

# La visibilización de un enemigo invisible. La influenza A (H1N1) en fotografías de prensa\*

*Teresa Carbó*

Este artículo analiza dos conjuntos de fotografías tomadas en la ciudad de México durante el ciclo de emergencia sanitaria causado por la influenza A (H1N1) en 2009. Son 23 imágenes aparecidas en el periódico *La Jornada* (fotos de autor) y 43 de un sitio de libre acceso en Internet (con seudónimos). En ellas la autora procura detectar diferentes conductas individuales y reacciones sociales ante la crisis. También escruta las distintas miradas o estilos visuales que las fotografías ponen en práctica y los contenidos figurativos más recurrentes para emblematicar una situación de riesgo invisible. Su enfoque es semiótico, con aportes de la lingüística, el diseño gráfico y la proxémica.

**PALABRAS CLAVE:** análisis del discurso, crisis sanitaria, configuraciones visuales, desigualdad, semiótica

This text analyzes two sets of photos that were taken in Mexico City during the sanitary emergency that the A (H1N1) flu caused in 2009. Some of them were published in the newspaper *La Jornada*; others were downloaded from a free access site in the Internet. The first group of images (signed) were made by the inhouse photo-journalists; in the second their authors used pseudonymus. On those images, the autor searches the varied individual behaviors and social reactions that were enacted in the face of the crisis. She also scrutinizes the different photographic gazes and visual styles there attested, as well as the most outstanding and repeated visual configurations that served to emblematicize the invisible risk. Her analytic approach is semiotic, with some elements of linguistics, graphic design and proxemics.

**KEY WORD:** discourse analysis, health crisis, visual configurations, inequality, semiotics

---

TERESA CARBÓ: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Distrito Federal, México  
tcarbo@ciesas.edu.mx

*Desacatos*, núm. 32, enero-abril 2010.

Recepción: 5 febrero 2010 / Aceptación: 8 de febrero 2010

\* Este trabajo se benefició de la invaluable colaboración de Violeta Cipactli Jiménez Reséndiz, Claudia Carreras Pérez y Luis Fernando Castañeda Fuentes, asistentes de investigación y tesista respectivamente, cuyo apoyo agradezco con sincero énfasis.

## INTRODUCCIÓN: UN PANORAMA EN PEQUEÑO

El objetivo de este trabajo es contribuir a una reconstrucción analítico-crítica de (algunos de) los modos y estilos empleados por un número reducido de fotógrafos en México para construir con medios visuales el acontecimiento de la epidemia o pandemia de gripa o influenza humana, derivada de la aviar y porcina<sup>1</sup>. Esa infección representó un riesgo sanitario que era novedoso para la población, de fácil contagio y extremadamente peligroso, además de invisible, cual señala el título de este texto.

No que en México se careciera de experiencia en materia de catástrofes, 'naturales' y no tanto; sobre todo no naturales en sus efectos, que acostumbran tener una distribución social, espacial y económica muy desigual<sup>2</sup>. El repertorio de eventos calamitosos en el país, que es amplio, incluye temblores y terremotos en primer lugar, pero también sequías, inundaciones, desbordes de canales de aguas negras, estallidos de depósitos de gas y de redes urbanas de distribución de hidrocarburos, deslaves de cerros, derrumbes, aparición de grietas y cavernas, tornados, huracanes y tormentas tropicales. Estas situaciones de emergencia suelen poner en acción a amplias redes sociales, a menudo implicando un incremento en la conciencia crítica y capacidad organizativa de la población que se ha movilizó, ya sea por motivos egoís-

tas o altruistas. Ése no parece haber sido el caso de la influenza, porque se impulsó a la ciudadanía al encierro doméstico y al aislamiento.

Sin embargo, es legítimo y productivo el interés por atender a la materialización visual, la 'mostración' figurada de un enemigo antes desconocido: 'la peste', en imágenes tomadas en la ciudad capital (la mayoría en este trabajo). Esta búsqueda nos ubica, ciertamente, en las fotos de ánimo testimonial. No es foto-arte, aunque son claros los logros plásticos y estéticos en numerosas de sus instancias, y su valor testimonial es alto. Por añadidura, este pequeño estudio ha sido también una buena 'micro' ocasión para apreciar el oficio fotográfico en el país, que es de notable calidad. "Periodismo inteligente" llama Debroise (1994:169) a la producción de *Unomásuno* y *La Jornada*, medios de prensa en los que los foto-reporteros han desempeñado un papel crucial.

Trabajaremos, pues, con el género de la foto documental, o de reportaje, también conocida como fotografía de prensa en general. La publicación de las fotografías en un medio de prensa plana en papel, como es el caso de uno de los conjuntos de imágenes en este estudio, conlleva el vasto asunto del discurso periodístico y sus múltiples formas de 'construir realidad', además de presentar asuntos de actualidad o supuestas simples noticias.

Los autores de las fotografías no serán analizados individualmente porque es demasiado pequeña la muestra con la que cuento como para producir una apreciación rigurosa, técnica y plástica, de sus respectivas obras. Se les observará en conjunto, en el ánimo ya mencionado de tener una visión panorámica del asunto de la influenza en la ciudad capital.

A pesar de no trabajar con los autores en sentido estricto, sí se tiene presente, no obstante, el concepto de autoría<sup>3</sup> en cuanto a la mirada profesional y el responsable del evento crucial en el acto fotográfico (Dubois, 1986): la selección del instante cuando se dispara el obturador. Éste es un te-

<sup>1</sup> El concepto de "construcción de un acontecimiento" proviene de Eliseo Verón (1987) y alude a los procesos de simbolización por medio de los cuales los informadores públicos (¡y los gobiernos!) codifican los hechos sucedidos antes de que el público tome conocimiento de ellos en los medios masivos de comunicación u otras fuentes. Pudiera hablarse de "versiones" y en efecto lo son. Sin embargo, sostiene este autor, es tan profundo el efecto de la perspectiva o punto de vista adoptado ante los eventos, el relieve u olvido conferidos a ciertos sujetos participantes en los hechos, la formulación de esquemas causales, el ordenamiento temporal y la atribución de responsabilidades, que nos hallamos realmente ante distintas 'construcciones' de un mismo suceso.

<sup>2</sup> Esto fue ampliamente demostrado por las investigaciones que se realizaron en CIESAS sobre el terremoto de 1985 en la ciudad de México (cf. Briseño y de Gortari, 1987; di Pardo y otros, 1987; Carbó y otros, 1987). Posteriormente, el estudio de los llamados desastres se desarrolló como una activa y amplia línea de investigación en el Centro. Al respecto, véanse los trabajos, que no puedo citar aquí, de Virginia García Acosta, Jesús Manuel Macías, América Molina del Villar, entre otros colegas de esta misma institución.

<sup>3</sup> "El ámbito de la autoría (.. [se define, entre otros criterios] ..) por considerar que se hace una fotografía para un lector, quien, a su vez, tiene derecho a saber que un fotógrafo le está haciendo un guiño a favor de la alteridad, desde su ideología, sus objetivos, su mentalidad" (Ledo, 1998:116-7).

ma de singular interés, la selección de lo que se va a fotografiar, que es un proceso de alta complejidad, a pesar de su aparente sencillez, y al que los fotógrafos se entregan en una actitud de intensa y abstraída concentración. En consecuencia, no sostenemos aquí una creencia ingenua en un valor testimonial a ultranza de la fotografía, que consideraría a las imágenes como transparentes (inocentes) vehículos de la realidad. El análisis no olvida tampoco el hecho decisivo de que algunas de estas imágenes han sido exhibidas en la prensa, lo que conlleva su puesta en página<sup>4</sup>, allí incluidos los títulos, los pies de foto, las otras imágenes y los efectos de sentido más amplios y sutiles que son (presumiblemente) buscados en la edición conjunta de texto e imágenes en una página de papel.

En términos semióticos, el tratamiento analítico del material se desenvuelve en su mayor parte en el contenido figurativo de las imágenes, en su valor representacional con respecto al marco más amplio del cual emanan, que es de hecho inabarcable, virtual y prácticamente incalculable. Se trata de un régimen de informada observación; de lectura semiótica ligera, leve, casi sólo 'flotante', sobre los textos visuales y su potencia significativa, evocadora y también ocasionalmente enigmática (cf. Carbó, 2002 y 2008). Mi experiencia en análisis fotográfico me ha convencido de la veracidad del postulado de John Berger (2002:10-19, 46-55), gran conocedor del artes y de la fotografía, quien sostiene que, además de la mirada del observador (artista plástico, fotógrafo o lego), existe por parte de algunas configuraciones visuales, o inclusive de ciertos objetos inanimados, lo que él llama una voluntad de ser visto, un interés en llamar, convocar una mirada, un "estar-ahí", de intensa fuerza significativa y apelativa. Cuando el encuentro entre el observador y lo observado es afortunado, se logran obras de inmensa potencia evocadora.

A este respecto, entonces, es imprescindible subrayar que el material que aquí se analiza es lo que fue visto por los fotógrafos en primer lugar, y sólo después por quien esto escribe. Pero a pesar de lo pequeño de la muestra, se verifica en todos los casos la meta misma de la foto documental: la capacidad para rescatar del olvido a algunos personajes o pequeños sucesos en el curso de esos días, que de otro modo no habríamos podido conocer o hubiéramos olvidado.

De hecho, la fuerza expresiva de las imágenes fotográficas es tal que inclusive con un reducido objeto de escrutinio, los resultados son muy elocuentes. Las fotos reiteran lo previsible, ciertamente, pero también rescatan lo diverso. De ahí el título de esta introducción: el de un pequeño panorama. Puede decirse que nuestro objeto de investigación es una breve galería fotográfica de tomas fijas, en la que se asoma, asimismo, uno que otro relato, una narración visual en estricto sentido pictórico, no verbal.

Los tópicos que las imágenes cubrieron aparecerán en la sección de análisis. Ahora y aquí puedo solamente adelantar un pequeño listado, conjetural que fue al inicio del estudio, de los asuntos que capturaron la atención de los fotógrafos. En orden alfabético, los siguientes: clases sociales, consumo, cotidianidad, creatividad, crítica, educación, emociones, escepticismo, espacios públicos, juego, humor, infancia, ingenio, ironía, juventud, pobreza, religión, resistencia, salud, sociedad, vida incesante.

Los resultados de este artículo, empero, sólo tienen valor indicativo o, si se quiere, sintomático, en el marco del género de la fotografía de prensa (o foto-reportaje), con respecto a las reacciones de la sociedad mexicana y algunas conductas ciudadanas particulares durante la emergencia. El principal valor de este trabajo reside, confío, en presentar sin ningún anhelo generalizador algunos recorridos de observación, ciertas formas de mirar o breves desarrollos interpretativos que se asientan en un número pequeño de imágenes concretas. Casi un estudio de caso, podría decirse.

En el marco del desarrollo actual de los enfoques cualitativos en ciencias sociales, puede argumentarse que esta modalidad de reconstrucción de una experiencia colectiva reciente constituye un estudio antropológico en el campo de lo simbólico, que observa la semiosis humana

<sup>4</sup> Respecto a este concepto, puede verse el trabajo de Kress y Van Leeuwen (1998). Los autores analizan primeras planas, pero el enfoque que emplean es válido en general para un escrutinio detallado de la formación de páginas periodísticas en prensa de papel; muy interesante artículo.

en el proceso de construcción social de significados, visualmente plasmados en este caso. Este acercamiento de interpretación significativa se inspira en el análisis de los discursos verbales, aunque procura desarrollar y sostener una mirada de orientación especializada consistentemente visual (cf. Goodwin, 1994). Para el escrutinio de las actitudes corporales de los personajes, su colocación en el espacio y con respecto a otros en la misma imagen, nos apoyamos en los conceptos básicos de la proxémica (Hall, 1991).

### ALGUNOS CONCEPTOS Y DEFINICIONES

Si este trabajo se considera incluido en el ámbito de la antropología simbólica, de base visual en este caso, será conveniente preguntarnos qué ofrece como ventaja o mérito específico el recurso a las imágenes fotográficas como material de análisis. Al igual que se hará en todo este apartado, responderemos a esa pregunta (y a otras) con base en conceptos y postulados que provienen de distintos teóricos del tema, ya sean fotógrafos o no, en cuya enseñanza y trabajo previo nos apoyamos.

“El fotógrafo”, decía en 1951 una notable practicante de ese arte, Berenice Abbot (2004:219), “crea, desarrolla una visión mejor, más selectiva, más aguda, mirando (...) detalladamente lo que sucede en el mundo”. La fotografía incrementa nuestra agudeza visual, puede decirse, nuestra percepción y nuestro estado de alerta semiótica; nos hace ver lo que de otro modo sería para los ojos legos invisible, inexistente. Muchos años después, en 1977, Susan Sontag (1996:109) formula esta misma idea de la siguiente manera: “En la medida en que la fotografía arranca las escamas secas de la visión habitual, crea otro hábito de visión: intenso y desapasionado, solícito y distante a la vez, alerta al detalle insignificante, adicto a la incongruencia”. Muchos de estos rasgos, como se verá, están presentes en los fotógrafos aquí incluidos, y en muchas ocasiones fue por medio del recurso a pequeños asuntos (“detalles”) como lograron mostrar los efectos de la influencia de modo original y sugerente.

Pero no debe pensarse que la fotografía documental sólo registra y muestra, a secas. Como se dijo antes, está

siempre en juego una cierta mirada, la de quien fotografía, punto de vista que se halla por necesidad impregnado de valores, creencias y actitudes. El segundo gran ciclo en la historia de la fotografía, después de su invención, desarrollo técnico y difusión masiva, fue la conciencia de su no transparencia; en cierto modo el desencanto pero asimismo la libertad de saber que las fotos también podían mentir o, recíprocamente, decir la verdad, las propias verdades de los fotógrafos. Escuchemos otra vez a Sontag (1996:98, énfasis añadido): “(...) la suposición de que las cámaras suministran una imagen objetiva e impersonal cedió ante el hecho de que las fotografías no sólo evidencian lo que hay allí, sino lo que un individuo ve; no sólo son un registro sino también una *evaluación del mundo*”. La realidad fotográficamente documentada sigue inscribiéndose en lo que Abbot (2004:220, énfasis original) llamó “la gran tradición del realismo, sobre la base de una espiral de comprensión histórica. Puesto que la fotografía acaba por ser una afirmación, un documento del *ahora*, se nos impone una mayor responsabilidad”.

Además de realismo, un nuevo concepto: el de verosimilitud, rige la producción fotográfica hoy en día, al decir de una autora contemporánea ya citada, en un libro dedicado a la fotografía documental. Según Ledo (1998:63) lo que este tipo de fotografía hace es: “[d]escribir, hacer reconocible, señalar, comparar, inferir valores en objetos y hechos, en escenas que recuperamos como hechos, en personas, y persuadirnos de que las cosas pudieron [así] ocurrir”.

