni, la definición de una política visual: “la incisiva conciencia del impacto que esos rostros marchando entre la multitud, o sobre ella, generarían entre los testigos” (Longoni, 2009). El poder de la fotografía como “signo que no puede ser evitado” (Ruiz, 2011:19) se pone al servicio de la visibilización de un reclamo que interpela a toda la sociedad. En otras palabras, las fotografías no se usaron sólo como prueba de la existencia de los desaparecidos, sino también como instrumentos de visibilización y problematización, por su carácter ineludible y su poder de generar relatos.

En este punto, las imágenes de desaparecidos tienen un carácter indicial y documental, pero a su vez fueron y son utilizadas, según Ludmila da Silva Catela, para:

(...) Despertar sentimientos y emociones, así como para denunciar y recordar, tanto en la esfera de lo doméstico como en el espacio

público. De esta manera, la imagen pasa a adquirir tanto la condición de (re)presentación, como de soporte, objeto y territorio a partir del cual pensar el campo de luchas por las memorias sobre el pasado reciente. (Da Silva Catela en Feld y Stites Mor, 2009: 347)

A su vez, como señala Longoni, las fotos de desaparecidos se convirtieron en un “signo colectivo inequívoco”: “cada una de esas huellas de una vida en singular representa metonímicamente a todos los desaparecidos” (Longoni, 2009). Los discursos y relatos que surgieron alrededor de esas fotos y de los movimientos que las generaron permitieron que no sólo se convirtieran en “una de las formas más usuales y potentes de recordarlos” sino que, hoy en día, “esos rostros nos remiten inexorablemente a un tiempo histórico, a una gesta y a una tragedia” (Longoni, 2009).

Como se puede ver, las imágenes funcionan como disparadoras de recuerdos, ya que encierran en su referente un conjunto de significados personales, pero al ser utilizadas públicamente para construir memoria sobre un suceso en particular, son convertidas en



Alba y Olga caminan por los restos de su casa (foto incluida en "Marca(s) de Agua").

referentes icónicos y sus significaciones se vuelven colectivas y diversas.

En la historia que atraviesa a la conformación de “Marca(s) de agua” también se puede hablar de la fotografía como instrumento de memoria, lucha, cohesión y reclamo. Mientras las imágenes de los desaparecidos dan cuenta del “antes” (la vida previa que esa persona tenía antes del hecho trágico que la interrumpió), las fotografías de “Marca(s) de agua” no sólo hablan, en clave negativa, del pasado (al mostrar una alteración que antes no existía) sino que también muestran el “después” (cómo quedaron los hogares y las vidas de las personas afectadas a medio año de la inundación).



“Es tan difícil dejar todo...” coincidieron las hermanas Alba y Olga. “Cuando tenga mi casa nueva me voy a llevar la *corona de novia* (planta gigante). Ya estuve cavando alrededor para sacarla entera y ponerla en un camión... ¡¿Cómo la voy a dejar acá?! También me quería llevar el *palo borracho*, pero me dijeron que no se podía”. Aquí, la foto y la frase hablan de la vida de estas vecinas antes de la inundación y de lo que quieren llevarse a su nuevo hogar.

Ambas representaciones visuales, por el uso que les han dado, pretenden impedir que un hecho sea olvidado (la dictadura/la inundación), a la vez que buscan interpelar a la sociedad sobre su gravedad y consecuencias. En este sentido, la fecha en la marca de agua (15.2.15) es una referencia temporal evidente en esta construcción de memoria.

Vale recordar que la muestra se va gestando a lo largo de los meses posteriores a la inundación, cuando muchos reclamos de los vecinos de Sierras Chicas seguían esperando respuesta (casas nuevas, ayudas económicas, entrega de materiales, medidas de remediación en la cuenca, instalación de sistemas de alerta temprana, reconstrucción de vados, pasarelas y puentes, etc.). El tema había desaparecido de la agenda de los principales medios y las autoridades municipales, provinciales y nacionales se pasaban de mano en mano la pelota de la responsabilidad (ver Capítulo II).

“Cuando hicimos la marca de agua (esténcil) yo les dije ¿por qué no ponen también la fecha de hoy? Es importante porque desde febrero van cinco meses y todavía estamos en lo mismo”

Testimonio de Alicia en “Marca(s) de Agua”.



En la fotografía de Adriana y Darío el daño que produjo la inundación todavía se observa como una cicatriz en la pared, a pesar de los arreglos.

En general, había un intento por parte del discurso oficial de minimizar los factores humanos que intervinieron en la catástrofe³³ en pos de señalar a las abundantes y sorpresivas precipitaciones como único causante de un hecho “natural” e “inevitable” (“un tsunami del cielo”, en palabras del gobernador De la Sota³⁴).

En medio de esta situación, la inundación del 15 de febrero de 2015 (junto con las personas que afectó) corría el riesgo de caer en el olvido, en el “demos vuelta la página”, “esto ya pasó”³⁵. Por eso, en primer lugar, cada foto de “Marca(s) de Agua” es (en su carácter indicial) una prueba visual y técnica de la existencia de los damnificados y del hecho que sacudió sus vidas, ahora marcadas por el agua.

³³ Entre los mencionados en el capítulo II, se pueden recuperar la falta de mantenimiento y control del dique La Quebrada, la ausencia de planeamiento urbano adecuado, la deforestación de la cuenca, la inexistencia de planes de contingencia y prevención, etc.

³⁴ “Tuvimos un fenómeno climático muy extraño. Un tsunami nos cayó del cielo (...). En 12 horas, llovió más del 30 o 40 por ciento de lo que llueve todo el año. Es un fenómeno que se da pocas veces, un cúmulo rímero que estalló arriba de esta zona (...) no hubo alertas meteorológicas porque este tipo de fenómeno es muy difícil de pronosticar”, había dicho el entonces gobernador a Radio Mitre (“De la Sota: «Un tsunami nos cayó del cielo»”, 2015).

³⁵ “Hay un intento por parte de la provincia de hacer creer a la población que las cosas ya han vuelto a la normalidad, cosa que está muy alejado de la realidad”, había dicho la vecina Gabriela Cuevas a Radio Universidad, como se expuso en el capítulo anterior (“Sierras Chicas: Vecinos reclaman soluciones por los daños sufridos por las inundaciones”, 2015).

Pero la imagen, en este caso, no sólo dice “esto fue” sino también “esto sigue siendo” (en las paredes destruidas, en las recién pintadas y en las que todavía presentan marcas de humedad y barro, como cicatrices de una herida que no cierra) y, a su vez, “nosotros (los inundados) seguimos acá”, no sólo como una prueba de vida, sino fundamentalmente, de supervivencia. La foto es el registro de una existencia humana efectivamente comprobada y de un hecho cuya realidad también se impone (como diciendo “la inundación existió y sigue existiendo, acá está la marca”³⁶).

“¿Por qué marcar? Como recuerdo de lo que pasó, para que no se olviden”

Frase no atribuida en “Marca(s) de Agua”

Al congelar un instante, las imágenes de “Marca(s) de Agua” parecen extender el presente en que fueron realizadas, inmortalizándolo. En palabras de Susan Sontag, “una vez terminado el acontecimiento, la fotografía aún existirá, confiriéndole una especie de inmortalidad (e importancia) de la que jamás habría gozado de otra manera” (Sontag, 2006[1981]:26). En este punto, la autora se acerca a Judith Butler³⁷, cuando esta escritora señala que “la circulabilidad indefinida de la imagen permite al acontecimiento seguir sucediendo” y que “fotografiar una escena es una manera de contribuir a ella, de dotarla de un reflejo visual y de documentación, de darle, en cierto sentido, el estatus de historia” (Butler, 2010:122).

Si la fotografía no sólo retrata, sino que también construye sobre y aumenta el acontecimiento –si puede decirse que la fotografía reitera y continúa el acontecimiento–, entonces no difiere del acontecimiento estrictamente hablando, sino que se torna crucial para su producción, su legibilidad, su ilegibilidad y su estatus mismo como realidad. (Butler, 2010:121)

La imagen fotográfica comparte con la memoria esta doble conjugación temporal de pasado y presente. Sin embargo, cuando se trata de memorias que involucran acontecimientos conflictivos o traumáticos, se interroga especialmente la carga, el “peso”, que tiene aquel pasado: “los restos, las huellas, los materiales de la memoria que provienen de lo que fue y

³⁶ En este punto, como señala Crenzel, el carácter serial de las fotografías contribuye a reforzar su fiabilidad documental (Crenzel en Feld y Stites Mor, 2009).

³⁷ Vale aclarar que, en general, Judith Butler ha presentado una postura crítica con respecto a otras reflexiones de Susan Sontag.

–aun cuando son reconfigurados– producen efectos sobre el presente y generan una continuidad” (Lavabre cit. en Feld y Stites Mor, 2009:26).

En “Marca(s) de Agua” hay un diálogo permanente entre lo que fue y lo que es, entre lo presente y lo ausente, lo que ya no está, lo que el agua se llevó. Esto se ve dentro de las fotografías en las manchas, en los escombros, en las paredes despojadas, en el fantasma insistente de la marca, “la presencia que denota la ausencia”, usando las mismas palabras que emplea Silvia Tieffemberg al hablar de “Ausencias”, la muestra fotográfica de Gustavo Germano³⁸ (Tieffemberg, 2011); pero se explicita ineludiblemente en los fragmentos testimoniales escritos que recoge la muestra.

“Lo que me duele es todo lo que se perdió, porque estaba lleno de cosas. Eso me dolió mucho porque se arruinó todo, todo, todo. Se llevó cosas de mí, de mi vida y la de mis hijos. Todo eso se perdió porque se arruinó”

Frase no atribuida en “Marca(s) de Agua”

“Acá estamos mirando el fondo de casa que no quedó nada, o sea, está el vacío, el caos, se fue la curvita y el sauce donde él se había criado. Él creció en este río, bueno eso no existe más...”

Testimonio de Mariela en Marca(s) de Agua

En este sentido, la muestra también es una forma de duelo colectivo y abierto ante la pérdida material y afectiva que significó el 15F. Este reconocimiento de lo perdido (lo que “se llevó”, “se perdió”, “se arruinó” o “no existe más”) puede verse como un procesamiento de la dislocación post catástrofe (en términos de Capasso y Muñoz) que la muestra instauró en un momento donde los vecinos se sentían más abandonados y desprotegidos que nunca, mientras el resto de la comunidad retomaba su rutina habitual, el tema desaparecía de la agenda mediática y la asistencia socio-económica del gobierno parecía que nunca iba a llegar.

