

IX Encuentro Nacional y III Congreso Internacional de Historia Oral de la
República Argentina
“Los usos de la Memoria y la Historia Oral”

Por la luz de sus historias

André Luís Carvalho¹

Resumen

El texto en cuestión es un fragmento de mi disertación de maestría y aborda representaciones del mundo social construidas por el repertorio fotográfico y por la oralidad. Por medio de un taller de fotografía desarrollado con moradores de Riacho Fundo II, ciudad satélite del Distrito Federal de Brasil, se analiza cómo algunos de esos sujetos toman fotos de elementos de su cotidiano para después, a partir de esas imágenes, reelaborar sus relaciones con el mundo social y simbólico representados. Además, verifica los papeles del imaginario y de la memoria en ese universo. De esa manera, se entrecruzan discursos visuales y orales para entender funcionamientos, procesos de producción de sentidos, estructuras que revelan, le dan forma, transforman identidades de quien los construye.

Palabras clave: oralidad, representaciones sociales, imaginario, identidad, fotografía.

¹ André Luís Carvalho (adlcarvalho@gmail.com): profesor del Curso de Comunicación Social – Universidad Católica de Brasilia (UCB). Posee maestría en Comunicación, Línea, Imagen y Sonido – Universidad de Brasilia (UnB) y es además fotógrafo.

Memorias de un taller de fotografía

El propósito central de este texto es caminar por narrativas visuales y relatos orales contruidos en el universo de un taller de fotografía², iniciado en agosto de 2006, con moradores de Riacho Fundo II, ciudad satélite del Distrito Federal. Moradores, en su mayoría, integrantes del grupo gestor de un proyecto de educación comunitaria implementado por la Universidad Católica de Brasilia, el proyecto *Alfabetización y Comunidad Educativa*³. La escogencia de la ciudad y del contexto del taller, que espero sea la primera de una serie de otras incursiones futuras, se debe principalmente a las condiciones adecuadas en ese entonces, tanto de orden técnica como de inserción en la localidad.

Desde el año de 2001, trabajo como profesor de extensión en la elaboración, planificación y producción de material audiovisual para el proyecto *Alfabetización y Comunidad Educativa* en Riacho Fundo II, lo que acabó permitiendo una relativa familiarización con la comunidad local, así como el acceso a los equipos fotográficos que la Universidad dispone.

Además de responder al deseo de los propios moradores de la ciudad de fotografiar el medio cotidiano en que viven⁴, el taller surgió como una estrategia

² Actividad de producción fotográfica en el formato de un taller (lugar donde se ejercita, desenvuelve una práctica), realizada con varios moradores de Riacho Fundo II entre los meses de agosto y noviembre de 2006.

³ Desarrollado por la Pro-Rectoría de Extensión de la Universidad Católica de Brasilia desde 2001, el proyecto *Alfabetización y Comunidad Educativa en Riacho Fundo II* es un proyecto de educación comunitaria con el objetivo de desencadenar un proceso en que la comunidad, a partir de la alfabetización, reconozca su potencial educativo. En un período posterior, los saberes de cada uno son compartidos con el fin de generar alternativas de auto-gestión y mejoría da calidad de vida en la comunidad. Está compuesto por un equipo multidisciplinar de profesores que, a partir de múltiples visiones sobre la práctica educativa, revela, de forma problematizadora, los procesos de construcción de una Comunidad Educativa, realizando, entre sus diversas acciones de movilización, cine-clubes, talleres de video comunitario, entre otras. Su idealizador fue el profesor Msc. José Leão da Cunha Filho. Grupo gestor, en este caso específico, es el nombre dado al conjunto de personas que realizan la gestión del proyecto en la comunidad. Él está compuesto por moradores locales y cuenta con la asesoría de los profesores de la Universidad Católica de Brasilia.

⁴ En uno de los encuentros del grupo gestor del proyecto *Alfabetización y Comunidad Educativa*, en 2002, una moradora de Riacho Fundo II, Glória Maria Gomes do Carmo, sugiere la realización de un taller de producción fotográfica, justificando su interés en elaborar sus propias fotografías y el descontento en ser sólo fotografiada por los profesores y pasantes de la Universidad Católica de Brasilia (UCB), como ocurría siempre en las reuniones quincenales. Después de ella, en diversas ocasiones, otros integrantes del grupo gestor manifestaron tal deseo.

para la construcción del *corpus* principal de mi disertación de maestría⁵, la fotografía, y de lo auxiliar, las fuentes orales. De esa manera, desde agosto hasta noviembre de 2006, los once integrantes de esa actividad agregaron a sus condiciones de habitantes locales la de fotógrafos del mundo que habitan, una forma de (re)visitar lo que les es familiar, natural para entonces restablecer otras conexiones con su mundo cotidiano. Los protagonistas de la obra: Adriano, Alan, Claris, Déborah, Fábio, Glória, Iara, Joana, Johnatan, Doña Francisca y Simone, de diversas edades (entre 8 y 55 años), sin embargo, todos son residentes de Riacho Fundo II por lo menos hace dos años.