No acaban allí las demandas formuladas a la fotografía documental, ni sus rasgos se agotan en la veracidad o la verosimilitud. Según Roy Stryker, director del programa fotográfico de la *Farm Security Administration* a mediados de la década de 1930, “[l]a actitud documentalista no implica menospreciar los elementos plásticos (...) [sino que ésta] los dota de límites y de orientación. De ahí que la composición devenga énfasis, y la nitidez de línea, formas, filtraje, tono, sirvan para hablar lo más elocuentemente posible de lo que debe ser descrito por medio del lenguaje de las imágenes” (citado en Fontcuberta 2004:41-42). Tan elevadas exigencias de calidad son también suscritas por un fotógrafo muy conocido del siglo XX: Eugene Smith (2004:212), quien afirma lo que sigue: “El deseo final

de todo artista fotógrafo que trabaja en periodismo es el de que sus fotografías vivan en la historia, más allá de su importante vida —breve— en una publicación. Pero sólo se podrá alcanzar ese estadio si se combina una profunda penetración en el carácter del tema con la perfección compositiva y técnica, un conglomerado esencial en cualquier obra maestra de la fotografía”. Como se verá, varias de las fotografías que aquí se analizan satisfacen holgadamente tales exigencias técnicas y estéticas.

Hémos ya aquí en la relación entre fotografía documental o de reportaje y medios de prensa, cual es la condición de una parte del objeto de este trabajo. ¿En qué términos puede definirse el discurso periodístico? Como “una estructura en la que se combinan géneros asertivos con elementos plásticos e iconográficos, para informar sobre hechos o fenómenos que se seleccionan y se relacionan con base en criterios acordados como los de novedad, proximidad, notoriedad o actualidad” (Ledo, 1998:70). El ámbito natural de la foto documental, sostiene la misma autora, es el de los medios de comunicación. “Como componente mediático, la foto documental desenvuelve una amplia y sofisticada red de notaciones de los fenómenos, con variaciones en su significado y su función, en la que intervienen categorías como el soporte, el autor y el espectador” (*op. cit.*:13).

Y lo que hemos antes llamado la puesta en página de las imágenes fotográficas en la prensa escrita (desde la perspectiva semiótica de Kress y Van Leeuwen, 1998) alcanza también una formulación técnica contemporánea en la crítica propiamente fotográfica. Dice Fontcuberta (2004:42): “[l]a fotografía de reportaje aplicada a los medios de información, (...), dio origen a su articulación final (diagramación, tipografía, diseño, etc.), al introducir un nuevo lenguaje verbo-icónico de enorme capacidad narrativa”.

El género periodístico, por lo tanto, es uno de los contextos en los que con más frecuencia las fotografías alcanzan a su público, y donde los autores de las mismas pueden transmitir a los demás sus maneras de ver la realidad. Pero debe señalarse que los contextos donde las imágenes aparecen no constituyen marcos estáticos o espacios de inerte inclusión sino que participan activamente en la (re-)construcción de los significados de éstas. E. H. Gom-

brich, un destacado teórico e historiador del arte, señala con un realismo no exento de cierto escepticismo la labilidad constitutiva de las fotografías con respecto a sus contextos. Dice así: “[l]os fotógrafos con preocupaciones sociales presumen que su trabajo puede comunicar una suerte de significado estable, revelar la verdad. Pero en parte porque la fotografía es siempre un objeto en un contexto, este significado se disipará inevitablemente; es decir, el contexto que modela los usos inmediatos (en especial políticos) que puede tener una fotografía, es inevitablemente seguido por contextos donde tales usos se desdibujan y progresivamente pierden relevancia” (Gombich, 2003:116).

Es por eso que asigno particular importancia al hecho de que una buena porción de las imágenes que aquí analizamos haya aparecido en el contexto de un medio de prensa en particular, que sostiene una orientación de crítica social y una postura política opositora al actual gobierno. Ese simple dato confiere desde el principio a las fotografías allí publicadas un conjunto de significados, quizás no expresos o conscientes, que participan, sin duda, en la aprehensión significativa que el observador puede hacer de ellas. Las fotos de libre acceso, por su parte, también están expuestas a ser privadas de los pies y comentarios que las acompañan, perdiendo así una parte importante de su voluntad crítica. Veremos más adelante, cuánto de la decodificación de las fotografías en la orientación y sentido aproximados con que sus autores parecen haberlas concebido depende del marco de datos verbales e iconográficos que las rodean.

## **MATERIALES Y PROCESOS EN LA CONSTRUCCIÓN DEL CORPUS**

Habiendo estado fuera del país durante toda la duración de la emergencia sanitaria, a mi regreso, naturalmente, intenté documentarme lo más posible sobre lo sucedido. Mis colegas lingüistas Eva Salgado Andrade y Frida Villavicencio me ofrecieron entonces los periódicos (físicos) con los que habían elaborado su estudio (autoras en este mismo volumen, cuya gentileza agradezco afectuosamente). Sólo esos números consulté. Con ellos decidí,

en primer lugar, centrarme en un único medio de prensa, *La Jornada*, cuya puesta en página y estilo general conozco bien<sup>5</sup> y cuyos fotógrafos y caricaturistas son a veces el único motivo por el cual consulto ese periódico. A continuación hice una selección del amplio repertorio de imágenes que allí se había publicado, procurando que las fotos escogidas dieran una visión relativamente amplia (aunque mínima en extensión) de las formas sociales de reacción ante la crisis. Ésta fue una de las dos fuentes de información a las que acudí; la segunda se presentará más adelante.

Complementando este material periodístico, incluí también una selección de fotografías provenientes de un sitio de internet, donde fueron exhibidas en la forma de libre acceso<sup>6</sup>. Se tomó material de tres fotógrafos que, bajo seudónimos, presentan sus imágenes en esta novedosa —y generosa— modalidad. Ese hecho llevaría a pensar que no son profesionales aunque varias de esas imágenes son sin duda excelentes, y causan intenso impacto en los

observadores porque el contexto virtual en el que son presentadas (fuera del circuito comercial de la publicidad y la prensa) permite a sus autores ejercer la amplia libertad de los ‘alternativos’.

¿Cómo caracterizar a los fotógrafos de este sitio? Foto-reporteros, foto-documentalistas, quizás, o fotógrafos a secas. Sin duda son críticos sociales, ciudadanos preocupados, aunque también son más, dado que también ellos están poniendo en juego una mirada experta en lo visual. El concepto de “artista comprometido”, tal como lo desarrolla una autora que ya hemos citado, me parece capturar bien este nuevo fenómeno de comunicación visual virtual<sup>7</sup>.

De modo que los materiales sobre los cuales se centra este estudio son el resultado de tres niveles sucesivos de filtros, para adoptar un léxico fotográfico. En primer lugar, existe el plano de ‘lo real’; esto es, lo que sucedió durante la temporada de emergencia, que es, obviamente, inabarcable. Ese acontecer, por añadidura, está refractado en una infinidad de experiencias individuales (o de pequeño grupo), cuya suma es imposible siquiera de calcular. A continuación, está el nivel de lo que los fotógrafos de un solo medio de prensa o tres anónimos autores consideraron merecedor de fotografiarse.

Sobre la operación de selección, no de las fotos ya existentes, sino en el proceso mismo de tomarlas, una autora a la que ya hemos consultado, Berenice Abbot (2004:218), sostenía lo siguiente:

Digamos de antemano lo que la fotografía no es. Una fotografía no es una pintura, un poema, una sinfonía ni una danza (...). Es, o debería ser, un documento significativo, una afirmación penetrante, que puede ser descrita con un término muy sencillo: selección.

<sup>5</sup> Es el mismo criterio que usamos algunos lingüistas de CIESAS para el estudio del tratamiento periodístico del terremoto de 1985 en el DF, con la idea de beneficiarnos, como analistas, de nuestro conocimiento previo de ciertos medios de prensa. Puesto que la exhaustividad es un anhelo imposible (y absurdo), preferimos aguzar de ese modo la mirada y el repertorio metodológico. Cf. Carbó, Franco, de la Torre y Coronado, 1987.

<sup>6</sup> El sitio es el siguiente: <<http://flickr.com>>, y está concebido, en sus propias palabras, como un espacio de comunidad social para exhibir fotografías y videos; es decir, se comparten productos visuales de distintos autores con seudónimos. Las imágenes se difunden según el régimen de licencia “Creative Commons”, una organización sin fines de lucro que ofrece una alternativa a los derechos de autor completos. Seleccionamos allí a *Eneas*, *Laap Mx* y *Sarihuella*, quienes exhiben sus fotografías en la modalidad de “Atribución”. Ésta exige únicamente que se cite la fuente de las imágenes, lo que hacemos con sincero reconocimiento. El sitio incluye también un espacio interactivo para comentarios de los observadores. Ocurre así un intercambio de puntos de vista que contribuye a informar a la ciudadanía con más amplitud que los medios convencionales y comerciales de comunicación masiva. Los fotógrafos introducen los respectivos pies de foto y en ocasiones también amplios textos sobre los motivos de las tomas o las reflexiones que éstas les suscitan. Hay también datos sobre política, imagen y técnica fotográfica. Subrayaré que estos espacios de autónoma comunicación ciudadana en la red me resultan muy interesantes y valiosos. En esta ocasión los fotógrafos de libre acceso proporcionaron un excelente complemento (¿contrapunto?) a las fotografías de *La Jornada*, que están regidas por la política editorial del medio.

<sup>7</sup> “¿Cómo consigo, finalmente, identificar al artista comprometido? ¿Por el estilo? En absoluto. ¿Por sus medios de producción? En modo alguno. Por el contrario, el artista comprometido se me hace visible por su capacidad de reenviarme a su cultura, a su entorno, a variantes de género, de país o de ideologías. Se me hace visible por la importancia del contenido en su obra, porque nos relata y la podemos relatar, y por su propia actitud como parte activa de la obra, como actitud significativa. (...) por la consciencia del receptor en tanto que receptor activo y tal vez crítico, quizás hipotético, diseminado, que coge solamente uno u otro aspecto de sus propuestas sin llegar nunca a abrazar una de las obras en su totalidad” (Ledo, 1998:153).

Y proseguía:

Para definir selección, podríamos decir que tendría que estar enfocada hacia el tipo de tema que nos impresiona por su impacto y excita nuestra imaginación, hasta el extremo de que tenemos que fotografiarlo (...) La selección del contenido apropiado a la imagen viene de la delicada unión entre el ojo adiestrado y la mente con imaginación (pp. 218-9).

Evidentemente, este primer filtro es central pues allí se pone en juego la autoría de los fotógrafos, con una obra plástica que exhibe características específicas, tanto en sus modos de aprehensión de la realidad como en una dimensión estética. Sobre esta producción visual, y para el caso del conjunto de las fotos de prensa, la redacción del periódico realizó a su vez una selección de lo que sería publicado. Y, por último, quien hace este estudio escogió también sólo algunas de las fotografías que aparecieron en la edición en papel del diario. El resultado de esta secuencia de decisiones selectivas guarda relación directa con el alcance que el análisis puede tener, que, como se dijo antes, sólo es indicativo.

Con las imágenes fotográficas concebidas como textos visuales, mi enfoque de trabajo se asemeja a las prácticas metodológicas que sigo en el tratamiento del discurso verbal, o se inspiran allí de manera no literal. Por ejemplo, establezco con precisión cómo se compone el *corpus* de mi estudio (el objeto de investigación). Una vez delimitado el material, ése es mi universo y ninguno otro. Luego, todos los elementos de éste se enlistan, como en una guía de archivo, con los respectivos datos de identificación (autor, fecha, asunto, título o pie, medio de difusión, etc.) y se numeran de manera estandarizada.

A continuación, después de contar con el material en orden, se forman los grupos, sub-conjuntos o series que darán base al análisis y que en el desarrollo de este texto se presentan como incisos. Las series se organizan con base en una nueva aplicación de los mismos criterios que conformaron el *corpus* en primer lugar; esto es, la percepción por parte de la investigadora de una particular visibilidad, de una materialidad visual que, por un conjunto complejo de razones, captura con más intensidad el interés y la duración de la mirada que busca y ‘escucha’ los mensajes en imágenes.

Éste es un asunto interesante, teórica y metodológicamente. Al efectuar el analista una operación de aprehensión ‘flotante’, de lectura de la materialidad de los textos visuales, y al hacerlo de nueva cuenta sobre un *corpus* que ya ha quedado establecido, finito y seleccionado, pueden aflorar —y lo hacen— otros fenómenos significantes, más específicos, más definidos, propios de los sub-conjuntos que van de ese modo formándose sin mayor dificultad.

Lo que he llamado, siguiendo a John Berger, la “voluntad de las cosas para ser vistas”, se expresa también en temas o asuntos particularizados, que son comunes a los distintos componentes de las series, aunque en realizaciones diferentes, similares o, en ocasiones, contrastadas. En este trabajo en particular, esos sub-conjuntos no son cronológicos ni tampoco temáticos en sentido estricto, sino que se inclinan de manera general a lo social y lo antropológico; por ejemplo, la representación de la pobreza o del desempleo, o la aparición de diferentes sectores sociales.

En cuanto a método, se ha dicho, y es verdadero, que esta investigación se centra en el contenido figurativo o valor representacional de las imágenes estudiadas, lo que ha sido llamado el valor semántico del testimonialismo, en una “estética del contenido” (Fontcuberta, 2004:42). Empero, esta formulación puede precisarse desde la teoría de Roland Barthes (1990) sobre la fotografía, siguiendo la distinción que ese autor establece entre *studium* y *punctum*, conceptos que pueden resumirse (con singular barbarie) en ‘saber’ y ‘sentir’. Vistas así las cosas, diré que en razón del dramatismo inherente al tema (una situación colectiva de serio peligro sanitario) y mi carencia de experiencia directa de ese ciclo traumático, este trabajo aspira a mantenerse en el costado del *studium*, “lo que no es mi goce o mi dolor”, dice Barthes en la obra citada (p. 67), sino el territorio de “un saber, un interés general y, por así decirlo, educado” (p. 66); el ámbito de “un contrato entre creadores y consumidores, sujetos culturales que son capaces de escuchar lo que la foto dice, pues ésta habla (cuando es una buena foto)” (p. 89). Sin embargo, admitiré desde ahora que ante algunas imágenes me encontré llevada al *punctum*; punzada y herida mi sensibilidad más personal e íntima por algún rasgo de esos textos visuales. Tales casos aparecerán en la sección de análisis.

Como procedimientos metodológicos, diré que se observan ante todo los efectos más ostensibles, buscados por los autores (conjeturalmente), sobre la base de la imagen en sí: tema o asunto, personajes, actividades representadas, actitudes ante la cámara (si son perceptibles), por ejemplo la mirada, que es un poderoso indicador del vínculo prevaleciente en ese instante entre el fotógrafo y los sujetos retratados, o indicios de pose, colaborativa normalmente. También el encuadre, la distancia focal, el ángulo, la luz y los contrastes, la profundidad de campo y, en algunos casos, el cromatismo o 'paleta' de la fotografía en su versión virtual a color. Esto último se hace sólo en algunos casos porque esta investigación se ha autoimpuesto una exigencia o restricción metodológica consistente en trabajar en primera instancia la observación de las fotografías en blanco y negro, tal como aparecieron en la prensa, desde el lugar de una simple lectora del periódico que pone atención al componente visual del mismo. Esta restricción, claro está, no aplica con las fotografías de libre acceso, que sólo conocemos en color. Los resultados de este experimento aparecerán en el curso del análisis<sup>8</sup>.

