

Fecha de recepción: febrero 2022  
Fecha de aprobación: marzo 2022  
Fecha publicación: abril 2022

## *The COVID-19 Visual* **Project ó cómo la fotografía contemporánea aborda una crisis mundial**

Leandro Ibáñez <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** A partir de la epidemia originada por el COVID-19 en el año 2020, surgieron diversos portales web y espacios virtuales que dieron muestras de los múltiples modos en que el arte contemporáneo relata la situación de crisis mundial. El *Proyecto Visual COVID-19*, plataforma multimedia de procedencia italiana que aloja el trabajo de fotográficos/as de distintas partes del mundo, presenta una multiplicidad de relaciones e interacciones de producciones originales que dan cuenta de una serie de miradas sobre el mundo en situación pandémica. Este análisis crítico del sitio web es un relevamiento de la plataforma - archivo permitiendo ser testigo del conjunto de fuerzas que se enfrentan en el seno de la contemporaneidad.

**Palabras clave:** COVID-19 - postfotografía - arte contemporáneo.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 42-43]

---

<sup>(1)</sup> **Leandro Ibáñez.** Fotógrafo, docente e investigador. Especialista docente en Inclusión Educativa (ENS N° 6), Diplomado en Educación, Imágenes y Medios (FLACSO) y Maestrando en Crítica y Difusión de las Artes (UNA). Se desempeña como docente de fotografía en el Área de educación para jóvenes y adultos, es profesor titular de la asignatura Semiótica de la Imagen en la formación superior de fotógrafos/as profesionales y de Introducción al Lenguaje Visual en la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Es Asistente Técnico Pedagógico en escuelas primarias intensificadas en artes pertenecientes al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Lleva adelante el proyecto pedagógico Curso de Fotografía Inclusivo.

### **Vivir en eterno presente<sup>1</sup>**

A finales del 2019, los noticieros del mundo comenzaron a cubrir sus pantallas con un brote epidémico que estaba sucediendo en el otro lado del mundo, China. En pocas semanas Francia e Italia fueron los primeros países europeos en dar muestras de que la epidemia se iba expandiendo en este mundo globalizado. El virus responsable de la nueva enfermedad denominada COVID-19 atravesó fronteras y océanos en sus huéspedes humanos y para el

11 de marzo del 2020 la OMS declaró oficialmente que el mundo se encontraba ante una nueva pandemia con presencia en 114 países.

Si hasta ese momento el mundo occidental, en la medida en que el virus avanzaba, iba desacelerando cada vez más rápidamente, a partir de esa fecha se frenó casi por completo. Los Estados se volvieron uno a uno un Leviatán sanitario (Svampa, 2020, p. 18) y cerraron sus fronteras, sus aeropuertos dejaron de funcionar, los centros de salud comenzaron a colapsar, los intercambios comerciales se detuvieron y por ende las economías se frisan, las ciudades y sus poblaciones se aislaron –por voluntad propia o por voluntad de gobierno–, las empresas, las fábricas, los museos, los cines, los centros comerciales, los locales y las escuelas quedaron vacíos, las calles y avenidas desérticas, dejando lugar solamente a los nuevos llamados esenciales (Berardi, 2020). Se levantaron muros invisibles separando familias, amigos, amantes. Los privilegios del capitalismo saltaron a la luz y dejaron a la vista las profundas fisuras de un sistema injusto y miserable; los arrojados a los márgenes a principios del siglo XX fueron corridos todavía un poco más hacia los abismos, aumentaba la franja de despidos y desempleados, se improvisó un sistema educativo remoto al que solo accedieron las clases medias y altas con tecnologías y conectividad, brotó un sistema *home office* y una nueva burocracia digital de permisos y protocolos (Menéndez, 2020). Algunos Estados supieron estar a la altura de las circunstancias con políticas de salubridad y acompañamiento económico, otros más enraizados en el liberalismo, ofrecieron algunos consejos de cuidado y fueron testigos desde su pantallas como se incrementaban las cifras de contagiados y occisos (Butler, 2020).