En este punto, se ponen en juego sensibilidades contradictorias, como se manifiesta en los escritos de Tagua recuperados en el capítulo anterior cuando se habla de la tensión visibilizar/invisibilizar, seguir adelante/no olvidar y reclamar. Vale recordar que “Marca(s)

³⁸ En líneas generales, la muestra de Germano pone en interacción fuerte pares de fotografías: una vieja fotografía de los '70 o anterior, donde se puede observar a algunos de los hoy detenidos desaparecidos con su familia y amigos, frente a una fotografía actual donde se ve a las mismas personas de la fotografía anterior, en los mismos lugares, pero sin aquellos que serían asesinados por la dictadura del '76 (Tieffemberg, 2011).

de Agua" muestra una instantánea del momento en que se realizó, un momento particularmente significativo por la lucha/transición experimentada entre el deseo de seguir adelante (que se observa en las paredes recién revocadas o pintadas), las heridas aún visibles del 15F (escombros, paredes en ruinas, marcas de humedad) y la necesidad de recordar (representada por la marca).



En la foto de la familia Mazulo se evidencia esta tensión entre dejar atrás la inundación (la pared recién revocada) y recordarla (la marca) (foto incluida en "Marca(s) de Agua").

Por un lado, el hecho traumático busca ser superado, dejado atrás (como señaló una de las integrantes de la organización, "uno no quiere ser un inundado para toda la vida"), porque se trata de un recuerdo que va asociado a una gran tristeza. Sin embargo, por esta misma razón, tampoco se puede permitir que la inundación y lo que se fue con ella caigan en el olvido, porque hay una necesidad imperiosa de impedir que algo semejante vuelva a suceder³⁹ (una frase de Sergio que forma parte de la muestra explica esta cuestión al decir,

³⁹ Algo semejante ocurre cuando se pierde a un ser querido. Por un lado, uno necesita seguir adelante, seguir viviendo, lo cual implica no traer el dolor al presente, pero por el otro, al mismo tiempo, inevitablemente se vuelve al recuerdo de esa persona, para preservarlo del olvido.

por un lado, “Asumámoslo. Plantemos flores, digo, porque revolver esto sigue siendo un martirio para todos”, y por otro, “Ojo, no digo que no haya que reclamar”).

“Empezamos a jugar con esto de lo que se ve y que no se ve, que es la marca de agua, lo ambivalente, que estaba bueno que no se viera porque uno no quiere ser un inundado para toda la vida, pero mientras las soluciones estatales no llegaban como para asegurarnos que no iba a volver a suceder, uno sentía que no se podía dejar de mostrar esa marca porque si no rozábamos la negación”, comentó Valeria Prato. (Espíndola, 2015)

Sin embargo, en este duelo las fotografías no buscan un efecto “dramático” o “trágico”. No apuntan a revivir la inundación, no recuperan la destrucción inmediata del 15F y de los días posteriores a la misma que tanto se vieron en los medios, cual escenas post apocalípticas: árboles caídos, casas llenas de barro, puentes arrasados, paredes destruidas, autos arrastrados por la corriente, montañas de basura en las veredas, vecinos con palos de piso intentando sacar el agua de viviendas y comercios, etc. De hecho, ni siquiera hay retoques evidentes en las imágenes que acentúen esta dimensión “triste” (como aumento del contraste, uso de filtros fríos o blanco y negro).

Esta cuestión también se aprecia en la postura corporal de los fotografiados. Al hablar de la imagen como gesto, Georges Didi-Huberman, en la entrevista “Un conocimiento por el montaje”, opone su mirada a “una iconología empobrecida que sólo intenta ver signos en las imágenes” cuando, lo que en realidad interesa, “es lo que ocurre entre el mundo de los signos y el mundo del cuerpo” (Didi-Huberman cit. en Romero, 2007:19).

En la mayoría de las fotos estudiadas, los retratados aparecen de pie, con la mirada al frente, erguidos al lado o debajo de la marca de agua pintada en sus viviendas, con una expresión seria y, en algunos casos, hasta solemne. Como señala Susan Sontag, “en la retórica normal del retrato fotográfico, enfrentar a la cámara significa solemnidad, sinceridad, la revelación de la esencia del sujeto” (Sontag, 2006:61).

A diferencia de las fotos más difundidas mediáticamente donde predomina la destrucción, en las imágenes de “Marca(s) de Agua”, el impacto de la inundación aparece como huellas de fondo (algunos escombros, las paredes con marcas de barro o recién pintadas, la ausencia de muebles u objetos donde normalmente habría, cierta sensación de “vacío”) y los

inundados pasan a ser los protagonistas, pero ya no como víctimas, sino como *supervivientes*. Su actitud parece decir “acá estamos”, “sobrevivimos”, “no nos rendimos”. Incluso aquellos que sonríen revelan otra arista de esa posición no trágica, como formas diferentes de procesar un mismo duelo, un duelo que no se construye desde la revictimización sino desde la fortaleza y la resistencia.



Las poses y las expresiones de los retratados revelan distintas formas de construir la supervivencia desde una posición no trágica (fotos incluidas en Marca(s) de Agua).

Además, en todas las imágenes “marcadas” (aquellas que incluyen la marca de agua), los sujetos son conscientes de ser fotografiados. Hay un deseo de aparecer, de exponerse que subvierte el lugar de enunciación y constituye a los fotografiados como protagonistas en primera persona del discurso (distinto a lo que ocurrió, por ejemplo, durante las coberturas mediáticas, donde generalmente las personas son captadas espontáneamente). Hay una exposición deliberada que lucha contra la invisibilización.

Este detalle permite introducir la noción de “pose”, uno de los seis principales códigos de connotación según Barthes. En su reconstrucción histórica sobre la evolución conceptual de la fotografía, Dubois señala que ciertos discursos que consideran a la fotografía como "transformación de lo real", en su deconstrucción de los códigos que atraviesan la imagen

fotográfica, terminan trasladando la noción de realismo de su anclaje empírico (el “mundo exterior”) hacia lo que se podría llamar el principio de una "verdad interior": "es en el artificio mismo que la foto se volverá verdadera y alcanzará su propia realidad interna" (Dubois, 1986:40).

En cierto modo, la pose que asume el artificio de la fotografía es más verdadera que la foto pretendidamente espontánea, natural, no codificada. En la pose hay una construcción deliberada del mensaje fotográfico que produce un desplazamiento de la capacidad de verdad de la fotografía: su anclaje ya no está afuera, en la "realidad", sino en el mensaje mismo. Por el trabajo de codificación que implica, sobre todo en el plano artístico, la foto se va a convertir en reveladora de una verdad, ya no empírica, sino interior. "Contra la espontaneidad, la pose. Contra el azar, la voluntad y la elección" (Dubois, 1986:40).

Así, la expresión y la postura de los fotografiados en “Marca(s) de Agua” muestran el sentimiento de personas que son conscientes de ser fotografiados por un motivo concreto, son reveladoras, en este sentido, de una “subjetividad post inundación”, una subjetividad que se construye como supervivencia y como lucha vigente. Los y las protagonistas pasan de una posición pasiva (la de víctimas) a una activa (la de supervivientes y sujetos de derecho que sostienen un reclamo).

A su vez, aunque las imágenes se alejan de la exposición dramática de

la inundación o, en palabras de Sontag, no buscan “excitar la misericordia” (Sontag, 2006[1981]:94), sí pueden impactar afectivamente en el espectador. En esas poses discretas



La foto no busca inspirar compasión, pero aun así en la mirada de Ivana y en la altura de la marca hay un poder que funciona como disparador de emociones (foto incluida en “Marca(s) de Agua”).

no se genera un efecto trágico, pero sí una tensión. Hay un intento deliberado de interpelar al público: los ojos del fotografiado parecen mirar directamente a quien contempla la fotografía, como si no hubiera cámara de por medio. Mientras tanto, las frases/testimonios de quienes integran la muestra refuerzan esta sensación, poniendo palabras a esos rostros, como una voz en off que resuena en la mente del espectador mientras contempla las imágenes.

Aunque el proceso es diferente a lo que ocurre con las fotografías de desaparecidos, aquí también hay una dimensión íntima que se hace pública y se construye como un relato que ancla ciertos sentidos en torno a la inundación, que busca ser compartido, que se socializa con otros miembros de la comunidad, que identifica y cohesiona a los damnificados, y, al mismo tiempo, hace visible su existencia y su lucha.

Recuperando las palabras de Emilio Crenzel al hablar de las fotografías del informe *Nunca más*, "muestran, entonces, la actualidad como forma de exponer hechos pasados para, de ese modo, intervenir en el presente y conformar una nueva verdad pública sobre estas dependencias" (Crenzel en Feld y Stites Mor, 2009:25).

De esta forma, la memoria es concebida como un espacio en construcción que se cuida y se sostiene en la circulación de la muestra donde, como se verá más adelante, también hay una "política estética" (como la que mencionaba Longoni al hablar de los movimientos de derechos humanos) que tiene que ver, en este caso, con representaciones socioambientales que subyacen al colectivo "Marca(s) de Agua". Porque, como señala Huysen, nunca habrá una memoria colectiva y única, siempre habrá desacuerdo, conflicto y la apertura a una (re)interpretación constante (Huysen en Feld y Stites Mor, 2009:23).

Tanto la memoria social como la individual (como si la memoria individual no fuera social) fluyen y se debaten de manera permanente. Los medios de la memoria garantizan esta apertura hacia un futuro que debe ser creado con el completo conocimiento de este pasado traumático. (Huysen en Feld y Stites Mor, 2009:23)

Como se puede ver, hay una acción sobre el material y el soporte de las imágenes que hace que éstas operen no sólo como *huellas* (en cuanto índices del pasado) sino también como *objetos* (en el sentido de materiales productivos y también en el de objetivos o territorios a conquistar) de la memoria social (Feld y Stites Mor, 2009:36). No buscan sólo preservar lo

que fue, sino que hay un doble proceso de continuidad y cambio que trabaja sobre el peso del pasado, pero también sobre el presente constructivo. Así se examina la imagen en su carácter de *práctica*: “es la acción sobre la imagen tanto como la imagen misma la que genera una fuerza contundente de evocación y de interpretación del pasado” social (Feld y Stites Mor, 2009:41).

Al acercarse la marca a los fotografiados, estos no sólo funcionan como escala para dimensionar la inundación (como se verá en el siguiente subtítulo), sino que se genera una unión entre símbolo y cuerpo: el agua no sólo marcó las viviendas, sino también a las personas. Así, en la muestra, la memoria del agua está en las construcciones, en la naturaleza y en los cuerpos de quienes fueron tocados por la inundación. A medio año del fatídico 15 de febrero, la imagen es prueba de una vida violentada (natural y socialmente) pero que aún persiste, sobrevive, interpela y reclama.

3. De la vulnerabilidad a la supervivencia

La inundación de febrero de 2015 puso al descubierto la vulnerabilidad del ser humano y la desprotección en la que vivían (y viven) muchos habitantes de Sierras Chicas con respecto al potencial peligro que constituyen los cursos de agua y a la falta de previsión estatal.

Al pensar el concepto de vulnerabilidad, vale rescatar las reflexiones de Judith Butler en “Marcos de guerra”, una serie de ensayos donde esta autora estadounidense analiza los modos culturales de regular disposiciones afectivas y éticas en las guerras contemporáneas a través de un encuadre de la violencia selectivo y diferencial.

Según Butler, para pensar las reivindicaciones sociales ante un hecho determinado, primero es necesario replantear la ontología del cuerpo en torno a la idea de vulnerabilidad.