## LO QUE SE VIVIÓ Y LO QUE SE VIÓ: NOTAS

La segunda fuente de información *ex post* sobre los impactos de la influenza me fue proporcionada por el Seminario de la Red México de Analistas de Discurso (ALED, Asociación Latinoamericana de Estudios de Discurso), que dedicó su encuentro del mes de mayo de 2009 a este asunto de la influenza, allí llamada burlescamente 'la puerca peste'. Los colegas Danielle Zaslavsky, Dominique de Voghel, Dalia Ruiz Ávila, Margarita Palacios, Eva Salgado Andrade, Laura Hernández Martínez, César González Ochoa, Elin Emilsson, Teresa Carbó y Lourdes

Berrucos participaron con materiales escritos y también con observaciones y experiencias oralmente reconstruidas. Varios de los testimonios habían tenido originalmente la forma de cartas enviadas a familiares y amigos en el exterior, reenviadas y copiadas múltiples veces para otros, en lo que E. Salgado llamó una pequeña, privada agencia de noticias, ante la avidez de información y la amplia confusión que entonces prevalecía.

Numerosos temas fueron comentados y analizados en esa sesión del Seminario. Por ejemplo, cómo el cubre- o tapa-bocas había constituido un símbolo muy ajustado a la realidad, dado que la sociedad mexicana actual es toda más o menos sordomuda, particularmente en lo que concierne a las respuestas gubernamentales a las demandas ciudadanas, de modo que la esfera pública parece cada vez más acechada por la afasia (C. González). También los 'usos' del virus, en el marco de un discurso de salud pública que era en gran medida un discurso político, de orientación higienista y represiva, parecido al que se emplea ante las drogas y el VIH (D. Zaslavsky). En temas próximos al anterior, se señaló asimismo la censura oficial a la llamada auto-medicación, un concepto y una palabra que provienen del ámbito del poder, y cuyos efectos concretos son culpabilizar y avergonzar las soluciones que adoptan las propias personas, carentes de un sistema de salud pública de suficiente y pronto acceso (D. Zaslavsky). Sin olvidar, tampoco, la conocida cooptación de los médicos por parte de las grandes compañías farmacéuticas, que les proporcionan viajes, premios, bonos y recompensas en relación con el volumen (contabilizado) de sus prescripciones de medicamentos de patente. La influenza habría sido sólo la punta del *iceberg* en cuanto a la mostración de los poderosísimos intereses económicos que ligan al aparato médico institucional con las empresas farmacológicas (C. Gonzalez).

Se comentó igualmente la notable docilidad ciudadana vs el estereotipo del mexicano rebelde, indolente y burlón ante reglas y normas (E. Emilsson). Aunque se argumentó que había sido claro, y opresivo, el fuerte intento de imposición por parte del gobierno federal de valores retrógrados en la vida familiar y personal más íntima (E. Salgado). Culpa y miedo se señalaron como los sentimientos más fuertemente evocados (¿invocados, sugeridos?) desde la

<sup>8</sup> En el acervo visual anexo las reproducciones en blanco y negro de las páginas de *La Jornada* donde aparecieron por primera vez las fotografías precedentes a sus respectivas reproducciones ampliadas y a color. De ese modo, creemos, el lector podrá apreciar las diferencias entre una y otras versiones de las mismas imágenes, una experiencia que a mi parecer es muy interesante.



cúspide de la pirámide de poder y acceso, tanto a la información como a la toma de decisiones (L. Hernández, E. Salgado). Hubo inclusive temor (atestiguado en consultas a los programas radiofónicos de teléfono abierto) ante los propios animales domésticos, de recreación (las llamadas “mascotas”) y de manejo comercial a pequeña escala, puesto que es muy frecuente la cría de cerdos en patios y azoteas en barrios y colonias del tejido urbano (D. Ruiz). Esas dudas, así como algunas consultas sobre los riesgos de las relaciones sexuales en tiempos de la influenza, quedaron sin respuesta en el fárrago de boletines oficiales y comunicados de distintas instancias expertas y de gobierno.

Este último fue uno de los rasgos que más nítidamente se repitió en este ciclo con respecto al terremoto de 1985: la profusión de expertos de todo tipo que se convirtieron de la noche a la mañana en voces científicamente autorizadas. Médicos, epidemiólogos, psicólogos, psiquiatras, ingenieros en estadísticas, sociólogos, geógrafos, y hasta astrólogos y ‘psíquicos’, tuvieron todos algo muy sabio y urgente que comunicar a la sociedad en su conjunto, de modo que la confusión se agudizó y generalizó, debiendo cada ciudadano decidir por sus propios medios cuáles recomendaciones adoptar y cuáles no. Al igual que en 1985, las cifras, las cuentas numéricas de infectados, muertos y convalecientes, no dejaron de variar (a veces en un mismo día), con lo que el efecto de verosimilitud y control oficial que se supone que éstas proporcionan resultó opuesto y dieron pie a incontables burlas y chistes de humor negro entre la ciudadanía. También como en 1985, el humor fue un recurso de vida, una disposición curativa del espíritu, en la que el temor tendía a disiparse en la risa y el consiguiente alivio (T. Carbó).

Un breve trabajo de una integrante del Seminario, al que ya me he referido antes (Hernández Martínez 2009), resume con incomparable ironía y precisión varios de los rasgos más notables de la dimensión social del riesgo sanitario. Entre ellos, la personificación del virus, al que se trató como un ser dotado de consciencia y voluntad, en un discurso que infantilizaba marcadamente a la población. Ese artículo también indaga los desplazamientos semánticos en la designación de la enfermedad, recorrido léxico que fue desde la geografía política (la influenza mexicana) hasta un desterritorializado e invisible ente

biológico A(H1N1). Comenta asimismo la extinción del virus en coincidencia aproximada con el inicio en el país de las campañas electorales (gobernadores y legisladores en varios estados). El miedo, sostiene esta autora, “se auto-replicó en nuestro espíritu, y así nos empezamos a ver como amenaza los unos para los otros”. Destaca también el papel de los medios de comunicación, que “no cesaron de golpear nuestros oídos con advertencias de que si no seguíamos al pie de la letra las instrucciones que daban las autoridades estábamos en peligro de muerte, pues el virus nos acechaba desde la manija de una puerta o desde el pasamanos del Metro”<sup>9</sup>.

En cuanto a lo que se mostró, es claro que las imágenes del objeto de trabajo de esta investigación lograron registrar distintas reacciones de la población ante la situación de emergencia sanitaria, respuestas que traen a escena diferentes actores sociales, involucrados en variados tipos de procesos. La reconstrucción visual de los actores sociales es fidedigna con respecto a la actual estructura de clases sociales y sectores socioeconómicos y culturales en la Ciudad de México.

Se observa asimismo la presencia de las reacciones gubernamentales y la prominencia que éstas intentaban tener ante la población. Esto último es muy interesante pues, al mismo tiempo que las autoridades emitieron con insistencia mensajes que pueden caracterizarse como alarmantes, subrayando la gravedad de la situación, fue claro también que intentaban transmitir la idea de que todo se hallaba bajo control, y que el gobierno contaba con suficiente personal capacitado, instalaciones hospitalarias y equipo técnico para la apropiada atención de todos los enfermos, cosa que, como sabemos, no era real.

Ocurrió asimismo, pero no está atestiguado en este *corpus*, un despliegue de acción gubernamental con base en alta tecnología: sensores de temperatura corporal

<sup>9</sup> Véase también Hernández Martínez, Salgado Andrade y de Voghel, 2009. Y esta pequeña cita adicional que me permito incluir: “La manipulación del lenguaje, característica de la violencia política, se desplegó sin reservas a partir de un principio fundamental: ante el miedo a morir quedamos reducidos a seres meramente biológicos, carentes de reflexión” (Hernández Martínez, 2009).

en los aeropuertos y sitios internacionales de llegada de viajeros; desinfección del Metro; exhibición de reactivos químicos y puestos de información a la ciudadanía. Sí contamos, como se verá en algunas imágenes de libre acceso, con ecos irónicos de los más llamativos equipos y atavíos de desinfección que se usaron, por ejemplo, en el Sistema de Transporte Colectivo (Metro).

## ANÁLISIS

### Pobreza, impacto económico y otros efectos

Vemos en la foto **16A** el caballo con cubrebocas de una recolectora de basura en Neza (Ciudad Nezahualcoyotl), que protege a su viviente instrumento de trabajo: ese animal. ¿Pueden acaso los caballos contagiarse? Ni entonces ni ahora existe una respuesta fidedigna para el predicamento de esta joven mujer. Como lo muestran algunos artículos en esta misma revista, los comunicados oficiales fueron cambiantes al paso del tiempo, y también ocasionalmente contradictorios. Pero hay miles, millones de sujetos desprotegidos que no tienen tiempo para escuchar en los medios de comunicación masiva una serie de mensajes complicados, para descifrar su secuencia y extraer las partes útiles entre tanta profusión informativa. Tiempo es justamente lo que no tienen quienes están en situación de pobreza, o de indigencia, en condiciones de comer sólo si el día ‘rinde’. Se hace lo que buenamente se puede para ganarse el magro sustento diario, todos los días, sin perdonar ninguno. El pie de la foto claramente impide dar a esta imagen un sentido humorístico; por el contrario, la ancla firmemente en la deplorable situación del empleo en el país. Ese animal, de aspecto saludable y cuidado, es la condición de sobrevivencia de esta joven mujer, quizás de una familia numerosa. Ella, por su parte, emblemata una serie de rasgos de la condición actual de la sociedad mexicana: carencia de empleo formal, ignorancia informativa e inteligente cautela, propia de los sectores sociales que han de diseñar diariamente y por sí mismos sus estrategias de sobrevivencia. La foto aparece en una nota sobre la demanda de la iniciativa privada de exenciones impositivas ante la alegada grave caída de sus ingresos por la contingencia.

El corazón en un hilo es el efecto que produce esta poderosísima imagen (**21A**) de otro animal; en este caso, un ficticio león que, en la forma de un traje casi destrozado, viste un niño, solito por la calle. En lo personal, esta fotografía me resulta desgarradora. Con ella me asalta el *punctum* barthesiano en toda su fuerza de penetrante herida. El lenguaje verbal no podría haber expresado con tanta elocuencia el desamparo de este niño, presumiblemente de regreso de una infructuosa jornada laboral; laboral, sí, porque es obvio que esta criatura trabaja, y que la indigencia no puede regirse por los decretos oficiales de cierre de establecimientos, cesando por mandato en sus cotidianos esfuerzos. El fotógrafo lo ha captado en un instante del camino desalentado o inclusive quizás temeroso del retorno a casa (“casa”... ¿cómo será el lugar donde este niño pernocta?). Ésta es la narración imaginaria que en el momento presente se forma por sí misma en mi cabeza, a la manera de John Berger (1980:61): el relato de un largo día de inútiles maromas en semáforos por los que circulaba escasísimo tránsito vehicular. Eso parecen decir el cubrebocas ladeado, los brazos caídos, la mirada perdida en el suelo, la capucha del ficticio león ladeada también. Mendicidad, infancia desprotegida, pobreza y sufrimiento incalculables, todos esos temas tremendos y más, están aquí condensados. La paleta de la fotografía es también destacable: un gris uniforme y chato de final de la tarde, pavimento, muros y soledad rodean el intenso color ocre de su ‘uniforme’.

Esta imagen (**21A**), que apareció en un collage fotográfico bajo el título de “La vida con tapabocas”, me parece emblematar el costo económico y humano verdadero y oculto de la emergencia, la real condición del país, con independencia de los despliegues gubernamentales de tecnología de punta para mayor tranquilidad de las clases medias. Este pequeño, de no mediar la sensibilidad del ojo del fotógrafo, su pericia profesional y su impresionante hallazgo, además de la calidad plástica, técnica y expresiva de la toma, hubiera pasado al olvido como tantos otros desprotegidos infantes, sin pena ni gloria en tiempos de muy divulgados esfuerzos oficiales. Inolvidable, espléndida foto del género reportaje, con respecto a la cual me cabe la idea de que pudiera haber sido tomada con teleobjetivo, tal es la indiferencia y aislamiento del

pequeño personaje. Que el niño es en verdad muy pequeño lo muestra la foto original, que fue recortada para su edición en papel. Se eliminó en la izquierda de la imagen un elemento que permitía apreciar la escala del personaje: la esquina trasera derecha de un coche (en incomparable mejor estado físico que el destrozado equipo de trabajo de este niño), que aparece estacionado sobre la banqueta de la calle por la que circula el minúsculo y harapiento leoncito, absorto en su triste reflexión<sup>10</sup>.

En otra imagen (**39B**) puede también apreciarse una situación de mendicidad, de edad adulta en este caso. Es impresionante la mirada de este hombre, probablemente de origen campesino. A pesar de la inclinación de su cabeza, propia de una situación de interacción cercana, su mirada está perdida; nada mira, excepto quizás en el interior de sí mismo y de su apurada situación. Los temas aquí presentados visualmente son, desde luego, pobreza, ruralidad, y también catolicismo: un grueso rosario que remata en un gran crucifijo, al pecho. ¿Habría sido tomada en la Basílica de Guadalupe? El personaje lleva, como muchos, el cubrebocas enrollado en el cuello, mientras sus manos ansiosas cuentan las pocas monedas obtenidas ¿Es éste el futuro del leoncito? Lamentablemente, es de temer que sí, y con la desventaja adicional de no haber nunca conocido la vida rural que, aun en su secular pobreza, permite otras vivencias, corporal y ambientalmente gozosas. Ésas, el pequeño león urbano ya no las experimentará, excepto quizás en sus sueños de intoxicación inhalante hacia la que sus condiciones de vida podrían llevarlo en unos pocos años.

Lejos del Distrito Federal, en Amatenango del Valle, Chiapas, en la fotografía **15A**, podemos apreciar de nueva cuenta los rostros de la pobreza, rural en este caso. Es una parte de una familia tzeltal, según dice el pie de foto,

en la que sólo el papá tiene cubrebocas, en tanto que las miradas de las dos pequeñas niñas, en particular la que observa directamente la cámara y se cubre la cabeza (casi todo el cuerpo) con un lienzo a cuadros; esas dos miradas, decimos, se salen de la foto como flechas que perforan tiempo y espacio para herir de lleno la mirada del observador, que podría haber sido solo una distraída hojeada de lector matutino. Sin embargo, si observamos la imagen en color, se advierte con mayor nitidez que la casa junto a la cual la familia ha sido retratada está confeccionada con materiales duraderos (tiene inclusive cimientos de cemento) y que no hay, en realidad, datos estrictos sobre la pobreza de este grupo familiar. Nos encontramos, me temo, y creo importante destacar, ante un caso de percepción estereotipada que debo admitir, en la que la indumentaria de los personajes (modesta y de tipo rural, en efecto) habría sido suficiente para su 'catalogación' económica y social. Así de potentes son los efectos del prejuicio, inclusive entre quienes nos consideramos científicos sociales.

