



Millcayac
ISSN: 2362-616X
revistamillcayac@gmail.com
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Una historia visual del Covid-19 en Argentina

Cicowiez, Mariano

Una historia visual del Covid-19 en Argentina

Millcayac, vol. X, núm. 18, 2023

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525874126001>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Una historia visual del Covid-19 en Argentina

A visual history of Covid-19 in Argentina

Mariano Cicowiez marianocicowiez@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen: Desde la declaración de la Cuarentena Obligatoria en Argentina, el curso del Covid-19 fue narrado por el Gobierno Nacional y los medios de comunicación no sólo a través de las palabras sino además, y quizás en igual medida, con imágenes fijas e imágenes en movimiento. El objetivo de este trabajo consiste en aplicar, a dichas producciones técnicas, una serie de entramados teóricos pertenecientes al arte y a las ciencias sociales, con el propósito de interpretar la visualidad del fenómeno que nos ocupa de manera integral/interdisciplinaria. Se concluye destacando el uso de imágenes como elemento sustantivo de narración de la enfermedad.

Palabras clave: Cultura Visual, spots, fotografía, Covid-19.

Abstract: Since the declaration of the Mandatory Quarantine in Argentina, the course of Covid-19 was narrated by the National Government and the media not only through words but also, and perhaps in equal measure, with still and moving images. The objective of this work is to apply, to these technical productions, a series of theoretical frameworks belonging to art and social sciences, with the purpose of interpreting the visuality of the phenomenon that concerns us in an integral/interdisciplinary way. We conclude by highlighting the use of images as a substantive element in the narration of the disease.

Keywords: Visual Culture, spots, photography, Covid-19.

Millcayac, vol. X, núm. 18, 2023

Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina

Recepción: 12 Septiembre 2022
Aprobación: 29 Noviembre 2022

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525874126001>

Una historia visual del Covid-19 en Argentina

A visual history of Covid-19 in Argentina

Desde la declaración de la Cuarentena Obligatoria en Argentina, el curso del Covid-19 fue narrado por el Gobierno Nacional y los medios de comunicación no sólo a través de las palabras sino además, y quizás en igual medida, con imágenes fijas e imágenes en movimiento. El objetivo de este trabajo consiste en aplicar, a dichas producciones técnicas, una serie de entramados teóricos pertenecientes al arte y a las ciencias sociales, con el propósito de interpretar la visualidad del fenómeno que nos ocupa de manera integral/interdisciplinaria. Se concluye destacando el uso de imágenes como elemento sustantivo de narración de la enfermedad.

Palabras clave: Cultura Visual; spots; fotografía; Covid-19.

Since the declaration of the Mandatory Quarantine in Argentina, the course of Covid-19 was narrated by the National Government and the media not only through words but also, and perhaps in equal measure, with still and moving images. The objective of this work is to apply, to these technical productions, a series of theoretical frameworks belonging to art and social sciences, with the purpose of interpreting the visuality of the phenomenon that concerns us in an integral/interdisciplinary way. We conclude by highlighting the use of images as a substantive element in the narration of the disease.

Keywords: Visual Culture; spots; photography; Covid-19.

Introducción

Cuando el número de personas infectas y fallecidas a causa del Covid-19 ha comenzado nuevamente a disminuir, el año 2022 pareciera determinar la culminación de esta enfermedad, al menos en los términos en los cuales se desarrolló en el último bienio. A lo largo del período han circulado en Argentina una inusitada proporción de imágenes técnicas^[1] vinculadas tanto a las causas como a las consecuencias de su propagación y contagiosidad, pertenecientes a dos sujetos enunciadores que podríamos señalar como i) distintos estamentos del Gobierno Nacional y ii) los medios de comunicación. En este sentido, prevalecieron imágenes fijas e imágenes en movimiento que, en muchas ocasiones, formaron un sistema junto a los enunciados verbales expresados por autoridades políticas o profesionales de la sanidad.

El objetivo de este trabajo^[2] consiste en examinar el mundo narrado de las fotografías y spots audiovisuales, difundidos en los años 2020 y 2021, debido a que en el marco de una cultura visual (Mirzoeff, 2003) estas producciones adquirieron una preponderancia significativa durante el proceso de Cuarentena Obligatoria (Cicowicz, 2022) como así también luego de su culminación. Para ello hemos elaborado un corpus de imágenes técnicas que replican el conjunto de la estructura visual y audiovisual del universo en el cual se incluyen. El período temporal abarca los dos primeros años de la circulación del Covid en Argentina, es decir durante el estado de mayor incertidumbre epidemiológica. El corpus contiene imágenes pertenecen a dos clases de sujetos enunciadores: por un lado, el Gobierno Nacional y provincial de Buenos Aires, y por otro, medios de comunicación gráficos de alcance nacional y regional. En ambos casos, el criterio de su elección ha sido reflejar su propagación inicial, su estado intermedio y también, siendo cuidadosos en nuestra expresión, el aparente fin de su circulación y contagiosidad -al menos en los términos conocidos hasta el año 2021-. Vale mencionar que el nuestro no corresponde con un análisis de tipo explicativo acerca de la gramática de producción de las imágenes, sino de corte descriptivo e interpretativo (Ynoub, 2013). A partir de esta decisión metodológica, las imágenes seleccionadas oficiarán como punto de inicio para reflexionar acerca de los caracteres distintivos de la visualidad -hasta entonces inédita- que imprimió el Covid 19 en nuestra sociedad. Dichas muestras de observación comprenden i) imágenes del primer spot elaborado por el Gobierno Nacional con motivo de la declaración de la cuarentena; ii) spots pertenecientes a una campaña estival de prevención de carácter nacional y iii) distintas imágenes tomadas por los medios de prensa tradicional, vinculadas a las consecuencias inmediatas del Covid-19 en Argentina. La selección de muestras ha sido de carácter intencional, y serán examinadas desde distintos entramados conceptuales de las artes y las ciencias sociales, de modo de trabajar de manera interdisciplinaria y así, contribuir a comprender este fenómeno que ha sido narrado, también,

con el concurso de las imágenes indiciales.^[3] En otros términos, creemos que las acepciones pertenecientes a distintos campos teóricos pueden reconocerse en un cuerpo de imágenes técnicas divulgadas durante el contexto pandémico. Por tal motivo, a medida que iremos avanzando en el desarrollo de nuestro trabajo, se irán presentando diversos entramados conceptuales junto a distintas unidades de observación. La hipótesis sustantiva de trabajo indica que las imágenes técnicas han obrado como complemento informativo de los enunciados verbales expuestos por autoridades políticas y/o epidemiológicas, al tiempo que de aquí radica la relevancia de un estudio visual de carácter interdisciplinario.