(...) Si queremos ampliar las reivindicaciones sociales y políticas respecto a los derechos a la protección, la persistencia y la prosperidad, antes tenemos que apoyarnos en una nueva ontología corporal que implique repensar la precariedad, la vulnerabilidad, la dañabilidad, la interdependencia, la exposición, la persistencia corporal, el deseo, el trabajo y las reivindicaciones respecto al lenguaje y a la pertenencia social. (Butler, 2009:15)

Esta "nueva ontología corporal" no apunta a la descripción de estructuras fundamentales que distingan al "ser" del cuerpo de cualquier otra entidad, sino que es, ante todo, una ontología *social*, ya que el cuerpo siempre está entregado a otros, expuesto a fuerzas social y políticamente articuladas, así como a ciertas exigencias de sociabilidad que hacen posible su persistir y prosperar (Butler, 2009:16).

En tanto que, por definición, el cuerpo cede a la acción y a las fuerzas sociales, es también *vulnerable*. No es una mera superficie en la que se inscriben los significados sociales, sino aquello que sufre, se alegra y responde a la exterioridad del mundo, una exterioridad que define su disposición, pasividad y actividad. (Butler, 2009:58)

Vale aclarar que la vulnerabilidad del cuerpo no es reducible a su dañabilidad ya que esta "alteridad obstrusiva" (este "otro" al que se enfrenta el cuerpo inevitablemente) es también lo que anima la capacidad de respuesta al mundo exterior, capacidad que puede incluir una amplia gama de "afectos", que van desde la rabia o el sufrimiento, al placer y la esperanza (Butler, 2009:58).

Por eso la noción de vulnerabilidad se complementa necesariamente con la de precariedad.

El cuerpo es un fenómeno social; es decir, que está expuesto a los demás, que es vulnerable por definición. Su persistencia misma depende de las condiciones e instituciones sociales, lo que, a su vez, significa que, para poder «ser», en el sentido de «persistir», ha de contar con lo que está propiamente fuera. (Butler, 2009:57)

Así, afirmar que una vida es dañable o puede perderse/destruirse no implica simplemente remarcar la finitud de la misma sino, también, su precariedad: que la vida exige que se cumplan varias condiciones sociales y económicas para mantenerse como tal y que nuestra vida está siempre, en cierto sentido, en manos de otro, un otro al cual, generalmente, ni siquiera conocemos (Butler, 2009).

En este sentido, "todos nosotros estamos sometidos unos a otros", somos vulnerables a la destrucción por lo demás y, a la vez, necesitamos su protección. "(...) El sujeto que yo soy está ligado al sujeto que no soy, cada uno de nosotros tiene el poder de destruir y de ser

destruido. Todos estamos ligados los unos a los otros por este poder y esta precariedad” (Butler, 2009:71).

En definitiva, no existe vida alguna sin condiciones que la mantengan (o, dicho de otra forma, la vida exige apoyo para poder ser una vida “vivable”) y esas condiciones no establecen “la ontología discreta de la persona”, sino más bien la interdependencia de los seres, “lo que implica unas relaciones sociales reproducibles y sostenedoras, así como unas relaciones con el entorno y con formas de vida no humanas consideradas de manera general” (Butler, 2009:38). Se trata de “reconcebir la propia vida como una serie de interdependencias en su mayor parte no deseadas”, lo cual implica que la ontología de lo humano no es separable de la ontología de lo animal ni de lo ecológico en general (Butler, 2009:111).

Como se mencionó al comienzo de este subtítulo, la inundación del 15 de febrero puso en evidencia, para los habitantes de Sierras Chicas, esta vulnerabilidad y precariedad inherentes a la condición humana. En “Marca(s) de Agua”, los cuerpos de los y las vecinas son los grandes protagonistas de las fotografías. Cuerpos que sufrieron la inundación en primera persona pero que no aparecen solos, sino justamente situados al lado de la marca de agua, la cual señala, en alguna pared interna o externa, el nivel que alcanzó la crecida aquel fatídico día.

Esta marca muchas veces tiene la misma altura que las personas que posan en las fotografías o incluso, se encuentra por encima de ellas. Tal es el caso de la foto de Alicia, por ejemplo, donde la pared muestra el inconfundible rastro del barro y la humedad, remarcado por la línea roja y una flecha ascendente (vale destacar este último detalle ya que, en el resto de las fotos, la inscripción se encuentra arriba de la línea y la flecha apunta hacia abajo). Aquí, el efecto del encuadre (con la figura humana situada en la esquina inferior derecha) y la avanzada edad de Alicia, que mira hacia arriba, como si estuviera sumergida, acentúan la fragilidad de su cuerpo ante la imponente magnitud de la inundación.



La foto de Alicia pone de manifiesto su vulnerabilidad (foto incluida en "Marca(s) de Agua").

Algo similar ocurre en la fotografía de Ivana presentada anteriormente, donde primero se observa cómo las integrantes de Tagua deben subirse a varios ladrillos para colocar la marca a la altura que alcanzó el agua y luego la fotografía de esta vecina, con la marca casi medio metro por encima de su cabeza, en ángulo contrapicado, encuadre que normalmente se utiliza para transmitir grandeza y control, pero que en la imagen parece remarcar la diferencia de altura entre Ivana y el nivel alcanzado por el agua, acentuando, nuevamente, la pequeñez de su cuerpo.

En varias fotos, la marca supera significativamente la altura de las personas, pero incluso cuando el nivel del agua no fue tan elevado, las fotografías de la muestra buscan acercar la marca pintada a las personas que fueron afectadas por la inundación en ese lugar.



Las fotografías siempre buscan acercar la marca a las personas, aun cuando el nivel del agua no haya sido tan elevado (foto incluida en “Marca(s) de Agua”).



Esta decisión no es inocente, ya que, como señala Georges Didi-Huberman, en el montaje de dos elementos disímiles surge un tercero que es “el indicio de lo que buscamos” (Didi-Huberman en Romero, 2007:19). Esta unión de marca y cuerpo se acerca a lo que Roland Barthes llama *punctum*, un elemento que resalta en el interior de la composición fotográfica y que busca movilizar las emociones de quienes la observan (Barthes, 1989). Algunas fotos son particularmente reveladoras en este sentido, como las presentadas más arriba de Alicia o la de Cristina y la niña que la acompaña.

“A mí me levantó el agua, yo estaba prendida de la puerta, dije acá me levanta y me va a llevar. Me acordé de cuando hacía yoga y nadé contra la corriente” – Irma (foto incluida en “Marca(s) de Agua”).

Al acercar/unir dos cuestiones que se dispersarían de no ser por el marco fotográfico que las contiene, “Marca(s) de Agua” no sólo convierte al cuerpo de los damnificados en una escala humana que dimensiona la inundación, sino que pone de manifiesto la vulnerabilidad de esas vidas que estuvieron a punto de perderse, de ser arrasadas por el agua.

En este sentido, Butler afirma:

Precisamente porque un ser vivo puede morir es necesario cuidar de ese ser a fin de que pueda vivir. Sólo en unas condiciones en las que pueda tener importancia la pérdida aparece el valor de la vida. Así pues, la capacidad de ser llorado es un presupuesto para toda vida que importe. (Butler, 2009:32)

En otras palabras, “la capacidad de ser llorada es una condición del surgimiento y mantenimiento de toda vida” (Butler, 2009:32). Para que una vida sea considerada como tal y sea aprehendida en su precariedad, primero debe ser digna de duelo, debe tener la capacidad de suscitar condolencia, es decir, la comprensión implícita de que sería llorada si se perdiera, futuro anterior que está instalado como condición de la vida (expuesta a la no-vida desde el principio).

La frase “esta será una vida que *habrá sido vivida*” es la presuposición de una vida cuya pérdida es digna de ser llorada, lo que significa que será una vida que puede considerarse viva y mantenerse en virtud de tal consideración. (Butler, 2009:32)

Esta condición, este futuro anterior (un futuro que se anuncia en el pasado), se exagera en la fotografía por las características propias de este soporte, ya que “la foto nos acerca a una comprensión de la fragilidad y la mortalidad de la vida humana”. Ya lo anticipaba Susan Sontag (2006[1981]) en “Sobre la fotografía” al sostener que las fotografías muestran a las personas en un momento específico de sus vidas, agrupando gente, situaciones y objetos que un momento después ya se han dispersado, siguiendo el curso de sus autónomos destinos (Sontag, 2006:105). “Las fotografías declaran la inocencia, la vulnerabilidad de unas vidas que se encaminan hacia su propia destrucción, y esta relación entre la fotografía y la muerte persigue insistentemente a todas las fotografías de personas” (Sontag, 2006[1981]:105).

Estas consideraciones recuerdan en cierta medida a algunas reflexiones de Roland Barthes en “La cámara lúcida”, donde el autor señala que cada retrato fotográfico habla en al menos dos modos temporales: lo que *ha sido* y lo que *habrá sido* (o *va a ser*). Al ofrecer el pasado absoluto de la pose, la fotografía cuenta la muerte en el futuro. Pero esta cualidad no está reservada a las fotos de los condenados o de quienes ya están muertos (donde, el conocimiento del futuro que le espera al fotografiado nos obliga a pensar “va a morir”), sino que para Barthes “toda fotografía es esta catástrofe, que instala y solicita una perspectiva sobre el pasado absoluto de una vida” (Barthes cit. en Butler, 2009:139).

De hecho, al ver una foto de una persona anónima, nos resulta inevitable preguntarnos por la continuidad de esa vida. E incluso cuando sabemos que el sujeto fotografiado sigue vivo, la foto nos obliga a contemplar la perspectiva de su muerte, ya que, al congelar un instante irrepetible de la existencia, revela, de forma inexorable, la inevitabilidad del paso del tiempo.

Para Butler, esta capacidad de la fotografía es fundamental en el reconocimiento del valor de una vida puesto que, “confirmar que una vida fue, incluso dentro de la vida misma, es recalcar que una vida es digna de ser llorada” y es en este sentido que la fotografía, mediante su relación con el futuro anterior, “instala la capacidad de ser llorados” (Butler, 2009:140). Así, la fotografía actúa sobre nosotros en parte “sobreviviendo a la vida humana que documenta” debido a que establece por adelantado el tiempo en que esa pérdida será reconocida como tal. En otras palabras, la fotografía anticipa y realiza la capacidad de una vida para ser llorada (Butler, 2009:140).

Esa tensión entre la vida y la muerte le confiere a la fotografía un poder particular para revelar la vulnerabilidad y la precariedad. Un poder que, en “Marca(s) de agua”, remarca el peligro que atravesaron (y, en algún punto, siguen atravesando) los integrantes de la muestra, convirtiendo a los retratados/damnificados de la inundación en vidas dignas de ser lloradas (al anticipar retrospectivamente la pérdida que pudo haber sido y que podría ser) y, por ende, en vidas que pueden ser aprehendidas como vivas (paso necesario, aunque no suficiente, para ser reconocidas como vidas merecedoras de protección).