La imagen **10A** muestra un restaurante sin un solo cliente. Al fondo de la fotografía, un pequeño grupo, casi una fila, de mujeres meseras con cubrebocas, inmóviles. La toma larga, longitudinal en el sentido del mobiliario y de la mayor extensión (presunta) del establecimiento, acentúa en nuestra percepción de esas mujeres uniformadas una vivencia de inútil espera, hastío y preocupación por las propinas no percibidas. La moderada paleta de la imagen (en colores beige, rosa, gris, blanco y café oscuro) contribuye a una sensación ligeramente fantasmal, como de algo detenido en el tiempo. La presencia de la supervisora o la cajera o la dueña del establecimiento entre el grupo de meseras confirma la lamentable ausencia de clientes. Ninguna integrante del personal necesita ser apresurada o reconvendida en voz penetrante y baja, como suele hacer quien ocupa ese puesto de trabajo. La imagen fue colocada en una nota sobre la demanda de los industriales para que el *puente* fuera tomado a cuenta de los días de descanso de los trabajadores. ¿Descanso, con presencia en el puesto de trabajo? Esto último es buena muestra de la actitud adoptada por el sector empresarial. Se diría que sólo los trabajadores hubieron de sufrir las más duras pérdidas en la coyuntura.

<sup>10</sup> Con esta imagen me viene a la mente una observación de Roland Barthes (1990:200) que dice así: "La fotografía nos demanda escoger: o bien someter su espectáculo al código civilizado de las ilusiones perfectas, o afrontar en ella el despertar de la intratable realidad". Es claro cuál opción escogió el autor de esta toma, en la que percibo una compasión respetuosa y contenida.

En conjunción con la imagen precedente, la foto **22A** ilustra varios fenómenos sociales, culturales y de género que son muy interesantes. Nótese en primer lugar el atavío de las jóvenes edecanes en la Feria de San Marcos, Aguascalientes (promovido por una conocida marca de cervezas). La indumentaria está diseñada para comercializar descaradamente la juventud de estas muchachas: vientres planos, anchos cinturones, senos abultados, cabello largo y suelto acompañan los cubrebocas disciplinadamente bien colocados; el uniforme (penoso de escaso) homogeneiza a estas muchachas ante el público que las rodea, cual si se tratara de un espectáculo de los llamados 'de revistas' o de 'la noche', efecto que es acentuado por su colocación en fila. La condición inerme del trabajo femenino no calificado se expone aquí en vivo cuerpo.

Nótense también los tres hombres jóvenes, dos de ellos con lentes oscuros, que son quienes están más próximos a las edecanes y parecen haber respondido al estímulo de esta exhibición de impudor. Sin embargo, hay también familias y niños en la escena. ¿Habrà habido o estará a punto de haber alguna escenificación o acto de entretenimiento público para el cual estas jóvenes habrían sido el preámbulo? Si observamos el original a color de esta fotografía, veremos que mi lectura de su versión en blanco y negro y en granuloso papel de periódico no ha estado descaminada. Obsérvese allí cómo el color dorado claro de la escotada prenda de vestir que las jóvenes llevan debajo del chaleco negro da, a primer golpe de ojo, la sensación visual de que las edecanes están más desnudas de lo que parecía. Los anchos y llamativos cinturones trenzados son de un color dorado más encendido que la micro-blusita, aunque es claro que el atuendo se concibe como un conjunto. La imagen aparece dentro de una nota cuyo tema es el avance de la influenza en distintos estados de la república.

Hay otras imágenes que no ilustran directamente el desempleo, la pobreza o la mendicidad pero en las que los compañeros del sitio de libre acceso utilizan los pies de algunas de sus fotos para subrayar el impacto económico de la influenza sobre los trabajadores 'por su cuenta', diría Hacienda: meseros, taxistas, comerciantes ambulantes y todos quienes no perciben un sueldo. Por ejemplo, **41B**,

una calle del Centro Histórico habitualmente repleta de comercio informal, permite al fotógrafo incluir un largo (y amargo) pie de foto sobre las pérdidas en el llamado sector informal, en tanto que los funcionarios públicos siguen cobrando en orden sus quincenas.

Inserta en una nota sobre el insólito estado de vacío humano de la ciudad capital, una foto me llama la atención: **8A**. Su interés visual descansa sobre un juego técnico sencillo con la definición de foco sobre los distintos personajes que aparecen en la toma, de modo que están nítidas las figuras más distantes y muy borrosa una figura en primer plano. Los personajes focales son dos mujeres, en cercanía corporal y afectiva, una de las cuales se muestra muy acongojada, mientras su acompañante parece protegerla. El pie de foto informa que la mujer llorosa es una abuela, cuya nieta, internada en el INER (Instituto Nacional de Enfermedades Respiratorias), está grave. Lo notable de la toma reside en la figura de primer plano, que ocupa casi un 50% del espacio enmarcado, con cubreboca y quizás gorro, y que (me) evoca intensa e irremediablemente las mexicanas calaveras: una ligera deformidad o desproporción entre el volumen de la cabeza y el área del rostro (que se orienta hacia la cámara), indefinición en cuanto al sexo del personaje y dos manchas negras de buen tamaño en el lugar de los ojos. Subrayaré una evidencia indirecta de la insuficiencia espacial de los hospitales públicos: las familiares de la criatura internada esperan en la calle, de pie y arrinconadas entre coches estacionados. ¿Es que en el calor, polvo y ruido de las calles ciudadanas, el emblema de la muerte ronda a estas mujeres afligidas? Hasta aquí me he mantenido con la versión en blanco y negro de esta imagen, pero también en este caso las diferencias de información entre el color o el blanco y negro son marcadas. Puesto que esta imagen está reproducida en la versión en papel de la revista, el distinto efecto puede apreciarse fácilmente.

### **Devoción (Católica Apostólica Romana)**

Rodeada (¿cercada?) la ciudadanía por el cúmulo de severas advertencias gubernamentales, la confusión informativa y un generalizado desamparo institucional, fue

perceptible la búsqueda de marcos de apoyo y referencia ante las vivencias de angustia y miedo. La iglesia Católica Apostólica Romana fue el ámbito al que más se acudió (a juzgar por las imágenes), lo que la jerarquía de esa denominación religiosa no tardó en aprovechar. Antes de que se impusiera el cierre total de instituciones y establecimientos (todos aquellos espacios cerrados, bajo techo, donde podían reunirse numerosas personas y multiplicarse el contagio) la iglesia Catedral estuvo abierta al público, se oficiaron misas, y la población pudo entregarse a la devoción, mientras los fotógrafos se dedicaban a la observación. En el acervo de libre acceso existe el registro (marcadamente irónico y crítico) de una escenificación católica pública que no se había visto en la ciudad capital desde lejanos tiempos: una procesión por las calles aledañas a la iglesia catedral, para pedir el fin de la epidemia. La procesión era encabezada por la imagen del Señor de la Salud, y con un sacerdote en la ‘avanzada’ o ‘descubierta’ (terminología que se usa en relación con las marchas de protesta política pero que aplica igual de bien a las marchas religiosas), quien distribuye bendiciones al son del balanceo de un incensario (**3B**). El largo pie de foto, marcadamente sarcástico, asegura que el sacerdote que encabezaba la procesión estuvo pendiente de las cámaras de cobertura periodística, haciendo ‘poses’ a tal efecto (como la mirada en alto y la mano izquierda sobre el pecho). Otras fotos en la Catedral también, **4B** y **5B**, **37B** y **38B**, muestran feligreses con cubrebocas, manos juntas y mirada, o bien fija en el altar, o bien en recogida devoción, o con los ojos cerrados.

De una página non (núm. 9) con 4 fotografías (2 de autores y 2 de agencias), escogemos una imagen (**1A**) sobre tema religioso, muy distinta de las anteriores. Ésta resulta notable por su sobriedad y la fuerza connotativa que emana de su composición y su paleta (gris, beige, dorado y unos toques de azul). La devoción católica de los ciudadanos exhibe aquí su profundo arraigo y, se diría, autenticidad. Muestra a un hombre en silla de ruedas, presumiblemente en oración (tiene las dos manos juntas), quien eleva su cabeza ante una imponente pintura de motivo religioso, que está sobre una pared áspera y desnuda, a la que ilumina suavemente una fuente no visible de luz oblicua y elevada. El objeto de su devoción,

cruciforme con lados rectos y también curvos, tiene un sencillo marco dorado que brilla gratamente en la tenue iluminación lateral. Me parece que representa una “Ascensión de Cristo a los Cielos”, con la figura de Cristo arriba y flanqueada más abajo por otras dos figuras masculinas: probablemente dos apóstoles: un Pedro (con poblada barba) a su lado derecho, y San Juan a la izquierda, aunque no podría asegurarlo, pues impide mayor precisión el reflejo del barniz que con frecuencia se aplica a las pinturas al óleo. Sin embargo, la voluntad de representar pictóricamente una actitud (o inclusive una actividad) de ascenso o elevación me parece nítida (varios pequeños ángeles ocupan con exclusividad la porción inferior, lo cual es asimismo una convención iconográfica católica para representar el ascenso a la vida espiritual en el llamado Reino de los Cielos).

Pues bien, reflexionemos sobre lo que vemos, en el marco implícito de lo que no vemos. En primer lugar, y a pesar de que el feligrés aparece en completa soledad, alguien tiene que haber llevado a la Basílica a este hombre (de cierta edad, con cubreboca, y alguna dolencia seria) porque él parece impedido, creemos, de moverse por sí mismo. El fotógrafo, por su parte, mantiene ante el sujeto fotografiado y sus circunstancias particulares una actitud deliberadamente neutra: no juzga ni hace ironía, aunque tampoco parece compartir las creencias del feligrés. ¿De dónde esta inferencia? En primer lugar, de la distancia con la que la fotografía ha sido tomada. También, del amplio espacio vacío que el fotógrafo ha decidido hacer prominente en su encuadre, en el que el feligrés y la imagen ocupan respectivamente las esquinas inferior izquierda y superior derecha del espacio, en una poderosa configuración diagonal. También de la mucha distancia que media entre el devoto y la imagen de su veneración, y del instante ‘decisivo’ en el cual el fotógrafo disparó su cámara: cuando la colocación de la cabeza del personaje alcanza su máxima torción hacia arriba, a fin de alinear su mirada con la parte superior del óleo (aproximadamente donde está la representación de Jesucristo). Y, por lo demás, ¿qué ha sido de quien llevó a este hombre a donde está? ¿Es que el fotógrafo le pidió que se retirara, acentuando así la sensación de aislamiento y concentración de esta persona en sus figuras tutelares?

Ante la representación visual de esta denominación religiosa en particular, surge la pregunta de qué estaría ocurriendo con todas las demás iglesias (protestantes o 'bíblicas' en su mayoría), cuyo veloz crecimiento en México ha sido notorio en las pasadas décadas. No se sabe. No parecen haber sido puestas en imagen por los fotógrafos que seleccionamos, quizás en consonancia con las posturas de algunas de esas iglesias ante el asunto de la iconografía; iconoclastía, se le ha llamado desde la denominación religiosa (aún) mayoritaria en el país

### Infancia, maestros, el Metro y más

Infancia, atención sanitaria y educación es lo que podemos apreciar en la foto 20A. He aquí al magisterio en México, el histórico magisterio nacional, tantas veces denostado, cumpliendo con una tarea más en una agenda de por sí sobrecargada. Al término de la fase aguda de la epidemia, se asignó a los maestros la revisión bucal y de garganta de los niños antes de su ingreso a las instalaciones escolares. Eso, al menos, es lo que el pie de esta fotografía afirma, y lo que —pensamos— la imagen muestra: una joven mujer con guantes quirúrgicos y espátula de madera hace abrir la boca a un niño o niña de edad aproximada de tercer año de primaria (la gorra que lleva puesta impide determinar su sexo), quien saca dócilmente su lengua; más niños esperan en fila; observa la escena otra mujer, presumiblemente la mamá de alguno de los escolares presentes. De nueva cuenta, la escena, en donde todos tienen cubrebocas, ocurre en la calle, según prueban los numerosos automóviles que aparecen en el fondo. El momentáneo paciente ocupa el centro de la toma fotográfica. Atrás de quien está siendo examinado, aguarda su turno otra estudiante muy chiquita, quien observa con atención los gestos de la maestra. Tal vez se pregunta si esta revisión, que es probablemente más simbólica que sanitariamente efectiva, será dolorosa; su minúsculo tamaño (con uniforme) y su actitud corporal de concentración despiertan en el observador una reacción de ternura: ¿quién es realmente el personaje principal aquí? Exceptuado el hecho social mismo de salud pública, que connota serio cuidado gubernamental, el fotógrafo no parece decidido. Visual-

mente, esa pequeña ejerce un fuerte efecto centrípeto.

En la versión original en color, sin embargo, me percaté que son otros los núcleos de fuerza de la composición, y que estos son cromáticos, con nítida prevalencia del color rojo intenso: en la gorra de punto de la niña (ahora veo sus aretes), en el mandil de la maestra *cum* médica, en la playera de la joven mamá y en las rayas del uniforme escolar de todos los niños aquí retratados<sup>11</sup>.

En la imagen 7A, por el contrario, el pie de foto no recoge lo que, a ojos vista, está sucediendo. Vemos un par de manos adultas (¿el papá?) que intentan ponerle un cubrebocas a una criatura de corta edad, pero el infante jala con fuerza de la prenda en sentido opuesto, mientras mira a la cámara atentamente. Parece que supiera que aun si logran colocarle tan incómodo y novedoso adorno, éste no duraría ni un instante en su lugar. Éste es un caso interesante en el que el lector del periódico recibe un doble mensaje, visual y verbal. El pie de foto reza así: "Siguiendo las recomendaciones de las autoridades, un hombre coloca un tapabocas a su hijo para evitar que contraiga influenza. La imagen, en la estación Zócalo del Metro". Sin embargo, la foto muestra lo que arriba señalamos: un vano intento. ¿Será que la redacción del diario procura dar a esta espontánea y simpática situación un valor aleccionador que el fotógrafo no habría tenido en mente a la hora de disparar? Cabe aquí recordar la observación de Gombrich sobre la volatilidad de los contextos de las fotografías. La imagen aparece en una nota sobre la creación de un comité de evaluación de los riesgos por parte de algunas organizaciones obreras.

Algunos rostros infantiles fueron también registrados por los fotógrafos de libre acceso; por ejemplo, los niños que juegan en una plaza de barrio; uno de ellos con cu-

<sup>11</sup> Muy interesantes están resultando los efectos de mi experimento metodológico en el sentido de observar en primer lugar y con la mayor penetración posible las versiones públicas, en blanco y negro, de las fotografías de *La Jornada*. No creo poder sistematizarlos en este mismo trabajo, pero sí percibo cambios muy marcados en mis procesos de aprehensión visual e inclusive de apreciación estética. Me pregunto asimismo cómo vivirán los autores de estas imágenes el verlas reproducidas todos los días en condiciones materiales que tienden a opacar sus méritos, excepto los que conciernen a la composición, y aun ésta en un sentido general, como trazo grueso.

brebocas, la otra no (33B). Aunque el pie de la foto no lo indica, esta imagen muestra fehacientemente la futilidad de ese tipo de precaución con los niños muy pequeños.

Observemos ahora otra fotografía tomada en el sistema de transporte colectivo, Metro, ese inmenso espacio subterráneo, donde la vida urbana de la ciudad capital encuentra cotidianamente territorio y escena. Ésta (12A) muestra una toma que sería totalmente normal si no fuera por la presencia, en los pasajeros retratados, del elemento identificador de los días de la emergencia: el cubrebocas. Sólo esa marca introduce un cambio en la fatigada somnolencia de los usuarios del Metro, absortos, como de costumbre, en lo que cabe imaginar son sus calladas listas de preocupaciones y pesadumbres. De nueva cuenta, el periódico pone en juego contradicciones: esta imagen, que no muestra un vagón vacío (¡para nada!), se incluye en una nota que habla de una disminución de 3 millones de personas en la concurrencia diaria. El efecto buscado por los criterios editoriales se me escapa.

