

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 30 - Santiago, 2022 -1/16 pp.- ISSN 2452-5189



Hacer vida en pandemia. Una reflexión sobre fotografías de cosas, plantas, animales e hijos

Sergio Caggiano¹
Ramiro Segura²

RESUMEN: Durante los primeros meses de 2020 el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) en respuesta a la pandemia de COVID-19 tuvo en Argentina una aceptación generalizada que redujo la movilidad urbana. En un estudio de campo sobre experiencias de tiempo y espacio en cuarentena en La Plata pedimos a las personas entrevistadas que tomaran fotografías. Estas fotos mostraron insistentemente ciertas actividades y modos de realizarlas. A partir de ellas recuperamos la crítica de Ingold a la concepción occidental dominante del *hacer* y proponemos dos hipótesis interpretativas: 1) la concepción occidental dominante no moldea todas las dimensiones y formas de hacer, 2) las formas de hacer que escapan al empirismo científico e industrial habrían encontrado un campo propicio en esta reclusión doméstica.

PALABRAS CLAVE: pandemia, aislamiento, modos de hacer, fotografías.

Making life during the pandemic. A reflection on photographs of things, plants, animals and children

ABSTRACT: In response to the COVID-19 pandemic, in March 2020 there was decreed a Preventive and Compulsory Social Isolation Phase (ASPO) in Argentina. Their wide acceptance reduced urban mobility. In a field study on experiences of time and space in quarantine in La Plata, we asked the interviewees to take photographs. These photos insistently showed certain activities and ways to carry them out. Based on them, we recover Ingold's critique of the dominant Western conception of *making* and propose two interpretative hypotheses: 1) the dominant Western conception does not shape all the dimensions and ways of making things, 2) the ways of making that do not conform to scientific and industrial empiricism would have found a propitious field in that domestic confinement.

KEYWORDS: pandemic, confinement, ways of making, photographs.

¹ Doctor en Ciencias Sociales. Centro de Investigaciones Sociales, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Instituto de Desarrollo Económico y Social, y Universidad Nacional de La Plata, Argentina. ORCID: 0000-0003-2718-4391
E-mail: sergio.caggiano@gmail.com

² Doctor en Ciencias Sociales. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – Universidad Nacional de San Martín - Universidad Nacional de La Plata, Argentina. ORCID: 0000-0001-6482-3514
E-mail: segura.ramiro@gmail.com

Introducción

El distanciamiento y aislamiento social y otras medidas preventivas que durante 2020 se ensayaron como respuesta al COVID-19 supusieron múltiples cortes en los flujos que constituyen nuestra experiencia cotidiana. Se detuvieron tareas y desplazamientos habituales; se suspendieron, recortaron o reorganizaron trabajos y muchos tipos de interacción social. Se redujo el uso de transporte público y privado, y se limitaron los traslados de larga distancia y los paseos en cercanías. La sensación de compartir con millones de personas miedos y cuidados reorganizó nuestra percepción acerca de con quién hacemos nuestras vidas. En los primeros meses de implementación del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), decretado en Argentina el 20 de marzo de 2020, muchas conversaciones giraban en torno a las medidas de cuidado y prevención compartidas, las sospechas ante quienes no parecían merecer toda la confianza en que las cumplirían o la preocupación por quienes corrían más riesgo. Como advirtió Latour a finales de marzo, refiriéndose a Europa, “por primera vez en años, mil millones de personas, atrapadas en casa, encuentran este lujo olvidado: tiempo para reflexionar y así discernir lo que habitual e innecesariamente les agita en todas las direcciones” (Latour, 2020, p. 3).

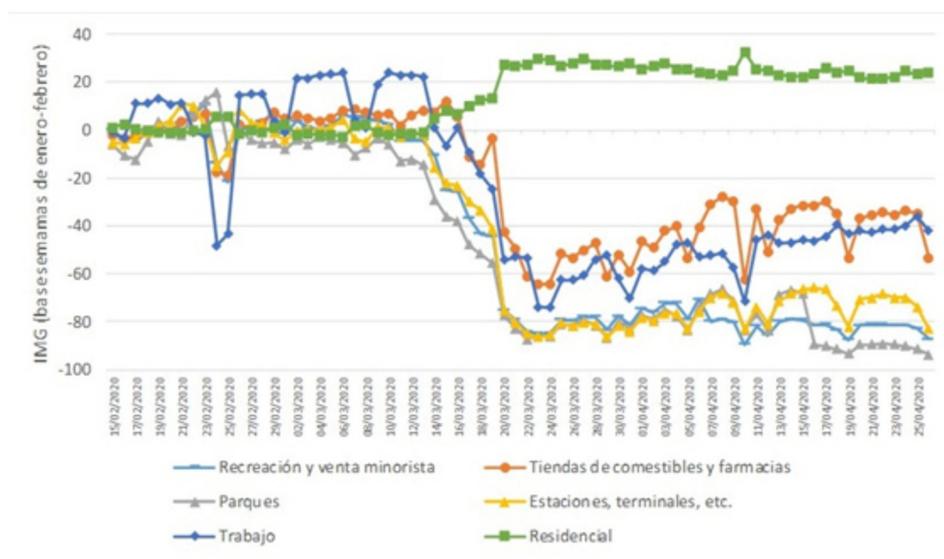


Imagen 1. Índice de movilidad de Google (IMG). (Paz, 2020)

En Argentina la aceptación de las medidas de aislamiento durante los primeros meses de aplicación fue generalizada. Con la excepción de aquellas actividades consideradas “esenciales” (personal médico, fuerzas de seguridad, servicios de recolección, comercios de cercanía, entre otras), el ASPO impactó sensiblemente en las movi­lidades urbanas cotidianas relacionadas con trabajo, educación y ocio. El índice de movilidad de Google (IMG), construido a partir del movimiento de las personas según información tomada de sus teléfonos celulares, describió tendencias de movilidad de la población en relación con seis aspectos: traslados a lugares de recreación, supermercados, farmacias, parques, estaciones de transporte, sitios de trabajo y lugares residenciales. Como se ve en el gráfico elaborado para Argentina (Imagen 1), las movi­lidades por ocio y por trabajo se redujeron abrupta y profundamente a partir del ASPO, a la vez que se incrementó la movilidad en torno a los lugares de residencia. De esta manera, antes que detenerse completamente, la movilidad urbana cotidiana se reconfiguró. Durante esos primeros meses de aislamiento se trató de una movilidad de trayectos cortos y frecuencias

reducidas, en la que predominaron circuitos de proximidad motivados por compras, trámites y cuidados, que tendencialmente generaron movi­lidades de escala y frecuencia reducidas en torno a la residencia.