El mundo quedó en pausa, desde marzo el globo dejó de girar, y aunque las horas y los días corren, las estaciones se continúan una detrás de la otra, quienes tuvieron un poco más de suerte en este caos ven el tiempo detenido, los días unos iguales a los otros y el futuro suspendido hasta nuevo aviso. “Vivamos el gerundio. Estamos pensando. Estamos analizando que pasa. Estamos intentando dilucidar con qué situación nos vamos a encontrar en los próximos meses, años. Cuantas serán las pérdidas. Cuantos los daños. Tenemos que lidiar con todo esto” (Méndez, 2020, p. 249). No hay planes a largo plazo, no hay planes de vacaciones –ni de verano ni de invierno–, de cine o de teatro, no hay salidas de fin de semana o próximas reuniones con amigos, el futuro se desmaterializó y el presente es un eterno retorno, un eterno Día de la marmota<sup>1</sup>. Ahora que se puso de moda el #quedateencasa y los barbijos combinando con el color de ojos y el *outfit*, que transcurren las horas a través de una pantalla -trabajando, estudiando, informándose, comprando, reuniéndose, ejercitándose, entreteniéndose, visitando museos, leyendo o hasta festejando cumpleaños-, ahora que todos son protagonistas de un episodio de Black Mirror<sup>2</sup>, se ve al mundo expuesto en una vidriera, en la vidriera de un local que vende historias parciales y fragmentadas, narrativas a la medida del espectador, algunas llenas de miedo y paranoia, otras de esperanzas en un nuevo mundo por venir más justo y equitativo.

Entre las muchas las vidrieras que se ofrecen para mostrar el mundo desde la comodidad del hogar, este ensayo propone analizar la plataforma multimedia “El Proyecto Visual COVID-19. Un tiempo de distancia” (*The COVID-19 Visual Project. A time of distance*).

## Tiempos de distancia

El sitio web <https://covid19visualproject.org> se define en su presentación como una plataforma multimedia que tiene por objetivo ser un archivo visual y audiovisual permanente de lo que sucede en el mundo a raíz de la pandemia COVID-19. Este sitio que inició sus actividades el 11 de mayo del 2020, y que pretende estar activo hasta que se desarrolle la vacuna y la cura al virus, aloja material fotográfico, audiovisual y sonoro de diversos autores y de algunos proyectos colectivos. Se complementa con textos escritos que dan marco al material visual, con publicaciones de medios de comunicación -portales de noticias- y suman la presencia de la red social Instagram con perfiles instituciones acorde al material expuesto. El Proyecto Visual COVID-19. Un tiempo a la distancia tiene sus bases en el Ayuntamiento de Cortona (Italia), cuenta con el patrocinio de la Región Toscana (Italia) y es desarrollado por el Cortona On The Move - Festival Internazionale di Visual Narrative. Hasta el momento de la redacción de este trabajo<sup>4</sup>, el proyecto consta de un prólogo (denominado Capítulo 0) y siete capítulos que se dividen a su vez en subcapítulos. Cabe mencionar que el sitio cuenta solamente con la opción de ser leído en idioma inglés o italiano. A continuación se describe el título de cada capítulo, subcapítulo, autores y su procedencia:

- **Capítulo 0:** Una descripción visual.

*Subcapítulos:* Covid en escena (A. Majoli. Italia); Una terrible sensación de vacío (M. Di Lauro. Italia); Corona Rhapsody (R. Heygster y H. Manhartberger. Alemania); Diario visual de Wuhan (A. Rataj. China); Dentro de las células vivas (M. Bahrami. Irán); En la escalinata. Brooklyn, primavera de 2020 (F. Magnani. EEUU); Diario de vacíos (T. Lazar. Polonia).

- **Capítulo 1:** El desafío de la salud.

*Subcapítulos:* Lucha contra el COVID-19 en el este de Francia (J. Sessini. Francia); El cambio de vida y muerte (A. Frazzetta. Italia); No me dejes solo (A. Romenzi. Italia); Diarios de tarjetas de salud de Nueva York (G. Squarci. EEUU); En el frente. Una mirada desde el interior (P. Miranda. Italia); Mayores en soledad (S. Palacios. España); Despertares (S. Schirato. Italia); Brigada cubana (D. Bagnoli. Italia); Hotel COVID (A. Bernasconi. Italia); Sin respiro (L. Passaro. Italia). Íconos de redes sociales y apéndice de noticias internacionales.

- **Capítulo 2:** El vacío urbano.

*Subcapítulos:* Capital perdido (S. Norfolk. Londres, Reino Unido); Silenzio (E. Delille. Italia); Aire quieto (H. Vadlamani. India); Encerrado en belleza (P. Woods y G. Galimberti. Italia); Esto no es una guerra (F. Pagetti. Italia). Íconos de redes sociales y apéndice de noticias internacionales.

- **Capítulo 3:** Refugiarse en el lugar.

*Subcapítulos:* Afuera (L. Cobelo. España); CondiVIDendo 19 (M. Crocetti. Italia); Juventud olvidada (C. Majorana. Italia); Quédate en casa (S. Norfolk. Reino Unido); Urtümliches bild (Arquetipos) (S. Bigi. Italia); Los sueños de Roma (M. Scarpelli. Italia); En este

momento (S. Vittorini. Bélgica); Detrás del vidrio (L. Sorgini. Australia); De adentro hacia afuera (G. Galimberti. Italia); Terapia de coronavirus (P. Quadrini. Italia); Diario de auto cuarentena (S. Móricz-Sabján. Hungría); Vida en la jaula (M. Shahnewaz Khan. Bangladesh); Cuentos lejanos/Cuentos de instantes (L. Pesce. Italia); No se trata de bloqueo (A. Llovet. Reino Unido); Diario de bloqueo (Y. Mohammad. Irak). Íconos de redes sociales y apéndice de noticias internacionales.