Fueron varias etapas: conocimiento de los aparatos fotográficos, ejercicios de técnica y de composición, trabajo de campo, ediciones individuales y en grupo de las imágenes producidas, todo esto acompañado por entrevistas escritas u orales. El objetivo era percibir no sólo el resultado, sino también, fundamentalmente, el camino para llegar a él. Sin prescindir del mensaje fotográfico y sus especificidades, el eje de la observación fue la manera cómo los moradores de esa comunidad elaboraban y se apropiaban de los registros visuales producidos por ellos mismos en el contexto de un taller, para que a partir de ahí, se establezcan relaciones con el mundo social y simbólico representado. Se ponía en evidencia el modo en que los integrantes de un determinado grupo social actuaban con la referencia de la foto, presente en su realidad (por lo tanto cercano, conocido), sólo que a partir de la propia imagen. Dentro de ese proceso de producción de sentidos fundado en lo fotográfico, se exponen cuestiones asociadas a la memoria, al imaginario y a la construcción de las identidades de sus autores.

Uno de los últimos ejercicios fue la elaboración de un ensayo fotográfico individual con el tema “vivir en Riacho Fundo II”. En esa etapa a cada participante se le prestó una cámara digital⁶ (la misma fue empleada en todo el trabajo) para que durante un fin de semana (desde el viernes en la noche hasta

⁵ Defendida en abril de 2007, en el Programa de Posgrado en Comunicación de la Universidad de Brasilia, bajo la orientación del Prof. Dr. Marcelo Feijó Rocha Lima, con el título: “Modos de Ver, Formas de Narrar - itinerarios fotográficos en Riacho Fundo II”. Beca de apoyo a la investigación: CNPq.

⁶ Las cámaras fotográficas digitales – marca Sony, modelo *Cyber-Shot*, resolución de 4.1 megapíxeles – fueron cedidas por el Estudio Fotográfico del Curso de Comunicación Social/UCB.

las seis de la tarde del domingo) elaborase su respectivo trabajo. Las tarjetas de memoria de los equipos disponibles almacenaban, en promedio, dieciséis imágenes. Ese número restringido terminó por imponerles un proceso de selección más afinado para que alcanzasen lo que realmente entendían como representativo en sus escogencias. Fue el único momento en que no estuve presente en el que hacer de las tareas sugeridas. Esa ausencia tuvo como propósito reducir mi influencia sobre los participantes. Al concluir la actividad, cada autor seleccionó tres de sus dieciséis fotos para una exposición colectiva⁷, realizada en noviembre de 2006 en Riacho Fundo II.

Pero en este texto, específicamente, no pretendo detallar la estructura del taller propiamente dicho, a pesar de que reconozca la influencia de cualquier proceso empírico sobre los resultados obtenidos. El sentido aquí será conducido por las palabras, por los relatos orales, cuyo punto de partida, no se puede olvidar, fueron expectativas de los moradores, seguidas del desarrollo de las actividades fotográficas. En todo momento, impresiones, procesos, mensajes visuales y palabras deberán entrecruzarse, atravesando caminos diseñados por el análisis que se sigue. Su carácter es exploratorio y se funda, por lo tanto, en la búsqueda de sentidos posibles, construidos en el contexto de la experiencia.