El eslogan oficial “Quédate en casa” condensó el horizonte espacio-temporal del ASPO: reducir al mínimo la circulación cotidiana como medio para contener la circulación del virus de COVID-19 y, consecuentemente, disminuir la cantidad de personas afectadas por la enfermedad. Ante esta situación, algunas personas señalaron tener “más tiempo”, pero para preguntarse inmediatamente “¿más tiempo para hacer qué?”. ¿Qué hacemos, en efecto, si el flujo de la vida cotidiana tal como la conocíamos se detiene y el tiempo nos parece eterno? ¿De qué manera la dificultad o imposibilidad de mantener la organización espacio-temporal habitual de la vida coloca a las personas ante la posibilidad de la inactividad? ¿Qué hace la gente con eso?

En mayo de ese año lanzamos un estudio de campo tentativo sobre experiencias del tiempo y el espacio en cuarentena en La Plata y Gran La Plata³. El desarrollo de la investigación, especialmente una parte de los materiales producidos —un conjunto de fotografías sacadas por los y las entrevistadas—, llevarían nuestros interrogantes por otros senderos. Las fotografías mostraron insistentemente ciertas actividades y cierta concepción acerca de cómo llevarlas adelante. Este artículo recoge las reflexiones motivadas por esas imágenes alrededor del *hacer*⁴.

En términos teóricos, nuestro argumento recupera la crítica a la concepción dominante de “hacer” en las sociedades occidentales, especialmente la crítica de Ingold a la idea de imprimir un diseño conceptual previo a un sustrato natural pasivo. Las selecciones y composiciones visuales hechas por las personas entrevistadas presentan trazos que no se ajustan a esa idea y permiten reconstruir modos alternativos de hacer. Ello nos conduce a proponer dos hipótesis interpretativas. Por un lado, estos modos alternativos darían cuenta de que la concepción occidental dominante del hacer no cubre ni moldea todas las dimensiones y formas en que las personas hacemos cosas. Por el otro, quizás las formas de hacer que no se ajustan estrictamente al hacer del empirismo científico y de la producción industrial habrían encontrado en el recogimiento doméstico al que obligó la pandemia un campo propicio para su despliegue.

El instrumento

La entrevista sobre “el impacto del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio” siguió un protocolo mixto, con preguntas abiertas y cerradas⁵, y constó de tres partes. La primera procuró caracterizar a la persona entrevistada y la unidad doméstica. La segunda indagó aspectos sencillos en torno a lugares y ritmos de la vida cotidiana, y sobre las continuidades y transformaciones respecto del periodo anterior a la pandemia. Las imágenes fotográficas analizadas en este artículo se solicitaron después, como tercera y última parte de la entrevista. La consigna fue amplia: fotografiar algo (objetos, lugares, situaciones, personas) que representara su casa o

³ Desde su fundación a fines del siglo XIX como ciudad planificada, La Plata es la capital de la provincia de Buenos Aires. Se ubica a 56 km al sureste de la ciudad de Buenos Aires y su población actual ronda los 750.000 habitantes. La ciudad tiene un perfil administrativo por ser la sede del gobierno y la burocracia provincial, así como de la tercera universidad del país. Asimismo, es la cabecera de un aglomerado urbano denominado Gran La Plata, integrado por las ciudades industriales y portuarias de Berisso y Ensenada, que en conjunto cuenta con una población cercana a los 900.000 habitantes, con lo cual es el quinto aglomerado urbano del país después de Buenos Aires, Córdoba, Rosario y Mendoza.

⁴ Recurrimos a la sustantivación del verbo “hacer” por no encontrar mejor alternativa. Los sustantivos ligados al verbo (hechura) o a su raíz latina (factura) cambian el sentido que buscamos darle y que se vuelve claro, en cambio, con la traslación.

⁵ El cuestionario fue diseñado por los autores y aplicado por los y las estudiantes avanzados del curso de Metodologías Cualitativas de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, con la supervisión de los autores, entre el 20 de mayo y el 10 de junio de 2020. Se realizaron noventa entrevistas, que procuraron recoger una diversidad de perfiles sociolaborales, de género y etarios.

entorno en cuarentena, así como eventuales cambios o aspectos diferentes al momento previo a las medidas de aislamiento y distanciamiento. Solicitamos entre una y cinco fotografías a cada persona entrevistada. El *corpus* final se conformó con las doscientas fotografías que las y los entrevistados nos hicieron llegar.

Dadas las condiciones, las entrevistas se realizaron a distancia, recurriendo a plataformas virtuales de videoconferencia. Luego del intercambio oral se daban algunos días de plazo para que los entrevistados participantes del proyecto tomaran las fotografías y las enviaran a quien los entrevistó. Si bien el lapso abierto provocó que varios entrevistados desistieran de sacar fotografías, también posibilitó a quienes sí lo hicieron una elaboración más cuidada de las imágenes y decisiones personales o familiares sopesadas respecto de qué mostrar y cómo. El tiempo permitía pensar qué poner delante del objetivo, si posar y de qué manera hacerlo, qué mostrar del espacio privado o íntimo en la presentación de sí en fotografías que serían vistas por personas desconocidas (Triquell, 2014). Las imágenes eran acompañadas de breves textos explicativos o grabaciones de audio con explicaciones o puntualizaciones de los y las autores de las fotos.

