

# Fotografía, memorias y paisajes: La comensalidad y el juego en tiempos de pandemia

Ileana Desirée Ibáñez<sup>1</sup>

Juliana Huergo<sup>2</sup>

**Fecha de recibo:** 12 de septiembre de 2024

**Fecha de aceptación:** 16 de diciembre de 2024

**Fecha de publicación:** 20 de diciembre de 2024

**CITAR COMO:** Ibáñez, I. y Huergo, J. (2024). Fotografía, memorias y paisajes: la comensalidad y el juego en tiempos de pandemia. *Revista Arista-Crítica*, No. 4, e-ISSN 2745-1453. *Revista Arista-Crítica*, 4, 125-142.

<https://doi.org/10.18041/rac.4.12145>



Esta obra está bajo una licencia  
internacional Creative Commons  
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0

**RESUMEN:** En este artículo se aborda una serie de imágenes que condensan un momento de las relaciones sociales y materiales durante la pandemia por COVID-19 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Desde un enfoque cualitativo el concepto de paisaje permitió una articulación metodológica a modo de memoria colectiva. El corpus se conformó, por un lado, a partir de la selección de imágenes de las galerías mediáticas que reprodujeron de manera constante el vaciamiento y la regulación del espacio público, a partir del accionar de las fuerzas de seguridad que garantizaron la reclusión de lo lúdico y lo alimentario en el espacio doméstico. De este modo se analizó las narrativas, propuestas por los medios alineadas con el discurso biomédico y punitivista, tendieron a separar la experiencia individual de la colectiva. Por otro lado, se aborda una selección de fotografías de recorridos fotográficos barriales realizados por mujeres referentes de barrios sociosegregados. Esta técnica permite reconocer otros modos de organización visual, recortes desde los territorios y las prácticas en el paisaje urbano local, donde lo cotidiano performance otro registro de los visibles de las resistencias cotidianas de los hacedores comunitarios que nunca cesaron, por el contrario, se incrementaron: el dar de comer. En términos de Berger (2000), estas imágenes se presentaron como "fotografías alternativas" al régimen escópico hegemónico dando visibilidad a lo obturado respecto a los sentidos de la pandemia: la fuerza colectiva.

**PALABRAS CLAVE:** Alimentación, ciudad, COVID-19, juego, paisaje.

<sup>1</sup> Lic. en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación (FCC), Universidad Nacional de Córdoba (UNC), ciudad de Córdoba, Argentina. Doctora en Estudios Sociales de América Latina, Facultad de Ciencias Sociales (FCS, UNC). Docente e investigadora (FCC, UNC). ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4506-3064> Correo electrónico: [ileana.ibanez@unc.edu.ar](mailto:ileana.ibanez@unc.edu.ar)

<sup>2</sup> Lic. en Nutrición, Facultad de Ciencias Médicas (FCM), Universidad Nacional de Córdoba (UNC), ciudad de Córdoba, Argentina. Doctora en Estudios Sociales de América Latina, Facultad de Ciencias Sociales (FCS, UNC). Investigadora en Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías (IECET), CONICET, Facultad de Ciencias de la Comunicación (FCC, UNC) y docente en Escuela de Nutrición (FCM, UNC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2845-3354> Correo electrónico: [jhuergo@unc.edu.ar](mailto:jhuergo@unc.edu.ar)

Artículo original. Se desarrolla en el marco del proyecto de investigación "Habitar, comer y jugar: experiencias de género y clase en la ciudad de Córdoba". Aprobado y financiado por la Secretaría de Ciencia y Tecnología (SECyT) de la Universidad Nacional de Córdoba. Categoría: Consolidar II. Convocatoria 2018-2021. Directoras: Juliana Huergo e Ileana Ibáñez. Resolución 411/18.

## PHOTOGRAPHY, MEMORIES AND LANDSCAPES: COMMENSALITY AND PLAY IN TIMES OF PANDEMIC

**ABSTRACT:** This article examines a series of images that encapsulate a moment in the social and material relations during the COVID-19 pandemic in the city of Córdoba, Argentina. From a qualitative approach, the concept of landscape allowed us to develop a methodological articulation akin to collective memory. The corpus was formed, on one hand, through the selection of images from media galleries that consistently depicted the emptying and regulation of public space due to the actions of security forces. These forces ensured the confinement of recreational and food-related activities to domestic spaces. In this way, the narratives proposed by the media, aligned with the biomedical and punitive discourse, were analyzed, which tended to separate individual experience from collective experience. On the other hand, a selection of photographs from neighborhood photographic walks carried out by women leaders from socio-segregated neighborhoods is examined. This technique enables the recognition of alternative modes of visual organization and perspectives from the territories and practices within the local urban landscape. These daily practices offer another record of what is visible—of the everyday resistances and communal activities that never ceased; on the contrary, they intensified, particularly around the act of providing food. In Berger's terms (2000), these images appeared as "alternative photographs" to the hegemonic scopic regime, shedding light on what was obstructed regarding the meanings of the pandemic: the power of collective strength.

**KEYWORDS:** Feeding, city, COVID-19, game, landscape.

---

### INTRODUCCIÓN

La pandemia por COVID-19 reconfiguró las formas de la experiencia subjetiva y colectiva, el tiempo y el espacio se detuvieron al ritmo de las políticas de restricción a escala local, nacional y global. Durante el confinamiento, Argentina implementó una serie de medidas para contener la propagación del virus, las cuales fueron evolucionando y adaptándose a la situación epidemiológica del país a lo largo del tiempo:

1. El Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO)<sup>3</sup> implicó una restricción total de la circulación, permitiendo únicamente actividades esenciales como la compra de alimentos y medicamentos, así como la atención médica.

2. El Distanciamiento Social, Preventivo y Obligatorio (DISPO)<sup>4</sup> implicó la reactivación de diversas actividades económicas, sociales y educativas, siempre respetando el mantenimiento de medidas de prevención, como el

uso de mascarillas y la distancia física. Estas políticas sanitarias tuvieron un impacto directo en la vida cotidiana tanto en el ámbito social, cultural como económico. En relación con las experiencias urbanas, se restringió la circulación, limitando los intercambios y la socialización.

Este trabajo se centra en abordar una serie de imágenes que condensan un momento de las relaciones sociales y materiales durante ese tiempo de excepcionalidad.

El concepto de paisaje en su densidad y complejidad se presenta aquí como una posibilidad de articulación metodológica para el abordaje de ciertas fotografías de la ciudad a modo de memoria colectiva. Autores clásicos como Walter Benjamin (1994, 2010), Henry Lefebvre (1970), David Harvey (2012) y David Le Breton (1999, 2006, 2020) son el eje de la reflexión para esta categoría polisémica y potente en términos analíticos. Por otro lado, para el análisis de las imágenes resultan centrales las lecturas de John Berger (2000, 2016) y Susan Sontag (2010).

---

<sup>3</sup> El 20 de marzo de 2020, el gobierno argentino decretó el ASPO a nivel nacional. La cuarentena inicial duró hasta abril, pero fue extendida varias veces en diferentes formas hasta octubre de 2020. La provincia de Córdoba realizó su adhesión a la Ley de emergencia pública nacional (27.541) a través de la Ley 10.690/20, dando potestad a su Ministerio de Salud para disponer las medidas poblacionales convenientes.

<sup>4</sup> En noviembre de 2020, algunas regiones del país pasaron del ASPO al DISPO.

En esa dirección, se organiza el escrito de acuerdo con la siguiente estructura expositiva: 1) Recorrido teórico que permite reconocer la densidad de la noción de paisaje como categoría desde distintos campos de estudio. 2) Definición del corpus y de la estrategia metodológica. 3) Análisis de paisajes alimentarios y lúdicos en pandemia. 4) Reflexiones finales.