### Formas de atención gubernamental y de ironía ciudadana

Sí me atrapa, en cierto modo por su in/significancia, su relativa carencia de sentido si se la separa de su respectivo ‘pie’, la foto 9A. Un primer plano de marcado acercamiento, en una impresión de notable tamaño, aparece publicada en el área inferior izquierda de la página del periódico. Ésta muestra una muestra, es decir, registra la exhibición deliberada de un objeto de laboratorio: un tubito de vidrio con un cartoncillo que suponemos impregnado por un reactivo químico. La tipografía del cartón dice “QUIDEL” (¿la marca?) y en menor tamaño, “QuickVue” (“vista rápida” en inglés; ergo, un producto de importación). El *close-up* es tanto que no caben en la imagen ni el rostro completo del hombre con tapabocas que sostiene el tubito, ni la mano con la que lo exhibe. Los criterios de edición fotográfica dan exclusiva prominencia al producto químico, aunque es también notoria la concentración de la mirada del personaje (humano) en el escrutinio de lo que el cartoncillo pudiera estar diciendo. Se trata de pruebas rápidas de detección de la influenza por-

cina (según reza el pie de foto), aplicadas por el personal de la Secretaría de Salud Pública. Muy bien.

Sin embargo, el periódico no proporciona las coordenadas de lugar o circunstancia en las que la imagen fue tomada; podría ser al aire libre, en algún consultorio ambulante, o en el interior de una instalación hospitalaria. Entonces, ¿qué es lo que se quiere que veamos? Arriesgo una respuesta: lo que se exhibe es el nivel experto de la atención médica oficial, un pequeño despliegue de tecnología, un mensaje de ‘sosiego’ a la ciudadanía con respecto al desempeño gubernamental en la crisis. Y una pregunta: el fotógrafo, ¿está siendo irónico o literal? Imposible responder.

El acervo de fotógrafos de libre acceso también registra muestras de despliegue tecnológico por parte del gobierno, de apariencia visual imponente. Por ejemplo, la imagen 13B. Con un ángulo deliberadamente artificial, que quizás permitió tomar completas las figuras humanas a poca distancia, la foto registra a contraluz, técnicamente bien, dos personajes de espaldas, vestidos con impresionantes ‘buzos’ blancos, cubiertas las cabezas (y tal vez también los rostros), y con inexplicables tubos amarrados al cinturón, en una calle estrecha que parece ubicarse en el Centro Histórico. Tales vestimentas, ¿inducen seguridad o miedo? Un joven vecino, sin cubrebocas siquiera, los observa a corta distancia, sonriente y con un poco de asombro. ¿Qué hacían esos personajes así cubiertos? Puesto que no había vacunas disponibles, quizás sólo desinfectaban algún lugar. El título asignado por el propio autor de la foto es “Apropiación” (¿de qué? ¿por parte de quién?). La ventaja y el infortunio de lo fotográfico, no sólo de esta foto en particular, es que admite muchas interpretaciones, dependiendo de las ideas y convicciones de los respectivos observadores.

Sin embargo, es otra fotografía del mismo acervo de internet (42B), ésta sí deliberadamente burlona, la que permite descifrar el enigma: estos jóvenes así ataviados, disfrazados de hecho, son los mismos de la imagen 13B, hasta los inexplicables tubos, y están poniendo en escena una broma<sup>12</sup>. Con ella, además de mostrar “la nueva mo-

<sup>12</sup> Esta coincidencia, así como la aparición de los mismos personajes en las mismas colocaciones en las fotos antes comentadas de la fel-

da, primavera-verano” (según el pie), caricaturizan a otros personajes técnicos que, vestidos de parecida impresionante manera, fueron mostrados en la prensa capitalina haciendo labores de desinfección del Metro, aunque no están incluidas en nuestra pequeña muestra de fotos de autor.

“Tres manifestantes caminan por las calles del Centro Histórico con pancartas en las que exigen que se detenga la manipulación informativa, pues consideran que propicia un estado de sitio”, dice el pie de foto de la imagen **8B**, que recoge, en efecto, alguna de las numerosas muestras de crítica y resistencia ciudadana ante el manejo cuasi militar que las autoridades hicieron de algunos espacios públicos en ciertos momentos de la crisis sanitaria. Las protestas, que sí tuvieron lugar, no fueron masivas, porque, como sabemos, ‘el miedo no anda en burro’, y este virus, al menos al principio de la emergencia, prometía muy malas cosas. Empero, algunas sí llegaron a ocurrir, y los foto-reporteros las tomaron en cuenta.

La foto **2A** muestra a estudiantes de artes poniendo en escena una protesta seria y callada (en cuanto carente de letreros explicativos) frente al INER (Instituto Nacional de Enfermedades Respiratorias). Los jóvenes hacían acto de presencia con un uso original del cubrebocas: colocado sobre los ojos, como una venda, y sugiriendo, probablemente, que el gobierno impedía a la población ver, saber lo que estaba en realidad ocurriendo. Con ese simple gesto de colocación del objeto en un lugar insólito, ampliaban el campo de significaciones de éste, silenciosamente activando en el observador la forma

léxica “tapabocas” (no “cubrebocas”, más neutro), como silenciamiento de las voces disidentes. Por desplazamiento semántico, los mismos objetos que sirven para cubrir la boca, pueden emplearse para impedir la mirada, para cegarla metafóricamente, que es lo que estos jóvenes artistas están escenificando en la vía pública.

Lo que sí hubo por parte de las campañas informativas del gobierno de la ciudad, y es justo destacarlo, fue al menos una frase feliz (en el sentido de discursivamente apropiada, de fácil memorización y esperable efecto práctico). La frase que destacamos es la siguiente: “La salud está en tus manos”, lema que retomaba, en formato breve, la recomendación de lavarse insistente y regularmente las manos<sup>13</sup>.

Es claro que el cumplimiento de esa práctica higiénica sólo estuvo a la mano de aquellas personas que disponían de agua limpia abundante o, al menos, suficiente para un uso intensivo, situación que, como se sabe, no es el caso de cientos de miles o millones de habitantes del Distrito Federal y Zona Conurbada, donde las escuelas públicas sólo cuentan con jabón en los baños si lo proporcionan las asociaciones de padres. Como se supo después, la higiene de manos y el no tocarse ojos, nariz o boca (zonas con mucosas) era la mejor prevención posible, de donde se sigue que, como ha sido el caso en otras catástrofes vividas en México, el nivel socioeconómico y la zona de residencia marcan distintos niveles de riesgo para la ciudadanía, a la que se trata con una homogeneidad que no existe. La frase, por lo tanto, era de nueva cuenta una instancia de un discurso oficial que se desliza en un nivel que es inconfesamente el de las clases medias, sin que ningún desgarrón de lo real interrumpa su fluida in/significancia. Subrayaré que hasta ahora nada se ha dicho sobre qué sucede con la población que sólo tiene ocasional acceso a agua limpia.

Es una foto de libre acceso (**25B**) la que nos muestra el uso de esta frase en posters coloridos, pegados sobre un

gresía en la Catedral Metropolitana (**4B** y **5B**, por un lado; **37B** y **38B**, por el otro), me llevan a pensar que *Eneas* y *Sarihuella* son los seudónimos de un mismo fotógrafo (o de un par de fotógrafos, en asombrosa simbiosis; personalmente, me inclino a pensar que es un solo individuo). Un asunto muy interesante éste de las imágenes puestas en libre acceso en el internet, y de los autores de las mismas y, en particular, de los motivos que les llevan a emplear esta forma de circulación de su obra. El asunto merece indagarse más, estoy convencida, porque la calidad de varias de las imágenes que llamamos libres es tan buena que podría conjeturarse que sus autores son profesionales o casi, quienes elegirían esta distribución (¿más ‘democrática?’) por otras razones, probablemente de índole política o ideológica. O quizás este tema pudiera estudiarse en relación con las determinaciones que los medios de prensa establecen para las imágenes que publican.

<sup>13</sup> Me evocaba una de las primeras frases de publicidad gubernamental que capturó mi mirada en México a mediados de la década de 1970: “Si la leche es poca, al niño le toca”, la cual, a pesar de haber perdurado largamente en la irónica memoria colectiva, estuvo poco tiempo expuesta en muros y bardas. La admisión de pobreza y escasez era demasiado obvia.



cancel de color oscuro, probablemente de alguna oficina pública o escuela, cerrado. Bien por la formulación lingüística del lema, como dije antes, pero: ¿por qué el personaje que en el cartel informativo representa al ciudadano respetuoso de las instrucciones gubernamentales tiene la forma de un humanoide, un extraño híbrido entre niño, pollito (evoca el personaje *Piolín*, perseguido por *Silvestre* el gato) y pequeño fantasma de las caricaturas infantiles (la película *Ghost*)? ¿Y por qué el tuteo (“en tus manos”?). Quizás el letrero haya estado concebido sólo para niños, o quizás transluce el trato infantilizante a la población adulta y joven que fue señalado en el Seminario de Análisis de Discurso.

Parecidas muestras de preocupación gubernamental por el cuidado de las personas son visibles en distintas imágenes de atención sanitaria en la forma de “Caravanas de la salud” (camionetas blancas con leyendas identificatorias pintadas en la carrocería). Las Caravanas que se muestran están colocadas en la amplia explanada del edificio del Palacio de Bellas Artes: **10B** y **20B**. Todos los personajes que allí aparecen portan cubrebocas, tanto los empleados que proporcionan información (¡obvio!), como las personas que hacen las consultas, aunque la mujer deja asomar su nariz (lo que es igual a mal colocado, como se instruyó a la población en esos mismos días). En el nivel de lo real, ya no lo fotográfico, resulta paradójico que para la información de los ciudadanos se instalaran puestos en la calle, cuando se había recomendado con insistencia la reclusión doméstica —y familiar, cual fue uno de los mensajes presidenciales que causó más molestia. La primera de estas dos fotos exhibe una serena confluencia entre personal técnico y familias presumiblemente responsables; la segunda nos permite apreciar la ubicación del evento, con una toma larga de la puerta principal del edificio.

Las imágenes **28B** y **29B** se centran en un objeto cuya lógica me resulta sólo propagandística: un grueso y alto recipiente cilíndrico de cartón grueso y rígido, con remates metálicos en las partes superior e inferior, que ostenta el siguiente letrero: “Deposita aquí (¡otra vez el tuteo!) en bolsas de plástico cerradas: Cubre-bocas, Pañuelos desechables, Guantes, Material de curación”. ¿Qué papel podía desempeñar el material de curación en el caso de

la influenza A(H1N1), como si ésta fuera una dolencia de atención quirúrgica? El tamaño del bote, lo subrayado de su tipografía y este último detalle hacen pensar en residuos propiamente tóxicos, nucleares o infecciosos con rasgos distintos a los de este virus. Se diría que, más que tranquilizar, la puesta en escena induce alarma.

No es ésta la única instancia de información gubernamental en la que es difícil establecer si el mensaje que las autoridades buscaban transmitir era: ‘Éste es el nivel de riesgo en el que estamos’, o: ‘Ésta es la intensidad de nuestro desvelo por el cuidado de ustedes, respetables gobernados’. Para el caso específico, cabe suponer, más bien, que un apremiado funcionario de nivel medio dio la orden de imprimir los letreros, tomando de manera rutinaria el modelo de los hospitales.

### El sorprendente vacío urbano

Poderosa impresión causó entre los fotógrafos el vacío generalizado en el que estuvo sumida la ciudad durante los días de máxima alerta, cuando escuelas y establecimientos de todo tipo cerraron sus puertas. Se trataba de una inédita ausencia de personas, pasmosa para quienes conocemos el habitual aspecto abigarrado de la vida diaria en la ciudad capital, y hay numerosas imágenes que intentan captar la extrañeza aguda de ese vacío en lugares cotidianamente colmados. Sin embargo, la puesta en imagen de esa situación sorprendente se enfrentó a algunas interesantes dificultades y las tomas no resultan del todo elocuentes o visualmente expresivas. Además de que tienen mucha mayor dependencia que otras de sus respectivos pies o títulos, cuanto más se las observa, más parecen sumirse en una suerte de mutismo, en el hermetismo de un no-suceso que era en sí, desde luego, el evento notable que las fotos buscaban infructuosamente mostrar.

Por ejemplo, sólo el pie de foto nos permite comprender que la imagen **7B** (cromáticamente interesante) no es una foto de un establecimiento fuera de su horario de atención al público. Vemos en ella el interior de un restaurante, donde sobre cada una de las mesas sólo están, a lo largo de todo el salón, un salero y un azucarero. Es claro que las construcciones, edificios, comercios o calles y ave-

nidas en estado de vacío, de ausencia de personajes animados, no transmiten mucha información si no se tiene manera de compararlas con su densa ocupación de costumbre. O, al menos, no proporcionan el tipo de información que este estudio persigue; a saber: comportamientos humanos en espacio y tiempo específicos.

Uno de los fotógrafos de libre acceso intentó subsanar esa ausencia por medio de la exhibición de dobles tomas para un mismo sitio (las calles de Madero y de Gante, en el Centro Histórico), en fechas diferentes (fotos **30B** y **31B**). El resultado no es particularmente afortunado, en mi visión personal. Empero, en el mismo sub-conjunto de este inciso considero muy buena y de mucha intensidad la imagen **43B**: una toma larga de un corredor techado (o galería) en la zona central de Ciudad Universitaria, sumido en ligera sombra mientras afuera brilla el sol. Un único personaje masculino avanza desde lejos hacia el fotógrafo, con bolso en bandolera e indumentaria en colores sobrios (pantalón negro, camisa blanca). Esa solitaria presencia permite apreciar cuán amplia y hermosa es la regularidad del espacio fotografiado, cuán riguroso su diseño constructivo y cuán serena su profundidad (longitud). Comparto (o creo compartir) con el autor de esta foto el placer de una geometría arquitectónica, de indudable calidad, despejada por entero de la activa presencia humana que no cesa en todo el día en la Ciudad Universitaria.

Otras imágenes que intentan hacer hablar al vacío son las siguientes: **19B** (un andén en el Metro, que nada nos diría si no mediara el respectivo pie; la plaza de Santo Domingo en el Centro Histórico, **26B**; el 'Caballito', en la explanada del Museo Nacional de Arte, también en el Centro (**15B**); la esquina de Madero y Gante (**23B**); alguna otra calle no identificada en la misma zona (**22B**); una tienda comercial grande y conocida frente a Bellas Artes, cerrada, desde luego (**21B**). Fuera del Centro Histórico, podemos apreciar parecidos vacíos de presencia humana y de circulación vehicular en Polanco (**18B**), Echegaray (**17B**), en cadenas de salas cinematográficas (**16B**), o en expendios de hamburguesas (**24B**).

Quizás para contrarrestar tanta soledad y vacío hay algunas imágenes que destacan una excepcional y aislada presencia; por ejemplo, **27B**, que muestra una única tien-

da abierta en una esquina del Centro Histórico, con su interior iluminado mientras afuera cae la tarde y el conductor (con tapabocas) de un coche patrulla policial que está estacionado a la vera de la tienda, mira distraídamente hacia la cámara. Asimismo está el caso de una mujer (también con tapabocas) que pasea a sus perros con trailla, sin que ni el tráfico vehicular ni otros peatones proporcionen a sus animalitos ninguna distracción (**9B**). La imagen es hermosa y apacible, y emana de ella una dulce domesticidad, a pesar de la soledad del grupo de personajes. Además, encuentro excelente el manejo de la luz, tanto la luz natural, vespertina temprana, como la iluminación de los edificios históricos.