Nuestro análisis de la imagen presta especial atención a los trazos formales en la composición y enfoque de cada toma. Al mismo tiempo, consideramos de suma riqueza las consideraciones y explicaciones dadas por los respectivos autores o autoras. Procurando evitar la ingenuidad “documentalista” de los primeros trabajos antropológicos con fotografías (Martín Nieto, 2005; Scherer, 1997), partimos asumiendo las probables diferencias en la interpretación de investigadores e investigados, y la posibilidad del diálogo como horizonte y vía para construir conocimiento (Gomes da Cunha, 2005; Jelin y Vila, 1987).

Por ello, nuestra metodología de análisis siguió las etapas (no excluyentes ni irreversibles) del “involucramiento interpretativo” (Drew y Guillemin, 2014), con una primera fase que atiende la interpretación que el propio entrevistado fotógrafo hace de sus imágenes, la cual llegaba al equipo de investigación por escrito u oralmente junto con las fotos; una segunda fase de reflexión de los investigadores sobre las explicaciones de los participantes sobre sus fotos a partir de considerarlas parte del conjunto general de imágenes; y una tercera de recontextualización que reubica las interpretaciones anteriores dentro del marco teórico y las discusiones conceptuales en que se inscribe el proyecto. El análisis articulado de las imágenes visuales y los discursos verbales, o la dialéctica entre imagen y texto (Burucúa y Malosetti Costa, 2001), nos permitió explorar las múltiples capas de sentido que conviven en estas fotografías pandémicas.

Cosas, plantas, animales e hijos

Como suele suceder con el análisis de conjuntos de imágenes que no siguen un ordenamiento previo, los autores pasamos por un primer momento de obnubilación. Tras ello, nuestra mirada se enfocó en zonas más o menos definidas y consagradas de la indagación sociológica. Los temas que despuntaban invitaban a tratamientos autónomos centrados en cada uno de los cuatro “objetos” que dan nombre a este apartado: cosas, plantas, animales e hijos⁶.

Veámos, para empezar, que las *cosas* se despliegan en una diversidad acotada. Un porcentaje importante de ellas son comidas. ¿Podría rastrearse alguna relación entre las fotografías

⁶ En el artículo “La casa como proceso. Aislamiento y experiencia urbana durante la pandemia a través de la fotografía” (Segura y Caggiano, 2021) exploramos las “redistribuciones”, “prolongaciones”, “umbrales” y “salidas” vinculadas con la experiencia espacial durante el aislamiento.

de comida en el contexto de aislamiento y su profusión contemporánea en las redes sociales (Hu, Manikonda y Kambhampati, 2014)?, ¿qué continuidades y discontinuidades podrían establecerse con las imágenes de comida a lo largo de la historia de las representaciones visuales (Legido-García, 2016)?

Los *animales* fotografiados, por su parte, ¿podrían ser los animales “siempre observados” sobre los que nos alertaba John Berger (2004, p. 27), los que comparten la retirada “hacia la intimidad de la pequeña unidad familiar”, inaugurada por la sociedad de consumo y ahora duplicada por la pandemia, aquellos de los que ya no importa que puedan también observarnos? ¿O se trata, por el contrario, de esa intimidad entre extraños y de las especies compañeras a la que se refiere Haraway (2019)? Esta inquietud podía ponerse a prueba seguramente también respecto de las *plantas*.

Por último, las fotos de *hijos* e *hijas*, que incluyen también a otros parientes, planteaban una pregunta clásica y siempre instigadora acerca de los modos de involucrarse mujeres y varones con la institución familiar y su representación. De las veintisiete imágenes con hijos, hijas y miembros de la familia, veintidós habían sido enviadas por participantes mujeres y las restantes cinco por varones.

Estos temas y preguntas sobre cada uno de los objetos fotografiados merecen su tratamiento, y podrán recibirlo en un futuro trabajo. Pero recorrer el camino de ida y vuelta entre datos y conceptos, ir una y otra vez entre las imágenes y entrevistas y nuestras lecturas, pasando repetidamente por las mismas composiciones y viéndolas desde distintos ángulos, nos condujo a otra reflexión, que desarrollaremos aquí. Se trata concretamente de una reflexión inspirada en lo que Tim Ingold llamó, algo al pasar, una “ontología del hacer” (2011, p. 219), que lleva énfasis en *hacer* y no en *ontología*, y que “asigna primacía a los procesos de formación frente a sus productos finales, y a los flujos y transformaciones de los materiales frente a los estados de la materia” (2011, p. 210)⁷.

La detención obligatoria a que condujo la pandemia parece haber actualizado uno de los espectros más temidos por las personas, uno que singulariza justamente la experiencia humana del mundo: el espectro de la “pérdida de significado que se produce cuando la acción falla”, el vislumbre “de un mundo que se ha vuelto sin sentido por su disociación de la acción” (Ingold, 2011, p. 81). Desde esta perspectiva, ¿qué es lo que vemos que decidieron fotografiar los y las participantes del proyecto?, ¿qué muestran sus imágenes de cosas, plantas, animales e hijos?

Hacer, cultivar y criar⁸

Vueltas a mirar desde este enfoque, en las fotografías de las cosas es inocultable el verbo: claramente estas fotos tratan sobre el hacer. Es cierto que muchas imágenes de comida, por ejemplo, exhiben el popularizado plano cenital sobre el plato terminado. Pero en estos casos se trata siempre de preparaciones que ostentan su elaboración doméstica, tratándose a veces de arquetipos de la comida o la repostería casera, como preparaciones de olla, tortas o buñuelos.

⁷ Si bien hasta donde hemos podido saber el autor no ha vuelto a detenerse en esta noción, a propósito del riesgo de cristalizar “ontologías” puede consultarse la conferencia “Una ecología de la vida”, impartida en septiembre de 2016 en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, y el debate posterior, donde se inclina por la noción de ontogénesis. Recuperado de www.cccb.org/es/multimedia/videos/tim-ingold/224703

⁸ Los verbos, que deberían ser cuatro, completan la referencia iniciada en el título del apartado anterior a un texto inspirador de Ingold: “Making things, growing plants, raising animals and bringing up children” (Ingold, 2000). Entre otras complicaciones de traducción que será preciso plantear más adelante, la traducción término a término no es posible aquí, ya que en castellano se utiliza “criar” tanto para animales como para personas.