Para definir el “relato”, Michel de Certeau toma como un bello y adecuado ejemplo el nombre de los transportes colectivos de la Atenas contemporánea: “metaphorai”, o sea, metáforas, que “todo los días atraviesan y organizan lugares”; los “seleccionan y los reúnen en un solo conjunto; de ellos hacen fases e itinerarios. Son recorridos de espacio⁸. De tal suerte, contar una historia es nada más que atribuir sentido, dirección a lo que se narra, ordenarlo, desordenarlo, para crear un todo que interrelaciona lo que es explícito. Al hacer

⁷ La exposición fotográfica fue realizada el día 12 de noviembre de 2006 (domingo), como una de las actividades de la II Feria de Cultura y Aprendizaje de Riacho Fundo II, en la Escuela Clase 01, QC 04, Conjunto 18, Lote 02. Ese evento, en su segunda edición, tiene como propuesta representar una alternativa de ocio y de construcción de conocimiento dentro de la comunidad, por medio de la apertura de espacios de intercambio de saberes entre los moradores del lugar, además de la elaboración de experiencias de aprendizaje. Con periodicidad bienal, es organizado por el grupo gestor del proyecto *Alfabetización y Comunidad Educativa en Riacho Fundo II*. La Universidad Católica de Brasilia participa apoyando las actividades. Es gratuito y engloba todas las edades.

⁸ CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano 1: artes de fazer**. Ephraim Ferreira Alves (trad.). Petrópolis/RJ: Vozes, 1994, p. 199.

eso, no deja, mientras, de sugerir o informar lo que está ausente. Presente y ausente se auto-referencian en un proceso muy similar al de la construcción de la identidad que, para caracterizar lo que es, necesita hablar también de lo que no es. Segundo Kathrin Woodward identificar es, simultáneamente, construir diferencias⁹. Narrar es escoger trayectos, conectando determinados puntos y desviándose de otros. Relatar es también construir identidades.

Pero en oposición a las líneas de tren y de ómnibus, que siguen itinerarios repetidos diariamente, precisamente los mismos, estableciendo la puntualidad, la previsibilidad y la constancia como normas, las formas de narrar los recorridos son incesantemente mutables, dinámicas e imprevisibles.

Cada uno cuenta cómo ve, aprehende o transita por el mundo social, estableciendo lugares de diálogo, posiciones de actores. Las paradas, que sólo surgen durante el propio proceso – o sea, no están previamente determinadas -, corresponden a necesidades de pausas, memoraciones, explicaciones, reflexiones, retomadas. A veces, el hecho, el evento, la acción son los conductores de la narrativa; en otras ocasiones, es la estructura, esto es, el lugar, la cosa; o incluso las sensaciones, las percepciones subjetivas. Esos modos de conducción no son excluyentes, coexisten, cohabitan en los relatos a partir de las imágenes fotográficas.

Cuentos en formas, colores y lugares

Doña Francisca comienza el camino de su casa: “Esta aquí es mi residencia. Yo comencé aquí en casa, desde la vivienda...” Dice eso para explicar tanto por donde inició su trabajo sobre el proyecto “vivir en Riacho Fundo II”, en el contexto del taller de fotografía, como para confirmar la importancia de tener un lugar en la ciudad que sea suyo. Es su manera de formar parte del todo urbano. Sigue por la calle aún sin asfalto. Para. Habla de los beneficios del asfalto.

⁹ WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 39.

Regresa a la otra imagen. Habla de la seguridad, de su trabajo, señalando el kiosco de una feria comunitaria recientemente inaugurada¹⁰. Y sigue haciendo diversas pausas que conectan, en estrechos espacios, el tiempo pasado al tiempo presente, construyendo un gran optimismo con lo que vendrá adelante a partir de esos indicios fotográficos e imaginarios. Posiblemente sin saber, Doña Francisca, partiendo de su cuadra¹¹, más específicamente de su casa, comprueba lo que propone Pierre Mayol “Un barrio, (...) para el usuario, él se resume en la suma de las trayectorias inauguradas a partir de su lugar de habitación”.¹²

La vivienda es, por lo tanto, referencia, el lugar de donde se parte para entonces establecer vínculos con el conjunto de la cuadra. Al contrario de Doña Francisca que fotografía solamente dentro de su patio (foto 01), Joana registra la fachada de su casa, situada en la extensión de la calle (foto 02): “Esa es la calle donde yo vivo. (...) es una calle bien tranquila”. A su vez, Gloria distingue bien su mundo particular, distanciándolo del “resto”. Afirma, enfáticamente: “A mí no me gusta Riacho Fundo, pero me gusta mi casa”. La ciudad es por ella caracterizada como un espacio precario, vacío, en constantes e interminables obras. Evidencia, así, un tipo de relación distante con el espacio urbano, contraria a la progresiva aproximación propuesta por Mayol:

Por el hecho de su uso habitual, el barrio puede ser considerado como la privatización progresiva del espacio público. El barrio constituye el término medio de una dialéctica existencial entre dentro y fuera. Y es en la tensión entre esos dos términos, un

¹⁰ Las entrevistas con los moradores/fotógrafos que participaron en el taller de fotografía, sobre los trabajos referentes al proyecto “vivir en Riacho Fundo II”, fueron hechas individualmente en sus respectivas casas o en lugares en Riacho Fundo II utilizados por el grupo gestor del proyecto *Alfabetización y Comunidad Educativa* para encuentros quincenales, o incluso en la Universidad Católica de Brasilia.