- **Capítulo 4:** Los efectos económicos.

*Subcapítulos:* Planes de contingencia (M. Balsamini. Italia); Apoyo a empresas locales (G. Galimberti. Italia); Invisibles (V. Vettorello. Italia); Una posible agricultura (C. Arantes. Francia); Los indispensables (D. Etter. Alemania); El estado del arte (TerraProject. Italia); Vallas publicitarias vacías (L. Rigolli. Italia); Nuevas costas fronterizas en el lago Como (D. Riva. Italia); Cuarentena de camiones (S. Hazra. India); Lourdes y Covid (N. Gizzi. Francia); Casa de invitados (J. Maria de Llobet. España); Yendo al sur (F. Natale. Italia); El verano siguió adelante (L. d'Áki. Grecia). Íconos de redes sociales y apéndice de noticias internacionales.

- **Capítulo 5:** Una sociedad herida.

*Subcapítulos:* Siguiente parada (D. Ratti. Italia); 2METRES: retratos de máscaras en Ridley Road (G. Mendel. Reino Unido); Pandemia de desigualdad social (N. Heitmann. Rusia); Natalia. Cuarentena con el abusador (G. Squarci. EEUU); Respuesta de emergencia (M. Mohadjerin. Bélgica); No hay lugar como la esperanza (M. Spatari. Sudáfrica); Umbral (C. Dutton. Italia); No estamos todos en el mismo barco (N. Lanfranchi. Brasil); El virus de la desigualdad (OXFAM. Bangladesh); Bloqueo en el mar (E. Albensi. Italia); Rectángulo de la muerte (S. Matin Hashemi Aghjari. Irán); Prisiones de oro (S. Marzoli. Italia); El nuevo nombre de la muerte (F. Tighehsaz. Irán); (Viviendo en) Tiempos suspendidos (L. Pietra. Italia); Recluso COVID-19 (B. Cardini. Italia); Todo por amor (A. Faccilongo. Italia); #SaferTogether contra COVID-19: Ecuador (A. Dherbeys. Comisión Europea). Íconos de redes sociales y apéndice de noticias internacionales.

- **Capítulo 6:** Rebote de la naturaleza.

*Subcapítulos:* El nuevo fin del mundo (L. Agusti y N. Deluca. Argentina); Visto desde el espacio (ESA); Torno Bios. Viviendo apartado (I. di Biagio. Italia). Íconos de redes sociales y apéndice de noticias internacionales.

- **Capítulo 7:** Una nueva normalidad.

*Subcapítulos:* Cómo distancia social (M. Borzoni. Italia); Vietnam a raíz del COVID-19 (A. Jean. Vietnam); Cada habitación se convierte en un aula (A. Catalano. Italia); Renacimiento en el autocinema: diversión en los tiempos de COVID-19 (F. Scarchilli. Italia); El mejor día de mi vida (D. Bertuccio. Italia); Donde el mar se desvanece (D. Bertuccio. Italia); Ropa facial COVID-19 (N. Rastrelli. Italia); Sobrevivientes del coronavirus en Bér-gamo (A. Bernasconi. Italia); Aprendizaje a distancia: usos y perspectivas de futuro (M. Montenero y L. Greco. Italia); Nacido en Covid Times (S. Stranges. Italia); Mazal Tov (T. Shemesh. Israel). Íconos de redes sociales y apéndice de noticias internacionales.

Si bien la convocatoria al proyecto está abierta desde el 18 de mayo de 2020 a autores de todas partes del globo, se puede leer la presencia mayoritaria de trabajos europeos de procedencia italiana, francesa, británica, española, belga y rusa, y en menor medida trabajos desarrollados en América, África y Asia.

La estética del espacio virtual se concretiza en blanco y negro, con el uso del color rojo para botones específicos y el tono gris para la sección de textos escritos. Visualmente se organiza el espacio con líneas, puntos y el signo más (+). La navegación en cada capítulo inicia con un breve texto escrito a modo de introducción, que se encuentra seguido por los subcapítulos, con sus propios textos introductorios, y el material fotográfico, audiovisual o sonoro que conforma al contenido de cada espacio narrativo. Es peculiar el modo de navegación que alterna entre texto e imágenes, jugando con una propuesta de presentación en cruz, es decir, opera una visualización del contenido en dirección vertical y horizontal. Las imágenes fotográficas –en su mayoría de formato cuadrado– se revelan lentamente desde un inicio desenfocado hasta el enfoque preciso; cada imagen se ve acompañada por un epígrafe escondido que describe la situación o el contexto en que se tomó la fotografía o se realizó el video.