Otras tomas captan directamente el momento en que se elaboran los alimentos, la persona o sus manos al transformar los materiales (Imagen 2)⁹. Entre las fotos de artesanías y manualidades también es común que el motivo sea el proceso de elaboración, como en la reiterada imagen de un tejido en proceso. Los trabajos de mantenimiento y mejoramiento de las casas, que experimentaron un *boom* durante los primeros meses de aislamiento¹⁰, también fueron registrados comúnmente en el momento mismo de su realización (Imagen 3), y algunos dieron la ocasión de retratar también objetos que cumplen la función clave de “hacer compañía” durante el trabajo (Imagen 4), según las palabras del entrevistado que tomó la foto. Si, como Ingold dijo a propósito de los modos de construir, el “compromiso práctico con el entorno” (2000, p. 186) juega un papel clave, tal vez lo que observamos en las imágenes de la preparación de alimentos y del trabajo en paredes y cuartos o en el jardín, como luego veremos, da cuenta de la renovación del compromiso práctico de las personas con ese entorno inmediato al que se vieron confinadas.



Imagen 2. Empleada pública, 26 años.



Imagen 3. Operario metalúrgico, 49 años.



Imagen 4. Comerciante, hombre, 53 años.

⁹ Para julio de 2020 se había duplicado el consumo familiar de harina durante la pandemia, de modo que la producción pasó de 40.000 toneladas a 80.000 toneladas en paquetes de 1 kilo mensuales: “En el sector molinero cruzan los dedos para que el alza en el consumo continúe en la postpandemia, están esperanzados que la pasión por la cocina dure por mucho tiempo. Saben que el cierre de los locales gastronómicos también colabora para que todo se haga en casa” (Moreno, 15 de julio de 2020). En el mismo sentido, se señalaba que “Pastalinda [la herramienta para hacer pastas caseras] es furor en la cuarentena, se agotó y pagan cuatro veces más su precio” (Moreno, 10 de julio de 2020).

¹⁰ Una serie de publicidades audiovisuales del Banco BBVA lanzadas durante el aislamiento se basaron en situaciones cómicas de la cuarentena: además de abordar los desacoples entre vestimenta doméstica y actividades laborales a distancia y el solapamiento de diversas actividades (estudio y trabajo) en el espacio doméstico, destinó cortos publicitarios a las tendencias abordadas en este artículo: “En cuarentena somos muchos los que incursionamos en el arte culinario”, decía uno de sus spots (disponible en www.youtube.com/watch?v=20J5RUC_hPM), mientras que otro afirmaba que algunas personas aprovecharon el tiempo para “darle una lavada de cara a la pared del quincho” (disponible en www.youtube.com/watch?v=urRwZSmCsQM). La “ridiculización” de estos haceres cotidianos en pandemia por parte de una publicidad que promociona una nueva aplicación bancaria —quien cocina termina encargando comida por *delivery*, la tarea de arreglar el quincho es comparada con la Capilla Sixtina de Miguel Ángel— invita a pensar en la potencia “disruptiva” de estas prácticas para instituciones deseosas de regresar a la “normalidad”.

Por cierto, también hay fotografías que muestran el producto de trabajos, particularmente

de arreglos y limpieza. Salas de estar o cocinas pulcras y ordenadas son el motivo principal. En estas tomas no aparecen personas. Todo parece ocupar su lugar y disposición ideal. Al mismo tiempo, en ocasiones se advierte y expresa la precariedad de ese ordenamiento y la transitoriedad de esa pulcritud. Las Imágenes 5 a y b muestran el mismo living; la diferencia es que en una de las fotos se enseña un gato. La foto sin gato podría responder a la intención de evitar una presencia que perturba la asepsia. Es lo que sucede, en efecto, en las dos fotos de una misma porción de patio exterior que se ve en las Imágenes 6 a y b. En este caso, la participante indicó explícitamente la razón por la que repitió la toma: "Te mando esa — dice en un audio con el que acompañó el envío de la primera— y ahora después te voy a mandar otra sin la perra, porque dio la casualidad que salió la perra". Lo que la entrevistada quería enfocar era el pedazo de tierra recién limpio que se ve detrás. Los infiltrados, gato o perra, amenazan el motivo de las fotos, pero ambas imágenes fueron conservadas y enviadas al equipo de investigación. Representan con su presencia la conciencia de un proceso en que las cosas se hacen y rehacen. Las Imágenes 7 a y b vuelven esto aún más patente. Si en la primera la cocina es un ejemplo de limpieza y orden, sin vida aparente, en la otra se ha llenado de vida: la señora ofrece a dos manos mate y bizcochos, un mantel cubre a medias la mesa, atrás el envase de alcohol en gel y más allá una bolsa dejada sobre la mesa. Todo está tocado y en movimiento. Los lugares bien dispuestos y aseados parecen ser la imagen del tiempo muerto de la cuarentena, mientras que el uso, el polvo, los animales y las huellas enseñan que estos lugares están en proceso de hacerse. Las acciones que ensucian y las que limpian y ordenan remiten unas a las otras en las imágenes pareadas.



Imagen 5a. Empresaria, 52 años.



Imagen 5b. Empresaria, 52 años.

La autora de las Imágenes 6 a y b no solo señala la limpieza del pedazo de tierra, sino que además antes indica que su esposo allí "tenía plantado zapallo, tomatito cherry y ajíes", y que —de no haber sido limpiado— "sería un matorral todo eso". Las fotografías de plantas son fotografías del acto de cultivar, y el cultivo, crecimiento, desmalezamiento y poda reponen también el "proceso interminable de transformación" (Ingold, 2011, p. 213). Las plantas son fotografiadas en el momento en que son puestas en una maceta (Imagen 8), o cuando son plantines muy pequeños que requieren

que son puestas en una maceta (Imagen 8), o cuando son plantines muy pequeños que requieren

atención (Imagen 9). Cuando se trata, como en el ejemplo de las Imágenes 6 a y b, de jardines o patios, los comentarios indican lo que las personas y las propias plantas han hecho para que su estado actual sea el que es.