En el primer apartado analizaremos un aspecto sustantivo de la primera pieza de comunicación audiovisual emitida por el Gobierno Nacional, en el marco de la declaración de la cuarentena el día 19 de marzo de 2020; en el siguiente se examinará la campaña de prevención veraniega del año 2021 que podemos denominar La Ciudadanía. Luego, daremos paso a imágenes que muestran dos tipos de prácticas ciudadanas pertenecientes al segundo semestre de 2021, registradas por medios de comunicación tradicional, a partir de las cuales quizás podamos obtener alguna precisión acerca de las marcas que ha dejado la enfermedad en buena parte del tejido social. Estos cuatro apartados serán comprendidos dentro de un esquema de cuatro fases vinculado a la propagación y a las consecuencias del Covid-19, en cada una de los cuales prevalecerán distintos campos teóricos como la Sociología, los Estudios Culturales, Literarios e Históricos que, en su conjunto, serán recuperados de manera subsidiaria a la visualidad de las imágenes técnicas. Es decir que durante este trayecto se realizará lo que puede definirse como una historia visual de la enfermedad, lo cual equivale a afirmar que pueden realizarse otras tantas historias de acuerdo a la selección de muestras y entrematados conceptuales efectuada en la instancia de planeamiento de la investigación. Por último, en la sección final presentaremos una conclusión que procure establecer un nexo comunicante entre el conjunto de las producciones seleccionadas.^[4]

Quizás, al tomar cierta distancia temporal con respecto a los momentos más críticos de esta enfermedad, podremos ensayar una suerte de extrañamiento y así trasladar, al espacio de representación de las imágenes, distintos saberes sociales complementarios entre sí.

Resultados

Pandemia y deficiencias preexistentes en un nuevo ordenamiento mundial

La espacialidad

En la primera parte de la presentación quisiéramos desarrollar una categoría que ilustra las desigualdades sociales que el avance de la enfermedad ha vuelto a visibilizar. Nos referimos a la imposibilidad práctica/material de actuar conforme a las medidas

sanitarias de aislamiento obligatorio que atravesaron los segmentos sociales económicamente más desfavorecidos, en virtud de condiciones habitacionales de hacinamiento. En este sentido, Gabriela Benza y Gabriel Kessler han señalado que “En nuestra región se hizo muy visible cómo gravitaban desigualdades que no están en un primer plano en tiempos normales, en particular la espacialidad y la conectividad” (2020: 172). Dicha espacialidad es la que impide cumplimentar, por ejemplo, el enunciado dispuesto en el primer aviso oficialmente elaborado por el Gobierno Nacional -subsidiario del inicio de la cuarentena -, difundido el día 20 de marzo de 2020 [Figuras 1 y 2].

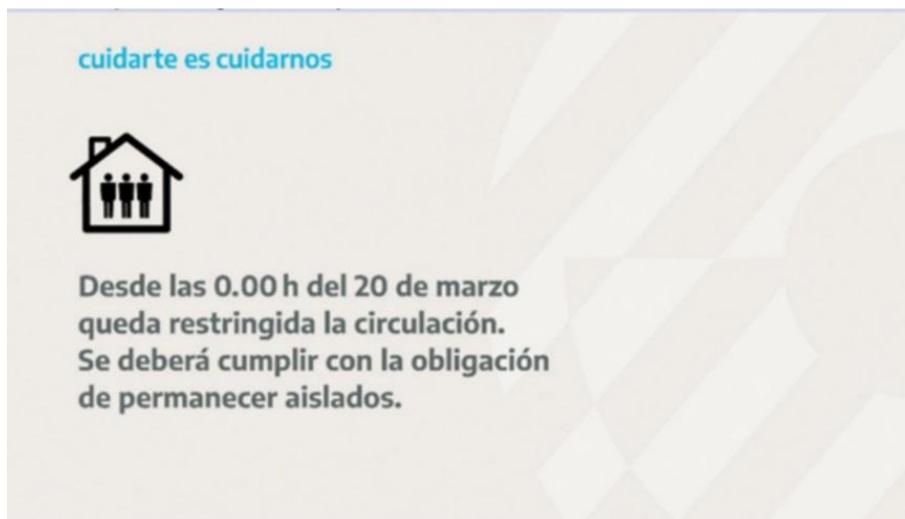


Figura 1
Argentina Presidencia (2020)



Figura 2
Argentina Presidencia (2020)

A partir de la propuesta de cuidado sanitario materializada en dicha publicidad, podemos entonces plantear los siguientes interrogantes: ¿Cómo permanecer aislados dentro de un espacio/habitación que difícilmente podría denominarse una casa? ¿Cómo practicar medidas de higiene en ausencia de recursos esenciales como el agua?