¹¹ En el contexto de esta investigación, no establezco diferencia entre el barrio y la cuadra, una vez que en el Distrito Federal prevalece el último término para la denominación de áreas urbanas semejantes a lo que representa tradicionalmente el primero.

¹² MAYOL, Pierre. *O bairro*. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce e MAYOL, Pierre. **A invenção do Cotidiano 2: morar, cozinhar**. Ephraim Ferreira Alves (trad.). 6. Ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1996, p. 42.

dentro y un fuera, que va poco a poco tornándose la prolongación de un dentro, que se efectúa la apropiación del espacio.¹³



Foto 01

Autora: Dona Francisca



Foto 02

Autora: Joana

Al evidenciar su intolerancia con el aspecto inacabado de la ciudad donde vive, del número de construcciones en curso, Gloria va presentando la identidad de su hogar y, consecuentemente, fragmentos de la suya. Usa por lo tanto diferencias que establece con el mundo externo. Hay un fuera y un dentro absolutamente distintos y necesarios para identificar ambos en reciprocidad. Lo que tiene dentro contrasta, en sus palabras, con el espacio público.

Lo curioso es que su historia hablada se presente en contradicción con lo que aparecen la fotografía (foto 03). Si observamos el fondo de la imagen con el perro en el patio de su casa, veremos el muro también sin acabar, incompleto. Como le hice la entrevista en su residencia, pude percibir que faltaban todavía diversas etapas de la construcción, como la pintura de las paredes de la sala, de la cocina y de los cuartos. De ese modo, la segunda realidad¹⁴ de la foto, o

¹³ *Idem, ibidem*, p. 42.

¹⁴ Según Boris Kossoy "la segunda realidad es la realidad del asunto representado, incluido en los límites bidimensionales de la imagen fotográfica". Ya la "primera realidad es el propio pasado. (...) con respecto a la historia particular del asunto independientemente de la representación (fotografía) (...) como también, al contexto de ese asunto en el momento del acto del registro. Es también la realidad de las acciones y

sea, su universo explícito, en ese caso fue definitivamente ignorado por Gloria, Y más que eso, ella parece haber borrado también de la primera realidad, esto es, del universo del propio referente, en el contexto de la vida, el carácter de “inacabado”, que atribuye al espacio público para distanciarse de él, diferenciarse. La casa de Gloria, aunque nítidamente en construcción, aparece completa cuando ella habla.



Foto 03

Autora: Glória

El caminar por las calles, usado por Doña Francisca como forma de relatar las imágenes y, por medio de ellas, llegar a sus respectivos referentes, también aparece en Fabio, sin embargo, de forma bastante fragmentaria. Como un juego de cartas, él toma una foto, la sustituye por otra, vuelve al lugar de la anterior y va describiendo la ciudad. Su narrativa es construida de modo casi telegráfico. También parte de su casa, el marco del recorrido, aunque no la haya fotografiado. Su trayectoria discursiva no es lineal y ni siquiera continua. Es circular¹⁵, pues va y vuelve el tiempo entero. Anda, va para un lado, vuelve,

técnicas llevadas a cabo por el fotógrafo (...). Toda y cualquier imagen fotográfica contiene en sí, oculta e internamente, una historia: es su realidad interior". In: KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2. Ed. Sao Paulo: Atelie Editorial, 2000, p. 36-37.

¹⁵ Vilém Flusser habla que el recorrido de la vista por la imagen obedece a un tiempo circular, al que llama tiempo del eterno retorno, donde los elementos preferenciales son vistos y (re)vistos en un movimiento de ida e volta, construyendo entre tales elementos relaciones significativas. Diferente del

pasa por una avenida sin movimiento, regresa para donde comenzó. El orden del discurso¹⁶ es siempre el de la primera persona. Casi no aparece el “él”, la cosa, el acontecimiento, el lugar como orientadores. El direccionamiento queda a cargo de su memoria, de los recuerdos por donde anduvo fotografiando. Es su imaginario que construye cada uno de sus lugares retratados.