### EL PAISAJE COMO CATEGORÍA POLISÉMICA EN DISPUTA

En la actualidad, de la mano del turismo y de los procesos de patrimonialización, el paisaje se presenta como un objeto de consumo más a escala mundial. El poder apropiarse de sus “atractivos” puestos “en valor” constituye un signo de distinción: naturaleza, arquitectura, historia, cultura, recreación, ciudad cosmopolita, gastronomía y descanso (Trivi, 2018). Sin embargo, existe una larga historia de disputas y tensiones acerca del sentido del paisaje en distintas formaciones sociales. La primera referencia siguiendo a Orihuela (2018), quien realiza una historización de esta categoría, se encuentra en oriente más precisamente en China en el siglo III d. C. de la mano del lenguaje poético. Aquí la noción remite a la continuidad sensorial entre cuerpos y territorios, pone en relieve la vida que habita en dichos espacios, las relaciones y percepciones que arman la trama expresiva. Mientras que, en occidente a partir del medioevo del siglo XIII aparece una representación realista del paisaje dentro de las obras religiosas, las pinturas representaban la obra divina de Dios creador de la naturaleza.

En contraposición, en el Renacimiento europeo se da una escisión y emerge una preeminencia del paisaje como práctica artística, alejada de la perspectiva de objeto sensorial total de oriente y de la perspectiva religiosa, para poner al hombre como centro (Orihuela, 2018). De esta manera, el paisaje se presenta como una forma de ver o como una representación visual de “objetos cotidianos”, una óptica netamente burguesa define el régimen de lo representable. Así, emerge como central la técnica de la perspectiva lineal, es decir la construcción matemática del espacio entra en escena y comienza a jugar un papel significativo. Como dispositivo de control visual de los espacios y las relaciones sociales,

esta configuración del paisaje modela nuevas prácticas espaciales. Con el tiempo, estas han tendido hacia el “individualismo”, el “control subjetivo de un entorno objetivo” y la “separación entre experiencia personal y experiencia histórica colectiva”, premisas que sedimentan en la modernidad (Trivi, 2018, p. 1132).

Esta impronta occidental performó el incipiente campo científico de la geografía que, si bien como conocimiento tiene una larga historia, logró afirmarse como disciplina en Alemania a fines del siglo XIX. Ésta tomó el concepto de paisaje como categoría gnoseológica que coloca el foco de interés en lo visible e inmediato, omitiendo a sujetos e historicidades. Asimismo, esta corriente instrumental pregnó en la arquitectura y en el urbanismo durante la primera mitad del siglo XX, considerando el paisaje urbano en tanto campo de intervención objetivable en una materialidad libre de conflictos sociales, económicos, ambientales, políticos y culturales. En este marco, científicas de distintas disciplinas moldeaban espacios a partir del cálculo y la abstracción del diseño según su funcionalidad. De modo que, desde abordajes racionalistas y disciplinarios, la ciudad moderna capitalista se concibe como producto, como mercancía, donde lo sensible, el valor de uso se ve restringido al consumo.

A esta perspectiva se contrapone el filósofo francés Henry Lefebvre quién problematiza y discute los modos de concebir y producir el espacio. En su obra “El derecho a la ciudad”, cuestiona las formas de planificación urbana realizadas desde distintos campos disciplinarios, y echa luz sobre el carácter político de las intervenciones. En pleno desarrollo de la ciudad capitalista moderna el autor aborda una cuestión central: la relación entre la industrialización y la transformación de la ciudad. Lefebvre invita a pensar cómo estas prácticas del espacio, en su conexión con la industrialización, configuran paisajes urbanos atravesados por conflictos y desigualdades.<sup>5</sup> Este vínculo, se manifiesta en la tensión entre la realidad urbana y la industrial. Según este pensador, “los dos ‘aspectos’ de este proceso son inseparables y tienen unidad, aunque el proceso es conflictivo. Históricamente, entre la realidad urbana y la realidad industrial se produce un choque violento” (Lefebvre, 1970, p. 23).

<sup>5</sup> Estas tensiones no resultan novedosas, ya en el siglo XIX Engels (1973) señalaba que desde las intervenciones espaciales de Barón Haussman estas maneras de hacer ciudades se han exacerbado y profundizado.

De este modo, Lefebvre (1970) sostiene que el modelo capitalista de ciudad reduce el habitar al hábitat como acceso a la propiedad. Las intervenciones del mercado y del Estado en la configuración del paisaje urbano moderno propusieron la separación entre áreas privadas, de ocio, de trabajo, y generaron dinámicas de interacción en territorios fragmentados. Estas transformaciones también impulsaron la segregación social, desplazando a los sectores más pobres hacia las periferias de la ciudad. En este proceso se pueden rastrear los indicios del modelo espacial contemporáneo, caracterizado por esta alianza público-privada y por un paisaje urbano cada vez más segmentado y polarizado. En otras palabras, las formas del habitar vinculadas al uso y la apropiación fueron reemplazadas por la lógica del hábitat como posibilidad de consumo.

Siguiendo a David Harvey, durante el siglo XX se produjo una fuerte modificación de paisajes sociales y físicos a merced de una producción capitalista del espacio urbano. Principalmente caracterizada por la primacía de derechos individuales por sobre el ejercicio de poder colectivo, se instituye una nueva “forma de vida” y un nuevo “tipo de habitante de referencia” que gira alrededor del turista. Este horizonte de sentido lleva consigo de manera sintomática la espectacularización y la mercantilización. En este escenario los paisajes se presentan como nexos conflictuales entre intereses globales, regionales y locales de producción, consumo y ocio (Harvey, 2012, p.12).

A partir de los aportes de Lefebvre (1970) y Harvey (2012) se producen transformaciones epistemológicas, teóricas y metodológicas. Desde la geografía comienza un diálogo sostenido con disciplinas del campo de las ciencias sociales: sociología, antropología, historia, arqueología, etc. Esta apertura complejiza y da densidad a los modos en que se abordan las cuestiones urbanas. Si bien se reconoce la polisemia y ambigüedad de la categoría paisaje, existe un consenso respecto a su condición de construcción social y simbólica, y por tanto comunicacional, esta noción remite al espacio, pero también al tiempo.

Desde una perspectiva sociocultural, se puede observar que el paisaje es percibido y vivido en el contexto de las experiencias humanas, donde ingresan las dimensiones sensibles, corporales, pero también el juego de las fuerzas de poder que allí se suceden: género, edad, clase, etnia. En esta línea, el antropólogo francés Le Breton (2006) sostiene que en su condición de construcción sociocultural y física confluyen prácticas, valores y

creencias de una sociedad. Los paisajes se construyen a través de la interacción de las personas con su entorno y con las narrativas culturales que les dan sentido -muchas veces- en tensión y disputa.

## PAISAJE, PERCEPCIÓN Y MEMORIA

La obra de Benjamin (2010) permite reconocer la relación intrínseca entre paisaje, reconfiguraciones urbanas y percepción. El autor berlínés analiza las reconfiguraciones urbanas, materiales a comienzos del siglo XX, se detiene en escenas, imágenes de las ciudades europeas como un “texto” que conserva y comunica la memoria colectiva. En su obra el paisaje actúa como un archivo donde se registran las huellas de la historia, los cambios sociales y las transformaciones políticas. Es a través de esta categoría que la historia se manifiesta y se puede leer, en un sentido casi literal, como si cada elemento que la compone contuviera un fragmento del pasado.

El recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de ese que recuerda, como un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar (Benjamin, 2010, p. 350).

Estamos afectados por las experiencias pasadas en las vivencias presentes de los paisajes. Basta un olor, una imagen, una textura, un sonido, una presencia, una emoción para que se abran fragmentos o huellas de la memoria individual y colectiva (Le Breton, 1999). Interpretar la fotografía de un paisaje en términos de Sontag (2010) implica considerar cómo la imagen estetiza, recorta y transforma la realidad en un objeto de consumo visual. La autora invita a cuestionar las relaciones de poder, la superficialidad de la mirada fotográfica hegemónica y las implicaciones culturales e ideológicas que allí subyacen. La fotografía de un paisaje no es simplemente una ventana al mundo, más aún en uno globalizado e interconectado por la fugacidad e inmediatez de las tecnologías digitales, sino que da cuenta del consumo de selfies como forma hegemónica de demostrar “estar ahí”. Este gesto contemporáneo condensa una construcción que expresa y refuerza los modos de relación de los sujetos con la naturaleza y el entorno siguiendo lógicas de consumo. Al fotografiar un paisaje y hacer que esa imagen esté disponible para cualquier persona, en cualquier lugar, la experiencia directa y única de estar en él se diluye.