De manera que creemos que resulta apropiada la distinción que Benza y Kessler realizan acerca de (i) un proceso de inclusión social, sucedido durante las primeras décadas del siglo XXI en América Latina, con respecto a (ii) una reducción efectiva de las desigualdades en el mismo ciclo. Debemos entonces considerar que si “el período [de gobiernos posneoliberales] se caracterizó más por una disminución de la exclusión que por un avance concreto en términos de igualdad” (2020: 175), se debió a que la disminución de la desigualdad supone, entre otros aspectos, medidas que favorezcan las condiciones de vida de las clases sociales menos protegidas, como asimismo que los estratos elevados resignen rentabilidad. En este sentido, no obstante que “hacia principios del nuevo siglo los déficits sociales de la región pasaron a ocupar un lugar central en la agenda política [de los partidos de centro izquierda]” (Benza y Kessler, 2020: 61), también es cierto que, por ejemplo, los conglomerados que circundan a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires constituyen desde hace décadas uno de los principales bolsones de pobreza en Argentina. Así lo afirman nuestros autores, cuando aseguran que “en cada país subsisten núcleos de exclusión importantes y problemas del pasado: grupos sociales que no acceden a la educación básica; asentamientos informales que continúan siendo un rasgo distintivo de las ciudades de la región” (Benza y Kessler, 2020: 176). Su limitada arquitectura y la ausencia de un plan de obras públicas en dichos asentamientos urbanos facilitaron la evolución del Covid-19 en la región, por lo que, a pesar de los avances sociales/económicos suscitados en las décadas iniciales del siglo XXI, resulta evidente que “los gobiernos no modificaron las bases estructurales de las desigualdades persistentes” (Benza y Kessler, 2020: 175).^[5] De manera que las placas paralingüísticas que hemos seleccionado como imágenes de estudio estuvieron faltas de efectiva aplicación por parte de un importante segmento social.

Los cuerpos

Durante la pandemia se observó un marcado retroceso en relación a los indicadores de trabajo, por ejemplo en el sector que requiere de un “contacto [corporal] más intensivo” (Benza y Kessler, 2020: 150). Este grupo está conformado por quienes realizan actividades que no pueden trasladarse a las plataformas digitales de comunicación, y se encuentra mayormente saturado por el sector de personas trabajadoras informales. En este sentido, Benza y Kessler hablan de las dificultades espaciales y corporales que atraviesan los “grupos históricamente excluidos, como la población indígena y aquella que sufre la acumulación de desventajas en sus espacios, en sus cuerpos y [que] está acuciada por la necesidad de trabajar aun poniendo en riesgo sus vidas” (2020: 145). La pandemia ha vuelto a castigar a los sectores económicamente menos favorecidos, de modo que “quienes han perdido posiciones son sobre todo los que se desempeñan en los sectores de actividad que experimentaron las mayores contracciones por la pandemia, en particular los de contacto más intensivo” (2020: 150), entre los cuales señalan al grupo denominado

cuentapropistas y al servicio doméstico/de cuidados. Al respecto, citan un trabajo de la CEPAL (2016) en el cual se indica que, durante los años 2002-2013, el segmento de personas trabajadoras informales redujo su porcentual en casi 5 puntos, lo cual entienden que, incluso con matices, se trata de “una tendencia especialmente relevante” (Benza y Kessler, 2020: 75). Esta tendencia es la que se ha revertido en el contexto pandémico, a la que debe añadirse una operación inversa de transferencia de ingresos hacia los estratos económicamente más altos de la sociedad -Bull y Robles Rivera (2020) mencionan a los sectores dedicados a las industrias tecnológica, farmacéutica, digital y de salubridad-.

Los retrocesos sociales remiten a una diferencia de tipo (inclusión-exclusión) atendida por los gobiernos posneoliberales mientras que, debido a la profundización de las desigualdades -que constituye una diferencia de grado- aún no se han visto afectadas las condiciones estructurales de las distintas sociedades latinoamericanas. Y en razón de que la pandemia no ha terminado, resulta difícil establecer un horizonte que defina la afectación que el Covid-19 ha producido, entre otros, sobre los sectores que hemos examinado en nuestra presentación -personas en situación de precariedad habitacional y en situación de trabajo informal-. Son ellos quienes mayormente no se hallan interpelados en las figuras 1 y 2 de este trabajo, situación que veremos que se replica en el apartado siguiente.

Imágenes Técnicas, Juventud y Covid-19

Las imágenes fijas y las imágenes en movimiento, incluidas en folletos y spot audiovisuales de uso informativo/sanitario, presentaron enunciados verbales plasmados a modo de paratextos lingüísticos, aunque subsidiarios de un régimen discursivo de una naturaleza indicial y tecnológica. En otros términos, la palabra política y la palabra experta en materia epidemiológica han circulado en espacios de representación técnicamente elaborados, de manera que el estudio de las comunicaciones oficiales puede examinarse de acuerdo al régimen discursivo seleccionado por parte del campo de la investigación. En nuestro caso, aquí centraremos el análisis en el discurso cinematográfico aplicado a un conjunto de spots que, durante los meses estivales del año 2021, concitaron cierta atención en medios tradicionales y digitales de comunicación.

En este apartado desarrollaremos entonces un trabajo de tipo descriptivo acerca de la gramática de producción de la serie de avisos que denominaremos La Ciudadanía –dicho término es replicado en toda la serie por una voz en posición over-, difundidos por el Gobierno Nacional. Su programa argumental recurrió al género de humor, a través del cual se expusieron distintas situaciones protagonizadas por un grupo de jóvenes que incumplen, a la vez que se burlan, de las medidas de cuidado sanitario. En La Ciudadanía prevalece un régimen ficcional que tematiza, mediante la recreación de las reuniones sociales que mantienen las y los jóvenes, la ausencia de distanciamiento entre las personas y el abandono del barbijo en lugares cerrados y concurridos.

La problematización que quisiéramos desarrollar consiste precisamente en que la juventud no ha sido problematizada, sino figurada a través de un conjunto de referencias que, así lo creemos, anula sus múltiples subjetividades y la estereotipa en una representación uniforme. En este sentido, el nivel de análisis corresponde (i) a la voz enunciativa ubicada fuera de la representación y (ii) a la diégesis de los avisos, es decir, que nos abocaremos al mundo narrado en las imágenes. Estas consideraciones serán reconocidas en nuestro corpus de análisis, el cual a continuación pasaremos a desarrollar.