Mejor dicho, el “yo”, con la función de resaltar al autor, el fotógrafo, acabó tornándose una marca lingüística recurrente en la mayoría de los entrevistados: “Yo fotografié eso para mostrar...”; “Yo estuve aquí, en ese lugar”, “Esa es mi prima, que me gusta mucho, por eso la fotografié”; “Mi casa, mi amigo, mi cuadra.” En el día a día de mi actividad como profesor universitario, he observado ese aspecto como dominante en espacio de aprendizaje, cuando el hacer está en cuestión. En las fotografías de viaje sin pretensión o de los álbumes de familia, percibo un mayor equilibrio entre contar el mundo representado por la tercera persona y el relieve dado a la presencia del autor en aquel registro. De eso es posible percibir una mayor invisibilidad de la autoría dependiendo del contexto de la narrativa.

Algunos encuentros con el universo representado (el referente) no se fundan sólo en las escenas registradas, sino en recordar el acto fotográfico, en las coincidencias de las búsquedas por un tema en el mundo. Claris primero fue sorprendida: “Yo ‘taba bajando por una gran avenida y vi aquellos caballos”. Entonces, frente al universo de la vida que se sugiere referente, paró y realizó la foto. Su búsqueda era por las desigualdades en Riacho Fundo II. El camino para mostrarla fue la incertidumbre de la búsqueda, que se encargó de revelarla. El proceso de fotografiar es muchas veces como un gran paseo por los espacios cotidianos cargado de inusitados – expectativas olvidadas por los desencuentros, satisfacciones consolidadas por las capturas y alegría

tiempo lineal, el circular no se preocupa necesariamente en establecer relaciones causales entre los eventos percibidos. In: FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'Águas Editores, 1998, p. 28.

¹⁶ El concepto de discurso que adopto en este trabajo está relacionado al acto del habla. Es un “proceso de elaboración en que se confrontan las motivaciones, deseos e investimentos del sujeto con las imposiciones del código lingüístico y con las condiciones de producción”. Los códigos lingüísticos considerados son la propia lengua y la fotografía. BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro (trads.). Lisboa: Edições 70, 2004.

reveladas por buenas sorpresas. Pero lo curioso es que a pesar de todo el realce dado por ella al acto de fotografiar, fue sólo en el momento que visualizó el resultado de su incursión, cuando las fotografías fueron ampliadas y colocadas lado a lado sobre una mesa, que Claris elaboró una historia posible. “¿Tú ya sabías lo que querías contar?” le pregunto a ella. Y sin titubear, me responde: “Yo tenía las imágenes, entonces creé la historia”. El mensaje fotográfico, sumado al proceso de la búsqueda durante el hacer, fue lo que definió el hilo conductor de su narrativa, compuesta por caballos sueltos por las aceras, habitaciones decadentes, ambos contrapuestos a imponentes casonas.

El caso que más me instigó fue el de Simone. Primero vio cada una de sus imágenes con cierta extrañeza. Enseguida, las esparce frente a ella, dice: “Quedaron tan diferentes. En la máquina quedó de una manera, aquí quedó de otra. (...) Creo que es por la secuencia. En la máquina, para mí, hacía una historia... Y aquí, en la mesa, viéndolas separadas, son varias historias”. De hecho, existen modos distintos de leer lo que aparentemente sería la misma cosa. Caminar fotografiando requiere un tipo de estado, un modo específico de atención y observación. Evaluar lo que se hace durante la propia caminata, otro. Revisitar lo hecho, después de concluido, ciertamente, remite a una tercera manera de apropiarse de él. Los tiempos y espacios del ver, los modos de actuar acaban influenciando la producción de sentidos. Al decir que había sobre la mesa “varias historias”, declara nítidamente su redescubrimiento y, a partir de allí, sus “nuevos” contenidos, los sentidos ahora producidos. Analizando una a una, resalta sus particularidades, reconstruye otras formas de contarlas. A partir de las imágenes, Simone (re) significa tanto lo que fotografió y lo que pretendía al fotografiar como lo que está figurado en sus fotos. En un movimiento de ida y vuelta, redescubre sus representaciones, (re)visita el mundo representado. Ambos no son más los mismos que veía en su caminata e, ingenuamente, esperaba reencontrar después de la ampliación en papel fotográfico.