No obstante, para Benjamin (2010) el potencial de la fotografía es que como dispositivo puede no sólo estetizar, sino también documentar los cambios sociales, ambientales y económicos que afectan a la naturaleza o al paisaje. Una imagen de un paisaje puede ser testimonio, documento. En este sentido, Le Breton (1999) enfatiza que la memoria no es simplemente un registro pasivo del pasado, sino una construcción activa y dinámica. Los recuerdos se reconfiguran continuamente en función de las necesidades culturales y personales actuales, las fotografías en la era de la imagen van documentando lo acontecido, y la memoria es también un medio para interpretar y dar sentido al presente en que se reinterpreta esa imagen sedimentada y actualizada. Una lectura crítica de la fotografía es central para exponer las tensiones, ambivalencias y conflictos de la experiencia contemporánea.

### PRÁCTICAS COTIDIANAS VUELTAS PAISAJE

La intencionalidad de colocar el énfasis en prácticas socioculturales que articulan y contienen alimentos o juegos en la ciudad, responde a iluminar el interjuego afectivo que se da entre ellos y los sujetos que los consumen y los significan, los tiempos y los espacios en que ello acontece. Acorde a una perspectiva histórica ambas poseen una estrecha vinculación con dispositivos pedagógicos, de control y regulación social sobre la vida biológica. Por ello, lejos de posicionarlas dentro del campo biológico inherente al crecimiento y el desarrollo humano, las ubicamos en la arena de la biopolítica. Así, tanto en las prácticas de comensalidad como en las de juego, coexisten de manera tensa normas, procedimientos, resistencias y expresiones de creatividad. Esto responde a que el campo social donde se inscriben presenta cualidades propias tales como su condición relacional, artesanal, performativa y una temporalidad diacrónica, elíptica, lúdica. Por consiguiente, toda acción humana -tanto comer como jugar- dentro de ese territorio conlleva conflicto, poder y "artes de hacer" (De Certeau, 1996) operando de manera permanente (Spinelli, 2019).

En este escenario, las prácticas cotidianas—en este caso las de comensalidad y de juego—dejan marcas

distintivas en los paisajes urbanos, tanto materiales como simbólicas y sensibles. El término paisaje alimentario desde las escuelas de habla inglesa se denomina *Foodscape*<sup>6</sup>, hace referencia al conjunto de lugares, espacios, contextos sociales y culturales relacionados con la producción, distribución, consumo e incorporación de alimentos. Este concepto se ha utilizado en varias disciplinas, como la geografía, la salud pública, la antropología y la literatura para analizar cómo las características espaciales y sociales de un área influyen en la accesibilidad y elecciones alimentarias, la cultura gastronómica, los procesos de salud-enfermedad, las desigualdades sociales y los hábitos de consumo. Los paisajes alimentarios pueden ser mercados, restaurantes y supermercados hasta huertas comunitarias, sistemas de distribución de alimentos y comedores. Por su parte, los paisajes lúdicos son aquellos espacios físicos y sociales diseñados o utilizados para el juego, considerando su influencia en la socialización, la creatividad y la interacción social. Analizarlos permite la comprensión de procesos sociales más generales: mundo productivo, reproductivo, historia, cultura, consumo, ambiente y políticas.

Se considera que la categoría paisaje es una herramienta conceptual para entender y analizar las interacciones complejas entre las personas, los alimentos y el entorno en el que se encuentran. Esto involucra no sólo la composición de la escena sino también el ojo que mira y recorta subjetivamente definiendo un determinado régimen escópico donde confluyen distintas narrativas, sentidos, trayectorias individuales y colectivas que dejan huellas y producen memorias.

### METODOLOGÍA

La generación de abordajes metodológicos para la observabilidad de paisajes en tiempos de pandemia en la ciudad de Córdoba resulta de significativa importancia. *El corpus* de imágenes proviene de recorridos fotográficos barriales y de galerías mediáticas. Siguiendo a Berger (2000), la fotografía constituye un hecho social, que en sociedades como las "nuestras", disputa sentidos de la experiencia y de la memoria social. Desde este enfoque, el ojo de quien observa forma parte de un mirar colectivo de acuerdo con la posición y rol en el campo social. En

<sup>6</sup> Para la literatura es un campo novedoso dentro de las ciencias sociales y humanidades, pero considera que la noción ha perdido fuerza en su traducción del inglés (foodscapes) al castellano. En términos epistemológicos, sostienen que la potencialidad y el conflicto se basa en su capacidad de aglutinar todo en apariencia.

este caso, se busca poner en relación y tensión dos *modos de ver*, según el autor mencionado. Por un lado, la perspectiva desde el territorio, a partir del recorrido de las mujeres referentes barriales durante la pandemia y sus paisajes. Por otro lado, se selecciona una muestra del régimen escópico del mirar hegemónico presente en las galerías digitales de distintos diarios locales y nacionales, así como en sus recortes de paisajes e imágenes urbanas durante la pandemia.

El primer *corpus* fotográfico como estrategia metodológica implicó la participación de las mujeres referentes en la captación plástica del paisaje cotidiano a partir de la consigna “Recorridos fotográficos”, que fueron realizados en doce comedores/merenderos de barrios sociosegregados<sup>7</sup> durante la pandemia por COVID 19. Las mujeres tomaron registros de sus experiencias comunitarias para narrar las formas cotidianas de sus actividades, las particularidades de sus territorios a la hora de gestionar y sostener prácticas de cuidado que garantizaron (y garantizan) la sostenibilidad de la vida en territorios sociosegregados de la ciudad. Estos registros dan cuenta del trabajo de cuidado comunitario. Esta técnica permitió que las mujeres participantes puedan crear/dicir desde la agencia del hacer dando visibilidad a sus prácticas.

El segundo *corpus* surge a partir de la pregunta por lo observable y lo hegemónico en tiempos de confinamiento. Se parte del reconocimiento de que, a pesar de ser Argentina un país federal, Buenos Aires, y particularmente Capital Federal, concentran la producción audiovisual y periodística, marcando la agenda de todo el territorio nacional y definiendo las imágenes de circulación masivas. Según la encuesta de Consumos Mediáticos, Culturales y Tecnológicos de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba (Boito et al., 2022), realizada durante la pandemia, el 63,6% de las personas adultas encuestadas en la ciudad (n=362) leyó el diario en su versión digital. De este grupo, el 56,6% accedió

a medios disponibles de forma gratuita en la web o a través de redes sociales, principalmente desde el celular. Sólo un 19,8% compró la versión impresa, en su mayoría los fines de semana. Del total de encuestados, 212 personas indicaron que leen los siguientes diarios: La Voz del Interior (73,6%), Clarín (13,7%), Infobae Digital (11,8), La Nación (11,3%), Cadena 3 (5,2%).

En los últimos años, la lectura de diarios en formato físico ha sido desplazada por nuevas formas de acceso a la información. Como resultado de esta tendencia, se seleccionaron fotografías publicadas en galerías digitales de medios de comunicación de la prensa local (La Voz del Interior)<sup>8</sup> y nacional (Infobae<sup>9</sup>, La Nación<sup>10</sup> y Cadena 3<sup>11</sup>) (n: 63). La mencionada concentración de públicos refleja un momento histórico en el que los medios, las nuevas tecnologías y la publicidad generan una selección hegemónica de lo “visible” (Gamarnik, 2024).

Para conocer cómo estaba siendo retratada Córdoba, en junio de 2024 se realizó una búsqueda de imágenes en la web, utilizando de manera combinada las siguientes palabras clave: “diarios”, “fotografías”, “pandemia”, “Córdoba”, “bares”, “recreación”, “comedores”. En cuanto a las fotografías periodísticas a nivel local, la situación de los comedores durante la pandemia sólo fue noticia en medios de comunicación independientes, cuya cobertura tuvo una estrecha aproximación a los recorridos fotográficos de las referentes comunitarias.

En este contexto, las fotografías nos brindaron la posibilidad —y la necesidad— de objetivar la disputa de sentidos en la experiencia y la memoria social, que se desató o se agudizó durante el confinamiento. Para ello, del total del *corpus* fotográfico, se seleccionaron intencionalmente cinco fotografías de cada fuente (galerías mediáticas y recorridos fotográficos) con el propósito de describirlas e interpretarlas, tanto de forma individual como en conjunto, al ser parte de una misma trama narrativa.