La Ciudadanía

La serie de avisos se compone de 4 spots: en una propaganda una joven le propone a una amiga concurrir a una fiesta clandestina (Figura 3) y en las tres restantes un grupo de amigas y amigos se burla de quien cubre su rostro con barbijo (Figura 4), utiliza su propio equipo de mate (Figura 5) o en una reunión familiar señala los vasos con un distintivo de color (Figura 6).



Figura 3

Argentina Presidencia (2021a).



Figura 4
Argentina Presidencia (2021b)



Figura 5
Argentina Presidencia (2021c)



Figura 6

Argentina Presidencia (2021d)

Una voz en posición over, es decir que no pertenece al mundo de la ficción, categoriza en tono de burla, a quienes descreen de la contagiosidad del Covid-19, como perejiles e ignorantes (Argentina Presidencia, 2021b), nabos y gilada (Argentina Presidencia, 2021c), debido a que creen que se las saben todas (Argentina Presidencia, 2021d).

La representación audiovisual de la juventud la ubica como a un sector que incumple las principales medidas de cuidado sanitario, a la vez que los espacios en los cuales se reúne se vinculan exclusivamente al esparcimiento. Y es precisamente aquí donde quisiéramos desarrollar nuestra investigación a partir del interrogante que plantea Esteban Magnani: “tecnología sí: pero ¿cómo?” (2020: 94). El autor le adjudica a esta pregunta, entre otras significaciones, una orientación pedagógica, la cual creemos que, en nuestro objeto de investigación, no ha atendido a las múltiples singularidades que compone a este sector social. En este sentido, en un contexto pandémico el aprendizaje a distancia (Lévy, 2020) promovido por el Gobierno Nacional, ha recurrido a las imágenes en movimiento para dar cuenta de una situación comúnmente denominada de relajamiento y de la necesidad de preservar el Distanciamiento Social, Preventivo y Obligatorio. Esta medida resulta certera, debido a que, como afirmó William John Thomas Mitchell (2019) la imagen se ha convertido en un instrumento esencial para el desarrollo de un tipo de conocimiento, además de necesario, interdisciplinar.

Sin embargo, la utilización que de la imagen técnica se realizó en *La Ciudadanía*, al tiempo que visibiliza una realidad concerniente a la disminución de las prácticas sanitarias, lo cierto es que la confina a un único sector social, al cual vincula con el ocio y el esparcimiento.^[6] Vemos entonces que en la gramática de producción de los avisos se operó un desplazamiento que se orienta “de lo singular a lo típico” (Grossberg, 2009: 24), de manera que la juventud han sido reducida a una única dimensión de su biografía.

De haber incluido en la planificación de las publicidades una mirada teórica que recuperase los Estudios Culturales, se habría advertido el equívoco procedimental que visualmente expresó a la juventud como incumplidora, debido a que dichos estudios se orientan “en favor de no necesarias relaciones” (Grossberg, 2009: 31). Dicho de otro modo, entre el colectivo juventud y el término incumplimiento de medidas de cuidado sanitario no existe ninguna relación necesaria que los vincule tal como se expone en *La Ciudadanía*.

La inclusión de los Estudios Culturales habría definido como esencial la atención al contexto social -o mejor aún, a sus múltiples dimensiones- con el cual interactúa la juventud que, así lo creemos, ha sido esquematizada bajo una única categorización. Esta medida es contraria a una línea de investigación que se propone adversa a las simplificaciones y reduccionismos: “lo que parecen ser totalidades o unidades armónicas sin costuras ni grietas ha sido forjado de partes diversas y divergentes, como ha sido forjada la apariencia misma de totalidad (Grossberg, 2009: 30). En la misma dirección, el sentido dominante puesto en juego a través de las tecnicidades (Da Porta, 2018b) dio lugar a una visión sesgada acerca de la juventud representada en las imágenes y las voces que conforman *La Ciudadanía*.

En *La Ciudadanía* se observa la inexistencia de una mirada que atienda a lo que Da Porta define como alteridades acalladas, las cuales preservan sus propios “horizontes de sentido” (2018a: 54). En efecto, dichas voces incluyen a un amplio sector de la juventud que no ha sido representado en los spots en las dos siguientes dimensiones: el programa argumental y el espacio en el cual se desarrolla. El primero no contempla al arco de jóvenes que sí han preservado las medidas de cuidado sanitario,^[7] de modo que en los anuncios se replica una de las tantas “trampas de la universalidad” (Da Porta, 2018a: 60). El segundo se debe a que la plasticidad de las imágenes muestra una realidad seguramente ausente en aquel segmento de la juventud cuyas posibilidades materiales difieren de la expuesta.

Es cierto que, como asegura Magnani, “la cuarentena deja poco espacio para lo que no es urgente” (2020: 96). En un contexto pandémico, quizás los modos de representación audiovisuales no hayan estado sujetos a una planificación minuciosa que, sin dudas, les corresponde. Dicha planificación debe incluir a los Estudios Culturales en tanto representan una línea de investigación que cuestiona “cualquier pretensión de una visión privilegiada única” (Grossberg, 2009: 39). Por supuesto que el relajamiento ha sido un hecho fáctico como también la imposibilidad de adosarlo sólo a un único segmento etario del tejido social. Recordemos que, por entonces, mucho se habló acerca de que la juventud incumplió las medidas dispuestas en el Distanciamiento Social, Preventivo y Obligatorio. Esta ha sido la configuración de la juventud que hemos querido examinar, la cual ha sido plasmada sobre la banda visual y sonora de la serie de publicidades seleccionadas en nuestro escrito.

En aquella situación contextual, el estilo de comunicación implementado por el Gobierno Nacional en *La Ciudadanía* revistió con

humor una situación que, a nuestro criterio, no lo tiene. La serie de publicidades es protagonizada por jóvenes, por lo que no se trata de una representación que pueda extenderse al conjunto de la ciudadanía, y de algún modo aducir que, a través de las distintas escenas filmicas, se pretendió reflejar un grado socialmente general de desestimación de cuidados sanitarios que, no lo olvidamos, efectivamente aconteció. Entendemos por tanto que la instrumentación de los Estudios Culturales en el armado de los spots habría dado cuenta de un verdadero “diálogo de voces” (Da Porta, 2018a: 53), entre las cuales se podría incorporar la palabra de la juventud en cuyas familias se produjeron decesos como consecuencia del Covid-19.