Asumiendo los papeles de lectores de sus propias creaciones y siendo, por lo tanto, doblemente narradores, cada uno de esos fotógrafos elabora su manera

de “vivir en Riacho Fundo II”, entrecruzando, como se ha dicho, discursos visuales y orales. El eje que los aproxima se encuentra refrendado en las ideas de Michel de Certeau sobre los relatos, las “acciones narrativas” como prácticas organizadoras de espacio.¹⁷ El “lugar”, entendido como “configuración instantánea de posiciones”, implica una “indicación de estabilidad”, uniforme, inequívoca. Es definido por una posición específica y propia que no puede ser ocupada por otra cosa. Además de eso, corresponde a un orden que distribuye los objetos en el mundo de forma “instantánea”, separando uno del otro y fijando cada uno de ellos con precisión. Ya el “espacio” envuelve “vectores de dirección, cantidades de velocidades y variable tiempo”. Es construido por ambigüedades, por “operaciones que orientan”. “El espacio estaría para el lugar así como la palabra cuando es hablada. Es dinámico y relacional. Mientras el lugar puntúa, el espacio relaciona. “En suma, el espacio es un lugar practicado”.¹⁸

Según de Certeau, los relatos transforman “lugares en espacios y espacios en lugares”¹⁹. Por las superficies de sus fotos o solamente partiendo de ellas, los moradores – también fotógrafos – diseñan sus itinerarios a medida que narran. Asocian una determinada persona a otra, construyen caminos, salidas, llegadas, puntos de espera. Transitan por la imagen, por el diálogo, por la memoria, por el imaginario. Reconstruyen senderos perdidos por el tiempo, señalan picadas a ser abiertas futuramente. Gloria, por ejemplo, como que para encontrar argumentos que le permitiesen integrarse a su “distante” ciudad, elige algunos personajes, habitantes de allá, y los describe como héroes del día a día. Son algunos de sus conocidos, capaces de enfrentar enfermedades como el cáncer, sobrevivir al desempleo. Otros, inicialmente anónimos, son descubiertos “por casualidad” y particularizados en sus caminatas. O incluso niños que, a pesar de los pocos espacios de ocio públicos, inventan juguetes originales y se apropian de las áreas libres para transformarlas en inmensos parques de diversiones. Un papá que promueve la alegría de tres niñas con

¹⁷ CERTEAU, Michel de, *op. cit.*, p. 201.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 202.

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 203.

solo una patineta – “fue lo que se pudo comprar”, según lo que él mismo relató a la curiosa fotógrafa.

En la mayoría de las fotos, los registros de lugares externos a los muros de su casa no resaltan calles, avenidas, comercios, construcciones, sino las personas comunes, cotidianas, que pueblan el “vacío” Riacho con tanto heroísmo. Los itinerarios construidos por ella son humanos. Pero la esperanza de salir de allí, bastante viva en el contenido de su diálogo, es sintetizada por la foto de un pájaro que, forzosamente preso por un amigo, a pedido de ella, es entonces descrito como símbolo de libertad (foto 04). Por medio de variadas marcaciones simbólicas, practica su espacio y nos hace recordar las palabras de Pierre Mayol:

El barrio es el espacio de una relación con el otro como ser social, exigiendo un tratamiento especial. Salir de casa, andar por la calle es efectuar de todo un acto cultural, no arbitrario: inscribe al habitante en una red de señales sociales que le son preexistentes (los vecinos, la configuración de los lugares etc.). La relación entrada/salida, dentro/fuera penetra otras relaciones (casa/trabajo, conocido/desconocido (...)). Es siempre una relación entre una persona y el mundo físico y social. Es organizadora de una estructura inaugurable e incluso arcaica del “sujeto público” urbano por el pisar incansable porque cotidiano, (...) en ese movimiento de ir y venir, de mezcla social y de recogimiento íntimo.²⁰

²⁰ MAYOL, Pierre, *op. cit.*, p. 43.