---

<sup>7</sup> Barrio 23 de Septiembre, Cooperativa Familias Unidas, Barrio Reno, San Roque, Yapeyú, Villa El Tinglado, Marqués de Sobremonte, Cerro Norte, IPV Argüello, Cooperativa Nueva Esperanza, 12 de Julio, Nuevo Progreso.

<sup>8</sup> Editado en la ciudad de Córdoba, Argentina, desde el 15 de marzo de 1904. En el año 1996 inauguró su primera versión digital. Es el más vendido del interior del país.

<sup>9</sup> Es un diario en línea creado en el 2002 por Daniel Hadad (empresario argentino porteño).

<sup>10</sup> Fue lanzado el 4 de enero de 1870 en Argentina, con sede en Buenos Aires. En las últimas dos décadas se redujo la circulación del diario impreso en un 77%.

<sup>11</sup> En 2023 fue el segundo diario más leído en formato impreso, detrás de Clarín, y el tercero en formato digital, detrás de Infobae y Clarín.

Cadena 3 es una estación de radio argentina fundada en 1930, desde hace varias décadas tiene su portal de noticias digital.

En trabajos previos, se ha desarrollado una propuesta para la lectura y el análisis de dibujos y fotografías (Huergo e Ibáñez, 2012; Ibáñez y Michelazzo, 2013) la cual se tomará aquí como matriz estética-cognitiva de referencia. Desde esta base analítica, y sumando aportes de Sontag (2010) y Berger (2016) el análisis se centrará en tres planos:

### **1. Tiempo y espacio que enmarcan la escena: ¿Dónde?**

**¿Cuándo? Marco socioperceptivo y cultural.** Berger (2016) destaca que cualquier imagen, incluida la de un paisaje, no es neutral. La manera en que se representa y observa un paisaje está profundamente influenciada por factores culturales, históricos y económicos.

**2. Plano Descriptivo: ¿Qué es fotografiable?** Berger (2016) subraya que “ver” como acto social evidencia las formas perceptivas que se sedimentan en la cultura, de acuerdo con el lugar que se ocupa en el espacio social y cultural. En un paisaje, la selección de lo que se considera importante revela una perspectiva. Es fundamental detallar los componentes, las relaciones en el espacio fotografiado, el uso de los encuadres, planos, ángulos, entre otros elementos.

**3. Plano interpretativo: ¿Qué comunican? ¿Desde quién? ¿Para quién?** Sontag (2010) sostiene que toda fotografía es una interpretación, un recorte parcial de la realidad. Un paisaje fotográfico es una construcción, una selección específica de un espacio vasto. Lo que se incluye y lo que se omite revela tanto las intenciones del fotógrafo o la fotógrafa como la ideología subyacente en la imagen. Un paisaje natural puede ser percibido como sublime, romántico, bucólico o como un recurso explotable, dependiendo del contexto histórico y social. Las fotografías, como se mencionó anteriormente, pueden ser leídas no solo como textos, sino también como lugares de condensación de relaciones y tensiones. Para Gamarnik (2024), la capacidad de visibilizar este entramado evidencia su acción política convirtiéndolas también en imágenes de denuncia. Esto implica reconocer que las fotografías no repiten pasivamente una historia; por el contrario, crean hechos, perturban o convueven tanto a quien las toma como a quién las observa. No

obstante, cuando se reiteran de manera exacerbada, también pueden insensibilizar y naturalizarse en el marco de la costumbre. Desde una lectura sincrónica un paisaje fotografiado no solo muestra un lugar, sino que también representa ideas, valores, emociones, conflictos y resistencias colectivas.

## **LECTURAS CRÍTICAS, RECONOCER LA FOTOGRAFÍA COMO DISPOSITIVO**

Se propone un marco de lectura en clave diacrónica de las fotografías del espacio urbano de la ciudad de Córdoba<sup>12</sup>, que evidencia las condiciones de producción de algunos de sus diversos paisajes. Como parte del sur global, la urbe responde a la lógica de urbanización mundializada previamente caracterizada. Es decir, la economía política urbana se estructura en función de los flujos y la circulación del capital, el comercio y las personas, orientándose hacia el consumo, el turismo y las actividades culturales, científicas y de entretenimiento.

Desde hace algunos años, se ha venido observando y documentando el papel del Estado en la producción del espacio urbano cordobés. Sus políticas públicas configuran las condiciones de (im)posibilidad del habitar para las diversas clases y grupos sociales (Huergo, Ibáñez, 2020). Siguiendo a Mongin (2006), se identifican tres fenómenos concomitantes ocurridos durante las últimas dos décadas en la ciudad de Córdoba, resultado de intervenciones conjuntas del Estado y el mercado:

1. Procesos de revalorización, patrimonialización y gentrificación del centro de la ciudad.
2. Expulsión de pobladores de villas y asentamientos del centro y zonas aledañas hacia las afueras del ejido urbano, a partir de políticas de hábitat que han conformado una zona de relegación hacia el este y el sur.
3. Inversión inmobiliaria en *countries*, barrios cerrados, condominios en altura y el desarrollo de polos gastronómicos y culturales en el noroeste, mediante un movimiento de periurbanización. Este marco de desigualdad y tensión es performativo de los paisajes urbanos, alimentarios y lúdicos que aquí se analizarán.

<sup>12</sup> Fundada por Jerónimo Luis de Cabrera el 6 de julio de 1573, considerada patrimonio jesuita. Está ubicada en la región central del país, es la segunda más poblada después de ciudad autónoma de Buenos Aires y la más extensa, con un área de 576 km<sup>2</sup>. Hacia el norte se distinguen colindantes las sierras chicas, el Río Suquía la atraviesa en sentido Oeste-Este. Es un importante centro cultural, económico, educativo, financiero y de entretenimiento de la región. En cuanto a la población el censo nacional de 2022, la provincia de Córdoba es el segundo distrito con mayor población con 3.978.984 personas, el 8,6% total del país; el 51,78% son mujeres, el 48,20% son hombres y el 0,02% no se reconoce en ninguna de esas categorías.

## Lo fotografiable en las galerías mediáticas

Durante la pandemia, las pantallas dominaron la escena, y los medios de comunicación realizaron una cobertura minuto a minuto sobre el número de fallecidos, las infecciones, las vacunas y los papers científicos. Construyeron un régimen de verdad sostenido en entrevistas con especialistas, epidemiólogos, médicos, biólogos, políticos y periodistas, quienes se convirtieron en portadores de la voz pública.

En este contexto, medios masivos como *La Voz del Interior*, *Infobae*, *La Nación*, representan intereses económicos y políticos de una élite, lo que se refleja en la configuración del código mediático de lo visible (Gamarnik, 2024). Dicho código, en general, responde al objetivo de generar impacto en los públicos a través de la sensibilidad, el shock, la fascinación o la conmoción.

Las fotografías seleccionadas en este estudio fueron reproducidas de manera reiterada en diversas plataformas y formatos, trascendiendo incluso fronteras nacionales e internacionales. No se trataba de imágenes aisladas, sino de una cadena de representaciones temáticamente concatenadas, delimitando así el campo de lo visible (e invisible). A ese ritmo, la información contenida en estas imágenes fue cimentándose en la memoria colectiva.

### IMAGEN 1. “CÓRDOBA ABANDONADA, ASÍ SE VE LA CIUDAD DESDE UN DRON EN PLENA CUARENTENA”.



Fuente: drone.city.cba en La Voz (20-03-2023).

En esta fotografía se observa un plano general de la ciudad desde un barrio de techos bajos y veredas reducidas. En el centro de la imagen, una avenida desierta carece de movimiento, sin autos ni peatones

que aporten profundidad e intensidad al paisaje. En el horizonte, se recortan verticales contra un cielo despejado de un celeste intenso, tres torres juntas, y a su izquierda, a una breve distancia, una cuarta torre. Aplicando la regla de los tres tercios, el horizonte se sitúa en el tercio superior de la imagen. El fotógrafo dirige la mirada hacia la parte inferior, es decir, hacia la calle, que ocupa el mayor espacio dentro del cuadro y, por lo tanto, constituye el foco principal de la escena.