La interpelación que desde el Gobierno se hizo acerca de la juventud no ha dado cuenta de la experiencia, entendida como “aquello que le pasa al sujeto, mientras le pasa” (Da Porta, 2018b: 14), de los sectores que mal -y seguramente peor que cualquier otro- han debido atravesar el curso de la enfermedad. Por ejemplo, si en la instancia de producción de los anuncios se hubiera atendido a la experiencia de las y los jóvenes que, por ejemplo, viven en situación de hacinamiento, los equipos de comunicación habrían advertido la inconsistencia de presentar un programa argumental de las características examinadas. De igual manera, no advertimos la causa por la cual el abandono de las medidas de cuidado no recae también, en los spots de uso informativo, en otros segmentos etarios cuando realizan las mismas prácticas de ocio que las visualmente vinculadas a un sector de la juventud.

Piedras sobre el tablado de la vida

Es una tradición dejar una piedra sobre la losa que recubre a las y los deudos que reposan en los cementerios pertenecientes a la comunidad judía. Esta práctica se realiza por hombres y mujeres en cada ocasión que visitan las lápidas de sus familiares, y fue replicada durante las marchas convocadas a la histórica Plaza de Mayo los días 16 de agosto y 4 de septiembre de 2021, denominadas Marchas de las Piedras [Figura 7]. En ellas se invitaba a la familia de las personas fallecidas a causa del Covid-19 a dejar una piedra en dicho espacio, y es aquí donde la categoría de Cronotopía Cultural constituye un marco analítico que permite examinar el desarrollo de aquellas dos concentraciones -digamos también que la imagen seleccionada representa fielmente el noema barthesiano, debido a que no es posible negar que “la cosa [la Marcha de las Piedras] haya estado allí” (Barthes, 2015: 121. La letra itálica pertenece al texto original). A partir de ello, nuestro trabajo consistió entonces en proponer una interpretación subsidiaria del referente fotográfico-.

Figura 7.



Figura 7
Perfil (5/09/21)

Pampa Olga Arán retoma esta categoría de la obra de Mijaíl Bajtín [1937-1938] (1989), y afirma que una cronotopía se define como “un proceso puramente material de producción de sentido que puede ser interpretado como un discurso políglota y cuyos anclajes significantes son espacios temporalizados a los que llamamos lugares, de gran densidad semiótica” (2016: 152). En su definición se encuentra buena parte de los conceptos que quisiéramos profundizar, comenzado por la espacialidad que conforma la Plaza de Mayo. Afirma la autora que “los lugares cronotopizados albergan diferentes lenguajes y numerosas formas de evaluación social [por lo que se tratan de] dispositivos memorizantes” (2016: 153). Ambas marchas han reactualizado el sentido del espacio en donde fueron desarrolladas,^[8] y sin embargo no es posible adjudicarles una interpretación unívoca. Así, aquello que en el mundo del arte se denomina intervención estética del espacio público, en ambas marchas fue realizada a través de una acción performativa en sus acepciones de “duelo” y de “protesta” (2016: 155).

Y cuando Arán reconoce en los lugares cronotopizados ciertos sesgos del carnaval examinado por Bajtín,^[9] nos es dado también compartir su aseveración, incluso, en la imagen que seleccionamos para ilustrar aquellas jornadas. Este autor asegura que el carnaval “ignora toda distinción entre actores y espectadores” (2003: 12), al tiempo que indica que los bufones y los payasos “se situaban en la frontera entre la vida y el arte” (2003: 13). La fotografía muestra no sólo a un conjunto de personas depositando sus piedras sino que, en posición de profundidad de campo, se observa a quienes ya lo han hecho o, quizás, también a sus acompañantes. De este modo, en las marchas se desdibujó la distancia entre participantes y asistentes, conformando todos ellos el mismo grupo de intervención. Y al igual que los cómicos de la Edad Media, las personas que dejaron sus piedras en Plaza de Mayo han procedido desde un umbral de indistinción entre el arte y la vida, debido a que su acción performativa fue realizada menos a partir de un género de representación artística que desde, por

ejemplo, el recuerdo, la bronca, el dolor, la impotencia y la esperanza en el lugar que los convocó.

Entiéndase entonces la distinción que intermedia entre ambos sujetos. De ningún modo afirmamos que quienes dejaron sus piedras han actuado como bufones y payasos, sino que estos tienen en común con aquellos la ejecución, desde sus vidas, de sus obras respectivas. De manera que, en relación de contigüidad a los estudios de Bajtín cuando afirma que “durante el carnaval es la vida misma la que interpreta” (2003: 14), hemos observado en ambas Marchas de las Piedras una situación/representación similar. En la Plaza de Mayo, en tanto lugar cronotopizado, los objetos depositados sobre la base del monumento conformaron una intervención artística del espacio llevada a cabo, digámoslo así, desde el tablado, ya no de un teatro, sino de la vida.

La “especial concentración y concreción de las señas del tiempo (...) en determinados sectores del espacio” (Bajtín, 1989: 401) se reconoce en esta Plaza de Mayo. Si la pandemia ha sido un tiempo de recuerdo, bronca, dolor, impotencia y en algunos casos esperanza, dicho tiempo se condensó en ambas marchas, y de esta manera se trascendió el acontecimiento que, en sí mismo, Bajtín afirma que “no se convierte en imagen. Es el cronotopo el campo principal para la representación en imágenes de los acontecimientos” (1989: 400-401). En otros términos, si es posible narrar en imágenes una experiencia acerca de las más tristes consecuencias del Covid-19, se debió a la Cronotopía Cultural puesta en funcionamiento durante las Marchas de las Piedras.