“Alguien habrá vivido” es una frase hablada dentro de un presente, pero que se refiere a un tiempo y a una pérdida que van a venir. Así, la anticipación del pasado avala la capacidad distintiva de la

fotografía para establecer la capacidad de ser llorados como precondición de una vida humana cognoscible. (Butler, 2009:141)

Asimismo (y sin dejar de indagar la relación vida-muerte-vulnerabilidad-fotografía), este no es el único mecanismo por el cual las fotografías de “Marca(s) de agua” contribuyen a aprehender la precariedad de sus protagonistas. Al hablar de las guerras contemporáneas y los marcos interpretativos que las rodean, contienen y posibilitan, Butler critica la distribución diferencial del duelo público (qué poblaciones son dignas de ser lloradas abiertamente y cuáles no) y cómo los gobiernos tratan de controlar quiénes son objeto de estas reacciones afectivas.

En este sentido, menciona los velatorios públicos y el *Names Project* (“Proyecto Nombres”) que surgieron en Estados Unidos en los años iniciales de la crisis del SIDA como forma de luchar contra la vergüenza pública asociada a morir de esta enfermedad (a su vez relacionada con la homosexualidad, las drogas y la promiscuidad). Estos eventos marcaron un hito en cuanto afirmar el nombre, reunir los retazos testimoniales de una vida, reconocer la pérdida y desplegarla públicamente (cosa que también ocurrió con las víctimas de los atentados del 11 de septiembre, pero no, por ejemplo, con las muertes producidas por las guerras de Estados Unidos en Medio Oriente), ya que “una vida que no es merecedora de ser llorada es una vida que no puede ser objeto de duelo porque nunca ha vivido, es decir, nunca ha contado como una vida en realidad” (Butler, 2009:64).

Del mismo modo, “Marca(s) de Agua” rescata las identidades de un grupo de vecinos afectados por la inundación frente al anonimato de una cifra de damnificados sostenida por el discurso mediático y político, o la maximización de un desastre que muchas veces se impuso sobre la consideración de las vidas que afectó (“Te preguntaban nada más ¿qué necesitas?, pero no te preguntaban ¿cómo te sentís?” - Testimonio de Marcela y Daniel en “Marca(s) de agua”). La muestra le confiere un rostro humano a la inundación, rescata la singularidad de cada vida y, con ello, contribuye (también de esta forma) a su valorización.

Como señala Butler al hablar de las imágenes de tortura en Abu Grahیب que se difundieron mediáticamente, la fotografía no puede restituirle la integridad al cuerpo ultrajado que registra, pero al ser “mostrada y puesta en circulación, se convierte en la condición pública que nos hace sentir indignación y construir visiones políticas para incorporar y articular esa indignación” (Butler, 2009:115). “El duelo abierto está estrechamente relacionado con la

indignación, y la indignación frente a una injusticia o a una pérdida insoportable, tiene un potencial político enorme” (Butler, 2009:65).

Por otra parte, también vale retomar la distinción que Judith Butler realiza entre las nociones de *precariedad* y *precaridad*. Mientras la precariedad es una condición generalizada del cuerpo humano, constitutivamente social e interdependiente, “la precaridad designa esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo sociales y económicas y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte” (Butler, 2009:46). Es decir, hay poblaciones que están diferencialmente sometidas a condiciones que ponen en peligro su posibilidad de persistir y prosperar, condiciones que tienen que ver con una distribución desigual de la riqueza y unas maneras disímiles de verse expuestas a la violencia (Butler, 2009).

Aunque en el caso del grupo de vecinos incluidos en “Marca(s) de agua” quizás sea exagerado hablar de una política estatal conscientemente dirigida a maximizar su precariedad, no se puede negar que estaban/están expuestos a condiciones sociales que incrementan su vulnerabilidad ante un desastre de este tipo, muchas de las cuales tienen que ver, en mayor o menor medida, con responsabilidades gubernamentales.

Entre las mismas, vale volver a mencionar: la proximidad de las viviendas al río (que tiene que ver con una inadecuada planificación urbana y la ausencia de legislación en materia de ordenamiento territorial), la falta de obras de previsión, la ausencia de un plan de emergencia y evacuación, el evidente descuido del dique La Quebrada que llevó a su rebalse, etc., lo cual se suma a cierto escenario de fragilidad económica que se aprecia en el sector de Unquillo donde nació la muestra y que puede verse como trasfondo en varias fotografías (las casas pequeñas, construidas con ladrillo hueco, la mayoría sin terminar, las paredes sin revocar, los postigos de chapa, la ausencia de artefactos tecnológicos y elementos lujosos, montones de escombros o materiales en desuso, las vestimentas simples y sin pretensiones de los vecinos).

Asimismo, “aunque no todas las formas de precariedad están producidas por disposiciones sociales y políticas, sigue siendo tarea de la política minimizar la condición de la precariedad de una manera igualitaria” (Butler, 2009:84).



En la foto se ve a las hermanas Alba y Olga junto a las integrantes de Tagua entre los escombros de su antigua vivienda, ubicada al lado del río. Ante la magnitud y la fuerza de la destrucción, que prácticamente se llevó la mitad de la casa, las figuras humanas se ven pequeñas, como si estuvieran al borde de un abismo, poniendo de manifiesto la vulnerabilidad de esas personas, pero también su precaridad (foto incluida en “Marca(s) de Agua”).



A varios meses de la inundación, las condiciones de precaridad se mantienen para muchos de los vecinos de Unquillo (foto incluida en “Marca(s) de Agua”).

Sin embargo, a pesar de que las demandas sobre la responsabilidad del Estado están presentes (y, de hecho, no se puede menospreciar la importancia que la elaboración de la

muestra tuvo en el sostenimiento de ese reclamo colectivo), en el relato de “Marca(s) de Agua” no se observa la construcción de un enemigo (forma de procesamiento de la dislocación típicamente político, según plantean Capasso y Muñoz), como sí se hizo en otros movimientos y organizaciones surgidas a raíz de la inundación, sino que el acento está más bien puesto en el surgimiento de nuevos lazos sociales sostenedores y contenedores, el “abrazo entre vecinos” que no se puede perder, como declara uno de los testimonios de la muestra ya citado anteriormente.

Del mismo modo, a pesar de que puede pensarse a “Marca(s) de Agua” como una forma de duelo colectivo y abierto (en términos de procesamiento de una pérdida), no se observa en las fotografías un tono de luto o tristeza (como sí se utilizó en otros movimientos de vecinos autoconvocados, por ejemplo, la Asamblea Sierras Chicas, que apeló al uso de una lágrima negra pintada en el rostro para hacer hincapié en el luto por la pérdida experimentada).

No se buscan culpables, aunque nunca se abandona el “reclamo” (como señalan en sus frases los afectados). Esta transición de la indignación y el despojo a la supervivencia se percibe en el montaje de la fotografía y la frase de Sergio, uno de los integrantes de la muestra, donde se vuelve a revelar la vulnerabilidad ante el desastre y el abandono (“no existimos”) y la permanencia de la lucha (“Ojo, no digo que no haya que reclamar”), pero pensando en el futuro, en la adaptación y en la persistencia (“Planten flores, esto no tiene vuelta, ya pasó, pensemos de acá en adelante, pongamos jardín, vuelvan a tener perros”).



“Planten flores, esto no tiene vuelta, ya pasó, pensemos de acá en adelante, pongamos jardín, vuelvan a tener perros. Pasó en Río Tercero hace 21 años, pasó en la AMIA, con LAPA, pasó en Alta Córdoba hace un año y no pasó nada, somos uno más de la lista (...) Es lamentable, pero es así, no existimos (...)

Pensemos en pasto, en tranquilidad. Nos tenemos que adaptar a los cambios: naturales, del gobierno, de la situación nuestra, de esta vida. Asumámoslo. Plantemos flores, digo, porque revolver esto sigue siendo un martirio para todos (...) Ojo, no digo que no haya que reclamar”

Testimonio de Sergio en “Marca(s) de Agua”.

Nuevamente, tanto frente a la ausencia estatal como frente a la tristeza de la pérdida, se impone el “abrazo” entre vecinos, la afectividad que surge a raíz de la inundación y de la gestación de la muestra, donde el montaje de las fotografías individuales o familiares, junto con las imágenes del trabajo conjunto de los vecinos y Tagua (seleccionando las fotografías, montando la muestra, conversando, colocando las marcas, etc.), transmiten la sensación de colectividad, de un “nosotros”.

La reiteración de la marca une a los inundados sin establecer jerarquías (la cual se enfatiza por el hecho de que algunas de las integrantes de Tagua, también afectadas por la inundación, aparecen en las fotos como “uno más”) y sin reducir las singularidades de quienes sus protagonistas. Así, como sucedió en la inundación de La Plata, “la producción del colectivo creó una comunidad donde no la había, donde sólo existía la tramitación (en algunos casos) individual de daños materiales” (Capasso y Muñoz, 2016:93).

4. La construcción de un nuevo marco

Con todos los elementos que se han ido exponiendo a lo largo del presente análisis, “Marca(s) de Agua” construye un nuevo marco para pensar la inundación y sus protagonistas. Para hablar de marco tenemos que apelar una vez más a Judith Butler, ya que este es uno de los conceptos centrales de su obra reciente.

Para la autora, el marco representa un poder divisor de lo que se decide que sea visto. A pesar de estar indicado indirectamente por la cámara, la noción de marco no se reduce al concepto de encuadre, sino que implica una operación discursiva más amplia: tiene que ver con cómo se presenta y organiza la información, regulando el contenido de lo presentado y también la perspectiva. “El marco no sólo funciona como frontera de la imagen sino también como estructurador de la misma” (Butler, 2009:105).

Esta delimitación/estructuración del marco es siempre interpretativa: “Y aunque limitar cómo o qué vemos no es exactamente lo mismo que dictar el guion, sí es una manera de interpretar por adelantado lo que se va a incluir, o no, en el campo de la percepción” (Butler, 2009:99). Por eso Butler asocia el concepto *frame* (en inglés, marco) al verbo *to frame* que no sólo significa “enmarcar”, sino también “ser fraudulentamente incriminado por algo”:

Este sentido de que el marco guía implícitamente la interpretación tiene cierta resonancia en la idea del *frame* como falsa acusación. Si alguien es ‘*framed*’, sobre la acción de esa persona se construye un ‘*marco*’ tal que el estatus de culpabilidad de esa persona se convierte en la conclusión inevitable del espectador. Una manera determinada de organizar y presentar una acción conduce a una conclusión interpretativa sobre el acto como tal. (Butler, 2009:23)

Así, un mismo contenido, organizado por diferentes marcos, produce reacciones diferentes. El marco es algo activo: descarta y presenta, muestra y oculta, implica distintas maneras de repartir selectivamente la experiencia. De esta forma, configura un determinado ámbito de percepción y aunque la materialidad no es reducible a lo perceptible, “toda percepción implica unos efectos materiales” (Butler, 2009:46). En tanto discurso, la fotografía construye realidad (regula “el alcance de lo que va a ser percibido como existente”), se convierte en una “escena estructuradora de interpretación” e influye en nuestros pensamientos (Butler, 2009:99).