Si bien históricamente la ciudad se ha caracterizado por un alto grado de segregación objetiva, en las últimas tres décadas esta tendencia ha crecido exponencialmente. De acuerdo con el estudio realizado por Molinatti (2020), basado en el análisis de los censos poblacionales, se reconoce que los extremos de la escala social se distinguen por el aislamiento de su ubicación residencial. Los hogares cuyos jefes poseen nivel educativo bajo conforman los grupos más concentrados en el espacio, ocupando vastas áreas homogéneas que tienden a ubicarse predominantemente en el sur y el este de la ciudad. Por el contrario, aquellos con un nivel educativo alto (estudios superiores completos) se localizan en la zona central y en el corredor noroeste, formando las llamadas “islas de riqueza”. Estas condiciones sociodemográficas y económicas se expresan en los diversos paisajes urbanos y, durante la pandemia, determinaron las vivencias del aislamiento, exacerbando la desigualdad. El paisaje urbano capturado en la fotografía evidencia estas tensiones: lo inmóvil, lo deshabitado, la imagen de las periferias configurada en la memoria colectiva. En el punto de fuga, se alzan las torres, promocionadas como “barrios cerrados en altura”.

### IMAGEN 2. “EL PRIMER DÍA DE CUARENTENA OBLIGATORIA EN CÓRDOBA”.



Fuente: Facundo Luque en La Voz (20-03-2023).

En esta fotografía, el paisaje urbano se presenta en un plano general, con un elemento de referencia en primer plano: las figuras humanas sobre el asfalto. Éste se extiende, delimitado por dos filas de árboles, y se pierde en el horizonte como un punto de fuga difuso. La calle desierta, sin autos ni transeúntes, son el marco de comprensión de la escena donde cuatro efectivos policiales uniformados y con barbijo rodean a un ciclista que está de espalda al espectador/a. A partir de esta descripción, se puede inferir que le están solicitando algo: ¿el permiso de circulación? ¿Una identificación? ¿Documentos que parece buscar en el bolso?

En la fotografía, el paisaje urbano se pierde en el horizonte en un punto de fuga de la calle, mientras el foco se centra en el accionar represivo de la policía y el control de los cuerpos durante la pandemia. La fotografía captura el momento iniciático, el comienzo de todo, enfatizado en el epígrafe: “El primer día de cuarentena obligatoria en Córdoba”. Se expone al control policial como garante de la regulación de los cuerpos en el espacio: la no circulación, la inmovilidad y el distanciamiento. Este dispositivo de control, representado en una sola imagen, se reprodujo infinitamente en las galerías mediáticas, y en las vivencias cotidianas, consolidándose en las memorias individuales y colectivas.

**IMAGEN 3. EN CÓRDOBA, LAS MAYORES VIOLACIONES A LA CUARENTENA SE DAN EN PARTIDOS DE FÚTBOL EN LOS BARRIOS**



Fuente: Foto Prensa Gobierno en La Voz (20-03-2023)

En esta fotografía, la cámara se sitúa a una altura superior a la de los ojos de la escena, inclinada en un ángulo de 45° en un plano picado de una cancha, con arcos delimitados sobre la tierra, sin pasto, marcada por la rusticidad y la sequía y puntos pequeños indistinguibles de figuras humanas desplegados a la distancia. El borde de la imagen está definido por cuatro calles y casas

de techos bajos. La imperceptibilidad de los cuerpos transmite cierta debilidad y fragilidad. El ángulo refuerza esta percepción, ya que al ver a los personajes desde arriba, los hace parecer más pequeños.

El paisaje lúdico de la plaza se presenta como un tablero, donde las figuras humanas se reducen a puntos diminutos en una escena árida que lo ocupa todo. Es imposible distinguir los ritmos, las acciones, las relaciones o los equipos. El epígrafe señala: “En Córdoba, las mayores violaciones a la cuarentena se dan en partidos de fútbol en los barrios”. Durante la pandemia, el uso del espacio público estuvo prohibido y regulado; lo lúdico fue confinado al ámbito doméstico, sin lugar para el encuentro con otros. Durante el ASPO en Córdoba, esta tensión reconfiguró la percepción del tiempo y del espacio. En términos de Le Breton (2006), un paisaje puede ser visto como una paleta que se transforma con el tiempo, que tiene diferentes significados y narrativas al incorporar historias y recuerdos que forman parte del tejido cultural y personal.

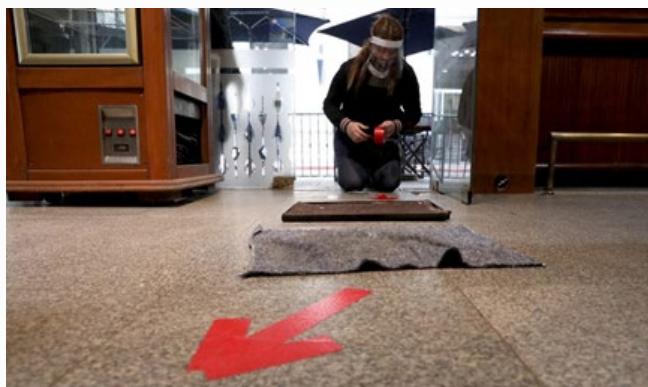
**IMAGEN 4. “EN LOS BARES Y RESTAURANTES, SOLO PUEDEN ESTAR OCUPADOS HASTA EL 50% DE SU CAPACIDAD Y DEBEN CONTAR CON ELEMENTOS DE HIGIENE COMO ALCOHOL EN GEL”.**



Fuente: Diego Lima en La Nación (7-07-2020).

En esta escena se observa un plano general del interior de un bar. El primer plano, ubicado en el tercer tercio, destaca una mujer sentada revisando la carta de menús, con una botella de alcohol en gel en el centro de la mesa. Desde este punto, una línea vertical guía la mirada a lo largo de una hilera de mesas con comensales, separadas por vidrios transparentes o barreras sanitarias anti-COVID 19, que finalizan en una barra de bar con figuras humanas difuminadas, vestidas con el uniforme de trabajo del lugar y con barbijos.

#### **IMAGEN 5. “ALFOMBRAS PARA SANITIZAR LA SUELA DEL CALZADO Y SEÑALIZACIÓN PARA MANTENER LA DISTANCIA SOCIAL ACONSEJADA”**



Fuente: Infobae (7-07-2020)

En esta imagen, aplicando la regla de tres tercios, el horizonte se encuentra en el tercio superior. En el centro de la composición, una mujer arrodillada en el umbral de una puerta de vidrio, con barbijo y máscara protectora, vistiendo un suéter y un jean. Se la observa colocando cintas rojas en el piso, formando flechas que indican la ubicación de una alfombra sanitizadora y la dirección que deben seguir quienes ingresan al bar. A los lados, una máquina y un mostrador enmarcan la escena. El fotógrafo guía la mirada al suelo de granito, resaltándolo como elemento destacado.

Las prácticas de sanitización adquirieron un nuevo ritmo, el espacio fue reglamentado y los cuerpos se dispusieron en orden, uno a uno, guiados por una señalética que demarcó los límites de la acción y la esfera individual, vinculándola al control subjetivo del espacio objetivo.

Las imágenes dentro de las narrativas mediáticas tendieron —y aún tienden — a separar la experiencia individual de la colectiva. Durante los 100 días de ASPO, la afectación fue modificando su sentido, generando diversas asociaciones entre representación e (in)acción. El régimen visual hegemónico osciló entre emociones de angustia, pánico, miedo y sensación de muerte, hasta llegar al anestesiamiento o la insensibilidad de los cuerpos, que se volvieron parte del paisaje cotidiano debido a su continua recurrencia. Todo ello, sin duda, reforzó en la mayoría el acatamiento del *#quedateencasa*<sup>13</sup>.

A ello se suma que, en la provincia de Córdoba, al igual que en el resto del país, las medidas sociosanitarias se implementaron en un contexto sociodemográfico ya castigado por la pauperización, un proceso que, de hecho, se agudizó.

En el primer semestre de 2021, Córdoba ocupó el séptimo lugar a nivel nacional con mayor incidencia de pobreza poblacional. Esta situación afectó de manera desproporcionada a personas que desempeñaban ocupaciones poco calificadas, entre ellas migrantes, minorías étnicas y raciales, personas mayores, con discapacidades o portadores de VIH. Sin embargo, el impacto fue aún mayor en mujeres, niños, niñas y adolescentes (Barale et al, 2021).