Proyecto Visual COVID-19 se presenta como una multiplicidad de relaciones e interacciones entre producciones originales que dan cuenta de una serie de miradas sobre el mundo en situación pandémica, a decir de Bourriaud, es una estética relacional:

La obra de arte puede entonces consistir en un dispositivo formal que genera relaciones entre personas o surgir de un proceso social –un fenómeno que he descrito con el nombre de estética relacional cuya principal característica es considerar el intercambio interhumano en tanto que objeto estético de pleno derecho (Bourriaud, 2009, p. 36).

## Ser contemporáneo en pandemia mediante postfotografía

Terry Smith, en su texto *¿Qué es el arte contemporáneo?* acerca una definición de contemporaneidad como

...el atributo más evidente de la actual representación del mundo, y como tal abarca sus cualidades más distintivas, desde las interacciones entre los seres humanos y la geosfera hasta la interioridad del ser individual, pasando por la multiplicidad de culturas y el paisaje ideológico de las políticas mundiales (Smith, 2009, p. 20).

Desde este marco se puede pensar a Proyecto Visual COVID-19 como una plataforma que permite ser testigo del conjunto de fuerzas que se enfrentan en el seno de la contemporaneidad de las que Smith da cuenta. Éstas son la globalización y su objetivo de hegemonía por sobre la diversidad cultural de las culturas periféricas, las desigualdades socioeconómicas alrededor del globo –ya sea en naciones centrales como en periféricas–, y

el espectáculo de imágenes y representaciones del mundo que desbordan en los diferentes formatos de comunicación (Smith, 2009, pp. 20-21). La idea detrás de Proyecto Visual COVID-19 es el mejor ejemplo de estas reflexiones para pensar en la contemporaneidad que atravesamos; una plataforma eurocentrista, que a modo de espejo fraccionado de lo que sucede en el mundo, pretende ser una representación global. Los autores que en ella muestran sus trabajos son mayoritariamente de países centrales –Italia, Francia, Reino Unido, EEUU–, los encargados de exponer una muestra, de alguna forma una medida, del derrotero social surgido a raíz de la pandemia. Autores arraigados en un tiempo presente en el que la postfotografía es su paradigma histórico.

Antolín García define a la Post-fotografía como

El término que surge a principios de la década de los 90 con la intención de explicar la transformación que se está llevando a cabo en la naturaleza del medio fotográfico y que ataca la definición tradicional de la obra artística. El cambio estructural fundamental en el campo de la fotografía y que constituye el origen del concepto post-fotografía no es otro que el paso de la fotografía analógica a la fotografía digital, o lo que es lo mismo, la transición del objeto físico al digital (Antolín García, 2017, p. 13).

Pero se debe entender la postfotografía no solamente como el proceso histórico y tecnológico de pasar de un tipo de soporte analógico basado en haluros de plata a un soporte digital basado en ceros y unos, sino como la multiplicidad de posibilidades que este nuevo formato digital permite construir sentido y relatos sociales a partir de prácticas de posproducción como lo son el montaje, el reciclaje, el *remake*; dejando de ser de esta manera la fotografía un medio reflejo de la verdad –icono o huella– para volverse un medio híbrido con la capacidad de manipulación de dicha realidad (Antolín García, 2017). En este sentido Niedermaier suma que

En esta hibridez se alcanzan a entrever imágenes realistas, hiperrealistas y ficcionales. [...] Se aprecia por tanto un énfasis en la construcción, fabricación, forzado y escenificación de la imagen. Los trabajos ya no son juzgados en términos de verdadero o falso, sino de credibilidad, un pasaje del concepto de veracidad a uno de verosimilitud (Niedermaier, 2020, p. 154).

A decir de Bourriaud,

...la obra de arte contemporánea no se ubicaría como la conclusión del “proceso creativo” (un “producto finito” para contemplar), sino como un sitio de orientación, un portal, un generador de actividades. Se componen combinaciones a partir de la producción, se navega en las redes de signos, se insertan las propias formas en líneas existentes (Bourriaud, 2009, p. 16).