La cuestión para la fotografía bélica no es sólo, así, lo que muestra, sino también cómo muestra lo que muestra. El ‘cómo’ no sólo organiza la imagen, sino que, además, trabaja para organizar nuestra percepción y nuestro pensamiento igualmente (...) La fotografía no es meramente una imagen visual en espera de interpretación; ella misma está interpretando de manera activa, a veces incluso de manera coercitiva. (Butler, 2009:106).

Gracias a este proceso, los marcos generan campos de inteligibilidad a partir de determinadas normas de reconocimiento de lo humano, es decir, delimitan la esfera de aparición de una vida de forma tal que puede ser reconocida como vida o no. En otras palabras, estos marcos, que siempre están atravesados por operaciones de poder, asignan reconocibilidad a ciertas

figuras de lo humano, permiten (o no) la representabilidad de lo humano, y están asociados a unas normas más amplias que determinan cuáles serán y cuáles no serán vidas dignas de duelo (Butler, 2009).

En “Marcos de Guerra”, Butler se pregunta en qué condiciones es posible aprehender una vida como precaria y digna de protección, ya que “una vida concreta no puede aprehenderse como dañada o perdida si antes no es aprehendida como vida” (Butler, 2009:13). En este sentido, la crítica de la autora apunta justamente hacia los marcos de guerra que se construyen para sostener estos enfrentamientos bélicos, justificando la destrucción de ciertas poblaciones que son enmarcadas desde el principio como “no vidas” y, por tanto, “destruibles” o “no merecedoras de ser lloradas”. Y hace un llamamiento no sólo a la producción de nuevos marcos, sino, ante todo, a la ruptura de los marcos vigentes que, al reproducirse, se desplazan de su contexto original y abren la puerta al análisis crítico (Butler, 2009:28).

Según esto, nuestra capacidad para reaccionar con indignación, impugnación y crítica dependerá en parte de cómo se comunique la norma diferencial de lo humano mediante marcos visuales y discursivos. Habrá maneras de enmarcar que pongan a la vista lo humano en su fragilidad y precariedad, que nos permitan defender el valor y la dignidad de la vida humana. Y luego habrá otros marcos que forcluyan esa capacidad de respuesta (...). (Butler, 2009:114)

“Marca(s) de Agua” responde a este llamamiento, aunque el marco que en la guerra actúa como poder coercitivo o restrictivo, en la muestra se torna productivo y permite empoderar a los retratados, reconociendo esas vidas en su vulnerabilidad, singularidad y resistencia.

Así, los fotografiados aparecen en su mayoría de pie, junto a la marca que pone de manifiesto su precariedad, pero también, su supervivencia, con la mirada al frente, desde la singularidad de sus rostros y la intimidad de sus hogares, negocios o espacios de trabajo y desde su propia elección de aparecer, lejos de la captura espontánea de los medios y de la mirada trágica que llegaron a propiciar, donde muchas veces importaban más las consecuencias materiales de la inundación que la subjetividad de sus protagonistas (recatando nuevamente la frase de Marcela y Daniel en la muestra: “Te preguntaban nada más ¿Qué necesitas? Pero no te preguntaban ¿Cómo te sentís?”).

En esta decisión de qué mostrar y qué no, la muestra recuerda la inundación sin revivirla, enfatiza la supervivencia, pero sin construir un enfoque de catástrofe. Por eso utiliza la marca para señalar las dimensiones de la crecida, la magnitud del peligro, y no otras fotos que se tomaron durante el trabajo de campo y quedaron afuera de la muestra, donde se ve más directamente la destrucción del agua.



Estas fotos forman parte del material producido por Tagua durante la primera etapa de la producción de la muestra. Sin embargo, estas imágenes, que acentúan el tenor dramático de la inundación, no fueron elegidas para formar parte de “Marca(s) de Agua”.

Las fotografías dan visibilidad a los vecinos afectados por la inundación de otra forma. En ellas, las personas aparecen como sujetos en acción que toman la palabra para construir su propio relato. La marca en su reiteración, los presenta en la fortaleza del colectivo (incluso a pesar de que gran parte de las fotos son individuales), pero sin ir en desmedro de la particularidad con que cada uno sostiene su supervivencia (desde la sonrisa a medias hasta la seriedad estoica).



En Marca(s) de Agua, los inundados son presentados en su vulnerabilidad, pero también, en su fuerza, haciendo énfasis no en su lugar de víctimas, sino en su presentación como sobrevivientes.

“Marca(s) de Agua” enmarca la vida de los damnificados como dignas de ser lloradas. Esa vulnerabilidad que en el discurso mediático se exacerbó para potenciar la noticiabilidad del hecho, en la muestra apunta a valorizar aquellas vidas que podrían haberse perdido y, a pesar de todo, persisten. Las fotografías de “Marca(s) de Agua” presentan a los retratados en su precariedad, pero también en su fuerza. Las imágenes no buscan ser conmovedoras, no se observa un tono de luto, porque se piensa en función de la vida que sobrevivió, una vida que excede a lo humano normado por otros discursos hegemónicos, que excede a la cifra anónima como suma de individualidades o a la figura dominante de la víctima.

Se construye un marco alternativo que permite otro reconocimiento de lo humano. Un reconocimiento que, como señala Butler, cuestiona la idea de personhood en tanto individualismo poniendo de relieve la ineludible interdependencia que atraviesa cualquier intento de considerar a los sujetos como unidades discretas.

“La vida precaria implica una vida como proceso condicionado y no como el rasgo interno de un individuo monádico o de cualquier otro constructo antropocéntrico” (Butler, 2009:43), ya que no existe vida sin condiciones que la mantengan, condiciones que son predominante sociales, pero también, ecológicas, puesto que “no establecen la ontología discreta de la personas, sino más bien la interdependencia de las personas, lo que implica unas relaciones

sociales reproducibles y sostenedoras, así como unas relaciones con el entorno y con formas de vida no humanas consideradas de manera general” (Butler, 2009:38).

En este sentido, la precariedad puede pensarse no sólo como condición compartida o generalizada de la vida humana, sino también como condición que vincula a los animales humanos con los no humanos. Aunque Butler no indaga mucho en esta línea de pensamiento, Marca(s) de Agua sí explora esa imagen que está entre lo humano y lo no humano, acercando distintas materialidades como lo son el cuerpo y la marca, que representa al agua que fue (esa insistencia casi fantasmal que atraviesa la mayoría de las fotos), o las casas y el entorno natural, nunca del todo domesticado, las personas y la inundación, que todavía muestra sus huellas. De esta forma, las imágenes expanden el concepto del “ser”, incluyendo no sólo la vida humana sino también ese “afuera” al cual no se puede sustraer, el ecosistema, el agua, los otros.



En muchas fotos, como la de María Emilia Ruiz y su familia, las personas aparecen en parejas o en grupos lo cual, junto con la repetición de la marca que unifica al colectivo, transmite la idea de supervivencia apoyada en el otro.

En este punto, se puede hablar de una conciencia ambiental que subyace a las representaciones sociales de la muestra y, aunque no es verbalizada en las frases que la integran, sí se pone de manifiesto en los marcos discursivos más amplios en los que se presenta “Marca(s) de Agua”⁴⁰, cuya exposición suele darse como parte de acciones que recuerdan la inundación o que giran en torno a conflictos medioambientales, enfatizando su carácter de herramienta contra el olvido y su planteo de un concepto de vida

⁴⁰ “(Las imágenes) no sólo son mostradas, sino también nombradas; la manera de mostrarlas, de enmarcarlas, y las palabras empleadas para describir lo que es mostrado, actúan, a su vez, para producir una matriz interpretativas de lo que se ve” (Butler, 2009:117). A pesar de carácter referencial, las fotografías adquieren diferentes matices de significado según el contexto en el que son mostradas y según el fin invocado.

constitutivamente social y ecológica. Como ejemplo, se pueden señalar sus últimas dos presentaciones públicas.

La primera, en septiembre de 2018, en Unquillo, durante la audiencia pública donde se discutió la factibilidad del proyecto de urbanización “El Cigarral”, popularmente conocido como “El Montecito”, rechazado por amplios sectores de la comunidad unquillense por el impacto socioambiental negativo que implicaría para la ciudad y por ubicarse mayoritariamente en zona de máxima protección según la Ley de Ordenamiento Territorial de Bosques Nativos y regulación de Bosques Exóticos de la Provincia de Córdoba. Durante

los cuatro días que duró la audiencia, las fotos de “Marca(s) de Agua” estuvieron colgadas en la entrada del salón, reforzando con su presencia y el recordatorio de la inundación, las consecuencias que puede traer la deforestación y el avance inmobiliario no controlado.



La segunda exposición se dio el 15 de febrero de 2019, en ocasión de cumplirse cuatro años del 15F, durante un evento desarrollado en el Parque Integrador de Unquillo donde participaron vecinos particulares y varias organizaciones sociales (entre ellas, Tagua) bajo la consigna “No fue la lluvia, fue el desmonte”, reiterando nuevamente el rechazo hacia el discurso gubernamental que presentó la inundación en términos de desastre “natural” e “inevitable” (Véase Capítulo II).

Presentación de Marca(s) de Agua durante el cuarto aniversario de la inundación, el 15 de febrero del presente año, en Unquillo.

En definitiva, Marca(s) de Agua plantea una nueva ontología corporal no discreta, indisolublemente social y ecológica. “No se trata sólo de dos categorías que se solapan, sino de una co-constitución que implica la necesidad de una reconceptualización de la ontología de la vida como tal” (Butler, 2009:111).

A diferencia de lo que ocurre en los contextos bélicos analizados por Judith Butler, donde la precariedad, como condición compartida del género humano, deviene precariedad, como

condición diferencialmente distribuida por los Estados; en “Marca(s) de agua”, el reconocimiento de la precariedad compartida y de la mutua dependencia se traduce en el surgimiento de lazos solidarios entre los vecinos. La precariedad, como condición generalizada, impone ciertos tipos de obligaciones éticas a los vivos (y entre los vivos) para sostener las condiciones que hacen posible la vida (Butler, 2009:42). O, en otras palabras, la condición generalizada de precariedad implica, social y políticamente, una condición generalizada de interdependencia.

Mientras que la guerra busca maximizar la precariedad para unos y minimizarla para otros, “Marca(s) de agua” demuestra que nuestra supervivencia depende de un reconocimiento de la interdependencia. Así como el cuerpo es un fenómeno social inevitablemente expuesto a y dependiente de otros, la supervivencia no puede sino tener las mismas características. “Yo sobrevivo no como un ser aislado y circunscrito, sino como un ser cuyo límite me expone a otros de manera tanto voluntaria como involuntaria”, una exposición que es, por igual, la condición “de la socialidad y de la supervivencia”. Es decir, “la supervivencia depende menos del límite establecido al yo que de la socialidad constitutiva del cuerpo” (Butler, 2009:85).