Los hogares y personas en situación de pobreza superaron el promedio nacional, con una diferencia significativa: 46,6% (732.000 personas) frente al 40,6% a nivel país. La indigencia alcanzó un valor del 7,8%, lo que representó un incremento del 6% de la cantidad de personas afectadas por la pobreza respecto al período 2020 (INDEC, 2021).

#### **Otros modos de ver lo fotografiable en los espacios comunitarios**

##### **IMAGEN 6.**



Fuente: Referente de Barrio San Roque

<sup>13</sup> Uno de los pilares de las políticas de contención para restringir la propagación de COVID-19 fue el *#QuedateEnCasa* en pos de promover que la gente permanezca en sus hogares. Fue recomendado por la Organización Mundial de la Salud (OMS) bajo la premisa: “Quédate en casa. Salva vidas”, y adoptado por los Ministerios de Salud nacionales.

En esta escena, la referente comunitaria captura un fragmento de la vida cotidiana en los barrios. En el centro de la imagen, una persona vestida con un mameluco blanco completo, capucha y barbijo sostiene un pulverizador y lo dirige hacia el cordón de una vereda en una calle angosta de tierra. Al fondo, se observa a una persona adulta sentada con barbijo, mientras que detrás de ella otras dos personas, también con barbijos, permanecen en sillas a una distancia de 1,20 metros. A su vez, una persona de espaldas camina por la calle con una pechera de la Municipalidad de Córdoba.

En los barrios socio segregados, las veredas, calles, plazas e incluso los baldíos han sido históricamente espacios por excelencia de juego para las infancias y adolescencias, así como lugares para “tomar aire” o “realizar reuniones vecinales” en el caso de las personas adultas. En lo que respecta a las prácticas lúdicas en la ciudad, durante las últimas décadas, con la profundización de las formas de urbanización capitalista, se han desarrollado espacios específicos y privados que “ordenan” el juego según la edad, el género y la clase social: salones infantiles, áreas de juego y comidas en *shoppings* y productos tecnológicos. Si bien muchas familias se desplazan los fines de semana por la ciudad para participar en estos espacios, aún no están presentes en el territorio local, con excepción del uso de la tecnología como forma de entretenimiento.

**IMAGEN 7. PLAZA BARRIO 12 DE JULIO, ASPO**



Fuente: referente del Barrio 12 de julio

En el horizonte superior, se perfilan montañas y nubes; debajo, se extienden casas de techos bajos, algunas sin pintura, y a la derecha, una construcción de dos plantas

a medio edificar. En esta composición, la fotógrafa dirige la mirada hacia la parte inferior, donde se observa la plaza en un plano picado a 45°. El espacio cuenta con una hamaca, un subibaja y un pasamanos. El pasto está seco y el lugar se encuentra completamente vacío.

La plaza es un paisaje lúdico característico en los barrios. En este caso, la referente comunitaria quiso enfatizar la vivencia colectiva de “ir a la plaza”, y retratar esa ausencia. El espacio vacío y los juegos abandonados le generaron una sensación de desolación. Durante la pandemia, el barrio, antes un espacio familiar y conocido, adquirió un carácter extraño. Los centros de testeos, junto con el personal de sanitización —vestido con mamelucos blancos y pulverizadores— y los promotores de salud —identificados con chalecos de la Municipalidad— se convirtieron en nuevos puntos de referencia en las inmediaciones de las casas y en las zonas barriales.

La ausencia de cuerpos durante el tiempo de ASPO generó angustia, incluso para los propios referentes, quienes no tenían las visitas y participaciones de las infancias en sus rutinas dentro de los comedores o merenderos. Tampoco las veían en espacios donde solían estar a toda hora, como la plaza barrial.

**IMAGEN 8. PLAZA BARRIO 12 DE JULIO. DISPO. FESTEJO DEL DÍA DE LAS INFANCIAS**



Fuente: referente del Barrio 12 de julio.

En esta fotografía aparece la plaza, que durante el ASPO permaneció deshabitada. Esta vez, en primer plano, una niña remonta un barrilete amarillo que se funde con la línea del horizonte, delineada entre el cielo celeste pálido y una hilera de casas. La calle de tierra se funde en continuidad con la plaza, mientras que el cielo está atravesado por postes y cables del tendido eléctrico. Un caballo pastando completa el paisaje.

El centro de la fotografía es el movimiento de la niña corriendo y el barrilete volando; en el espacio público de la calle, el paisaje lúdico adquiere dinamismo. En la aridez de las calles de tierra, la referente comunitaria recorta esta escena y da lugar a una narrativa de juego y libertad. La imagen captura un momento festivo, colectivo, organizado y pensado para las infancias del barrio. La intención era recuperar lo lúdico, la diversión y el encuentro. Esta escena contrasta con la vivencia cotidiana del encierro de niños, niñas y adolescentes, quienes anhelaban retomar sus rituales de interacción: salidas al aire libre, visitas a la plaza, al parque, a las sierras, encuentros con amistades, salidas a comer y tomar algo en las afueras barriales. Volver a ocupar —y ver ocupar— los espacios barriales era un anhelo compartido con el mundo adulto. En este sentido, leer este paisaje lúdico desde la perspectiva de quienes lo habitan y le otorgan pulso vital a diario hace inevitable la dualidad de emociones la tristeza de verlo desierto y la alegría de verlo vivo practicado y habitado.

El recorrido fotográfico de la referente del Barrio 12 de Julio se compuso de cinco imágenes, tres de las cuales documentaron el festejo del Día de las infancias. La fotografía Nº 8 se complementa con otra que muestra niños y niñas, barriletes y bicicletas asomadas en una de las esquinas del barrio, y una más que retrata al equipo del comedor disfrazado de personajes infantiles (Piñón Fijo<sup>14</sup>, Minnie Mouse<sup>15</sup>, mimos) para salir a repartir las bolsitas sorpresas y los barriletes casa por casa. Esta descripción evidencia el acento, el tono, el ritmo del encuentro entre las infancias y el equipo de comedor, quienes ponen el cuerpo, se disfrazan y construyen una nueva narrativa de la pandemia. Un acontecimiento que permite al barrio activar otras memorias colectivas, más allá —o más acá— de lo sanitario, la enfermedad y la muerte.

#### IMAGEN 9. COLA PARA RETIRAR LA VIANDA EN LAS AFUERAS DE LAS INSTALACIONES DEL COMEDOR



Fuente: referente de Barrio Comunidad Renó.

La fotografía corresponde a un plano general. En la imagen, una fila de diez personas, nueve de ellas mujeres, se extiende de izquierda a derecha a lo largo de toda la composición. Todas llevan barbijo y sostienen bolsas o tapers mientras esperan apoyadas en la fachada de una casa sin pintar, con rejas blancas y techo de chapa. A su lado, se observa otra construcción sin revoque. En la vereda en el barrio Comunidad Renó, dos perros caminan, completando la escena.

Las prácticas de comensalidad se definen por un espacio-tiempo dedicado a la selección y preparación de alimentos, los rituales de servido y degustación, el acto de compartirlos, conversarlos y hacerlos cuerpo. Estas prácticas involucran roles y jerarquías, así como una dimensión sensible que performa memorias gustativas a partir de los aromas, sabores, texturas, afectividades, imágenes y sonidos que evocan los alimentos en su transformación cultural en platos de comida (Angeli et al., 2021). Durante la pandemia, esta experiencia de comer en comunidad se transformó en espera. El paisaje alimentario de los barrios populares se caracterizó por largas filas de personas para retirar la vianda para toda la familia.

Históricamente, las políticas sociales con componente alimentario se han sostenido sobre el trabajo y la energía femenina. En Argentina, sus orígenes se remontan a la década de los 80, como consecuencia de los efectos devastadores de la reestructuración económica y política iniciada durante la dictadura

<sup>14</sup> Es un payaso, actor, cantautor y conductor de televisión argentino. Oriundo de Córdoba.