Y después de la pandemia

Durante los meses de febrero y marzo de 2020, seguramente de igual manera a como aconteció en muchas regiones de la Argentina, fue imposible adquirir alcohol, en cualquiera de sus variantes, dentro de buena parte del territorio argentino. Esta situación fue noticia en los principales medios de comunicación, en los cuales incluso se daba cuenta de procedimientos caseros para elaborar este producto y, de este modo, reemplazar su fabricación industrial. Por entonces, parecía augurarse una suerte de renovación de las prácticas de higiene personales, las cuales incluían, por ejemplo, el lavado permanente de manos, alimentos e indumentaria. A poco tiempo de cumplirse dos años y medio de la declaración de la cuarentena en nuestro país, aquellos primeros augurios pueden volver a examinarse a la luz de la obra de autores como Charles Rosenberg (1962).

En efecto, Maximiliano Fiquepron indica que “existe una extensa bibliografía que destaca que las características específicas del cólera generaban un profundo impacto en la sociedad” (2017: 51). En este sentido, Rosenberg aseguró que “la aparición abrupta y los terribles síntomas del cólera hicieron que los estadounidenses se volvieran aprensivos y reflexivos, ya que no lo estaban por los estragos igualmente letales, pero más deliberados, de la tuberculosis o la malaria” (1962: 3. En: Fiquepron, 2017: 51-52).^[10] Dicha aprensión y reflexividad pudieron

observase décadas después en Argentina, en razón de las medidas de cuidado y aislamiento surgidas como consecuencia de la irrupción del Covid-19. Sin embargo, con el suceder de los meses, ambas cualidades habrían perdido consistencia en las prácticas sanitarias de al menos una buena parte de la ciudadanía,^[11] por lo que resulta menos arduo coincidir con otro historiador, Richard Evans (2005), cuando afirma que “es un gran torbellino [el surgimiento de una epidemia], un caos, pero lo que se activa también se desactiva. No hay políticas a largo plazo” (En: Figuepron, 2021). Y si indagamos algunas de las planificaciones políticas de largo alcance implementadas en el territorio de la provincia de Buenos Aires, debemos entonces relativizar las afirmaciones de Rosenberg y, por el contrario, coincidir con el punto de vista de Evans.

Nos referimos, por ejemplo, a la implementación del denominado Pase Sanitario que, entre otros Estados provinciales, el gobierno bonaerense estableció, bajo una modalidad obligatoria, para asistir a una serie de eventos, y cuya vigencia se inició el pasado 21 de diciembre de 2021. Sin embargo, el fin de semana inmediatamente anterior a su validez, en la ciudad de La Plata ocurrió un hecho que contrasta con los objetivos fijados con la instrumentación de dicho Pase. En el estadio de fútbol rebautizado Diego Armando Maradona,^[12] se realizó un concierto de música rock al que asistieron decenas de miles de personas, las cuales difícilmente hayan preservado las mínimas medidas de cuidado sanitario [Figura 8], en un contexto de crecimiento a nivel local y mundial de la variante Ómicron de Covid-19 que, según se afirmó, resultó cinco veces más contagiosa, pero menos letal, que la variante Delta. Llama entonces la atención que el espectáculo se realizase no sólo en territorio de Buenos Aires, sino en un estadio cuya posesión/administración también le pertenece.^[13] La imagen seleccionada muestra entonces “lo que ha sido” (Barthes, 2015: 132. La letra itálica pertenece al texto original) en relación al espacio interior del estadio deportivo.^[14]

Figura 8.

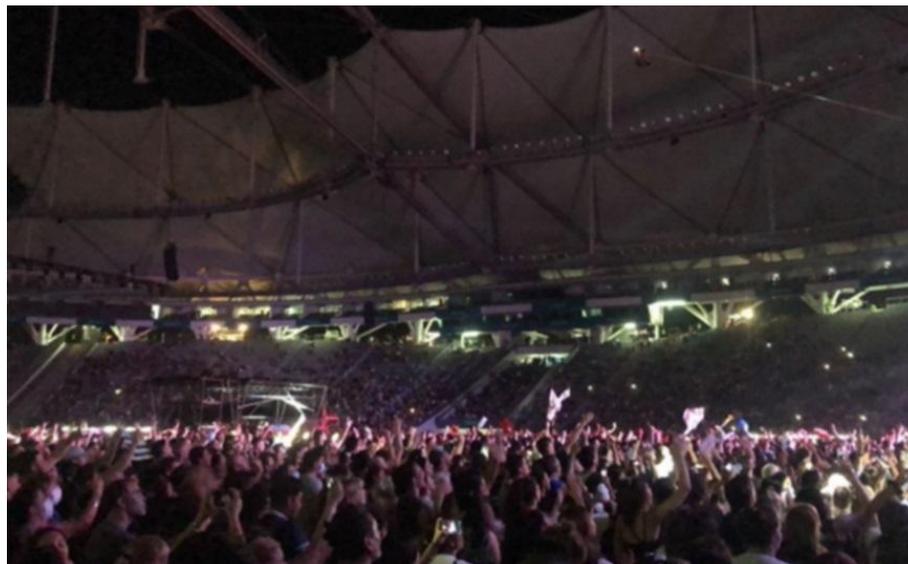


Figura 8
El Día (18/12/21)

Este hecho contrasta con la tesis de Rosenberg, cuando sostiene que “la recurrencia de una epidemia produce cuerpos legislativos que se van acumulando y van generando una cultura estatal, una cultura legal” (En: Fiquepron, 2021). En relación al caso que nos ocupa, si un Estado provincial habilita un evento masivo cuyas características se oponen a los objetivos trazados en una siguiente medida sanitaria, entonces no se estaría conformando, al menos hasta el presente mes de septiembre de 2022, dicho cuerpo legal. En el mismo sentido, también parecería que la Argentina estaría excluida del surgimiento de una serie de pautas culturales/sanitarias de largo plazo. Antes bien se creería que, como asegura Fiquepron (2021), “las pandemias no necesariamente transforman la sociedad en una nueva (...). Hay cambios, sí, pero no nace una nueva sociedad en cada epidemia”.