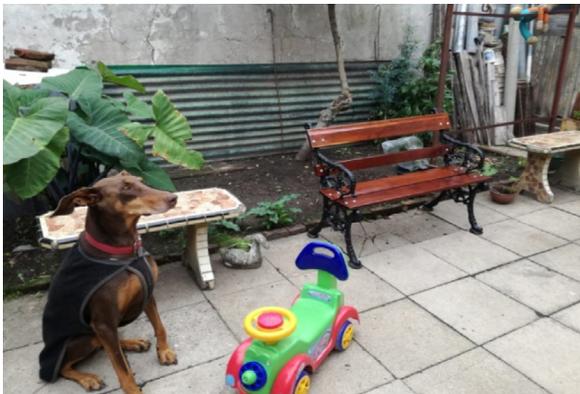


Imagen 6a. Jubilada, 62 años.



Imagen 6b. Jubilada, 62 años.



Imagen 7a. Jubilada y ama de casa, 74 años.



Imagen 7b. Jubilada y ama de casa, 74 años.

A su vez, el gato y la perra que se cuelan en las Imágenes 5 y 6 también nos dan algunas pistas para revisar el lugar de los animales en estas composiciones. Si están ahí para ser observados, volviendo al reparo de Berger, es porque ellos mismos han entrado en el cuadro, recordando que pueden tener su parte en la obra. No hay duda de que, como señalara Berger, los animales de los zoológicos, expresión del antropocentrismo del capitalismo imperial, no nos miran, sino que ven más allá o más acá de sus observadores, incluso cuando puedan apuntarles con sus ojos desde atrás de las rejas. Pero en las fotografías de nuestro proyecto las miradas entre las personas y los animales domésticos están lejos de haberse “extinguido” (Berger, 2004, p. 40). Es precisamente el encuentro de miradas entre animales y humanos lo que muchas de nuestras imágenes registran (Imagen 10), y en algunas la mirada de una mascota buscando los ojos de la persona detrás de la cámara (Imagen 11). El contacto visual y el contacto físico están presentes en casi todas las tomas con animales. Los terrícolas —como señala Haraway (2019)— nunca están solos y devienen-con de manera recíproca, estableciendo formas de “intimidad”, “parentesco” en “interdependencia” entre especies.



Imagen 8. Empleada pública, 26 años.



Imagen 9. Profesional, mujer, 44 años.



Imagen 10. Trabajadora informal, 26 años.



Imagen 11. Ama de casa, 54 años.

Por otro lado, son comunes las imágenes de animales con ropas, como la perra de la Imagen 6, con su pechera, o el perro de la Imagen 11, con una toalla cubriéndole la cabeza, y las que muestran animales en lugares y muebles de la casa que los humanos usan para descansar, a veces del espacio privado o íntimo, como la cama. Descola ha señalado que “el desafío de la puesta en imágenes animista es hacer perceptible y activa la subjetividad de los no humanos” (Descola, 2010, p. 23). Trastocando involuntariamente su clasificación de ontologías, los participantes de nuestra investigación hacen algo semejante con sus fotografías de animales domésticos. Acaso en otras imágenes y en otras prácticas se ajusten al lugar naturalista que les correspondería en la clasificación descoleana en cuanto occidentales y modernos, pero aquí sus composiciones resaltan el vínculo entre animales y humanos, y en algunos casos incluso el cuerpo humano, o una parte de él, puede verse como objeto sobre el que un sujeto animal descansa (Imagen 12). Tal vez porque estas personas, como el resto de las modernas, no han sido nunca enteramente tales (Latour, 2007) o porque el “occidente ortodoxo” (Ingold, 2000) es una ilusión que se materializa solo parcialmente, estas imágenes “animistas” ponen en foco la subjetividad de los animales con que las personas comparten sus vidas.



Imagen 12. Estudiante, mujer, 20 años.

Las imágenes de plantas y animales muestran que un aspecto clave de cultivar y criar es entablar relaciones, que hacer es hacer con otros: con plantas, animales, cosas y, desde luego, con otros humanos. “Seres asociados ontológicamente heterogéneos devienen lo que son y quienes son en una configuración del mundo semiótico-material-relacional” (Haraway, 2019, p. 36). Naturaleza, sujetos y cosas no preexisten a las configuraciones entrelazadas del mundo y quizás podemos pensar la pandemia y el aislamiento como un momento para —parafraseando a Haraway— aprender a narrar de otra manera nuestras relaciones con el mundo.

Las fotos pueden mostrar vínculos directos, como varias tomas con animales, pueden mostrar vínculos entre humanos a partir de vínculos con otros seres, como la Imagen 9 en torno a los plantines, o pueden mostrar la asociación con cosas que hacen compañía mientras se hacen cosas, como la Imagen 4. Este despliegue de vínculos de diferente tipo y nivel es el motivo principal de las imágenes de hijos e hijas y de otros familiares.



Imagen 13. Empleada administrativa, 28 años.

En estas imágenes todos son, de manera previsible, aludidos por el vínculo parental que los une al autor o autora de la fotografía. Podemos encontrar madres e hijos que conversan en



Imagen 14. Trabajadora informal, 52 años.



Imagen 15. Empleada de casas particulares, 47 años.

el patio de una casa o en una plataforma virtual, grupos que juegan o posan sonriendo a la cámara o un matrimonio que se abraza en la celebración de un cumpleaños. Hay fotografías que exhiben algunas de las que comúnmente se entienden como tareas de crianza por antonomasia: alimentar y educar. Muestran la renovación de los entornos y de los vínculos en que tales tareas se desarrollan. “Trabajo e hijos”, titula una madre la imagen de su pequeña hija merendando al lado de una computadora encendida (Imagen 13). En la Imagen 14 un niño posa ante la cámara de su madre haciendo su tarea en una mesa hogareña con mantel, los útiles escolares al lado de un conjunto de individuales de mesa.