Foto 04

Autora: Glória

Lucia Lara construye dos grandes áreas, una natural y otra urbana. Inicialmente las separa, las distancia, las diferencia, atribuyendo belleza y armonía a la primera, e imprevisto y desorden a la segunda. Es en el paisaje de las sabanas que encuentra refugio, que destaca la plasticidad del mundo, realza las formas, las texturas. En la ciudad, lo que domina son las acciones, los hechos, los acontecimientos conducidos por hombres y mujeres. Al contrario de Gloria, Lara busca no identificar los personajes fotografiados, no los particulariza – en la mayoría de las veces aparecen de espaldas -; al contrario, insiste en categorizarlos como “moradores”. Se trata del hombre y de la mujer del medio urbano, que tanto lo desordenan, en una foto con tendederos improvisados por las calles, como lo rellenan de alegría, en un círculo de “capoeira” para niños en una feria urbana (fotos 05, 06 y 07)

Pero en el transcurso de sus relatos, Lucia Lara va aproximando cada vez más lo que inicialmente separó. Poco a poco, las sabanas se convierten en el límite de la ciudad y, enseguida, es introducido en ella por su discurso, que señala la importancia de la preservación ambiental y destaca el trabajo de algunos habitantes locales: “Esa identifica bien. Medio casa de alquiler. (...) Es bien periferia, bien desordenadas las cosas. Es Riacho Fundo II. (...) Pero Riacho

Fundo II no es sólo eso. Hay movimientos sociales. “Hay personas queriendo cambiar ese lado, ese cuadro”.



Foto 05

Autora: Lúcia Iara



Foto 06

Autora: Lúcia Iara



Foto 07

Autora: Lúcia Iara

Representando diálogos

De ese modo, el espacio practicado sobrepasa, en las percepciones de sus autores, lo que las imágenes representan. Ellas funcionan, en ese sentido, como una especie de relé, de acuerdo con Kossoy, como fuerzas motrices que acciona el imaginario de esos narradores para los más diversos contextos, impresiones, posicionamientos, mucho más allá de lo descrito visualmente.²¹ Es como si adquiriesen otro movimiento, menos restricto al universo explícito de la fotografía. Parten de ella, para de ella librarse también. Según Kathryn Woodward, la construcción de la identidad ocurre marcadamente en tres dimensiones intrínsecamente conectadas: la simbólica, la social y la psíquica.²² Basta que observemos los contenidos de los relatos y fácilmente notaremos esos mismos universos accionados, cosiendo, hilando, ya sea de forma deliberada, ya sea casi inconsciente, identidades individuales y colectivas.

Una de las marcas de identificación que atraviesa la mayoría de los relatos es una especie de espíritu de resistencia. Reclaman lo que carece ser mejorado, se adueñan de lo que la foto muestra como estrategia para autorizar el argumento, siempre dentro de una perspectiva de cambio. Hablan de una ciudad por construir, repleta de problemas de las más variadas órdenes: ocio, transporte urbano, desigualdad social, condiciones mínimas de comodidad, salud, ciudadanía. Reclaman en diferentes tonos: optimismo, sublevación, denuncia, casi levante.

Doña Francisca usa sus imágenes como índices para contar algo que no existe explícitamente en ellas. El “asfalto” es el término que domina sus comentarios. Sin embargo, pasea su mirada por recortes y encuadramientos que no privilegian ese asunto, más bien las obras en curso, caminos de tierra, mucho barro y alcantarillas. En uno de sus cuadros, cuando tuvo la nítida posibilidad de resaltar el asfalto ya aparente, optó por reservarle a ese elemento una porción mínima. En su lugar, realzó la cerca de alambre y las máquinas paradas, por un simple descuido o para privilegiar el proceso (foto 08). De esa

²¹ KOSOY, Boris, *op. cit.*, p.46.

²² WOODWARD, Kathryn, *op. cit.*, p. 10.

forma confirma el discurso de la transformación necesaria, constantemente en curso.

En otra imagen, Doña Francisca hace lo opuesto. Encuadra el ómnibus para contar que, en Riacho Fundo II, el transporte público no es suficiente. Empleando lo explícito por la imagen, la fotógrafa denuncia, con el auxilio de su diálogo, la ausencia de ese vehículo en las horas en que es más necesario. ¿Por qué no optó por mostrar la parada de ómnibus solamente con las personas esperando por él? Al contrario, cuenta, orgullosamente, que, para presionar el disparador de la cámara, tuvo que quedarse esperando un largo tiempo, hasta que finalmente apareció el vehículo, que paradójicamente debería significar su propia ausencia (foto 09). Lucia Iara también denuncia otro problema, la depredación y falta de cuidado de los espacios urbanos, afirmando la necesidad de preservación de las sabanas, de construcción de parques y jardines. Pero no dejó de evidenciar, tanto en su diálogo como en las imágenes, los enfoques ya existentes de ese cambio (selva alrededor de la ciudad, jardines, plantas ornamentales).