Nuevamente, “el abrazo que no se puede perder” es representativo de esta supervivencia conjunta (foto incluida en “Marca(s) de Agua”).

Como reflexiona Butler al considerar los casos de tortura perpetrados por Estados Unidos, el cuerpo no es sólo lo que sufre, sino también lo que perdura. El estar obligadamente expuestos a los demás conlleva el riesgo de sojuzgamiento (los daños son la explotación de la vulnerabilidad), pero también es la condición de nuestra capacidad de respuesta y de persistencia.

Las fotos en “Marca(s) de Agua” (como, salvando las distancias, los poemas de los presos de Guantánamo) son prueba de unas vidas vulnerables, pero tenaces. Comunican otro sentido de solidaridad, de vidas interconectadas. Representan, para usar una expresión butleriana, una “red de afectos transitivos” que se instalan como acto de resistencia, como interpretación alternativa y como manifiesto de supervivencia individual y colectiva (Butler, 2009:94).

Los presos de Guantánamo escriben poemas en tazas de plástico en un esfuerzo “por dejar una marca, una huella, de un ser vivo; un signo formado por un cuerpo, un signo que transporta la vida del cuerpo” (Butler, 2009:91). La marca de agua en las paredes y las fotos, las marcas en las fotos, son la forma que tienen los inundados de sobrevivir, de perdurar, de seguir existiendo para combatir el olvido, el paso del tiempo y los caprichos de las agendas que definen la actualidad. Porque si lo que le ocurre a un cuerpo no puede sobrevivir, las fotos lo harán para contarlo.

Frente a un marco que puso a los damnificados como un elemento más de una inundación construida como tragedia, la muestra se construye como una nueva aprehensión del ser humano frente al desastre, ya no como víctima, sino como sobreviviente, revela una reflexión conjunta y una memoria compartida que hace hincapié en otros valores o actitudes, como la solidaridad, la persistencia, la comunidad y el reclamo. Las fotografías de “Marca(s) de Agua” son prueba de una vulnerabilidad compartida, de una supervivencia conjunta, de diferentes modos de duelo, de generación de lazos sociales y de una permanencia en el mundo que se perpetúa más allá de los avatares del presente.

REFLEXIONES FINALES



MARCA
DE AGUA
15215

REFLEXIONES FINALES

A lo largo del presente trabajo, hemos intentado una reflexión alternativa sobre la imagen y sus modos de ser/funcionar, una reflexión que observa el corpus estudiado a la luz de diferentes lecturas que van más allá del usual análisis técnico-compositivo y que nos permiten ensayar diversos discursos en torno a los sentidos de la muestra fotográfica “Marca(s) de Agua”.

Problematizando la imagen desde una perspectiva semiótica basada en la teoría de Charles Peirce, en el Capítulo I realizamos un recorrido histórico-conceptual junto a Philippe Dubois para pensar la fotografía como índice, pero no en términos ontológicos, sino en tanto lógica de funcionamiento, es decir, siguiendo a Santiago Ruiz (2011), desde su poder de irrumpir en la conciencia y habilitar relatos, movilizar creencias.

Se trata de dejar de lado las categorías filosóficas trascendentales y las falsas dicotomías (espejo de la realidad/simulacro, verdad/falsedad, transparencia/manipulación, subversión/instrumentalización, etc.) para pensar no tanto qué es la imagen, sino cómo funciona, es decir, cómo trabaja en casos precisos. Así lo plantea Georges Didi-Huberman, un filósofo francés cuyo pensamiento nos llega hacia el final de esta investigación a través de un análisis de su obra realizado por Luis Ignacio García.

En este sentido, a la hora de recapitular lo dicho hasta el momento, pensando tanto en el corpus estudiado como en el recorrido que llevamos a cabo a lo largo de este trabajo, consideramos útil incorporar la noción de montaje, dispositivo clave de la teoría didi-hubermaniana que, como señala García, permite pensar formas alternativas de consistencia, de construcción de sentido y de articulación estético-política desde un terreno siempre abierto a la multiplicidad y la contingencia.

Didi-Huberman define al montaje como una teoría y una práctica de articulación contingente (no dada de antemano, sino que nace en la contingencia del aquí y ahora) que surge a partir del diferencial temporal y posicional de los elementos en juego (es decir, a partir de temporalidades y disposiciones heterogéneas), una máquina bipolar de destrucción/construcción (García, 2017).

El montaje, como praxis de articulación contingente de lo dispar, implica la asunción de la contingencia y el conflicto, del desgarramiento y el desastre, no para paralizar, sino justamente como condición ineludible para activar construcciones positivas de sentido. (García, 2017:114)

La inundación del 15 de febrero del 2015 fue un evento disruptor en el devenir histórico y cotidiano de Sierras Chicas en general y de Unquillo en particular (Capítulo II). Para la región no sólo representó un trauma, en términos de Ignacio Lewkowicz, en tanto desborde cuantitativo de la estructura previa, sino también (y especialmente para sus afectados directos) un acontecimiento, ya que implicó una alteración cualitativa de la experiencia subjetiva a nivel social: la marca de agua en las viviendas señala el límite, el umbral de esa subjetividad, que se vio superada por el agua.

Como se observó a lo largo del Capítulo III y IV, la muestra “Marca(s) de Agua”, objeto de nuestro análisis sociosemiótico, aparece como un efecto de la inundación. Asume su desgarramiento, desmonta (y polemiza) los discursos mediáticos, gubernamentales y sociales sobre el hecho para proponer otro montaje desde la resistencia (como diría Eliseo Verón, el efecto de un discurso siempre es otro discurso). De esta forma, la muestra es, en efecto, en nuestra lectura, un acontecimiento en sí misma, que construye/remonta la inundación como acontecimiento en términos discursivos, pero donde también surgen nuevos vínculos producto del encuentro contingente, donde se construyen otros esquemas y modos de nombrar, donde hablan “voces inauditas”, parafraseando a Lewkowicz (2004), y, en definitiva, nace una subjetividad post inundación.

En tanto acontecimiento/montaje, “Marca(s) de Agua” rompe con el orden de lo dado y con la cronicidad de la gran historia a través del anacronismo de la imagen (el síntoma que desencadena una semiosis nunca lineal). La muestra constituye una mutación de la sensibilidad, de la manera de sentir, que instala un punto de ruptura o quiebre y habilita otros sentidos, “abre posibles”, en palabras de Lazzarato (2006). Se plantea, siguiendo a Didi-Huberman (2007), como “estallido y reconstrucción”, porque el montaje no se queda en la destrucción o en la diseminación polémica, sino que activa construcciones positivas y contingentes de sentido donde, en este caso, surge una comunidad que se define a sí misma y expone un conflicto. Por eso el acontecimiento no tiene que ver con la búsqueda

teleológica, sino con la contingencia, con lo que pasó y pudo no haber pasado, y con una lectura, una forma de dar visibilidad, que podría ser otra.

Además, a medida que se expone en distintos contextos (en diferentes montajes), las fotografías de “Marca(s) de Agua” tocan otros conflictos (principalmente medioambientales) y adquieren nuevos sentidos, demostrando la potencia y la vitalidad de la muestra en la apertura de su constitución montajística⁴¹.

Con cada exposición, “Marca(s) de Agua” repone (vuelve a montar) la inundación para conjurar el olvido y la relativización del discurso mediático y oficial. Vale recordar que la muestra comenzó a gestarse a pocos meses de la inundación, en un contexto signado por la desaparición del tema en la agenda de los grandes medios, el desentendimiento de los funcionarios (que esquivaban su responsabilidad ante el hecho) y el desamparo de las personas afectadas, cuyos reclamos seguían sin respuesta (un momento en que su precariedad, en palabras de Butler, como precariedad acentuada por la desprotección estatal, se veía exacerbada).

En este punto, la imagen se convierte, en primera instancia, en soporte privilegiado para la construcción colectiva de memoria. Por un lado, como índice, las fotografías son, en palabras de Nelly Richard, “el signo objetivo de una existencia efectivamente comprobada por un registro técnico” (Richard cit. en Longoni, 2009). Pero su poder no se limita a este valor probatorio, al mostrar los lugares y las personas que fueron impactadas por la inundación, su gravedad y consecuencias.

Al congelar un instante, las imágenes de “Marca(s) de Agua” parecen extender el presente en que fueron realizadas, inmortalizándolo. No sólo recuerdan la inundación que fue, sino también esa inundación que sigue siendo en la marca de agua, en las paredes recién revocadas, en el rastro del barro, en los escombros, en los cuerpos y en las casas de sus afectados.

⁴¹ Una de sus últimas exposiciones, por ejemplo, fue en septiembre de 2018, en Unquillo, durante los cuatro días de audiencia pública por el proyecto de urbanización popularmente conocido como “El Montecito”, rechazado por amplios sectores de la comunidad unquillense por el impacto negativo que significaría para el ambiente de la ciudad. Durante las exposiciones, muchos oradores recordaron el 15F, ubicando entre sus causas la deforestación y el avance inmobiliario. En este sentido, la presencia de las fotografías de Marca(s) de Agua reforzó visualmente estos argumentos.

Se da visibilidad al hecho, al tiempo que se mantiene vigente un reclamo, aunque sin apelar a la construcción de un enemigo o a la búsqueda de culpables. Las imágenes operan no sólo como huellas (en tanto índices del pasado) sino también como objetos (en el sentido de materiales productivos) de la memoria social e instrumentos de interpelación. Por eso en este, y en otros aspectos, “Marca(s) de Agua” recuerda a la política visual de los movimientos de derechos humanos en nuestro país (Longoni, 2009).

Asimismo, aunque la memoria siempre recompone desde el presente lo vivido en el pasado, como afirma Maurice Halbwachs (Halbwachs cit. en Feld y Stites Mor, 2009), cuando se trata de hechos traumáticos o conflictivos, el recuerdo colectivo interroga especialmente sobre el peso de ese pasado, las cicatrices de eso que fue y sigue produciendo efectos en el presente. En “Marca(s) de Agua” hay un diálogo permanente entre lo que fue y lo que es, entre lo presente y lo ausente, lo que ya no está, lo que el agua se llevó, entre el antes y el después de la inundación.

En este sentido, la muestra también es una forma de duelo colectivo y abierto ante la pérdida material y afectiva que significó el 15F. Un duelo que tiene un gran potencial político, ya que no se construye desde el luto o la revictimización, sino desde la fortaleza y la resistencia. Un duelo que mira al futuro, que busca “plantar flores”, seguir adelante, como dice Sergio en una de las frases que integran la muestra. Esto se observa en los testimonios y en las fotos seleccionados, donde no se persigue un efecto dramático y donde generalmente las personas fotografiadas están de pie junto a la marca, serios o incluso sonriendo, como sobrevivientes, como sujetos en lucha.

Esta supervivencia surge precisamente ante un acontecimiento que puso en evidencia la vulnerabilidad intrínseca del ser humano y la desprotección en la que vivían (y todavía viven, en muchos casos) los protagonistas de “Marca(s) de Agua”. Como diría Judith Butler (2010), el cuerpo cede a la acción del entorno que lo rodea, está inevitablemente abierto al afuera y expuesto a los demás. Es, por definición, vulnerable y también, precario, ya que su persistencia requiere de ciertas condiciones exteriores, es decir, no está garantizada intrínsecamente.