La Imagen 15, a su vez, retrata a dos hermanos haciendo las tareas escolares juntos en una sala convertida en aula escolar multinivel. Además, según la explicación de la madre, quien sacó la foto, el hermano mayor está ayudando a su pequeña hermana con sus deberes. Los espacios y muebles de la casa se refuncionalizan (Segura y Caggiano, 2021), al tiempo que se renuevan las tareas a cargo de los miembros de la familia y se recrean los vínculos interpersonales entre ellos. Criar hijos es crear vínculos o extenderlos, como expresa con elocuencia una serie de imágenes construida por una de las participantes. La entrevistada, una mujer de poco más de cuarenta años, compartió con el equipo de investigación una selfi con su sobrino de un año, ambos recostados en la cama; una foto del bebé con su esposo; y una selfi tomada por su hija, de veintiún años, también con su pequeño primo. El niño, al pasar de brazo en brazo en la serie completa, muestra y reconstruye una malla de relaciones familiares entre los integrantes de esa familia, y entre ellos y la familia de origen del niño, que vive en una vivienda cercana.

Cabe volver una vez más a la Imagen 6 a, que en su rectángulo acotado reúne toda una red de vínculos. Al lado de la perra elegante que se ha metido en el cuadro, en el centro inferior de la composición el andarín infantil resalta por sus colores vivos y también por “ese aire de doblemente quietas que tienen las cosas móviles cuando no se mueven” (Cortázar, 1959, p. 78). La autora de

la foto aclara que en esa zona del patio solía jugar su nieto cuando podía ir de visita, antes de la pandemia. Detrás, el pedazo de cantero limpio que su esposo cuida del avance de las plantas,

que volverán a crecer. Las líneas de acción de la perra, las plantas, el juguete y otras cosas, la propia entrevistada, su esposo y su nieto conforman una red dentro del recuadro de la foto y más allá de él, configurando un paisaje.

Hacer cosas en contextos críticos

Ahora bien, ¿qué significa “hacer”? Tim Ingold ha criticado el modelo hilemórfico que, desde Aristóteles, sostiene que crear una cosa es reunir forma (*morphe*) y materia (*hyle*). Dicho modelo enraizó en el pensamiento occidental a lo largo de los siglos, y tuvo un momento clave en el empirismo científico. A lo largo de la historia el modelo fue también desequilibrándose progresivamente: la forma resultaría impuesta activa y programáticamente por un agente sobre la materia, entendida como inerte y pasiva (Ingold, 2011). El capitalismo mercantil y, de manera especial, el capitalismo industrial, consolidaron la concepción del hacer como “inscripción de la forma conceptual sobre la sustancia material” (Ingold, 2000, p. 87) y su articulación con algunas dicotomías constitutivas del pensamiento occidental (objeto/sujeto, naturaleza/cultura, etc.). Un diseño conceptual resultante de los poderes de la razón se aplicaría, preconcebido, al sustrato material dado por la naturaleza. El occidente ortodoxo, como dice Ingold, da incluso un categórico paso más allá al extender esta idea del hacer, surgida y fortalecida de un cierto trato humano con las cosas inanimadas, al mundo animado. Imponer una forma como diseño conceptual a una materia natural inerte pasa a valer así para describir la hechura de cosas, el cultivo de plantas, la crianza de animales, de hijos e hijas, y de otros vínculos.

La crítica de Ingold implica una noción alternativa de *hacer*, que él recupera de trabajos etnográficos propios y de otros autores, como también de su interpretación del modo en que se desarrollan tareas comunes en sociedades occidentales, muchas de las cuales coinciden casualmente con varias de las acciones que la gente ha fotografiado para nuestra investigación: carpintería y mantenimiento de la vivienda, tejido, cocina, jardinería. Ingold propone el hacer como una modalidad de tejer (*weaving*), entendiendo esta actividad en un sentido amplio que puede aplicarse a otros oficios. Quien teje actúa dentro de un campo de fuerzas. En cestería, por ejemplo, “la forma de la canasta es el resultado de un juego de fuerzas tanto internas como externas al material que la compone” (2000, p. 342). La forma no se define en el exterior del material, se despliega dentro de ese campo de fuerzas, emerge de la repetición rítmica de un movimiento habilidoso que se da como un diálogo recíproco con la materia. Cada movimiento, como en una narración, crece a partir del anterior y sienta las bases para el siguiente. La (trans) formación ocupa así el centro de la escena. “Habitar el mundo (...) es unirse al proceso de formación” (Ingold, 2012, p. 31).

Por otra parte, son seres humanos y no humanos los que entrelazan sus acciones y, actuando juntos, definen y construyen lo que llamamos su entorno. Y lo hacen sin un plan previo que deba ejecutarse.

Más bien, tanto los seres humanos como los animales y plantas de los que dependen para ganarse la vida deben ser considerados compañeros participantes en el mismo mundo, un mundo que es a la vez social y natural. Y las formas que adoptan todas estas criaturas no se dan de antemano ni se imponen desde arriba, sino que emergen en el contexto de su involucramiento mutuo en un único y continuo campo de relaciones (Ingold, 2000, p. 87).

En cuanto a la extensión de la idea de hacer (*making*) desde el mundo inanimado al animado, Ingold sugiere incluso el movimiento inverso. La idea de hacer crecer (*growing*), apropiada para plantas, animales o humanos, señala, puede extenderse hacia lo inanimado. Las cosas también

crecen en un encuentro propicio de fuerzas, se las hace crecer al poner las condiciones para ello, al acondicionar su entorno. En rigor, lo que pierde sentido es la distinción tajante entre ambas modalidades de la acción. Las cosas o artefactos emergen —como las formas de los seres vivos— dentro de los contextos relacionales de implicación mutua de las personas y sus entornos. Así, en última instancia, no hay una distinción absoluta entre hacer (*making*) y crecer o hacer crecer (*growing*), ya que lo que llamamos “hacer cosas” no es, en realidad, un proceso de transcripción (mecánica de un plan o diseño), sino un proceso de crecimiento (*growth*) (Ingold, 2000, p. 88).