<sup>15</sup> Personaje estadounidense de dibujos animados de The Walt Disney Company.

militar (1976-1983); acompañada de deuda externa, hiperinflación, aumento de la pobreza y desigualdad social. En 1989 las ollas populares fueron el centro de la escena de la asistencia social y, en la década del 90 muchas se formalizaron como comedores comunitarios, impulsados por organizaciones de base territorial con el respaldo apoyadas por movimientos sociales, la iglesia, el Estado (Faur, 2024). De modo que, fueron y siguen siendo las mujeres quienes se organizan para gestionar recursos frente a los poderes estatales, obtener donaciones de negocios barriales y encargarse de la cocina. Pero también son ellas quienes se acercan a los comedores a buscar porciones de comida para sus grupos familiares. Sus cuerpos suelen cargar con una triple jornada laboral: el trabajo doméstico y de cuidados en el hogar, el trabajo remunerado en el mercado y el trabajo comunitario o voluntario. La intensidad de esta carga laboral se incrementa si aumenta el hambre colectiva. En ese sentido, el uso del tiempo se relaciona directamente con la calidad de vida.

#### IMAGEN 10. COCINAR EN LA CALLE



Fuente: referente de Barrio Yapeyú.

El primer plano muestra a una mujer revolviendo una olla industrial de aluminio, humeante. La preparación se calienta sobre dos hierros sostenidos por bloques de cemento, con fuego a leña debajo. Frente a ella, un fuentón de plástico verde de 15 litros está lleno de menudos de pollo. Detrás, se distingue a un hombre con barbijo que la observa de cerca. Al fondo, caballetes y un tablón se encuentran dentro del salón comunitario.

Si las fotografías, en tanto informes arqueológicos (*sensu* Benjamin, 2010) traen al presente capas del pasado que han inscrito en la memoria individual y colectiva, durante la pandemia surgió una pregunta fue clave: ¿qué tácticas (*sensu* de Certeau, 1996) y qué memorias colectivas se actualizaron de otras crisis? Tal como se muestra en la fotografía N° 10 las comidas de olla —tanto en el espacio comunitario como en el doméstico— giraron en torno a fideos, arroz, pan, salsa de tomate en caja y alitas de pollo.

La gestión femenina fue clave en la elaboración de alimentos en comedores y merenderos, “*Hacemos lo que podemos con lo que nos llega o conseguimos, pero no hacemos magia*”. En los barrios sociosegregados, las organizaciones, lideradas principalmente por mujeres estuvieron “corriendo” al compás del incremento del hambre colectivo (*sensu* de Castro, 1969): “*se triplicó la demanda*”, “*ahora viene toda la familia al comedor*”, “*ahora vienen familias que antes no lo necesitaban*”, “*no quedan sobras*”, “*tenemos familias en listas de espera*”, “*tenemos que salir a buscar donaciones porque no alcanza con lo que nos manda el Estado, que son todos productos secos*<sup>16</sup>”.

Las referentes comunitarias se vieron sobrecargadas. Atender la urgencia del hambre implicó destinar todo el tiempo de cuidado comunitario a la gestión y asistencia alimentaria, además de garantizar el cumplimiento de las normas de sanitización y limpieza. Que el cuidado alimentario sea reconocido como un servicio esencial por el Estado nacional (mediante el decreto DEENU-2020-297-APN-PTE) no significó una mejora en las

<sup>16</sup> Asimismo, la alimentación desde las normativas oficiales fue una gran ausente en materia promoción de los cuidados ante el COVID-19. El #cuidate se supeditó a vacunación, barbijos, distancia social, amamantamiento, animales. Este vacío es en sí controversial dado que en el año 2019 mediante la resolución 693/2019 se establecieron las Guías Alimentarias para la Población Argentina (GAPA) como un estándar de referencia nacional para el diseño de políticas públicas. A lo que se suma la importancia del consumo de alimentos frescos en términos de vitaminas y minerales para reforzar el sistema inmunológico en un escenario pandémico. Otra novedad, pero que vino desde la esfera estatal, es que la alimentación vía decreto DEENU-2020-297-APN-PTE se volvió un servicio esencial. Dentro de esa clasificación se ubican todas las “personas afectadas a la atención de comedores escolares, comunitarios y merenderos” como las “industrias de alimentación, su cadena productiva e insumos”. En cuanto a estas últimas, las ganancias obtenidas por monopolios del área se vieron sustancialmente en alza (Molinos-Pérez Companc, Ledesma-Blaquier y Arcor-Pagani). Mientras las primeras personas se ubican “entre” lo doméstico y lo productivo, las industrias se anclan exclusivamente en este último sector.

condiciones laborales para las mujeres —en muchos casos *ad-honorem*—, sino la imposibilidad de interrumpir la prestación de este servicio esencial. A pesar de los recursos escasos en todos los niveles: infraestructura precaria, la necesidad de traer equipamiento y utensilios de sus hogares, la ausencia de servicios públicos y la insuficiencia de alimentos en variedad, cantidad y calidad. De modo que, las organizaciones recuperaron repertorios de solidaridad de crisis anteriores. Las mismas familias que asistían al comedor donaban alimentos secos de los bolsones entregados por el Estado para contribuir a la olla colectiva.

De allí surge una pregunta que sigue vigente en el discurso académico y social: ¿quién cuida a quienes cuidan? Las referentes manifestaron en las entrevistas que tampoco fueron priorizadas en las campañas de vacunación. Además, sentían que el resto de la sociedad no las apoyaría como una “primera línea de fuego” frente al COVID-19, a diferencia de los equipos de salud, quienes fueron reconocidos en los medios de comunicación como “héroes silenciosos”.

Más allá de la potencia de las fotografías compartidas por las mujeres, según Garmarnick (2024), por sí solas no logran instalar temas en el discurso público; necesitan de un escenario que amplifique su circulación y el impacto social de sus narrativas.

## NOTAS FINALES

Durante la pandemia, la experiencia cotidiana se volvió principalmente doméstica y mediada por dispositivos tecnológicos. Desde el discurso oficial, se promovió de manera permanente el *#quedateen casa*, lo que generó nuevos significados en la vivencia del tiempo y el espacio. Si bien el confinamiento se presentó como crisis sanitaria, según Le Bretón (2020), constituyó una auténtica crisis antropológica, al verse alterados los rituales de la vida cotidiana: la desmaterialización de los intercambios, la asepsia de las relaciones humanas, la comunicación a distancia y la fijación obligada de los cuerpos a lugares. El cuerpo individual se convirtió en el espacio de todas las amenazas y de todas las intervenciones. Ya sea por cuidado, miedo o por prevención, se fragmentó del cuerpo social y colectivo.

En el corpus analizado, se reconocen tensiones y continuidades en torno a lo fotografiable durante la pandemia. Las intervenciones sanitarias y de sanitización, así como la desolación de los espacios deshabitados, emergen como hilos tangenciales en los

modos de ver seleccionados. Sin embargo, se observan contraposiciones en el plus de sentidos atribuidos a los paisajes. Por un lado, desde las galerías visuales mediáticas se hizo énfasis en la vigilancia y el control social en un paisaje urbano cada vez más segmentado y polarizado. Las narrativas fotográficas se alinearon con el discurso biomédico imperante (*#cuidate*), promoviendo el cumplimiento de las medidas de higiene, la restricción a la circulación y la no ocupación del espacio público. Como contracara, emergió un discurso punitivista (*#denunciá*), que reforzó la idea de vigilancia social con la imposición de sanciones y la denuncia de quienes incumplían las normas de aislamiento y distanciamiento.

Por otro lado, en los modos de ver “de a pie” de las referentes comunitarias, el protagonismo recayó en los sujetos, el hacer colectivo y la resistencia. Las mujeres y las niñas fueron figuras centrales en los paisajes alimentarios y lúdicos. En la selección realizada, también se condensa la memoria colectiva de gestión y organización social, que durante más tres décadas ha suplido, de manera silenciosa, tanto la ausencia como las deficiencias del Estado en materia de protección social. Esta labor ha abarcado la provisión de alimentos, juegos, asesoramientos legales, acompañamiento en situaciones de violencia de género, relevamientos de necesidades escolares y edilicias familiares, entre otras acciones.