## La refracción de la pandemia

Sería eficaz pensar el análisis de este portal reuniendo sus capítulos y contenidos en cinco ejes temáticos de análisis que juegan un papel de ángulo de refracción en un espejo quebrado en fragmentos: salud, economía, espacio público, vida privada, y el futuro –el “nuevo mundo” luego de atravesada la pandemia–. Algunos de estos ejes estarán compuestos únicamente por el contenido propio de un solo capítulo, como por ejemplo el capítulo 1 y su correlato con la temática salud, cuyos ocupantes, agentes e instituciones son los pacientes, el personal médico y sus auxiliares, las salas de internación, las ambulancias y los hospitales con sus espacios de tránsito y espera. En otros casos, un eje puede estar compuesto por contenidos que están segmentados en varios capítulos, como sería el caso del espacio público, que incluye material de los capítulos 2, 5 y 6. En ellos se puede ver a los ciudadanos con sus nuevos aditivos de protección, sus espacios de tránsito e intercambio, a los que se les suma la necesaria distancia social, en calles, locales comerciales, plazas, museos, ciudades o pueblos. La doble pertenencia de algunos subcapítulos a dos o más ejes temáticos pone de manifiesto una relación lógica de intercambios y límites, como puede observarse en las relaciones entre lo económico y lo público, entre la salud y la vida privada.

Habiendo definido esto, se procede a caracterizar el contenido de los cuatro primeros ejes, dejando el correspondiente al futuro a modo de conclusión del presente trabajo.

“Los héroes redescubiertos, los invisibles, los que no tienen cara pero sí dos ojos y un nombre (a menudo garabateado) en su vestimenta” se enuncia en el Capítulo 1 “El desafío de la salud”. Héroes, invisibles, sin rostro, con ojos, con nombre y apellido. Una breve lista de características para denominar a todos aquellos agentes de la salud que son los protagonistas de este apartado compuesto por diez subcapítulos. Los diez autores conviven en un espacio en el que la fotografía documental, periodística y artística se entremezclan, el relato moderno y el estilo contemporáneo se confunden, se amalgaman en la sucesión de imágenes que relatan historias en hospitales, en geriátricos, en un sistema médico liberal que entró en crisis.

Mientras que la sociedad herida yace en el espacio urbano, la naturaleza rebrota. De esto dan cuenta los capítulos 2, 5 y 6, tres segmentos que se pueden leer en clave de hibridación semántica, que si bien a simple vista no parecen mezclarse, relatan a modo de cine postapocalíptico un mundo pausado y en silencio. El nuevo escenario del espacio público se muestra en fotografías de paisajes urbanos y rurales, el registro de museos vacíos y en penumbras, plazas y escenarios ciudadanos documentados a una prudente distancia social. La voz de una víctima de violencia de género desgarrará aún más las imágenes de hoteles vacíos, de niños ausentes, el retrato de los nuevos enmascarados. Mientras, en el extremo sur del globo, la naturaleza se libera de las ataduras del turismo humano y enfrenta a la vastedad de las tierras frías y el océano infinito, relatado en un lenguaje híbrido que lo resume en cuatro minutos.

“Nuestro exterior (afuera) fue suspendido y nos retiramos sin protestar. Estábamos asustados. De repente, el ruido ensordecedor dentro de nosotros es más fuerte y anhelamos el externo, para distraernos” introducción al Capítulo 3 “Refugiarse en el lugar”. Los quince subcapítulos dan un paneo de los vínculos y las formas de vivir en casas y edificios –siempre de clases medias– bajo el lema viralizado #quedateencasa. Tres patas de una mesa a la

que sientan a comer solamente las clases burguesas: la vecindad, la familia, la adolescencia. La vida de los vecinos en una postedición de fragmentos de videos de celular que graba terrazas y balcones, techos y chimeneas, sogas y aires acondicionados, ventanas y celosías, caminantes que no van a ninguna parte, amantes furtivos, atletas domésticos, bailarines improvisados. La vida en familia –grande o pequeña– retratada bajo la estética del álbum familiar, en pose arquetípica y vernácula. La tercer pata de la mesa, a la que Claudio Majorana denomina “los más olvidados en esta emergencia”, con una estética resignificada de la fotógrafa polaca Izabela Urbaniak junto con la estadounidense Sally Mann, es la que utiliza para retratar la vida de los niños y adolescentes de los suburbios de Italia.

En el Capítulo 4 “Los efectos económicos” se muestra las múltiples problemáticas en materia económica consecuencia del mundo en pausa. La plataforma relata historias desde las grandes fábricas y su operatoria, pasando por las pequeñas empresas, los trabajadores autónomos, los aportes de la agricultura, los denominados trabajadores esenciales y el mundo del turismo. Tal es la variedad y complejidad de efectos en el campo de la economía como las múltiples estéticas con que se los muestra: desde la fotografía y el video documental, el fotoperiodismo y el *street photography* reapropiándose del estilo de Eugene Atget, hasta el retrato ambientado y el retrato arte como una remasterización de Richard Avedon.

## El medio es el mensaje en un territorio de prosumidores

Analizar Proyecto Visual COVID-19 sin hacer foco en su espacio virtual de exhibición sería de algún modo traicionar el concepto *el medio es el mensaje*, abordado por MacLuhan en *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano* (1964). En esta línea de sentido Groys<sup>5</sup> reflexiona sobre la manera en que la instalación artística opera como el reverso de la reproducción en el marco de una época contemporánea, que organiza un complejo juego de dislocaciones y recolocaciones en el contexto de un espacio no marcado, abierto y de circulación anónima, un contexto topológicamente definido como “aquí y ahora”, habilitando a pensar sobre el modo en que en la cultura contemporánea una imagen circula permanentemente de un medio a otro y de un contexto cerrado a otro contexto cerrado; original y copia ya no se pueden separar de su origen y su contexto. El arte contemporáneo puede entenderse principalmente como práctica de la exhibición, hacer arte es mostrar un objeto como arte. En una exhibición el cuerpo del observador permanece ajeno al arte, el arte tiene lugar frente a sus ojos, a través de un objeto de arte, una *performance* o una película. El espacio de exhibición se concibe como un lugar vacío, neutral y público, una propiedad simbólica del público (Groys, 2014). Y qué mejor que una plataforma digital y multimedia para construir ese relato de espacio neutral y público en la que todos pueden participar como autores y a su vez ser leída como un territorio de información para receptores de todo el globo.

Las posibilidades que encierra la web 2.0 como soporte de las producciones artísticas contemporáneas se manifiestan en la hibridación, mediatización y construcción de un ambiente social (Carlón, 2014), aspecto que Proyecto Visual COVID-19 propone tácitamente a sus receptores con la convocatoria abierta y universal estableciendo ese ambiente social

y global en la que todo espectador se puede sentir parte de su actualidad. Es la hibridación de formatos, soportes y textos que conviven en los distintos segmentos del espacio virtual—series fotográficas que se alternan con textos escritos, presencia de videos y audios testimoniales, y selección de perfiles en soporte RRSS y portales de noticias— que da por resultado una narrativa mediatizada de cómo se vive en el mundo occidental la pandemia COVID-19. Esta forma de comunicar transmediática, en la que autores independientes dan testimonio de sus experiencias personas y cercanas cohabitando con fotógrafos/as profesionales, y a su vez ambas formas de relatar con múltiples líneas editoriales de medios gráficos y textos de sociólogos, periodistas y ensayistas, da por resultado un relato contemporáneo en el que se desdibujan las líneas clásicas modernas que delimitaban los espacios a cada uno de los agentes culturales de la sociedad, y en consecuencia el juicio crítico de los espectadores. Como sostiene Niedermaier

...los cambios producidos por la preeminencia de Internet, de las redes sociales y de la telefonía móvil. Resulta evidente entonces el gran impacto que ha producido la tecnosfera al instaurar una articulación diferente entre los procesos simbólicos que hacen a la producción y distribución de la visualidad actual (Niedermaier, 2020, p. 154).

“El Arte no dejará de cumplir su rol metadiscursivo y crítico sobre los poderes, sobre las instituciones mediáticas que a través del contacto y uso cotidiano tienden a ser naturalizadas—como ya lo está haciendo la red” (Carlón, 2014, p. 30), sino que ahora le corresponde al público hacerse de las herramientas críticas para diferenciar cada narrativa, sus procesos de construcción de sentido y las intenciones ideológicas detrás de cada institución mediática y política. Y así como Bourriaud determina una estética relacional para abordar las relaciones interhumanas a partir de la conexión que pueden establecer con la obras de arte, Niedermaier propone pensar a los receptores en contacto con la obra en relaciones de tiempos y modos de recorrerla, definiendo por ende a la obra como producción relacional (Niedermaier, 2020, p. 163).

## Una nueva normalidad: downloading<sup>6</sup>

Proyecto Visual COVID-19 finaliza su recorrido en el Capítulo 7 “Una nueva normalidad”, cargado de una serie de subcapítulos en los que se expone los nuevos modos en que se transita la aparente salida de la pandemia luego de ser contenido el virus en diferentes partes del mundo y habiéndose desarrollado vacunas aparentemente eficaces para la inmunización humana ante el coronavirus (OMS, 2021). De la pantalla de Proyecto Visual COVID-19, el lector observa como los autores exponen nuevos registros de la realidad después de la pandemia, la medida en que los ciudadanos reorganiza su vida social para interactuar con otros en actividades tan habituales como abastecer las alacenas, hacer trámites burocráticos, almorzar en la oficina, hacer deporte o pasear al perro en el parque; siempre mediando la tan presente distancia social y vistiendo las originales ropas faciales.

A la vida en sociedad, pero aún en soledad, se suman cuatro tópicos a esta nueva normalidad: la educación, el tiempo libre, la religión y la salud.