Veremos ahora la contraparte: algunas muestras de espacios llenos, que es una situación perfectamente habitual en la Ciudad de México y su zona conurbada. La imagen **19A** exhibe un puesto de elaboración y consumo de alimentos en la vía pública. Apetitosas costillas de res, queso, nopales y cebollitas se cuecen sobre un comal, que ocupa el primer plano y el mayor espacio de registro visual, en el área inferior derecha de la fotografía. Los comensales están sentados, con los infaltables cubrebocas en su más frecuente colocación: recogidos sobre el cuello; quienes atienden, sin guantes desde luego (los comales alcanzan altas temperaturas, como se sabe), los llevan bien colocados. La toma, más bien larga, es diagonal; sus líneas de fuerza van de derecha a izquierda y de abajo hacia arriba, con lo que se logra una composición marcada e interesante. Los alimentos en proceso de cocción ocupan el centro de atención, aunque se aprecia también una buena porción de la calle, con automóviles estacionados y en el costado opuesto un extenso muro (con graffitis). Cromáticamente, prevalecen el verde del muro (¿una escuela, un hospital?) y el rojo-anaranjado de los plásticos que hacen de techo. Entre ambos colores, la calle se ve casi blanca por el intenso sol, de modo que el efecto de conjunto evoca la bandera nacional. ¿Un absurdo de mi propia visión? Del mismo modo que no es fácil afirmarlo, tampoco es posible descartarlo. "Lo que se muestra no miente", dice un refrán, y la composición espacial y cromática de la fotografía es ésa y no otra.

La situación en sí no ofrece mayor interés, ya que el puesto no parece más lleno que lo habitual en una ciudad

donde millones de personas comen regularmente en la calle, al correr de un medio de transporte al otro. Sólo los cubrebocas en quienes atienden señalan la coyuntura que se vivía. El pie de foto y el título de la nota en la que aparece la imagen abundan sobre un mismo tema: el desplazamiento de incontables clientes de los restaurantes cerrados a estos establecimientos informales. Con una imagen como ésta, que podría ser de una ocasión cualquiera, hallo poco convincente la puesta en página, esto es: la búsqueda de efectos de sentido por parte del periódico, con base en la disposición de los diferentes componentes del texto más amplio y más complejo que es la plana completa.

Apropiación humana de espacios públicos es lo que aparece en **13A**, sin que sea posible saber si los personajes que han sido fotografiados de cerca (o con teleobjetivo) comparten el parque con más paseantes. De nuevo aquí resulta evidente la dificultad constitutiva del intento de poner en imágenes algo que no es visible y, de nuevo, sólo los cubrebocas señalan el presente de la toma: un hombre y una mujer adultos que, protegidos del sol por un paraguas maltrecho, miran con atención hacia algo que está fuera del encuadre. La vida sigue, incesante, y la parálisis laboral impuesta a las grandes mayorías, parece en algunos casos regalar tiempo para antiguas prácticas urbanas. Sin embargo, observando la puesta en página de esta foto, surge otra vez una pregunta: ¿por qué el registro de una apacible pareja heterosexual (semisonriente, a juzgar por sus ojos) acompaña una nota sobre la crisis económica que enfrentan las personas que se dedican al sexoservicio? Es agradable, de todos modos, la sensación de serena intimidad al aire libre que emana de ambos personajes, quienes, al parecer, no son conscientes de estar siendo fotografiados.

Un espacio público densamente poblado (¿un mercado sobre ruedas, una feria artesanal?) y una buena muestra de la variedad de medidas de precaución adoptadas por la ciudadanía, puede verse la foto **2B**. Se aprecia allí una mujer con camisa de mangas largas cerrada hasta el cuello, lentes oscuros y un amplio paliacate en función de cubrebocas, además de gorra y guantes (quirúrgicos), junto a despreocupados jóvenes sin ningún atavío distinto al habitual. El criterio personal se ve prevalecer nítidamente

sobre la uniformidad de comportamiento que las autoridades intentaron producir en la población, sin que, por cierto, la conducta a seguir fuera clara en ningún momento, al menos según los avisos gubernamentales.

### **Sectores sociales y pequeñas escenas: la habitual heterogeneidad**

En el Instituto Federal Electoral (IFE), tampoco nada fuera de lo normal parece ocurrir. Sólo es una sesión ordinaria del Instituto en sus instalaciones en Periférico Sur lo que ofrece la fotografía **23A**, inserta en una nota acerca de un asunto entonces en curso entre el IFE y una conocida televisora (rebelde). Los tres consejeros (dos hombres y una mujer) son identificados con nombres y apellidos en el pie de foto, además de que, en disposición regular y con la tipografía orientada hacia el observador, los letreros con esa misma información aparecen en el primer plano —bajo— de la toma fotográfica, que se ubica aproximadamente en el mismo nivel de la mesa sobre la cual trabajan, muy concentrados, los señores Consejeros. De nueva cuenta, sólo los cubrebocas, perfectamente colocados en todos los personajes que aparecen en la imagen, hablan de la situación entonces vigente.

Un ambiente de sereno trabajo (una atareada colmena, se diría) parece el efecto que la foto se propone generar. En el caso de quien esto escribe, el resultado es opuesto. Lo que percibo aquí es una marcada artificialidad, una cuidadosa colocación de los personajes principales (sentados), y también de los secundarios (de pie) o inclinado uno de ellos en aparente diálogo cara a cara con la consejera mujer al costado izquierdo de la imagen; a la derecha, un hombre con traje se aleja de la microescena. Las actitudes corporales de los sujetos centrales son asimismo de estudiada naturalidad. En suma, estoy convencida de que esta foto es una deliberada representación, que es una foto posada, a solicitud de la institución o por iniciativa del fotógrafo<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> E. Verón (1997:64) sostiene lo siguiente sobre el tema de la pose: (...) “la instantánea testimonial [es] arrancada al suceso, a diferencia de la pose, que es un regalo que le hace el personaje fotografiado al fotógrafo, y por su intermedio al lector”. Por su parte, Barthes

¿Con base en qué evidencia se dice esto? No por la composición figural de la toma, aunque ésta es singularmente armoniosa en planos horizontales y verticales, profundidad de campo y disposición espacial de los personajes. Los que están de pie, sobre todo, equilibran el conjunto; lo elevan, se diría, y permiten a la foto despegarse de la marcada horizontalidad del primer plano. No, no es el encuadre lo que está en juego; hay instantáneas tan buenas como esta fotografía o mejores. Lo que creo delata la condición ‘contractual’ de la toma es la inverosímil manera en la que ninguno de los personajes retratados mira hacia la cámara. Y la impecable colocación de los cubrebocas en todos los sujetos. El fotógrafo, a juzgar por las actitudes mostradas, fue del todo invisible, casi inexistente. Es una imagen aleccionadora, ejemplar, la que se nos propone, una cuidadosa escenificación cuyo mensaje visual sería el siguiente: ‘Así de bien se comportan quienes nos gobiernan; así de dócilmente llevan los cubrebocas; así de diligentes habríamos todos de ser’.

No se piense, sin embargo, que sólo los Consejeros del IFE estuvieron concentrados en sus asuntos durante la emergencia. Lo diligente no es exclusivo de los funcionarios públicos (si acaso éste fuera, en verdad, un rasgo característico del ejercicio de la función pública en el país). También los vecinos de la Unidad Habitacional Modelo en la Delegación Iztapalapa estuvieron alertas al diario acontecer, y respondieron organizadamente a la llegada de los granaderos con motivo de un litigio sobre el uso de un espacio común dentro del conjunto. La imagen **4A** captura un instante magnífico: una erguida señora de modesta condición, con su cubrebocas en lugar, y la mirada directa a los uniformados, se enfrenta a una larga fila de elementos policiales, provistos de transparentes escudos anti-motines. Otros vecinos, algunos pasos atrás, la respaldan, con megáfonos y letreros alusivos, de doméstica confección en cartulinas. La vida no se detiene, en efecto, y el papel crucial de las mujeres en las cuestiones

urbanas y en la defensa de los derechos comunes sigue manifestándose en toda su conmovedora fuerza. La influenza A(H1N1) nada puede ante la movilización ciudadana. Tampoco detiene, según vemos, las tareas urbanas gubernamentales de intervención policiaca en asuntos vecinales.

Los turistas, por su parte, también parecen hacer caso omiso de los riesgos de la influenza (los pasajes y el hospedaje ya están pagados, ni hablar), tal como podemos apreciar en **3A** y **35B**. Los cubrebocas se suman a la parafernalia viajera, mientras sus portadores pasean a sus anchas por una ciudad súbitamente despoblada. Cabe asimismo imaginar que los extranjeros podían ‘relativizar’ mejor que los nacionales el riesgo efectivo que entonces prevalecía.

La gente tampoco estuvo dispuesta a cancelar una boda, largamente planeada a juzgar por el cuidadoso arreglo de la novia en proceso de ser fotografiada (**14B**). Sólo la fotógrafa, que está dándole instrucciones de pose, lleva cubrebocas; la novia, naturalmente no. Es bonita la escena, tomada desde lejos, en un día soleado, cercanas ambas mujeres a un ancho muro y un portal; a su frente, una explanada de delegación o el atrio de un templo.

Anexa a una nota cuyo título reza: “Sólo los ‘intrépidos’ desafiaron la alerta sanitaria en el Distrito Federal”, aparece la fotografía **18A**, que muestra, en contraste, el interior de una habitación juvenil en una vivienda de clase media. Del cuerpo del artículo periodístico recojo una frase notable con respecto al desabasto de dos productos en particular: cloro y palomitas de maíz para microondas. Dice así: “Pánico y encierro. Contagio y ocio. Limpieza y gula”. El medio de prensa, por su parte, parece gustar, en sus criterios de puesta en página, de las contradicciones y los opuestos: referencia a espacios exteriores en el título, mostración de un interior en la imagen, juego paradójico que ha aparecido antes y cuya intención comunicativa se me escapa. Lo que vemos es interesante y revelador: una orgía de televisión fue la vivencia que muchos jóvenes estudiantes tuvieron del período de emergencia. Una chica y un chico, adolescentes, en el cuarto de ella al parecer, miran alguna parte de la saga “Harry Potter”. Asisten normalmente a una escuela bilingüe español-inglés, según es posible inferir de la decoración adolescente que tapiza las

(1990:45-46) es más severo y califica al efecto producido por el fenómeno de la pose como “inautenticidad o impostura: “el corsé de mi esencia imaginaria”. “[O]bservado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de ‘posar’, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen” (pp. 40-41).

paredes con dibujos escolares e ilustraciones relativas a “Los Beatles”, “Nirvana” y otros grupos de música. Cuentan con amplio material visual de entretenimiento: en los pies de la cama y en el librero se aprecian numerosas cajas de videos. Muñecos de peluche por el piso, zapatos tenis en abundancia y otros rasgos del mobiliario señalan la inscripción socioeconómica de sus familias, así como el característico desorden de esa etapa de la vida (en condiciones habitacionales urbanas de no escasez).

Los jóvenes sonríen ante la película que ven y nada parece inquietarlos; seguramente viven en una zona donde el abasto de agua potable y para uso doméstico es un hecho dado. Podemos imaginar que, entretanto, los padres de estos adolescentes (o, más probablemente, sus mamás) hacían compras de pánico en las grandes tiendas de autoservicio, a pesar de las advertencias en contrario que habían emitido las autoridades. Las imágenes **6B** y **40B** ilustran este proceso de consumo anticipado y exagerado, accesible, claro está, sólo a quienes contaban con los recursos para ello.

Otros sectores sociales que aparecen representados en este conjunto fotográfico son soldados y policías (**1B** y **32B**), quienes fueron prominentes en esos días, cumpliendo labores de información y de distribución de cubrebocas. También cabe suponer que estas fuerzas y cuerpos estaban encargados de transmitir a la población en general, con su sola presencia, una sensación de control por parte de las autoridades, lo cual fue quizás cierto en materia de orden público, aunque no tanto, como se sabe, en cuestiones sanitarias y de atención hospitalaria. La segunda de estas imágenes lleva un burlón pie de foto que los fotógrafos de libre acceso claramente disfrutaron al introducir. Ésa es una diferencia importante entre estas dos modalidades de publicación: en un medio de prensa (con crédito de autor y remuneración) o en el internet (sin ninguna restricción aunque también sin pago).

El espacio que el internet proporciona para la amplia expresión de opiniones críticas por parte de los autores, fotógrafos en este caso, dio lugar también a emociones más solidarias, como la que recoge el pie de la foto **11B**, que expresa agradecimiento y admiración hacia los estudiantes de medicina del *alma mater* académica del país: la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), quienes en

verdad se comportaron de excelente y solidaria manera, en agudo contraste con lo que se supo por vías informales acerca de los futuros médicos de instituciones educativas privadas y/o confesionales.

## PARA CONCLUIR: EL CUBREBOCAS COMO EMBLEMA

Sí, el símbolo visual más poderoso de la emergencia sanitaria fue ese objeto pequeño y ubicuo, de forma, colores, materiales y calidad de confección sólo relativamente estandarizadas, cuya colocación correcta transforma el rostro (al cubrir nariz y boca), cuyo uso por períodos apenas un poco prolongados acalora la nariz pues se humedece rápidamente con el aliento, y que todos, al cabo de un rato, se enrollaban en el cuello con un gesto de incomodidad y fastidio. En los primeros días de relativo pánico los cubrebocas escasearon, y fue en contra de la difusión del sentimiento de alarma y desprotección que ese desabasto en particular podía suscitar entre la población, que los soldados fueron puestos en las calles con presteza para distribuirlos de manera gratuita y ecuménica (la imagen **1B**, comentada en el párrafo anterior)<sup>15</sup>.

El cubrebocas se convirtió así en un artículo de primera necesidad, o ése al menos es el título de una nota periodística a la que ilustra la foto **17A**. Ésta es una toma cercana de un taller industrial de producción de cubrebocas. Se ve una mesa de trabajo con largas filas de cubrebocas nuevos, de muy buena calidad, en material rígido y con pliegues prensados de manera uniforme, de modo que pueden acomodarse unos en otros. Para nada son los ligeros trapitos doblados sobre sí mismos que se distribuyeron gratuitamente.

<sup>15</sup> En un artículo en la revista *Ciencia* de la Academia Mexicana de Ciencias (Arias y López 2009) son esos sencillos cubrebocas los que aparecen, bien puestos, en todos los personajes registrados por las fotografías que ilustran el texto. Esa decisión iconográfica está en plena consonancia con el contenido científico del artículo, en el que se destina una página completa a una fotografía (intervenida) donde se hace visible la cantidad y volumen de las partículas (contagiosas) que son expelidas en un simple estornudo.