Por cierto, no se trata de una mera discusión semántica. El punto de partida de Ingold es la imposición del Occidente ortodoxo de una manera de concebir el hacer en el mundo y su conversión progresiva en un hacer *sobre* el mundo, superficie pasiva receptora de la acción. La noción moderna e industrial de hacer se volvió dominante. Lo que se hace en la industria con la materia prima se ofrece como modelo para actuar sobre el mundo inanimado, las plantas, los animales y los hijos. De ahí su intento de rescatar y exhibir otra concepción del hacer. Es decir, la discusión semántica es también pragmática y política. Los registros etnográficos de los achuar, los dogon o los inuit, entre otros, sustentan su argumento. Aunque también lo hace, como indicamos, cierta manera en que la carpintería, la cocina y otras actividades se ejecutan en las sociedades occidentales.

Precisamente estas otras formas de entender el hacer se vuelven visibles en la vida cotidiana de las personas en cuarentena que participaron de nuestro estudio. Lo que sus imágenes nos han mostrado, en pocas palabras, son modos del hacer en los cuales acciones humanas y no humanas se entrelazan en un proceso interminable de transformación. Las acciones se acoplan y ensamblan con ese proceso. Cosas, plantas, animales e hijos se entraman en vínculos de formación y en formación. Cosas, plantas, animales e hijos crecen en el campo de relaciones y acciones implicadas en la transformación cotidiana de su propio entorno.

¿De qué nos habla la representación visual de estos modos del hacer? ¿Qué proyectan estas imágenes, que, sin responder a una consigna cerrada, se condensan en estos pocos temas y composiciones? ¿Qué condiciones posibilitaron la emergencia de estas fotos —otras cosas— que retratan aquellos modos de hacer y hacer crecer, de criar y crear seres vivos y cosas?, ¿qué involucramiento práctico con el entorno ha hecho crecer estas imágenes de la vida en cuarentena? Nuestra investigación exploratoria nos permite apenas proyectar dos hipótesis que no podrán pasar por ahora de este estadio. No son excluyentes. Se refieren a dos aspectos que podrían complementarse para echar luz sobre nuestras inquietudes.

La primera hipótesis alude al carácter “moderno” de nuestra muestra y nuestro universo, si cabe llamarlos así. El hecho de tratarse de una ciudad capital, de perfil predominantemente administrativo y universitario, nos ahorra buena parte de la discusión. La inquietud se vuelve, entonces, hacia la modernidad, no hacia la ciudad donde llevamos adelante la investigación. Si las fotografías del *corpus* pueden dialogar positivamente con otros modos de hacer y de imaginar (poner en imagen) el hacer, tal vez se deba a que la concepción occidental dominante del hacer no ha alcanzado todos los rincones de nuestras vidas. Que el Occidente ortodoxo pueda ser una ilusión o una quimera significa que sus actualizaciones son siempre parciales y habitadas por otras concepciones.

La segunda hipótesis plantea, más específicamente, que las formas de hacer que no se ajustan estrictamente al hacer del empirismo científico y de la producción industrial habrían encontrado un campo propicio en el recogimiento doméstico a que la pandemia nos conminó. Tal vez ello se debió a que se trataba de tareas no profesionales en su realización casera, y seguramente a que

eran acciones sin un plan concreto trazado de antemano, sin metas ni objetivos y, sobre todo, sin plazos, desarrolladas en un tiempo variable, que reiteradas veces fue calificado por nuestros entrevistados y entrevistadas como eterno.

Conclusiones

Invitadas a tomar fotografías de su experiencia en la cuarentena, las personas que participaron de nuestra investigación dedicaron una parte importante de sus esfuerzos a registrar actividades. Actividades alrededor del mundo animado e inanimado. Actividades con humanos y no humanos, de humanos y no humanos. En el ápice del aislamiento social en Argentina, con numerosas actividades laborales suspendidas y el transporte inhabilitado, con los ritmos temporales habituales trastocados, con detenciones, reiteraciones y reorganizaciones, las personas se fotografiaron o fotografiaron a otras personas haciendo cosas.

Miradas desde los aportes de Ingold, las acciones fotografiadas dieron cuenta de una noción del hacer que no se deja encerrar en una concepción empirista e industrial. Estas fotografías recogieron otros modos del hacer. Objetos que hacen compañía a personas que remiendan objetos y especies que reconocemos comúnmente como especies de compañía, como las mascotas, que reponen vínculos de coconstitución e impureza (Haraway, 2017); plantas que aceptan o desafían su cercamiento; animales en los que se destaca su subjetividad; hijos y nietos que crecen con animales, plantas y objetos; hijos y nietos que construyen y reconstruyen vínculos... Hacer cosas, plantas, animales e hijos como un tejido, con rítmicos movimientos tentativos que van encontrando su forma en un campo de fuerzas. Criar o hacer que crezcan hijos, plantas, animales y cosas, acompañando y canalizando líneas de acción de las que también estamos hechos, en un trabajo sinfónico.

Nos preguntábamos de qué podría hablarnos la representación visual de estos modos del hacer, cómo cabría interpretar este acotado conjunto de motivos y composiciones producido ante una consigna abierta. Si el aislamiento en pandemia ofreció, volviendo a las palabras de Latour, ese "lujo olvidado" que implica tener tiempo para reflexionar y discernir lo que habitualmente nos agita en todas las direcciones, lo que nuestro material muestra como uno de los resultados de esa reflexión es precisamente la intelección de esos modos de hacer que escapan a los dominantes en las sociedades occidentales. Las imágenes fotográficas recogidas en el campo dibujan una tensión entre al menos dos maneras de concebir el hacer: un hacer *sobre* el mundo y un hacer *en* el mundo.