Foto 08

Autora: Dona Francisca



Foto 09

Autora: Dona Francisca

El índice fotográfico orienta la propensión política de los discursos, suscitando la presencia/ausencia de algo a ser conquistado. Actúa como argumento. Crea una especie de “teatro de acciones efectivas” en la búsqueda de legitimar su historia. Michel de Certeau afirma ser ese el primer papel del relato: establecer

un campo seguro, una base para, sobre él, diseñar sus territorios narrados.²³ En ese caso una expresión complementa a la otra. La fotografía compone el escenario por donde la oralidad escenifica su lectura. Aunque a cada acto todo pueda ser cambiado por la imprevisible fuerza del imaginario, la base, el teatro, está siempre allá para auxiliar el regreso a la obra, a la representación. De esa manera, una sirve a la otra en la búsqueda de un terreno legítimo para las tramas de los discursos. Lo que el plano visual señala, indica, sea por explicitar, sugerir o incluso eliminar, la oralidad se apropia para componer los sorprendentes enunciados.

De Certeau habla todavía en formas de narrar como “mapas” y “recorridos. El “mapa”, conectado al “ver”, es un conocimiento de la orden de los lugares, Al paso que el “recorrido” se aproxima al “ir”, es una “acción creadora de espacio”, constructora de caminos.²⁴ En los diálogos sobre Riacho Fundo II, es difícil precisar si existe el predominio de uno o de otro. Una tendencia fue comenzar por el mapa. En la mayoría de las veces, la introducción de las narrativas era hecha por descripciones de lugares, aunque se estuviese empleando la primera persona, el “yo”, como ya se ha discutido. Ocurría en ese momento la indicación aislada de alguna cosa, después otra, la siguiente, describiendo una a una, diciendo quien era, donde quedaba, de forma relativamente estática, Pero con el desarrollo de los discursos, lo que parecía punteados casi transparentes, insinuados por el orden de la lectura y que conectaba una foto a otra, comenzaba a adquirir vida propia. De punteado pasaba a línea, y de esa a camino. En el recorrido cada vez más “pulsante”, no se daba sólo una conexión entre puntos, no se trataba más de sólo líneas. Surgían, entonces, las grandes pausas o nuevos senderos, vibrantes, densas, capaces de crear otras historias. Sin prescindir totalmente de las marcaciones, expandían itinerarios. En ese ir y venir de “mapas” y “recorridos” fabricaban sus relatos fundados en lo fotográfico.

²³ CERTEAU, Michel de, *op. cit.*, p. 209- 210.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 203 e 204.

Referencias bibliográficas.

Bardin, Laurence, “Análise de Conteúdo”, Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro (trads.), Lisboa, Edições 70, 2004.

Barthes, Roland, “A Câmara Clara: nota sobre a fotografia”, Júlio Castañon Guimarães (trad.), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

Barthes, Roland, “A Retórica da Imagem”, en Roland Barthes, O Óbvio e o Obtuso: Ensaio Crítico III, Léa Novaes (trad.), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

Bauer, Martin W. e Gaskell, George, “Pesquisa Qualitativa com Texto: Imagem e Som – um manual prático”, Petrópolis/RJ, Vozes, 2003.

Certeau, Michel de, “A invenção do Cotidiano 1: artes de fazer”, Ephraim Ferreira Alves (trad.), Petrópolis/RJ, Vozes, 1994.

Certeau, Michel de, GIARD, Luce e MAYOL, Pierre, “A invenção do Cotidiano 2: morar, cozinhar”, Ephraim Ferreira Alves (trad.), 6a. Ed., Petrópolis/RJ, Vozes, 1996.

Dubois, Philippe, “O Ato Fotográfico”, Marina Appenzeller (trad.), São Paulo, Papyrus, 1994.

Flusser, Vilém, “Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica”, Lisboa, Relógio D`Águas Editores, 1998.

Kossoy, Boris, “Realidades e ficções na trama fotográfica”, São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.

Rossoni, Rodrigo, "Fotografia e construção de identidade de crianças do MST: o sentido vivido a partir de uma prática educativa", Vitória, Disertación (Maestría en Educación) Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2004. Disponible: www.rodrigorossoni.com.br, Accesado en septiembre de 2006.

Tacca, Fernando de. "Sapateiro: o retrato da casa", Campinas, Disertación (Maestría en Multimedia), Universidade de Campinas (Unicamp), 1991, Disponible en: www.studium.iar.unicamp.br/10/4.html, Último acceso en: julio de 2007.