No tiene puesto uno, dato curioso, la obrera que en el primer plano de la imagen (cuadrante superior derecho) los está contando con la mano desnuda y mucha concentración, antes de empacarlos (suponemos) en las cajas de cartón que son visibles también a cierta distancia en el mismo espacio. Su compañera, más alejada, sí lo lleva, y ha cubierto su nariz con éste; recoge todo su cabello, además, en una severa gorra. De nuevo, distintas conductas sanitarias en un mismo espacio, físico e institucional. La composición de la foto tiene su interés visual: los cubrebocas son lo más destacado en ella, por su colocación y el tamaño del área que ocupan, de modo que el efecto de conjunto alcanza una cierta plenitud. Un escrutinio más absorto de la foto, en particular de la repetición muy numerosa de un mismo elemento, despierta gradualmente en el observador una sensación extraña, una suerte de abismamiento en el inesperado hiperrealismo de ese sencillo objeto tantas veces repetido.

Muchos conciudadanos pusieron atención en él, no sólo en ánimo burlón sino también de intervención urbana de índole plástica, como lo muestra la foto 5A, en la que una escultura en bronce que representa a una hermosa y joven mujer con un niño pequeño en brazos, exhibe a ambos personajes dotados de cubrebocas por anónimas y bromistas manos. Hay una gracia innegable, a la que el fotógrafo parece haber sido sensible, en la intervención de esta escultura en particular, porque el niño, que sostiene en su mano derecha una de las largas trenzas de la mujer, da la impresión de estar a punto de frotarse la nariz o de quitarse el cubrebocas con ese gesto. Sin duda, eso no es así, aunque la aprehensión engañosa tarda en disiparse. Una ligera sonrisa se demora en el observador (y el fotógrafo es desde luego el primer observador de todo cuanto llevamos visto) ante la serena elegancia y compostura con la que la mujer y el niño portan, perfectamente colocado, tan incómodo adminículo. El periódico parece haber valorado positivamente esta fotografía, que fue publicada en gran tamaño, como portada del suplemento *La Jornada de en medio*.

Muy marcado contraste existe entre esta imagen apacible y la fotografía 14A, en la que un joven hombre (viente, no escultórico) mira con impasible fijeza, casi adusta, hacia el frente; no al ojo de la cámara sino como

si ésta y el fotógrafo fueran transparentes. Lleva puesto un cubrebocas que está intervenido de impresionante manera; parecería que la sección central de la prenda ha sido recortada y que por ese hueco se asoma la parte inferior de la nariz, los orificios nasales y los labios del personaje, cosidos de manera tosca y apretada. El efecto visual es tan poderoso y plausible que la primera reacción es de horror: ¿cómo puede alguien haber torturado sus labios de esa manera? En la versión en papel del periódico, dentro de una nota crítica (firmada) que lleva el título de “La confusión como forma de gobierno”, la foto aparece en pequeño tamaño, lo cual contribuye al efecto sorprendente y atemorizador.

Impelida por la necesidad de entender qué era lo que estaba yo viendo, he observado esta imagen muchas veces y con detenimiento; la he hecho mirar por otros; he usado al máximo las posibilidades de *zoom* de la computadora; todo, antes que telefonar al periódico y preguntar<sup>16</sup>. Alguien finalmente dio en la tecla: lo que se nos muestra no es un cubrebocas recortado (con una ‘ventana’ a lo real, pudiera decirse). Por el contrario, es un cu-

<sup>16</sup> ¿Por qué? Porque considero que esa forma de acceso a la decodificación de una imagen que ha circulado ampliamente en un medio público de información no forma parte del implícito contrato analítico que rige la relación entre el analista y su material de trabajo, al menos para el caso de la crítica fotográfica (o plástica, o literaria, o inclusive científica). Como se dijo, éste no es un estudio de tipo antropológico clásico; el personaje ‘informante’ al cual acudir pidiendo explicaciones no está presente aquí, y en mi lógica de investigación, el desafío metodológico reside justamente en aplicar un escrutinio, informado desde luego, sobre lo que se ve, lo que se muestra a secas; en este caso, sobre lo que la prensa exhibió para su público lector habitual. Suficiente ventaja para mí fue contar con la foto original a color y con las actuales posibilidades tecnológicas para la observación de detalles. Este asunto, por cierto, conlleva algunos tópicos muy interesantes que no puedo desarrollar en este artículo, como el viejo tema de las intenciones del autor de una obra, plástica, literaria o de otro carácter. ¿Forman parte de la obra misma los propósitos originales del autor, una vez que ésta ha salido de sus manos y ha iniciado su propia vida pública? ¿Debe el análisis intentar reconstruirlos? Mi posición es que no, y que la obra, *per se*, representa, diríamos, su propio diccionario; porta consigo su particular universo de significaciones, expresas algunas, indirectas otras, y muchas de las cuales, como se sabe, escapan por entero a la voluntad consciente de quien hizo la obra. Es responsabilidad y privilegio de quien ve, de quien mira, elaborar un marco de sentido para el objeto de su mirada, allí incluida la comprensión fina del contenido de la representación, si es que éste le resulta esencial para su aprehensión global, como fue mi caso en este caso.

brebocas al que se ha sobrepuesto o pegado (por el exterior) un recorte que probablemente proviene de alguna de las muchas máscaras de goma flexible y aspecto naturalista que suelen venderse en esquinas y puestos callejeros de la ciudad. Son esos labios carnosos aunque inertes (¡de hule!) los que se hallan cruelmente cerrados por duros costurones.

Extrañísimo asunto éste del ver, comprendiendo al mismo tiempo la información visual específica. Por ejemplo, sólo después de abandonar la idea de que es una parte del rostro del joven hombre lo que vemos, otras pistas se suman para delatar tan elaborada obra de arte conceptual, como los minúsculos nudos que en ambas mejillas de la parte sobrepuesta sostienen la falsa boca y que parecen emerger de la piel misma del personaje (viviente); o la desproporcionada longitud que la nariz alcanzaría si el que vemos fuera en verdad su término real.

Y puesto que estas precisiones sólo me han sido posibles después de escrutar la foto original a color y varias veces ampliada, diré con franqueza que encuentro todo este asunto un tanto excesivo. ¿Qué espera el periódico que un lector normal, apresurado siempre y un poquito distraído, vea y entienda de la imagen, pequeña y en blanco y negro? El mensaje del joven autor conceptual es en sí bastante claro: el cubrebocas ha devenido mordaza; es la figura simbólica de un brutal silenciamiento de la voz y la carne misma de los opositores al gobierno. Pero, insisto, ¿es que el medio de prensa espera que los lectores lean con lupa? ¿o que crean que esos costurones desgarran un cuerpo verdadero? ¿piensan quizás que de ese modo se fortalece la dimensión crítica del texto escrito que enmarca a esta obra de *trompe l'oeil*? Nos aproximamos en demasía al territorio resbaladizo de las fotos enmendadas según los cambios históricos en algunos regímenes políticos. En este caso, ello no ocurre por causa del fotógrafo, cuyo mérito indiscutible es haber dado con una vista realmente singular, poderosa, sino por las condiciones del soporte material en el que la imagen fue reproducida y exhibida ante el público.

A plana completa, como portada del suplemento antes mencionado (*La Jornada de en medio*), la foto **11A** registra a un adolescente (“emo”, según entiendo) que ha personalizado también su cobertura de boca: un pañuelo de color claro doblado en triángulo exhibe una son-

risa que es un desgarrón brutal y llega hasta las orejas; los dientes, toscos rayones que atraviesan la línea de los supuestos labios, semejan alambradas. Sin embargo, la mirada que el modelo destina a la cámara es penetrante aunque no hostil. La inclinación de su cabeza y la laxitud de los brazos al costado del cuerpo, además de la cercanía de la toma, indican más bien su colaboración con el fotógrafo. Se comprende: alguien, que no lo censura, le ha puesto respetuosa atención, y el joven ciudadano devuelve el gesto con cortesía. El lugar pudiera ser El Chopo, en la zona de venta de música y ropa para las distintas ‘tribus’ urbanas. Desde una abigarrada exhibición de playeras ilustradas, que hace de fondo al modelo, Jim Morrison mira a la lejanía, en tanto que un coetáneo del fotografiado, que aparece cortado por el encuadre, mira al fotógrafo mirar. Es ésta una auténtica pequeña muestra de la contemporánea sociedad visual, en la que las incontables imágenes actúan un permanente juego de espejos, una infinita remisión recíproca, en la que lo real parece sólo un efecto ilusorio más.

Otros jóvenes de otras ‘tribus’ urbanas (*warriors*, dice una de las playeras, así como el título de la fotografía), también hicieron del cubrebocas un elemento de valor estilístico y expresivo. En la foto **36B** dos jóvenes caminan, ufanos y serenos, por alguna calle del Centro Histórico, vestidos de negro y con sus propias versiones de un cubrebocas, en negro ambas prendas sanitarias y una de ellas con unos objetos laterales que parecen audífonos (o tapas de rosca) en plástico rígido color gris.

Es ostensible que esta nueva mutación del generalizado objeto se integra armoniosamente al atavío de los jóvenes, el cual es, a su vez, una demostración pública por medios indumentarios de una identidad grupal de índole ‘alternativa’, a lo que tienen completo y perfecto derecho. Me interesa destacar el dato innegable de que estos jóvenes están respetando las recomendaciones sanitarias (narices y bocas están cubiertas); con gracia, ciertamente; a su modo, qué duda cabe, pero dentro de los parámetros de una ciudadanía que cuida su salud conforme a la información oficial del momento. ¿Quién puede sostener con seriedad que estos jóvenes (emos, darks, góticos, punketos, anarco-punks, warriors o lo que sean) ‘no tienen remedio’, que representan una lacra social o cosas peores?

No quien esto escribe, sostengo con énfasis. Y además: ¿cuál atavío juvenil es más ofensivo o indigno? ¿Este, que ha sido escogido por propio gusto, o el que deben llevar las jóvenes edecanes de la Feria de San Marcos (foto **22A**) cuya lógica ostensible es la de una deliberada exhibición corporal, uniformemente impuesta, por añadidura? Huelga la respuesta.

Un payaso apenas esbozado es visible en el cubrebocas (de buena calidad, de los que veíamos en su taller de producción, foto **17A**) que lleva una mujer de cabello largo (imagen **6A**). Es fija su extraña mirada que, con los ojos muy abiertos (¿sorpresa o pose?), parece observar intensamente algo que está fuera del cuadro, a la izquierda de la toma. El optimismo también tiene permiso, cabe asegurar, y fue asimismo una de las reacciones visibles de la población ante la zozobra y el miedo. Además, la foto aparece en una nota sobre el retorno a clases en el Instituto Politécnico Nacional (IPN), de modo que es posible pensar que la alegría que el dibujo muestra es genuina, aunque los payasos (me) resultan con frecuencia una figura tristísima, y este dibujado *clown* exhibe unos feos, escasos dientes. Ni hablar, no todos podemos aspirar a ser artistas, pero sí todos tenemos derecho a expresar nuestras convicciones en el espacio público.

Sólo una línea que traza una amplia sonrisa ha dibujado otro joven, adolescente más bien, sobre su sencillo cubrebocas (de trapito azul, los más frecuentes) en la foto **34B**. La imagen es estática; el personaje mira hacia afuera del cuadro, y muy escasa información visual lo circunda. Se diría que este fotógrafo de libre acceso sólo ha querido testimoniar una más de las muchas expresiones espontáneas de la ciudadanía durante el ciclo de emergencia. Bienvenida esa función documental, siempre. Puede añadirse que el minimalista dibujo de este personaje evoca sin remedio una señal de estilo contemporáneo (más frecuente entre los más jóvenes): la de las estandarizadas caritas llamadas “emoticones” que, con distintas expresiones de ánimo (alegría, enojo, sorpresa y más) les ahorran tiempo de escritura (de uso del lenguaje verbal) en los mensajes de texto que se envían por teléfonos celulares, o en las situaciones de interacción virtual en tiempo real llamadas *chats*. Tal es el poder de los estilos (comerciales) en este mundo globalizado.

Concluiré con una imagen que hallo muy poderosa y sugerente, acerca de lo que sucedió durante la influenza y lo que aún sucede todos los días en esta ciudad, una imagen que es, además, visualmente virtuosa, en concepto y en realización. Me refiero a la fotografía **12B**, en la que la última mutación del cubrebocas es su conversión en basura callejera. Se trata de una toma a ras de suelo, en la que el centro indudable es un cubrebocas (de los comunes y corrientes), arrugado y solitario. Nada más eso está en foco (particularmente nítido) y ocupa el tercio inferior de la imagen, ligeramente a la derecha, junto con una buena porción de piso rugoso (¿la calle? ¿una calle sin pavimentar?). El horario es nocturno y en el fondo de la toma se ven figuras humanas borrosas, de modo que no interfieren con el plano principal, aunque una de ellas, un hombre con camisa azul (a la derecha también), hace un buen vínculo cromático con el abandonado cubrebocas. Algunas áreas luminosas, en amarillo, blanco y verde intenso, arriba del cubrebocas y a la izquierda, dan vivacidad y ligereza al austero y terrenal ‘verismo’ de la fotografía.

¿Es éste, pues, el destino de los cubrebocas que tan codiciados fueron en algún momento? ¿volverse basura al aire libre? Sí. Eso parece sugerir la fotografía, aunque, como de costumbre, hay más que lo inmediatamente aparente; hay más significaciones que pueden desplegarse desde la propia imagen, sobre todo si, como en este caso, está inserta en el contexto de otras fotografías del mismo ciclo y asunto, de modo que se produce así un ámbito de resonancia semántica entre todas y de multiplicación de los efectos que cada una de ellas alcanzaría por sí sola.

Por ejemplo, ¿qué fue de los sofisticados botes para residuos (cuasi tóxicos o nucleares) que observamos en las imágenes **28B** y **29B**? Seguramente sólo fueron colocados en las zonas turísticas o junto a edificios prominentes en el centro de la ciudad, como el Palacio de Bellas Artes, que fue donde los vimos. Es público y notorio que en toda el área urbana escasean los botes de basura en las calles, lo cual se explica según la extraña lógica que un funcionario de la delegación Tlalpan me comunicó una vez; a saber: que si hubiera más botes o si estos fueran más grandes, entonces toda la gente depositaría allí su basura doméstica. Ya ni



quise replicarle que eso mostraba fehacientemente por lo menos dos cosas: primero, que el servicio de recolección de basura domiciliaria es insuficiente o ineficiente, o ambas, y, segundo, que los habitantes de la ciudad sí quieren, como dice un conocido eslogan, ‘poner la basura en su lugar’, con sólo que tuvieran condiciones materiales para ello.

Subrayaré que este cubrebocas, así arrojado con descuido, no proviene de los *warriors* (pues no es negro) ni de los artistas espontáneos que intervinieron los suyos (pues está intacto). La foto en su totalidad, pienso, puede ser leída como un gesto liberador, como la marca simbólica del final de un tiempo de temor y encierro, como la materialización gestual de una vivencia de alivio y olvido.

Por último, podríamos preguntarnos si el ciclo de emergencia sanitaria indujo o mostró algunas novedades en el tejido social mexicano, en los vínculos de las personas entre sí y con los gobernantes. La respuesta es negativa. Sólo se vieron con más agudeza las marcadas desigualdades sociales y económicas con las que nos han habituado a convivir. Se experimentó asimismo una mayor desconfianza ante el discurso oficial, más reticencia y cierta escéptica incredulidad. Si acaso, y dado que este peligro fue invisible (virtual, en cierto modo), lo que pudo apreciarse de manera representacional fue un mayor aislamiento de la ciudadanía, una mayor reclusión en los espacios privados y una notable variación en las estrategias adoptadas para la propia protección. Los costos realmente graves de la contingencia y de la parálisis económica que ésta conllevó vinieron más tarde, afectaron con más dureza a los sectores sociales crónicamente más desamparados y no han tenido, hasta donde sé, un equivalente registro visual.