También nos preguntábamos por las condiciones que promovieron estos modos del hacer retratados en las fotos. Apuntamos la relevancia que para ello habría tenido el momento crítico de la pandemia y el aislamiento social, pero nuestras hipótesis invitan a ir más allá de esta primera respuesta. Si pudiéramos seguir nuestras hipótesis, exploraríamos si el espíritu occidental y moderno, agrietado desde hace mucho o desde siempre, da lugar o contiene formas no dominantes del hacer. Queremos sugerir que el contexto crítico permite advertir la importancia de formas vigentes de hacer, socialmente extendidas, aunque no dominantes. El referido espectro de la pérdida del sentido parece producirse cuando la acción falla y cuando la acción falta. El contexto crítico, entonces, motoriza la acción que busca reponer sentido, y las acciones elegidas en este caso han sido las que renuevan el compromiso práctico de las personas con su entorno inmediato que materializa un hacer en el mundo.

El aislamiento social puso a las personas ante la posibilidad de desarrollar modos alternativos del hacer y modos distintos de mostrar qué, cómo y con quiénes se hacen cosas. Si

el modelo hilemórfico hegemónico en Occidente instauró el hacer como la aplicación de una forma preconcebida según un modelo previo sobre una materia inerte, con el desequilibrio implícito entre el carácter activo de la primera y pasivo de la segunda, las formas cotidianas del hacer registradas por nuestros entrevistados y entrevistadas parecen subrayar lo contrario: la materia del mundo participa de su (trans)formación, pone condiciones y limitaciones, aporta líneas de fuerza, se entrama en el proceso. Las tareas privilegiadas en las fotos y los modos de llevarlas a cabo invitan a conjeturar que en la cocina y la repostería, por ejemplo, no ha primado la aplicación de recetas rígidas, sino los lineamientos generales de las preparaciones caseras, como agregar determinados ingredientes “a ojo” o “ir viendo cuánto de otro ingrediente pide una masa”, y que en las tareas de mantenimiento de la vivienda no se ha seguido a pie juntillas manuales de instrucciones, o bien, que se han combinado con tutoriales hallados en redes sociales y memorias familiares, y se han ajustado a los materiales y herramientas disponibles. La transformación prevalece sobre la aplicación de una forma conceptual predefinida en un diálogo con la materia con la que se hacen cosas. Y si esto sucede con el mundo inanimado, más claramente se aprecia con plantas, animales y personas, cuyos movimientos impactan de lleno en el campo común de relaciones que la acción despliega.

Bibliografía

- Berger, J. (2004). *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.
- Burucúa, J. E., y Malosetti Costa, L. (2012). Una palabra equivale a mil imágenes. Polisemia, grandeza y miserias de las representaciones visuales. *Concreta*, 6-13.
- Cortázar, J. (1959). Las babas del diablo. *Las armas secretas* (pp. 77-98). Buenos Aires: Sudamericana.
- Descola, P. (2010). Un monde animé. Présentation. En P. Descola (ed.). *La Fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation* (pp. 21-69). París: Musée du Quai Branly y Somogy Éditions d'Art.
- Drew, S., y Guillemin, M. (2014). From photographs to findings: visual meaning-making and interpretive engagement in the analysis of participant-generated images. *Visual Studies*, 29(1), 54-67. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2014.862994>
- Gomes da Cunha, O. (2005). Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. *Estudos Históricos*, 2(36).
- Haraway, D. (2017). *Manifiesto de las especies de compañía: perros, gentes y otredad significativa*. Córdoba: Bocavulvaria.
- (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Hu, Y., Manikonda, L., y Kambhampati, S. (2014). What We Instagram: A First Analysis of Instagram Photo Content and User Types. *Eighth International AAAI Conference on Weblogs and Social Media. Proceedings* (pp. 595-598). Ann Arbor, Michigan: AAAI Press.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres y Nueva York: Routledge.
- (2011). *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. Abingdon: Routledge.
- (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, 18(37), 25-44.
- Jelin, E., y Vila, P. (1987). *Podría ser yo. Los sectores populares urbanos en imagen y palabra*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2020). ¿Estamos en un ensayo general? Recuperado de www.climaterra.org/post/estamos-en-un-ensayo-general
- Legido-García, M. V. (2016). Del bodegón a la basura. Representaciones de alimentos en la historia del arte desde la perspectiva de la fotografía contemporánea. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(3), 415-427. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n3.48027

- Martín Nieto, E. (2005). El valor de la fotografía. *Antropología e imagen. Gazeta de Antropología*. doi: 10.30827/Digibug.7178
- Moreno, G. (10 de julio de 2020). Pastalinda es furor en la cuarentena, se agotó y pagan cuatro veces más su precio. *Bae Negocios*. Recuperado de www.baenegocios.com/negocios/Pastalinda-es-furor-en-la-cuarentena-se-agoto-y-pagan-cuatro-veces-mas-su-precio-20200710-0032.html?utm_source=dlvr.it&utm_medium=facebook
- (15 de julio de 2020). Se duplicó el consumo de harina en hogares en la cuarentena. *Bae Negocios*. Recuperado de www.baenegocios.com/negocios/Se-duplico-el-consumo-de-harina-en-hogares-en-la-cuarentena-20200715-0073.html
- Paz, J. (2020). Cuarentena desigual: todos quietos, pero algunos más quietos que otros. *Chequeado*. Recuperado de <https://chequeado.com/el-explicador/cuarentena-desigual-todos-quietos-pero-algunos-mas-quietos-que-otros>
- Scherer, J. (1997). Documentos fotográficos: fotografías como dado primario na Pesquisa. *CADERNOS de Antropologia e Imagem*, 2(3).
- Segura, R., y Caggiano, S. (2021). La casa como proceso. Aislamiento y experiencia urbana durante la pandemia a través de la fotografía. *Ciudadanías*, 8. Recuperado de <http://revistas.untref.edu.ar/index.php/ciudadanias/article/view/1125>
- Triquell, A. (2014). *El juego de los espejos. Imagen fotográfica, relatos y experiencia subjetiva* (tesis de Doctorado en Ciencias Sociales). Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina.