

Fotografías, niñez y pandemia

Isabella Cosse y Valeria Llobet*

¿Qué fotografías elegir para pensar la pandemia y la niñez? ¿De qué niños hablaremos? ¿Qué queremos decir con esas imágenes? ¿qué mirada privilegian las imágenes elegidas? Esas preguntas planean desde hace meses. Allí estuvieron durante el verano -cuando disfrutamos cierta pausa en esa experiencia que nos era inédita hasta un año atrás- y ahora vuelven aún más inquietantes, cuando el horizonte parece denso de nuevo. Escribimos estas líneas cuando estamos, luego de un año, por iniciar otro con el acecho de una enfermedad, desconocida, extremadamente contagiosa, que exige distancia física. En todos estos meses las imágenes han sido parte de nuestra vida de un modo nuevo. Han sustituido nuestra presencia. En ese coro de imágenes que podemos disponer para reemplazar la presencia, las fotografías son particulares. Invocan nuestra presencia. La fijan. Nos detienen. Construyen una narrativa que persiste con una continuidad que difiere de la evanescencia de las redes sociales.

Sacar, sacarse una fotografía es un acto social. Siempre lo fue. Implica la intención de dejar un rastro, un vestigio, de nuestra presencia. Durante muchas décadas, no todas las personas podían hacerse un retrato. Detentar las condiciones para hacerlo suponía, aún a mediados del siglo XX, ciertos recursos -la cámara, el rollo, el tiempo, la habilidad- que sólo se podían permitir ciertos grupos sociales de modo cotidiano. Muchas familias seguían tomándose una fotografía solo en los hitos vitales -un casamiento, un bautismo-, para resguardarlas como parte de la memoria familiar y personal. En esas situaciones, a pesar del empaque, en muchos casos, el acto de fotografiarse debió ser un espacio lúdico, de descubrimiento, de sorpresa, aún más para los niñxs. La rigidez de sus poses muchas veces era puntuada

por los atavíos de carnaval, o los vestidos cargados de simbolismo religioso o escolar. Podemos imaginar muchas escenas diferentes de los niños y las niñas y las cámaras. Por ejemplo, la relación entre los niños de las villas con los fotógrafos militantes de los años 70 que capturaban sus imágenes para mostrar la urgencia de la revolución. Fotos contrastantes con aquellas que, envasadas en diminutas y plásticas cámaras oscuras, capturaban paseos familiares a circos y parques de diversiones trashumantes que eran las fiestas pueblerinas anuales durante la dictadura, sólo poco después.

Todo ha cambiado en las últimas décadas. Niños y niñas ya no son sólo objeto de la fotografía, sino también sus autores. Nunca la tecnología había permitido una masificación de la práctica de la fotografía con tal envergadura como sucede hoy. La fotografía, entonces, se ha vuelto cotidiana. Nos inunda. El acto de tomarlas es accesible a niñxs de diferentes edades y clases sociales. Numerosísimos expertos, investigadores, funcionarios se han preocupado por comprender e intervenir en el universo supuestamente descontrolado de fotografías tomadas y puestas en circulación por las nuevas generaciones. Madres y padres preocupados por explicar qué fotografías pueden ser compartidas y con quién. Las escuelas deben pedir permiso para usar las imágenes de sus alumnxs en las redes sociales. Existen programas de investigación dotando de cámaras a lxs niñxs y ofreciéndoles inmejorables condiciones para hacer de la fotografía una exploración propia.

Sucede que, a pesar de las transformaciones, la fotografía, con renovada importancia por la accesibilidad, sigue ofreciendo un espacio lúdico. Sigue siendo posible hacerla parte de un juego que detiene el tiempo, aunque sea un instante. Nos muestra y nos permite mirarnos. Y este mirarse y detenerse adquirió, quizás, un particular sentido en estos tiempos de pandemia.

Son múltiples los usos que adquirieron las fotografías de la mano de los chicxs en estos meses de cuarentenas y aislamiento. Desde aquellos que se negaban a colocar su retrato en el campus virtual hasta los que posteaban en sus redes una y otra vez una fotografía de sí mismos mirando al espejo. En ese juego de autorretratos abrochado como símbolo de identidad en muchos grupos sociales. La fotografía, claro, hizo parte de la construcción de los vínculos, el sostenimiento de las amistades y las rivalidades. Y esto adquirió especial significación durante la pandemia.

Mirarse, mirar, compartir la toma de una foto ha adquirido sentidos sociales inéditos. Tomar la foto, un autorretrato, y “postearlo” en IG, buscar

emblemas para dotarla de dimensiones tanto políticas como gregarias, fue un espacio casi prostético para construir una imagen de sí que implicara pertenencias, enunciaciões dirigidas a hacer link con otros. La estética de sí plasmada en la fotografía, lejos de configurar un momento exclusivamente solipsista o narcisista, parece ser -también- una dimensión de la praxis social. El autorretrato puede ser así una forma de traducción, en el sentido de la búsqueda por comprender una experiencia a partir de la relectura reiterada del original y por transmitir esa “entidad” a aquel recipiente que la recibe, como decía Berger.¹ El autorretrato que ilustra esta intervención es un acto de negación y de presentación. Estar y no estar, como búsqueda de puesta en sentido tanto de la experiencia de la pandemia, que suspendió la existencia en varias dimensiones cotidianas e híper concentró la vida en los espacios reducidos al hogar. Estar y no estar, mostrar y ocultar, también como modo de poner en sentido la experiencia subjetiva, producir un espacio entre el sí mismo y la otredad, y entre la amenaza a la vida y su permanencia. La creación de un espacio social en medio del aislamiento, la construcción de hiatos que produzcan recuerdos en una cotidianeidad siempre igual a sí misma, puede ser una función de la insistencia fotográfica durante la pandemia.

Pero, también, debemos darle lugar a la ausencia. La ausencia de las fotos de esos niñxs y adolescentes que solo pudieron tener un plato de comida en las filas de las ollas populares de organizaciones que eludieron posteos que los hubieran estigmatizado. La ausencia, también, de los pequeños -y los que no lo son tanto- que deambulan acompañando a sus padres y madres, a sus hermanos y hermanas, en cada esquina con residuos que deja la ciudad, o que fueron confinados en el espacio barrial, a sabiendas de las tramas del cuidado que se despliegan entre familias. De esos chicos que, seguramente, como Juanito Laguna, queremos capaces de emerger, sostenerse, jugar, a pesar de la miseria y la naturalización de las desigualdades expresadas en sus condiciones de vida y en los regímenes de in/visibilización a que están sometidos, híper visibles en espacios connotados por la clase social, invisibilizados en el discurso público.

¹Berger, J. (febrero 2016). Autorretrato. *El estado mental.*
<https://elestadomental.com/revistas/num6/autorretrato>

Al mismo tiempo que proliferaron los autorretratos en el hogar -y sus ausencias -, emergieron unas fotografías novedosas, algunas moralizantes y sancionatorias de los nuevos comportamientos socialmente condenados, otras que recreaban el estar juntos que requería barreras a las corporalidades precedentes, y otras que se recortaban casi negando esta “nueva normalidad” de distancia, barbijos y burbujas. Protagonizadas por niños y jóvenes, el debate político en torno al descuido y la negación del contexto pandémico recaló en el personaje del adolescente portador de riesgo, tuvo connotaciones clasistas y revitalizó la construcción de las generaciones más jóvenes como portadoras de peligro.

La mayoría de estas fotos fueron espontáneas y no profesionales y así, el debate sobre la construcción de sentido sobre el proceso social que retratan adquiere matices diferentes a la que emana de las fotos tomadas por profesionales. Desde la foto de la niña vietnamita corriendo desnuda luego del bombardeo estadounidense con napalm, hasta la foto de Aylan Kurdi muerto en una playa de Turquía intentando junto a su familia salvarse de la guerra, numerosas fotos han mostrado horrores sociales a través del sufrimiento de los niños. ¿Cuál será la fotografía infantil que canonizará la era de la pandemia?

La relación de las fotografías infantiles y adolescentes con el sufrimiento social desatado por la pandemia es compleja. La negación de la realidad social en la fiesta y la ausencia de distancias y barbijos, no deja de ser sólo una lectura. También está la presentificación del aislamiento, la mediación de la ventana con un mundo social ausente, el esfuerzo simbólico por capturar la sensación de intemperie interior al carecer de los resguardos que para lxs chicxs representa el afuera. ¿Cómo colocar el sufrimiento y las angustias de sus autores, tanto como sujetos como en tanto miembros de una generación cuyo “horizonte de expectativas” (para tomar prestado libremente el concepto de Koselleck)² se ha visto alterado de manera significativa, en algunos casos definitiva? ¿Qué lugar otorgarle a la fuerza y la capacidad de los chicxs para enfrentar ese parteaguas que está siendo la pandemia al punto de identificarla como generación?

La proliferación de líneas narrativas producidas por distintas imágenes repone una pluralidad de apropiaciones y puestas en sentido de esta “nueva normalidad”. Su función de procesamiento es compleja, como lo es esta

² Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado*. Madrid: Paidós

cotidianidad en la que niñxs y jóvenes procuran desplegar sus vidas. La “nueva normalidad” no se instituye como portadora de esperanzas, aunque como espacio en el que poder continuar la vida, es el terreno de la posibilidad. Hacer lugar, brindar hospitalidad a las miradas y los sentidos que lxs chicxs logran construir sobre este escenario es, a un año de iniciado, una deuda aún pendiente.

Habrá muchas fotos potentes para cerrar este artículo. Nosotras nos hemos decidido por esta foto de Julieta Ezcurra y de Sofía Aquino, creadas para hablar de ellxs, con la intención de visibilizar el impacto de la pandemia entre niñxs, jóvenes y adolescentes. La de Ezcurra es una foto documento y subjetivación artística. Es decir, situada en la bisagra, la operación de sacar una foto produce una mirada estética de la realidad y a la vez una toma de posición, la comunicación de un juicio, como ha señalado Sontag.³ Esta foto a contraluz, deja velado y sugerido el rostro. Sobre él están las manos haciendo de máscara y enmascarando una expresión que sólo es posible imaginar. Una toma cerrada, enfocada desde abajo, pronuncia el encuadre, genera cierta opresión. Pero, también, permite una apertura al cielo. Cielo que aparece recortado y en primer plano en la imagen de Sofía Aquino. Cielos ambos que nosotras quisiéramos una fuga en movimiento al futuro en el que puedan desplegarse los niñxs y adolescentes de la generación de la pandemia.

³ Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.

Imagen 1 © “bipolaridad”, Julieta Escurra – Foto tomada en el marco del concurso #unaimagenquehabledemí organizado por la Fundación Kaleidos (<http://fundacionkaleidos.org/>).



Imagen 2: © Sofía Aquino - Fundación PH15 (www.ph15.org.ar).



*Isabella Cosse. Doctora en Historia (Universidad de San Andrés), investigadora del CONICET. Su campo de estudio es la historia de la familia y la infancia en conexión con los procesos políticos, culturales y sociales contemporáneos. Entre sus libros se encuentran: *Mafalda: historia social y política* (2014), *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar, 1946-1955* (2006) y *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta* (2010).

Valeria Llobet. Doctora en Psicología (Universidad de Buenos Aires), investigadora del CONICET en temáticas de infancias, adolescencias, ciudadanía infantil y políticas sociales. Entre sus libros se encuentran: *La promoción de resiliencia con niños y adolescentes* (2005) y *¿Fábricas de niños? Las instituciones en la era de los derechos de la infancia* (2010).