## Bibliografía

- Abbott, Berenice, 2004 [1951], “La fotografía en la encrucijada”, en: Fontcuberta (ed.) *op. cit.*, pp. 213-220.
- Arias, Carlos F. y Susana López, 2009, “Anatomía del virus de la influenza AH1N1-2009”, en: *Ciencia* (Revista de la Academia Mexicana de Ciencias) 60(3), pp. 14-24.
- Barthes, Roland, 1990 [1980], *La cámara lúcida (Nota sobre la fotografía)*, Barcelona, Paidós.
- Berger, John, 1980, “The uses of photography” [1978], en: ———, *About Looking*, Nueva York, Pantheon Books, pp. 48-63.
- Berger, John, 2002 [2001], *La forma de un bolsillo*, México, Ediciones Era.
- Briseño, Juan y Ludka de Gortari, 1987, *De la cama a la calle. Sismos y organización popular*, México, CIESAS, Cuadernos de la Casa Chata.
- Carbó, Teresa, Víctor Manuel Franco Pelletier, Rodrigo de la Torre Yarza y Gabriela Coronado, 1987, *Una lectura del sismo en la prensa capitalina*, México, CIESAS, Cuadernos de la Casa Chata.
- Carbó, Teresa, 2002, “Un experimento en lectura de fotografías” (26 pp. + 59 fotografías B/N y color), en: Galván Lafarga, L.E. (coord.), *Diccionario de la historia de la educación en México, siglos XIX y XX* (CD), México, UNAM (DGSCA) y CIESAS, Seminario de Historia de la Educación.
- Carbó, Teresa, 2008, “Formas de habitar en una urbanización no regulada” (conferencia audiovisual), en: Pérez Montfort, Ricardo (ed.), *Senderos*, Vol. 1 (DVD), México, CIESAS, Laboratorio Audiovisual (LAV).
- Debroise, Olivier, 1994, “Contrapunto”, en: ———, *Fuga mexicana (Un recorrido por la fotografía en México)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), pp. 139-169.
- Dubois, Philippe, 1986 [1983], *El acto fotográfico (De la representación a la recepción)*, Barcelona, Paidós.
- Fontcuberta, Joan (ed.), 2004 [1984], *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Gombrich, E.H., 2003 [1999], *Los usos de las imágenes (Ensayos sobre la función social del arte y la comunicación visual)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Goodwin, Charles, 1994, “Professional Vision”, en: *American Anthropologist* 96(3).
- Hall, Edward T., 1991 [1966], *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI Editores.
- Hernández Martínez, Laura A., 2009, “Y cuando despertamos, el virus todavía estaba ahí. Notas sentimentales desde el nido del A(H1N1)”, en: *Claridad (El periódico de la nación puertorriqueña)*, San Juan de Puerto Rico, 24-28 de junio.
- Hernández Martínez, Laura A., Eva Salgado Andrade y Dominique de Voghel, 2009, “La emergencia sanitaria en la Ciudad de México en la primavera de 2009”; *VIII Congreso ALED (Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso)*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 16-18 de octubre.
- Kress, Gunther y Theo van Leeuwen, 1998, “Front pages: The critical analysis of newspaper layout”, en: Bell, Allan y Peter Garrett (eds.), *Approaches to media discourse*, Oxford, Blackwell, pp. 186-219.
- Ledo, Margarita, 1998, *Documentalismo fotográfico (Éxodos e identidad)*, Madrid, Cátedra.

- Pardo, Renée B. di, Victoria Novelo, Mariángela Rodríguez, Beatriz Calvo, Luz E. Galván, Jesús M. Macías, 1987 *Terremoto y sociedad*, México, CIESAS, Cuadernos de la Casa Chata.
- Seminario de la Red de Analistas de Discurso (en asociación con ALED), 2009, *Sesión temática sobre la influenza*, México, CIESAS, 28 de abril.
- Smith, Eugene, 2004, "Fotoperiodismo" [1948], en Fontcuberta (ed.) *op. cit.*, pp. 209-212.
- Sontag, Susan, 1996 [1977], "El heroísmo de la visión", en: —, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, pp. 93-122.
- Verón, Eliseo, 1987 [1981], *Construir el acontecimiento*, Barcelona, Gedisa.
- Verón, Eliseo, 1997 [1994], "De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía", en: Veyrat-Mason, Isabelle y Daniel Dayan (comps.), *Espacios públicos en imágenes*, Barcelona, Gedisa, pp. 47-70.

## IMÁGENES

### Lista de fotografías del periódico *La Jornada* (A)

- 1A. Camacho, Víctor, "Feligrés en la Basílica de Guadalupe", 26 de abril de 2009, p. 9.
- 2A. Cisneros, Carlos, "Performance del grupo Las calles y las artes, integrado por estudiantes de diversas escuelas de enseñanza artística...", 3 de mayo de 2009, p. 18.
- 3A. Cisneros, Carlos, "Turistas extranjeros en el Centro Histórico de la Ciudad de México", 10 de mayo de 2009, p. 18
- 4A. Domínguez, Alfredo, "Entre golpes, gritos y empujones, vecinos de la Unidad Habitacional Modelo impidieron a autoridades del GDF...", 30 de abril de 2009, p. 45
- 5A. Domínguez, Alfredo, "La Universidad Nacional Autónoma de México anunció ayer el lanzamiento del sitio electrónico...", 30 de abril de 2009, portada de *La Jornada de en medio*.
- 6A. Domínguez, Alfredo, "Prevención y optimismo ante el brote de influenza...", 10 de mayo de 2009, p. 7
- 7A. García Ortiz, Roberto, "Siguiendo las recomendaciones de las autoridades, un hombre coloca un tapabocas a su hijo...", 10 de mayo de 2009, p. 8.
- 8A. González, José Carlo, "Una mujer no identificada llora, pues su nieta fue internada en el Instituto Nacional de Enfermedades Respiratorias...", 26 de abril de 2009, p. 14.
- 9A. González, José Carlo, "Personal de la SSA realiza pruebas rápidas de detección de influenza porcina", 30 de abril de 2009, p. 7.
- 10A. González, José Carlo, "Un restaurante en el centro de la Ciudad de México que dejó de vender comida en el establecimiento...", 3 de mayo de 2009, p. 27.

- 11A. Hernández Chelico, Javier, "Ayer la Secretaría de Salud anunció 'la suspensión total de eventos en espacios cerrados ...'", 26 de abril de 2009, portada de *La Jornada de en medio*.
- 12A. López, José Antonio, "En el Metro la mayor parte de los usuarios viaja con cubrebocas", 30 de abril de 2009, p. 44.
- 13A. López, José Antonio, "Obligados por el largo asueto impuesto en la capital del país, una pareja disfruta ...", 3 de mayo de 2009, p. 10.
- 14A. López, José Antonio, "Joven con cubrebocas, ayer en la ciudad de México", 3 de mayo de 2009, p. 14.
- 15A. Mariscal, Ángeles, "Al menos 10 por ciento de los pobladores de la comunidad El Madronal, municipio Amatenango del Valle, Chiapas ...", 10 de mayo de 2009, p. 34.
- 16A. Núñez López, Mario A., "Una recolectora de basura de Nezahualcóyotl, estado de México, colocó un cubrebocas a su caballo ...", 3 de mayo de 2009, p. 32.
- 17A. Olvera, Francisco, "Las fabricas de cubrebocas se han visto superadas por la demanda de su producto. En la imagen ...", 30 de abril de 2009, p. 10.
- 18A. Ortega, Yazmín, "Jóvenes del DF durante el 'período de asueto' que decretó el gobierno federal para frenar los contagios de influenza", 2 de mayo de 2009, p. 13.
- 19A. Ramos Mamahua, Carlos, "Los comensales cambiaron las enchiladas suizas, los club sándwich y los filetes término medio ...", 30 de abril de 2009, p. 43.
- 20A. Ramos Mamahua, Carlos, "Maestras revisan a los alumnos antes de permitirles ingresara las instalaciones escolares ...", 13 de mayo de 2009, p. 16.
- 21A. Rius, Marcel, "Un leoncito que cuida su salud deambula por calles de la capital de la República", 27 de abril de 2009, p. 9.
- 22A. Robledo, Juan Manuel, "Edecanes, durante la Feria de San Marcos, Aguascalientes, que fue cancelada ayer", 27 de abril de 2009, p. 5.
- 23A. Villaseca, Jesús, "Sesión ordinaria del Instituto Federal Electoral, ayer en sus instalaciones de Periférico Sur", 8 de mayo de 2009, p. 20

### Lista de fotografías de libre acceso provenientes del sitio: <[Http://www.flickr.com](http://www.flickr.com)> (B)

- 1B. *Eneas*, "Militares y cubrebocas. Un par de jóvenes soldados reparten cubrebocas a la salida del metro Bellas Artes, en la Alameda Central", 26 de abril de 2009.
- 2B. *Eneas*, "Ninguna precaución es suficiente. Ya que el uso del cubrebocas es polémico, ésta señora decide protegerse de tal forma que sólo lo mínimo de piel quede expuesto al ambiente", 26 de abril de 2009.
- 3B. *Eneas*, "Padrecito 'posero'. El cura que iba dirigiendo la pro-

- cesión no perdía oportunidad ante las cámaras para adoptar alguna posición que nos recordara su comunión con el poder divino”, 26 de abril de 2009.
- 4B. *Eneas*, “Feligreses rogando por el fin de la epidemia. Imagen obtenida durante la ceremonia realizada en la Catedral Metropolitana para pedirle a la Virgen de Guadalupe que termine con la epidemia de influenza”, 26 de abril de 2009.
- 5B. *Eneas*, “Misa para rogar por el fin de la epidemia. Ya entrado en el tema: si uno va a reflexionar sobre el papel de los medios de comunicación también podríamos hacerlo con el rol que juega la Iglesia en un momento como éste”, 26 de abril de 2009.
- 6B. *Eneas*, “Vacando el supermercado. Algunos anaques del ‘departamento de enlatados’ lucen vacíos en este supermercado al oriente de la ciudad”, 26 de abril de 2009.
- 7B. *Eneas*, “Los únicos comensales. El salero y el azucarero”, 26 de abril de 2009.
- 8B. *Eneas*, “Opiniones. Tres manifestantes caminan por las calles del Centro Histórico con pancartas”, 1 de mayo de 2009.
- 9B. *Eneas*, “Viernes por la tarde. Una señora pasea a sus perros por una avenida generalmente llena de gente”, 1 de mayo de 2009.
- 10B. *Eneas*, “Caravanas de la salud. Una familia habla con uno de los enfermeros que atienden a la población en las Caravanas de la Salud”, 4 de mayo de 2009.
- 11B. *Eneas*, “Futuros médicos al rescate. Estudiantes de medicina de la UNAM, voluntarios, reciben capacitación para formar brigadas de ayuda sanitaria en el Distrito Federal”, 5 de mayo de 2009.
- 12B. *Eneas*, “La ciudad regresa a la normalidad. Las autoridades sanitarias han declarado que la epidemia se terminó así que decidieron normalizar todas las actividades”, 7 de mayo de 2009.
- 13B. *Eneas*, “Apropiación”, 1 de mayo de 2009.
- 14B. *Laap Mx*, “Fotografía protegida”, 25 de abril de 2009.
- 15B. *Laap Mx*, “Plaza Manuel Tolsá más despejada que de costumbre”, 25 de abril de 2009.
- 16B. *Laap Mx*, “Cines cerrados”, 26 de abril de 2009.
- 17B. *Laap Mx*, “Calle anormalmente vacía en Echegaray”, 27 de abril de 2009.
- 18B. *Laap Mx*, “Calle anormalmente vacía en Polanco”, 27 de abril de 2009.
- 19B. *Laap Mx*, “El metro en tiempos de la influenza”, 28 de abril de 2009.
- 20B. *Laap Mx*, “Caravana de la salud frente a Bellas Artes”, 3 de mayo de 2009.
- 21B. *Laap Mx*, “Sears cerrado frente a Bellas Artes”, 3 de mayo de 2009.
- 22B. *Laap Mx*, “Hora de comer en el Centro Histórico”, 3 de mayo de 2009.
- 23B. *Laap Mx*, “Negocios cerrados sobre Madero y Gante”, 3 de mayo de 2009.
- 24B. *Laap Mx*, “Hamburguesas sólo para llevar”, 3 de mayo de 2009.
- 25B. *Laap Mx*, “Recomendaciones contra la Influenza”, 3 de mayo de 2009.
- 26B. *Laap Mx*, “Plaza de Santo Domingo vacía”, 3 de mayo de 2009.
- 27B. *Laap Mx*, “Uno de los pocos negocios que abrieron”, 3 de mayo de 2009.
- 28B. *Laap Mx*, “Depósito de residuos en Bellas Artes”, 9 de mayo de 2009.
- 29B. *Laap Mx*, “Depósito de residuos en Bellas Artes”, 9 de mayo de 2009.
- 30B. *Laap Mx*, “Calle Madero el 3 y el 9 de mayo de 2009”, 9 de mayo de 2009.
- 31B. *Laap Mx*, “Calle Gante el 3 y el 9 de mayo de 2009”, 9 de mayo de 2009.
- 32B. *Sarihuella*, “Influenza porcina en México. Y, ¿cómo ve la gripe porcina, pareja?- No, pos *ora* sí ya me la creí”, 25 de abril de 2009.
- 33B. *Sarihuella*, “Mamá, ¿puedo ir a jugar con las palomas?: -Sí, pero no te acerques a la gente. Pueden tener influenza”, 25 de abril de 2009.
- 34B. *Sarihuella*, “Con humor”, 25 de abril de 2009.
- 35B. *Sarihuella*, “El turismo en los tiempos de influenza”, 26 de abril de 2009.
- 36B. *Sarihuella*, “*Warriors*: Protegiéndose de la epidemia, muy a su estilo”, 26 de abril de 2009.
- 37B. *Sarihuella*, “Catedral”, 26 de abril de 2009.
- 38B. *Sarihuella*, “Pidiendo por el fin de la epidemia. Ayer, algunos católicos se reunieron en la catedral metropolitana (México D.F.), para pedir a Dios ...”, 26 de abril de 2009.
- 39B. *Sarihuella*, “La pobreza en los tiempos de la influenza. Hoy en la radio comentaron que en Estados Unidos no han sucedido muertes como en México”, 26 de abril de 2009.
- 40B. *Sarihuella*, “Compras de pánico”, 28 de abril de 2009.
- 41B. *Sarihuella*, “Calles vacías. Debido a la emergencia sanitaria decretada por la influenza humana, los comercios y restaurantes del centro de la Ciudad de México lucen desiertos y registran grandes pérdidas económicas por día ...”, 1 de mayo de 2009.
- 42B. *Sarihuella*, “Refleja tu tiempo II. La gente está apropiándose de la epidemia”, 1 de mayo de 2009.
- 43B. *Sarihuella*, “La Universidad Nacional Autónoma de México”, 5 de mayo de 2009.