Asimismo encontramos, en el contexto pandémico, coincidencias no deseadas con el estudio de Marcos Cueto (2000). El autor señala la existencia de un mecanismo de construcción de culpabilidad que, de alguna manera, recarga sobre un determinado sector social la causa que origina el surgimiento de una enfermedad epidémica:

Los chinos, los serranos, los sucios. En muchas epidemias ellos parecían el tártaro de la sociedad, los más infectados y los culpables del origen y la difusión de la enfermedad. Algunas de las medidas sanitarias y las percepciones oficiales y populares parecían señalarlos como los causantes de las dolencias y confirmar la distancia entre los decentes y los pobres, entre los puros y los inmundos (2000: 222).

En Argentina también se ha señalado a distintos sectores sociales como a los principales agentes de contagiosidad, por lo cual no estaríamos en presencia del surgimiento de una sociedad despojada de algunos de sus prejuicios, muchos de los cuales resultan consuetudinarios.

Conclusiones

Las distintas imágenes que hemos examinado comprenden un cuadro de síntesis de un amplio corpus de spots y fotografías posibles de examinar desde los campos de las artes y las ciencias sociales. De manera que nuestro trabajo no indaga expresamente los códigos narrativos fílmicos de las imágenes en movimiento o las distintas estrategias enunciativas (Schaeffer, 1990) que enmarcaron a las imágenes fijas. Hemos adoptado un abordaje interdisciplinario de las producciones técnicas, de manera de enriquecer los abordajes teóricos de esta clase de dispositivos.

En este sentido, el Covid-19 ha sido narrado por el Gobierno Nacional y los medios de comunicación a través de discursos verbales de igual manera que con el concurso de una serie de imágenes. En otros términos, la visualidad de la pandemia ha sido un aspecto sustancial que debe examinarse de manera integral, atendiendo a que el diseño de las imágenes siempre relata una historia (Guerrini, 2017). Ha sido entonces dicha historia la que hemos analizado, la cual fue desarrollada a través de una serie de fases sucesivas: i) declaración de la cuarentena [Figuras 1 y 2]. En este punto, ambas imágenes excluyeron de su aplicación práctica a sectores sociales carentes de condiciones habitacionales sustentables; ii) realización de distintas campañas de prevención [Figuras 3, 4, 5 y 6]. Aquí se constató que el mundo narrado en las imágenes señala a la juventud como al sector social que transgrede las normas de prevención, al tiempo que la vincula exclusivamente al esparcimiento; iii) consecuencias de la propagación de la enfermedad [Figura 7]. La imagen muestra el proceso de resignificación del espacio público, efectuada por un sector social y iv) restitución del equilibrio inicial [Figura 8], donde se observa una escena natural a esta clase de eventos en el contexto pre-pandémico.

Sobre las imágenes acerca del Covid-19 fue posible la aplicación de diversos abordajes teóricos, debido a la polisemia natural a este tipo de dispositivos. En este sentido, proponemos continuar con el análisis de esta clase de producciones, no como sucedáneas, pero sí como complemento, de los discursos verbales pronunciados durante el período que abarca este trabajo.

Referencias bibliográficas

- Arán, Pampa Olga (2016). Cronotopías culturales. Apuntes para desarrollar una categoría sociosemiótica de investigación. En P. O. Arán (Ed.), *La herencia de Bajtín. Reflexiones y migraciones* (pp. 149-156). Córdoba: Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba.
- Argentina Presidencia [Autor] (2020). Aislamiento social preventivo y obligatorio para toda la población. Cuidarte es cuidarnos [Publicidad]. Recuperado el 22 de septiembre de 2021, de <https://youtu.be/BwF8z-dGEP8>
- Argentina Presidencia [Autor] (2021a). Fiestas clandestinas [Publicidad]. Recuperado el 22 de septiembre de 2021 de https://www.youtube.com/watch?v=1_CDp2l4WHg

- Argentina Presidencia [Autor] (2021b). Cuidanía [Publicidad]. Recuperado el 22 de septiembre de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=HIzXlxuU2Zc>
- Argentina Presidencia [Autor] (2021c). Cuidanía - mate [Publicidad]. Recuperado el 22 de septiembre de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=Gz1WKdg9Ogc>
- Argentina Presidencia [Autor] (2021d). Cuidanía - cena [Publicidad]. Recuperado el 22 de septiembre de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=AS9GTQrQU0o>
- Barthes, Roland (1986). El mensaje fotográfico. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (pp. 11-27). Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland (2015). La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Bajtín, Mijail (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 237-409). Madrid: Taurus.
- Bajtín, Mijail (2003). Introducción. Planteamiento del problema. En *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento* (pp. 7-57). Madrid: Alianza.
- Benza, Gabriela; Kessler, Gabriel (2020). La nueva estructura social de América Latina: Cambios y persistencias después de la ola de gobiernos progresistas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bull, Benedicte y Robles Rivera, Francisco (2020). El COVID-19, las élites y el futuro de la economía política de la reducción de la desigualdad en América Latina. *Revista de la CEPAL*, 132, 79-94. Recuperado el 24 de noviembre de 2021, de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/46825/1/RVE132_Bull.pdf
- Cicowiez, Mariano (2022). Propaganda estatal y COVID-19: análisis audiovisual de una relación desficcionalizada. En *Actas XXIII Congreso de la Red de Carreras de Comunicación (REDCOM): Comunicación y derechos en el contexto de la pandemia: escenarios, debates y desafíos en la formación* (pp. 1427- 1438). Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos. Recuperado el 23 de octubre de 2022 de <https://www.fc.edu.uner.edu.ar/catalogo/wp-content/uploads/2022/04/14.01.-Cicowiez.pdf>
- Cueto, Marcos. (2000). El Regreso de las epidemias. Salud y sociedad en el Perú del siglo XX. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Da Porta, Eva (2018a). La enunciación de la teoría. Algunas consideraciones sobre el estudio del presente. *Revista Fermentario*, (12) 1, 47-64. Recuperado el 20 de septiembre de 2021, de <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/fermen/article/view/901/966>
- Da Porta, Eva (2018b). Comunicación/Educación: desafíos de un campo en tiempos revueltos. *REVCOM*, (4) 7, 3-17. Recuperado el 20 de septiembre de 2021, de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/73199/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Evans, Richard (2005). *Death in Hamburg. Society and Politics in the Cholera Years*. Londres: Penguin Books.
- Fiquepron. Maximiliano (2017). Cuerpos transformados: Representaciones sobre la salud y la enfermedad durante las epidemias de cólera y fiebre amarilla en Buenos Aires (1867-1871). *Revista de Historia Americana*