Uno de los callos que se formó fuertemente en la piel de la mayoría de las ciudades del mundo es el de la educación a distancia, remota o diferida, según la inversión del caso. En este capítulo se ponen en diálogo la vivencia del docente y la del alumno, ambos aislados en aulas vacías o en habitaciones adaptadas. Montenero y Greco dan cuenta con planos abiertos y siempre desde el mismo punto de vista de la tarea de diferentes educadores, que enseñan a un grupo de alumnos divididos en cuadrícula sobre historia, matemática, lengua o música, en un mar de bancos limpios y sillas ordenadas. Por su parte Catalano ubica la cámara sobre los estudiantes, niños y jóvenes, solos o acompañados, que convirtieron mesas en pupitres y dispositivos en salones. Este callo doloroso ha dejado evidencias que en la escuela no solo se aprende, sino que se comparte, se convive y se aprende a vivir con los otros, a crecer de la mano que hoy no se puede tocar.

La religión y sus ritos han encontrado la manera de adaptarse a la distancia social y los encuentros reducidos al aire libre. El dogma y la tradición —judía, cristiana o musulmana— en la lente de Borzoni, Bertuccio y Shemesh se deja ver en templos, cementerios y plazas donde la fe aún resiste entre sus creyentes. Y en esta línea, la nueva religión, hija del capitalismo y el ascenso burgués, el consumo del tiempo libre también tiene su correlato en la plataforma multimedia. Viejas prácticas de consumo cultural renacen en pos del consumo que ninguna peste podrá detener. Sarchilli captura el nuevo romance de los italianos por el cine en auto, la clásica diversión norteamericana que se impone sobre muertos y entubados. Así como los transatlánticos que revela Bertuccio, en los que la fiesta y el placer, el minigolf y el jacuzzi, seguirán reinando mientras haya quien tenga dinero para pagarlos sin importar cuantas olas azoten al mundo.

Cerrando este capítulo de supuesta nueva normalidad, la salud no puede estar ausente. Los subcapítulos en manos de Bernasconi y Stranges se unen por una línea pasado-futuro. Ambos trabajos realizados en Italia, uno de los países con mayor cantidad de víctimas por COVID-19, ponen el acento en la esperanza de —aún a pesar de todo— poder salir hacia adelante. Bernasconi vuelve al espectador un testigo, casi un espía, de los sobrevivientes al virus, de sus historias de traumas psicológicos y secuelas físicas, pero con la fuerza de quienes salieron victoriosos de esa lucha interna entre tubos y respiradores. Stranges también hace testigo al lector pero de las vidas que llegan al mundo, un mundo que sigue de rodillas pero que lentamente empieza a erguirse. Los nacidos bajo el signo de estos tiempos dan cuenta de esa esperanza y a la vez de la incertidumbre en la que la población mundial se encuentra sumergida, ese abismo inmaterial que ocupa el futuro, de lo que vendrá, de lo que se pueda reconstruir.

De esta nueva normalidad que se sigue actualizando surgen preguntas sobre las consecuencias económicas mundiales y regionales, las nuevas relaciones internacionales entre países, los modos de moverse en los territorios más próximos, las nuevas maneras de trabajo y de escolaridad, las relaciones entre vecinos, intrafamiliares, las costumbres, las prácticas epidemiológicas en los intercambios más vulgares, más cotidianos, las nuevas maneras de consumo, sus espacios y restricciones.

En línea con imaginar el mundo que se avecina, la sociología Maristella Svampa y la economista Candelaria Botto aportan que “Ningún país se salvará por sí sólo, por más medi-

das de carácter progresista que implemente. Todo parece indicar que la solución es global y requiere de una reformulación radical de las relaciones Norte-Sur, en el marco de un multilateralismo democrático, que apunte a la creación de Estados nacionales en los cuales lo social, ambiental y lo económico aparezcan interconectados y en el centro de la agenda.” (Svampa, 2020, p. 21), y que “Es hora de estar a la altura del momento histórico y cooperar, en lugar de volver a la economía protocapitalista del *sálvese quien pueda*, ya que si superamos la pandemia se viene una profunda crisis que ya se evidencia en los indicadores” (Botto, 2020, p. 205). Dos ideas que quedan claras aún en este presente detenido: nadie se salva sólo y cooperar para estar a la altura del momento.

A modo de cierre y conclusión, la plataforma Proyecto Visual COVID-19, si bien es un pequeño relato ilustrado del mundo detenido, en ese bricolaje de formas y estilos de narrarlo, permite dar el espacio a la pregunta, a la reflexión sobre la sociedad que tenemos y la que deseamos tener. “*No volvamos a la normalidad porque la normalidad es el problema*, es una frase que invita a pensar el lugar de cada uno de nosotros en esa cotidianeidad que funciona como velo, que opaca” (Méndez, 2020, p. 250); mientras el mundo sigue en pausa, hagámonos responsables de correr el velo que opaca, que oscurece y tergiversa, y veamos de frente que hay detrás de él.