En lo que respecta a la comensalidad y a las memorias gustativas que esta práctica social construye, su historia por fuera del espacio doméstico es extensa para las familias cordobesas en situación de vulnerabilidad y pobreza. En relación con el juego, son estos mismos cuerpos los que limpian baldíos, pintan y acondicionan plazas y otros espacios para garantizar prácticas lúdicas a las infancias y adolescencias. No obstante, los cuidados alimentarios y lúdicos que “a pulmón” mitigaron los estragos de la mencionada crisis socio-sanitaria en los barrios no fueron el eje de lo noticiable. En términos de Berger (2000), las fotografías compartidas por las referentes se constituyen como “fotografías alternativas” al régimen escópico hegemónico, otorgando la visibilidad a lo obturado y tensionando los sentidos construidos en torno a la pandemia.

Por su parte, los medios de comunicación —y también las redes sociales— generaron galerías visuales con fotografías repetitivas en distintas geografías, exhibiendo una variedad de paisajes bajo un mismo significado: percibir la soledad en una ciudad vacía y silenciosa; experimentar la amenaza de ser abordado por el cuerpo

policial o la gendarmería ante el incumplimiento de las restricciones de circulación; sentir el olor persistente del alcohol en gel adherido a la piel; interactuar a distancia con rostros anónimos semicubiertos; aprender a leer los semblantes en las miradas para comunicarse; estar separados por mamparas de vidrio en espacios donde antes estábamos “juntos”; disciplinar nuestros pasos al compás de alfombras sanitizantes y caminos de flechas rojas; enfrentar la prohibición de ocupar una plaza y su sanción por medio de multas.

La producción de imágenes —como hechos sociales —simultáneamente, performa sensibilidades tanto en quienes las observan como en quienes las hace propias. Para Benjamin (1994), los procesos generadores de shock se convierten en “norma” en los tiempos modernos. Los discursos mediáticos y el bombardeo informativo durante la pandemia fueron agobiantes. La infodemia, las *fake news*, las imágenes de hospitales

y los mapamundis con cifras de contagios y muertes fueron la constante en los medios y las redes sociales en una temporalidad ininterrumpida (Huergo, *et al.*, 2022; Ibáñez y Huergo, 2022).

Finalmente, los paisajes, en su materialidad, se constituyen como lugares de inscripción de las memorias personales y colectivas. Las fotografías permiten acceder a los sentidos sociales que los atraviesan — urbanos, alimentarios y lúdicos — en toda su complejidad. Este dispositivo posibilita analizar y reconocer las tramas del lazo social y las relaciones de desigualdad en tiempos de pandemia. Asimismo, evidencia que las comidas de olla, las plazas, los juegos y las calles retratadas no son simples escenarios efímeros para quienes las capturan, sino sistemas de comunicación situados que dan cuenta de un estado de las formaciones sociales, de la potencialidad de las acciones colectivas y de otras memorias posibles.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angeli, M. J., Huergo, J., Ibáñez, I., & Simoni, M. L. (2022). Memorias gustativas, familiares y colectivas: Aportes para repensar la comensalidad de niñas y niños en comedores. *Redes de Extensión*, (9), 4–16.
- Barale, L. (Dir.), Rajman, M. (Coord.), Barbeira, F., Brandán Zehnder, M. G., Buira, G., Carrizo Stauffer, C., Estrada, R., de Luca, A., Ríos, G., & Soffietti, P. (2022). *Impacto de la pandemia en el trabajo y la pobreza: Los desafíos de la inclusión social pos-COVID-19 en la provincia de Córdoba* (1<sup>a</sup> ed.). EDUCC - Editorial de la Universidad Católica de Córdoba; Editorial de la UNC. [https://editorial.unc.edu.ar/wp-content/uploads/sites/33/2022/10/Impacto-de-la-pandemia\\_DIGITAL.pdf](https://editorial.unc.edu.ar/wp-content/uploads/sites/33/2022/10/Impacto-de-la-pandemia_DIGITAL.pdf)
- Benjamin, W. (1994). *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*. En *Discursos interrumpidos* (pp. 15–57). Buenos Aires: Planeta-Agostini.
- Benjamin, W. (2010). *Excavar y recordar*. En *Imágenes que piensan. Obras, libro IV, vol. 1*. Madrid: Abada.
- Berger, J. (2000). Usos de la fotografía. Elementos. *Ciencia y Cultura*, 7(37), 47–51.
- Berger, J. (2016). *Modos de ver*. España: Editorial GG, SL.
- Boito, M. E., Espoz Dalmaso, M. B., & Martínez, F. (2022). *Consumos mediáticos, culturales y tecnológicos. Ciudad de Córdoba en contexto de pandemia*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Ciencias de la Comunicación.
- De Castro, J. (1969). *El hambre: Problema universal*. Buenos Aires: Leviatán.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Engels, F. (1973). Contribución al problema de la vivienda. En C. Marx & F. Engels, *Obras escogidas* (Tomo II, pp. 314–396). Moscú: Editorial Progreso.
- Faur, E. (2024). El trabajo de cuidado comunitario: De la invisibilidad al reclamo de derechos. En K. Batthyány, V. Perrotta & J. Pineda Duque (Coords.), *La sociedad del cuidado y políticas de la vida*. Buenos Aires: CLACSO.
- Gamarnik, C. (2024). Lo que puede una fotografía: Imágenes, medios de comunicación, redes sociales y ecología. *InMediaciones de la Comunicación*, 19(2). <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.2.3799>
- Harvey, D. (2012). *Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Ediciones Akal.
- Huergo, J., e Ibáñez, I. (2012). Contribuciones para tramar una metodología expresivo-creativa: Ejercicio de lectura de dibujos de mujeres de Villa La Tela, Córdoba. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, 3(2), 66–82.
- Huergo, J., e Ibáñez, I. (2020). Informe de avance 2018–2019 sobre el proyecto “Habitar, comer y jugar: Experiencias de género y clase en la ciudad de Córdoba”. En M. B. Espoz Dalmasso & J. Huergo (Comps.), *¿Una calle nos separa?: Nuevas lógicas urbanas y su impacto en las experiencias sociales y colectivas* (pp. 123–163). Córdoba: Gráfica del Sur.
- Huergo, J., Ibáñez, I., Páez, M. F., Simoni, M. L., Busleimán, M. V., Bainotti, F., & Angeli, M. J. (2022). Prácticas de cuidado y experiencias de infancias durante la pandemia por COVID-19: Estudio de caso en el Gran Córdoba. En I. Tuñón (Coord.), *La cuestión alimentaria en tiempos de ASPO-Covid-19* (pp. 313–343). Buenos Aires: Biblos.
- Ibáñez, I., y Michelazzo, C. (2013). Expresividades de la imagen: Régimen escópico, espacialidades y sensibilidades. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 14(1). <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1896>
- Ibáñez, I., y Huergo, J. (2022). A modo de epílogo: Memoria visual de la pandemia, los cuidados en los territorios, garantizar la continuidad de la vida. En I. Tuñón (Coord.), *La cuestión alimentaria en tiempos de ASPO-Covid-19* (pp. 345–361). Buenos Aires: Biblos.
- INDEC. (2021). *Incidencia de la pobreza y la indigencia en 31 aglomerados urbanos. Primer semestre 2021*. Buenos Aires: Ministerio de Economía.
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias: Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2006). *El sabor del mundo: Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2020, julio 7). *Los rostros en tiempos de pandemia* [Conferencia]. Cátedra Alfonso Reyes, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. <https://www.youtube.com/watch?v=Y95yPO0pKS4>

- Lefebvre, H. (1970). *La revolución urbana*. Madrid: Alianza Editorial.
- Molinatti, F. (2020). Segregación residencial en la Región Metropolitana de Córdoba en el nuevo modelo de urbanización en Argentina: Censos 2001 y 2010. *RELAP - Revista Latinoamericana de Población*, 15(28), 63–101.
- Mongin, O. (2006). *La condición urbana: La ciudad a la hora de la mundialización*. Buenos Aires: Paidós.
- Orihuela, G. M. (2018). Nociones de “paisaje” y “paisaje cultural”. Un estado de la cuestión. *Pensum*, 4(4), 44–56. <https://doi.org/10.59047/2469.0724.v4.n4.22649>
- Sontag, S. (2010). *Sobre la fotografía*. Barcelona: De Bolsillo.
- Spinelli, H. (2019). Planes y juegos. *Salud Colectiva*, 15, 1–20.
- Trivi, A. N. (2018). El paisaje, del atractivo al fetiche: Un ensayo sobre consumo visual y turismo. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 16(4), 1131–1141.