- y Argentina, (2) 52, 43-66. Recuperado el 21 de diciembre de 2021, de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revihistoriargenyame/article/view/1206>
- Fiquepron, Maximiliano. (2021). Clase dictada en el marco del Ciclo Temático Virtual de Posdoctorado (Parte II). Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, y Facultad de Ciencias Económicas, Universidad Nacional de Jujuy [14 de diciembre de 2021]. Recuperado el 21 de diciembre de 2021, de
- Grossberg, Lawrence (2009). El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad. *Tabula Rasa*, 10, 13-48. Recuperado el 20 de septiembre de 2021, de <https://revistas.unicolmayor.edu.co/index.php/tabularasa/article/view/1474/2013>
- Guerrini, Sebastián (2017). Los poderes del diseño. La construcción de imágenes y marcas entre culturas, políticas y negocios: teoría, metodología y práctica. Buenos Aires: Troupe Comunicación.
- Lévy, Pierre (2020). La cibercultura y la educación. *Pedagogía y Saberes*, 14, 23-31. Recuperado el 20 de septiembre de 2021, de <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/6234/5687>
- Magnani, Esteban (2020). Educación y tecnologías. Adentro de la caja. En: I. Dussel; P. Ferrante y D. Pulfer (Comps.), *Pensar la educación en tiempos de pandemia: entre la emergencia, el compromiso y la espera* (pp. 85-99). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: UNIPE: Editorial Universitaria.
- Mirzoeff, Nicholas. (2003). Introducción. ¿Qué es la cultura visual? En *Una introducción a la cultura visual* (pp. 17-61). Barcelona: Paidós.
- Mitchell, William John Thomas (2019). *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Madrid: Akal.
- No Te Va a Gustar regresó a La Plata: Colmó el Único con Ricardo Mollo y Natalie Pérez en el escenario (2021, diciembre 18). *El Día*. Recuperado el 20 de diciembre de 2021 de <https://www.eldia.com/nota/2021-12-18-22-6-0-no-te-va-a-gustar-regreso-a-la-plata-colmo-el-unico-con-ricardo-mollo-y-natalie-perez-en-el-escenario-espectaculos>
- Rosenberg, Charles (1962). *The Cholera Years: The United States in 1832, 1849 and 1866*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Schaeffer, Jean-Marie. (1990). *La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico*. Madrid: Cátedra.
- Ynoub, Roxana (2013). *Sobre modelos, conjeturas y predicciones en el proceso de la investigación. [Apunte de cátedra]*. Metodología de la Investigación, Doctorado en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires.

Notas

[1] Llamamos imágenes técnicas a aquellas producciones visuales y audiovisuales realizadas a través de un artefacto. En estas imágenes, el automatismo técnico sólo se produce en el momento del disparo, debido a que, antes y después, son objeto de una serie de procedimientos de composición.

[2] En este artículo se recupera una serie de trabajos realizados en el marco del Ciclo Temático de Posdoctorado "Pensar la pandemia para comprender la sociedad: abordajes

socioeconómicos y socioculturales” (Parte II), brindado por la Universidad Nacional de Jujuy, en el año 2021.

[3] La indicialidad de esta clase de imágenes se debe, en relación a la segunda tricotomía del signo peirceano, a la afectación que el referente imprime sobre ellas.

[4] A lo largo de este trayecto, se realizarán menciones a distintos estamentos estatales/gubernamentales con el único objeto de ilustrar la situación sanitaria que ocupa este trabajo. En otros términos, las conceptualizaciones políticas resultan siempre subsidiarias de la circulación del Covid-19 en Argentina.

[5] En un mismo sentido, Bull y Robles Rivera sostienen la necesidad de generar “cambios en el statu quo” (2020: 80).

[6] Sólo en La Ciudadanía-cena se observa a un hombre en edad adulta, el cual replica el comportamiento del joven que lo acompaña.

[7] En cada publicidad, se expresa una persona joven que, en oposición a su grupo de reunión, sí mantiene las medidas de cuidado. Sin embargo, esta figura corresponde a la propia voz del Gobierno Nacional que, mediante un procedimiento de composición denominado desembrague, se proyecta hacia el interior de las imágenes.

[8] Arán cita en su trabajo, a modo de ejemplo, algunas de las manifestaciones realizadas en Plaza de Mayo en los siglos XX y XXI.

[9] La autora asegura que “puede leerse también la longevidad de antiguos códigos culturales e incluso algunas matrices de la carnavalización en el sentido bajtiniano” (2016: 155).

[10] “The abrupt onset and fearful symptoms of cholera made Americans apprehensive and reflective -as they were not by the equally deadly, but more deliberate, ravages of tuberculosis or malaria” (1962: 3. En: Figuepron, 2017: 51-52). Traducción de Google Translate.

[11] No es objeto de esta presentación realizar un examen acerca de las causas del abandono de ciertas condiciones de cuidado y salubridad.

[12] Anteriormente denominado Estadio ciudad de La Plata o Estadio Único.

[13] El concierto de la banda No Te Va a Gustar se realizó el día 18 de diciembre.

[14] Vale mencionar que, en otro reconocido trabajo, Barthes menciona el trucaje como uno de los seis procedimientos de connotación de las imágenes fijas. Este procedimiento de intervención “sin previo aviso” (1986: 17) no se observa en las figuras 7 y 8 que acompañan el escrito.