## Notas

1. El presente ensayo se terminó de escribir en julio de 2020. Desde aquella fecha hasta el envío al Comité de Arbitraje de los Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación ha transcurrido un año, en el cual han sucedido una serie de eventos mundiales referidos a la evolución de la pandemia de formas muy diversas en diferentes partes del globo. Si bien este trabajo se ha actualizado para su publicación, el lector podrá observar por momentos ciertas referencias hacia un futuro que ya ha sido alcanzado.
2. Film estadounidense (1993) cuyo protagonista despierta siempre en el mismo día.
3. Serie de televisión distópica de origen británico (2011) que da cuenta de las problemáticas del consumo tecnológico.
4. Primer escrito en julio de 2020 y actualizado en julio de 2021.
5. Cabe aclarar que en sus textos “*La obligación del diseño de sí*” y “*Política de la instalación*” Groy analiza la instalación artística o *site-specific*, arte físico no virtual. Aquí se arriesga a hacerse eco de sus aportes conceptuales a los efectos de analizar el fenómeno artístico de las plataformas multimedia a la luz del arte contemporáneo.
6. En julio de 2020, en el portal Proyecto Visual COVID-19, el Capítulo 7 se denominaba “*Una nueva normalidad: descargando*” haciendo referencia a un futuro por venir incierto y aparentemente diferente a aquel momento anterior en que se inició la pandemia. En esta actualización del ensayo original se decidió mantener el mismo nombre aludiendo a que aún el futuro es incierto y la presunta normalidad continuará mutando sin fecha tope.

## Referencias bibliográficas

- Antolín García, J. (2017). “Post-fotografía. Un cambio de paradigma”, *Tesis de grado*. Universidad de Valladolid.
- Berardi, F. (2020). “Crónica de la psicodeflación”, en *Sopa de Wuhan*. Buenos Aires: ASPO.
- Botto, C. (2020). “La salida será colectiva o no será: apuntes para una nueva economía” en *La Fiebre*. Buenos Aires: ASPO.
- Bourriaud, N. (2009). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Butler, J. (2020). “El capitalismo tiene sus límites”, en *Sopa de Wuhan*. Buenos Aires: ASPO.
- Carlón, M. (2014). “¿Del arte contemporáneo a una era contemporánea?. Efecto arte y el nuevo valor del presente en la era de Internet”. En *Cuadernos del CIM* N°2, Estado actual de las investigaciones sobre mediatizaciones. UNR. Disponible en <http://www.cim.unr.edu.ar/publicaciones/1/libros>
- Groys, B. (2014). “La obligación del diseño de sí” y “Política de la instalación”, en *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja negra.
- Méndez, L. (2020). “No volvamos a la normalidad porque en la normalidad está el problema” en *La Fiebre*. Buenos Aires: ASPO.
- Menéndez, F. (2020). “Estrategia empresaria y teletrabajo en tiempos de pandemia” en *La Fiebre*. Buenos Aires: ASPO.
- Niedermaier, A. (2020) “Posibilidades de la imagen en tiempos de oscuridad”, en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* N°79. Buenos Aires.
- Organización Mundial de la Salud (2021). Vacunas contra la COVID-19 (2021). Recuperado el 11/07/21 de <https://www.who.int/es/emergencias/diseases/novel-coronavirus-2019/covid-19-vaccines>
- Smith, T. (2009). “Introducción: el arte contemporáneo por dentro”, en *¿Qué es el arte contemporáneo?*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Svampa, M. (2020). “Reflexiones para un mundo post-coronavirus” en *La Fiebre*. Buenos Aires: ASPO.

---

**Abstract:** From the epidemic caused by COVID-19 in 2020, various web portals and virtual spaces emerged that showed the multiple ways in which contemporary art accounts for the global crisis situation. The Visual COVID-19 Project, a multimedia platform of Italian origin that houses the work of photographers from different parts of the world, presents a multiplicity of relationships and interactions of original productions that account for a series of views on the world in a pandemic situation. This critical analysis of the website is a survey of the platform-archive allowing to witness the set of forces that face in the midst of contemporaneity.

**Keywords:** COVID-19 - postphotography - contemporary art.

**Resumo:** A partir da epidemia causada pela COVID-19 em 2020, surgiram diversos portais e espaços virtuais que mostravam as múltiplas formas como a arte contemporânea relaciona a situação de crise global. O Projeto Visual COVID-19, plataforma multimídia de origem italiana que hospeda o trabalho de fotógrafos de diferentes partes do mundo, apresenta uma multiplicidade de relações e interações de produções originais que dão conta de uma série de visões sobre o mundo em situação de pandemia. Esta análise crítica do site é um levantamento da plataforma-arquivo permitindo-nos testemunhar o conjunto de forças que se enfrentam na contemporaneidade.

**Palavras chave:** COVID-19 - pós-fotografia - arte contemporânea.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---