“Marca(s) de Agua” remarca esa vulnerabilidad en el montaje reiterado del cuerpo de las personas inundadas y la marca que señala la altura alcanzada por el agua, convirtiendo a los damnificados en una escala humana de la inundación y exponiendo esas vidas que pudieron

haberse perdido porque, citando nuevamente a Butler (2009), sólo en unas condiciones en las que pueda tener importancia la pérdida aparece el valor de la vida. Así, la capacidad de ser llorada es una precondition del surgimiento y mantenimiento de toda vida que importe.

En su carácter de montaje de temporalidades (toda imagen reúne en sí varios tiempos heterogéneos), la fotografía acentúa esta condición y contribuye a valorizar las vidas de los retratados, ya que establece por adelantado el tiempo en que su pérdida será reconocida como tal (al ofrecer el pasado absoluto de la pose, la fotografía cuenta la muerte en el futuro, diría Roland Barthes cit. en Butler, 2009), con lo cual instala esa "capacidad de ser lloradas" que hace a las vidas dignas de duelo y, por tanto, reconocibles como tales y merecedoras de protección (Butler, 2009).

En el montaje de estos elementos (que no aparecen juntos natural ni inocentemente), "Marca(s) de Agua" construye un marco alternativo para pensar la inundación de febrero de 2015 y sus damnificados. Este marco (que constituye un poder divisor de lo visible, pero que también implica normas de reconocimiento) se basa en una ontología corporal no discreta que expande el concepto de persona hacia lo social y lo ecológico, proponiendo una vida que siempre está en relación con los otros y con el ambiente.

Lejos del dramatismo sensacionalista del discurso mediático, el reconocimiento de esta vulnerabilidad compartida y de la interdependencia generalizada que implica, lleva al surgimiento de nuevos lazos entre los damnificados, el "abrazo entre vecinos" que también aparece en una de las frases de la muestra. Frente a la precariedad acentuada por la desprotección estatal y la tristeza de la pérdida, se impone el encuentro y una nueva afectividad que se configura a partir de "Marca(s) de Agua". Nuevamente, como se dijo más arriba, el desmontaje no se queda en la diseminación de sentido (García, 2017) sino que se afirma en la construcción de una comunidad.

"Marca(s) de Agua" polemiza con las representaciones hegemónicas de "los inundados", para proponer otra *presentación* (otro concepto presente en Didi-Huberman). En la muestra hay un deseo de aparecer por parte de los retratados que subvierte el lugar de enunciación con respecto a otros discursos, devolviéndoles el protagonismo y rescatando su identidad singular frente al anonimato de las cifras oficiales o la presentación dramática del desastre que se vio en los medios. "Marca(s) de Agua" le devuelve un rostro humano a la inundación.

En la pose de los fotografiados se observa el tránsito de la noción de víctima a la de superviviente: los vecinos dejan de ser objetos de la inundación y de los discursos que otros construyeron en torno a ella, para convertirse en sujetos activos de su propio relato y de su reclamo. Siguiendo el pensamiento de Didi-Huberman, hay una transgresión (desmontaje) que lleva a una toma de posición (remontaje), la cual es siempre *exposición*, en tanto *poner fuera, ex-ponerse* al afuera.

(...) Esta secuencia de contingencia / vértigo / salto de sentido, este pas-de-sens, este nada/paso de sentido, es el lugar mismo de la articulación política, de la constitución de la subjetividad política. La subjetividad política precisa este doble movimiento de vaciamiento y apuesta que el montaje dibuja desde el campo del arte. (García, 2017:115)

En la muestra, las fotografías son reveladoras de una subjetividad que se construye como marcados por el agua. El montaje de la marca y el cuerpo habla de la memoria del agua no sólo en las construcciones sino, ante todo, en las personas. Los retratados se presentan en su vulnerabilidad, pero también en su fuerza. Es un duelo sin tono de luto porque se piensa en función de la vida que sobrevivió, esa vida que desborda lo humano normado (que ve a las personas como unidades discretas) para pensar desde la dependencia mutua. Se configura una nueva afectividad que pasa de la pérdida y la desprotección a la supervivencia basada en la vulnerabilidad compartida.

Aparece así lo que, volviendo a Didi-Huberman y a García (2017), podemos llamar *comunidad del montaje*, una comunidad que se sabe sin garantías históricas trascendentales ni mediaciones transparentes y que no es la totalidad homogénea del “pueblo unido y vencedor”, sino el pueblo en su fragilidad y fugacidad.

Como explica García (2017), la comunidad del montaje es una comunidad sin fusión que opera desde la asunción de lo fragmentario de sus componentes. De la misma forma, en “Marca(s) de Agua” los personajes aparecen en su irreductible singularidad, demostrando el carácter artefactual y contingente de los lazos que los unen, donde la comunidad surge justamente en el montaje de las fotografías individuales. La marca, que siempre es marca(s), rescata la diversidad de las experiencias individuales, al tiempo que las une a través de aquello que tienen en común.

La de “Marca(s) de Agua” es una comunidad que se hace visible a través de la muestra, una comunidad en constante devenir, que nunca está acabada y que, ante la imposibilidad de la representación plena, elige la *presentación* del montaje como “forma no total de consistencia”.

Pues, en cuanto montaje, no involucra una diseminación caótica de fragmentos, sino la invención de formas no totales de articulación y com-posición. Es por ello que la comunidad del montaje no es representable ni irrepresentable: se expone en el choque conflictivo de sus partes, en las representaciones múltiples y nunca plenas en que se dirime el juego de su aparecer como com-parecer. (García, 2017:116)

La comunidad del montaje es sensible, su *praxis* siempre está atravesada de afecto, de *pathos* (ese afecto tan visible en la foto del “abrazo entre vecinos”), y articula el *hacer* con el *acontecer*, la construcción con el acontecimiento. La comunidad en “Marca(s) de Agua” reúne una práctica activa con un acontecer que es del orden de lo involuntario, por eso su *hacerse* coincide con su *dejarse hacer*, con su *exponerse*; y no sólo construye el acontecimiento en tanto discurso sino que se construye a sí misma *con* el acontecimiento, a partir de ese montaje que es la muestra.

La comunidad del montaje quiere inventar nuevos nombres, dice García (2017), y así lo hace “Marca(s) de Agua”, buscando una nueva forma para hablar de la inundación. Asume la deconstrucción como punto de partida, pero se afirma en positivo, inventando un nombre para ese otro pacto con la vida que surge a partir de la comunidad/pueblo sobreviviente que presenta.

La muestra construye otro montaje para pensar la inundación, un montaje que conjuga imagen y palabra, agua y cuerpo, lo humano y lo no humano, presencias y ausencias, que expone a diferentes personas reunidas por la contingencia de un acontecimiento y una lucha, que rompe con la linealidad de la gran historia a través del anacronismo y la inmediatez de la imagen, capaz de conjugar distintas temporalidades, y que incluso cambia la disposición de las fotografías que lo componen, proponiendo otras exposiciones o acoplándose a otros conflictos y discursos para generar nuevos sentidos.

Desde la humildad de nuestro conocimiento sobre el pensamiento didi-hubermaniano, nos queda la inquietud de rever este trabajo en términos de montaje como lógica o práctica que nos atraviesa tanto a la hora de analizar el corpus, como al momento de pensar metodológicamente nuestra propia reflexión en torno al mismo. Cada eje de análisis planteado puede pensarse como un remontaje que, exponiendo las imágenes en diversas configuraciones y bajo diferentes perspectivas, construye nuevos discursos a partir del objeto de estudio, en consonancia con la propuesta analítica de Narvaja de Arnoux (2012) cuando habla del constante movimiento de ida y vuelta entre perspectivas teóricas y datos empíricos.

Se trata de un concepto que nos sirve para volver a pensar la muestra y nuestra intervención respecto a ella, pero no como gesto abarcativo de cierre omnipotente, sino como apertura: a otros montajes, a otros análisis, a otras reflexiones.

Desde nuestro lugar, ensayamos una lectura sobre la muestra “Marca(s) de Agua”, como caso concreto y singular de uso de la fotografía, con la intención de contribuir al estudio de la imagen como praxis estético-política y aportar a la reflexión en torno al 15F, evento clave para las ciudades donde vivimos que acaba de cumplir cuatro años desde su acaecimiento, y a la construcción comunitaria sobre lo que el agua nos dejó.

BIBLIOGRAFÍA



MARCA
DE AGUA
15215

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. (H. H. García, Trad.) Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Ares, P., & Risler, J. (2013). *Manual de Mapeo Colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colectiva*. (Primera ed.). Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón. Obtenido de https://www.academia.edu/9203589/MANUAL_DE_MAPEO_COLECTIVO_Recursos_cartogr%C3%A1ficos_cr%C3%ADticos_para_procesos_territoriales_de_creaci%C3%B3n_colaborativa_2013_
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. (J. Sala-Samahuja, Trad.) Barcelona, España: Paidós Comunicación.
- Bourdieu, P. (2003). *Un Arte Medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. (T. Mercado, Trad.) Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Butler, J. (2010). *Marcos de Guerra*. Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Paidós.
- Capasso, V. C., & Muñoz, M. A. (2016). Arte después de la inundación: Dos casos de procesamiento de la dislocación después de la catástrofe. *Mmeoria Académica.Facutad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP)*(45), 79-98. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7457/pr.7457.pdf
- Dubois, P. (1986). De la verosimilitud al índice. Pequeña retrospectiva histórica sobre la cuestión del realismo en la fotografía. En D. Philippe, *El acto fotográfico: De la representación a la recepción* (págs. 21-52). Barcelona: Paidós Comunicación.
- Emanuelli, P., Egidios, D., Ortúzar, I., Blanco, C., Cárcar, F., Dorado, C., . . . García Lucero, D. (2012). *Herramientas de metodología para investigar en comunicación. Técnicas de recolección y análisis de la información* (Vol. 2). Córdoba, Argentina: Copy Rápido.
- Emanuelli, P., Egidios, D., Von Sprecher, R., Ortúzar, I., García Lucero, D., Dorado, C., & Ulla, C. (2009). *Herramientas de metodología para investigar en comunicación. Conceptos, reflexiones y ejercicios prácticos* (Vol. 1). Córdoba, Córdoba, Argentina: Copy Rápido.
- Feld, C., Stites Mor, J., & compiladoras. (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. (1° edición ed.). (P. y. Wittner, Trad.) Buenos Aires: Paidós.
- García, I. (2017). La comunidad en montaje: Georges Didi-Huberman y la política en las imágenes. *Aisthesis*(61), 93-117. Obtenido de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/aisthesis/n61/art06.pdf>
- Lazzarato, M. (2006). *Políticas del Acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Lewkowicz, I. (2004). *Pensar Sin Estado: La subjetividad en la era de la fluidez*. Buenos Aires: Paidós.
- Longoni, A. (2009). Fotos y siluetas: Políticas visuales en el movimiento de derechos humanos en Argentina. *Afterall Journal*, 2-5.

- López, V., & Triquell, X. (2008). La mirada del otro en el discurso fotográfico: un análisis sociosemiótico de las imágenes producidas en el Taller de fotografía y video del Hospital Neuropsiquiátrico Provincial. *La mirada del otro en el discurso fotográfico*, 103. Córdoba, Argentina.
- Narvaja de Arnoux, E. (junio de 2012). Los estudios del discurso y la glotopolítica. (L. Z. Iván, Entrevistador) Tolima, Colombia: Universidad de Ibagué. Obtenido de <https://www.unibague.edu.co/>
- Pierce, C. S. (1999). *Selección de escritos*. (S. Ruiz, Ed.) Córdoba, Córdoba, Argentina: ECI.
- Prato, A. V. (2015). Marca(s) de Agua. *Nuestra Ciencia. Catástrofes y Situaciones Psicosociales de Emergencia y Crisis*(16), 165-175.
- Romero, P. (2007). Un conocimiento por el montaje. *Minerva*, 6. Obtenido de [http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Un__conocimiento__por__el__montaje_\(4833\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Un__conocimiento__por__el__montaje_(4833).pdf)
- Ruiz, S. (2011). *El poder de la imagen: De la verdad a la obligación, de la ostensión a la generación de relatos*. Villa María: Triquell.
- Serra Abrate, G. (2015). Postales de una ausencia. Discursos sociales acerca de la desaparición de Jorge Julio López. 148. Córdoba, Argentina.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. (A. Major, Trad.) Madrid, España: Santillana Ediciones Generales.
- Sontag, S. (2006 [1981]). *Sobre la Fotografía*. (C. Gardini, Trad.) México D.F.: Santillana Ediciones Generales.
- Tieffemberg, S. A. (2011). Inexorable Presencia. Un análisis de Ausencias de Gustavo Germano. *IV Jornadas Internacionales Políticas de la Memoria* (pág. sin número). Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. Obtenido de http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_12/tieffemberg_mesa_12.pdf
- Verón, E. (1897). *Construir El Acontecimiento*. Buenos Aires: Gedisa.
- Verón, E. (1978). *Discurso, poder, poder del discurso*. Rio de Janeiro: Loyola e pontificia Universidade Católica de Rio de Janeiro.
- Verón, E. (1980). *La semiosis social*. México, México: Monteforte Toledo.
- Verón, E. (2004). *Fragments de un tejido*. Barcelona, España: Gedisa.
- Vitale, A. (2001). *El estudio de los signos: Pierce y Saussure*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Vitale, A. (2002). El estudio de los signos Pierce y Saussure. En A. Vitale, *El estudio de los signos Pierce y Saussure* (págs. 9-45). Buenos Aires: Eudeba.

Sitios web consultados

- "No tenemos idea de cuándo llegará el crédito". (3 de abril de 2015). *El Milenio*. Recuperado el 8 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/2015/04/03/no-tenemos-idea-de-cuando-llegara-el-dinero-del-credito/>
- ¿Dónde están los 540 millones? (2 de abril de 2015). *Córdoba Times*. Recuperado el 8 de marzo de 2019, de <https://www.cordobatimes.com/interior-provincial/2015/04/02/donde-estran-los-540-millones/>
- 15F: Marcas de Agua realizará la primera muestra fotográfica en Unquillo. (15 de diciembre de 2015). *Radio Nativa*. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <https://somosradionativa.wordpress.com/2015/12/15/15-f-marcas-de-agua-realizara-la-primera-muestra-fotografica-en-unquillo/>
- Angeletti, C. (2 de febrero de 2019). Dos testimonios, un mismo dolor. *El Milenio*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/2019/02/17/dos-testimonios-un-mismo-dolor/>
- Argüello, L. (11 de septiembre de 2015). Continuarán los alquileres para damnificados. *El Milenio*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/2015/09/11/continuaran-los-alquileres-para-damnificados/>
- Córdoba: un fuerte temporal provocó inundaciones y dejó al menos seis muertos. (16 de febrero de 2015). *La Nación*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://www.lanacion.com.ar/1768760-cordoba-un-fuerte-temporal-provoco-inundaciones-y-cortes-de-luz>
- De la Sota: "Un tsunami nos cayó del cielo". (16 de febrero de 2015). *Perfil*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/De-la-Sota-Un-tsunami-nos-cayo-del-cielo-20150216-0008.phtml>
- Denuncian a De la Sota por las inundaciones en Córdoba. (30 de marzo de 2015). *Minuto Uno*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://www.minutouno.com/notas/358783-denuncian-la-sota-las-inundaciones-cordoba>
- Espíndola, E. (2015). Lo que el agua nos dejó. *La Unión Regional*. Recuperado el 8 de marzo de 2019, de <https://www.launionregional.com.ar/wordpress/lo-que-el-agua-nos-dejo/>
- Funes, F. (28 de febrero de 2015). Sobre la responsabilidad de los intendentes de Mendiola y Unquillo en la catástrofe. *No queremos inundarnos*. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <http://noqueremosinundarnos.blogspot.com/2015/02/sobre-la-responsabilidad-de-los.html#more>
- Gianre, L. (18 de marzo de 2015). El informe científico de la UNC que explica las inundaciones en las Sierras Chicas de Córdoba. *UNCiencia*. Recuperado el 8 de marzo de 2019, de <http://www.unciencia.unc.edu.ar/2015/marzo/el-informe-cientifico-de-la-unc-que-explica-las-inundaciones-en-las-sierras-chicas-de-cordoba>

- Inundaciones, drama y evacuados en el Gran Córdoba. (15 de febrero de 2015). *Cba24n*. Recuperado el 12 de 09 de 2018, de <https://www.cba24n.com.ar/content/inundaciones-drama-y-evacuados-en-el-gran-cordoba> (no disponible)
- La gran inundación. (s.f.). *El Milenio*. Recuperado el 8 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/lagraninundacion/>
- La inundación de nunca acabar. (13 de febrero de 2019). *Al Revés*. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <https://alreves.net.ar/la-inundacion-de-nunca-acabar/>
- Ladrillos que suman y esperan. (13 de agosto de 2015). *El Milenio*. Recuperado el 8 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/2015/08/13/ladrillos-que-suman-y-esperan/>
- Leguizamón, D. (5 de marzo de 2015). Faltarle el respeto al agua. *Revista Anfibia*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <http://revistaanfibia.com/faltarle-el-respeto-al-agua/>
- Lehmann, G. (17 de febrero de 2015). Postales de destrucción y muerte en Sierras Chicas. *La Voz del Interior*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/postales-de-destruccion-y-muerte-en-sierras-chicas>
- Lehmann, G. (15 de febrero de 2015). Sierras Chicas: muerte, desastre y destrucción por las lluvias. *La Voz del Interior*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/sierras-chicas-muerte-desastre-y-destruccion-por-las-lluvias>
- Lehmann, G. (14 de febrero de 2016). Vidas cambiadas por la fuerza de las aguas. *La Voz del Interior*. Recuperado el 10 de marzo de 2019, de <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/vidas-cambiadas-por-la-fuerza-de-las-aguas>
- Marcas de Agua: Sacar el barro y sobrellevar lo que quedó. (2 de septiembre de 2015). *Radio Nativa*. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <https://somosradionativa.wordpress.com/2015/09/02/marcas-de-agua-sacar-el-barro-y-sobrellevar-lo-que-queda/>
- Nación destinará \$ 540 millones a Córdoba por las inundaciones. (5 de marzo de 2015). *El Día de Gualaguaychú*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://www.eldiaonline.com/nacion-destinara-540-millones-cordoba-por-las-inundaciones/>
- Ni la Nación, ni la Provincia, ni el Municipio. (24 de julio de 2015). *El Milenio*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/2015/07/24/ni-la-nacion-ni-la-provincia-ni-el-municipio/>
- Pérez Garelli, M. (15 de febrero de 2016). Marca(s) de Agua: Limpiar y marcar para no olvidar. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/2016/02/15/limpiar-y-marcar-para-no-olvidar/>
- Pérez, M. (15 de febrero de 2019). A 48 meses del desastre: recordar para transformar. *El Milenio*. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/2019/02/15/36-meses-del-desastre-recordar-transformar/>

- Pérez, M., & Giménez, A. L. (19 de febrero de 2017). "Es tiempo de pisar la pelota". *El Milenio*. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/2017/02/19/es-tiempo-de-pisar-la-pelota/>
- Piden suspensión por tres años para desarrollos inmobiliarios. (7 de marzo de 2015). *ECOS Córdoba*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <http://ecoscordoba.com.ar/piden-suspension-por-tres-anos-para-desarrollos-inmobiliarios/>
- Rosi, J. (1 de septiembre de 2016). Sierras Chicas: crónica de una inundación. *La Izquierda Diario*. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <https://www.laizquierdadiario.com/Sierras-Chicas-cronica-de-una-inundacion>
- Russenberger, A. (3 de marzo de 2015). De La Sota: "Es la mayor catástrofe climática de Córdoba de los últimos 50 años". *Córdoba Times*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <https://www.cordobatimes.com/politica-economia/2015/03/03/de-la-sota-es-la-mayor-catastrofe-climatica-de-cordoba-de-los-ultimos-50-anos/>
- Santander, S. (s.f.). Encuentros contra el olvido. *La Unión Regional*. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <https://www.launionregional.com.ar/wordpress/encuentros-contr-el-olvido/>
- Se cumplieron 4 años de las inundaciones en Sierras Chicas. (2 de febrero de 2019). *Cba24n*. Recuperado el 9 de marzo de 2019, de <https://www.cba24n.com.ar/inundaciones-en-sierras-chicas-vecinos-marcharan-contr-el-desmonte/>
- Sierras Chicas: A seis meses de las inundaciones. (29 de agosto de 2015). *Revista Matices*. Recuperado el 8 de marzo de 2019, de <http://www.revistamatices.com.ar/sierras-chicas-a-seis-meses-de-las-inundaciones/>
- Sierras Chicas: Vecinos reclaman soluciones por los daños sufridos por las inundaciones. (3 de abril de 2015). *Agenda 4P*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de <http://agenda4p.com.ar/2015/04/03/sierras-chicas-vecinos-reclaman-soluciones-por-los-danos-sufridos-por-las-inundaciones/>
- Tagua Proyectos Sociales*. (s.f.). Recuperado el 23 de septiembre de 2018, de <http://taguaps.blogspot.com/>
- Temporal en Córdoba: hay seis muertos y cuatro desaparecidos. (15 de febrero de 2015). *Clarín*. Recuperado el 7 de marzo de 2019, de https://www.clarin.com/sociedad/cordoba-temporal-inundacion-desastre_0_r1-SwVcD7g.html
- Vecinos enojados. (22 de mayo de 2015). *El Milenio*. Recuperado el 8 de marzo de 2019, de <https://elmilenio.info/2015/05/22/vecinos-enojados/>