

Entrar a la burbuja. Reflexiones en torno al trabajo etnográfico en espectáculos masivos durante la pandemia por el covid-19

Enter the bubble. Reflections on ethnographic work in mass shows during covid-19 pandemic

Sebastian Gabriel Rosa*

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. La Plata, Argentina

sebastiangabrielrosa@gmail.com

ORCID: 0009-0007-9560-2256

Citar como: Gabriel, S. (2024). Entrar a la burbuja. Reflexiones en torno al trabajo etnográfico en espectáculos masivos durante la pandemia por el covid-19. *Desde el Sur*, 16(3), e0043.

RESUMEN

Este artículo propone un ejercicio de reflexividad en torno a las particularidades, dificultades y posibilidades del trabajo etnográfico en el marco de la pandemia por el covid-19, a partir de una experiencia concreta de investigación sobre la seguridad en espectáculos musicales en la ciudad de La Plata (Argentina). A lo largo de este texto expongo, en primer lugar, las políticas estatales y las temporalidades de la gestión de la pandemia en el país y la ciudad, para comprender el marco general en que se realizó el trabajo de campo. En segundo lugar, presento el espacio donde se realizó el trabajo de campo. En tercer lugar, planteo el modo particular en que comprendo la etnografía y exploro la metodología propia de la investigación realizada. En cuarto lugar, expongo algunos análisis de las implicaciones de la pandemia en el caso trabajado, recuperando la perspectiva de los actores. Finalmente, propongo una lectura de las particularidades del trabajo etnográfico en el marco de la pandemia, la cual fue tanto un contexto como una parte del objeto de estudio.

* Autor corresponsal: Sebastian Gabriel Rosa, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. La Plata, Argentina. Correo: sebastiangabrielrosa@gmail.com

PALABRAS CLAVE

Etnografía, reflexividad, pandemia

ABSTRACT

This article proposes an exercise in reflexivity around the particularities, difficulties and possibilities of ethnographic work in the framework of the Covid-19 pandemic based on a specific research experience on safety in musical performances in the city of La Plata, Argentina. Throughout this work I expose, the state policies and the temporalities of the management of the pandemic in the country and the city to understand the general framework in which the field work was carried out. Secondly, I present the space where the field work was carried out. Thirdly, I present the way in which I understand ethnography and explore the methodology of the research carried out. Fourthly, I present some analyzes of the implications of the pandemic in the case worked on, recovering the perspective of the actors. Finally, I propose a reading of the particularities of ethnographic work in the context of the pandemic, this being both a context and a part of the object of study.

KEYWORDS

Ethnography, reflexivity pandemics

Introducción

La pandemia por el covid-19 transformó profundamente casi todos los aspectos de la vida cotidiana. En la Argentina, las temporalidades de la pandemia y las habilitaciones para realizar diversas actividades estuvieron marcadas por múltiples aspectos, entre los que resaltaron las políticas de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) y de Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio (DISPO). Estas medidas fueron fundamentales para ordenar las posibilidades de circulación por el espacio público y de modalidades de trabajo. En ese marco, los procesos de investigación científica, específicamente los vinculados a prácticas etnográficas que implican el contacto y acompañamiento de los actores por sus mundos y territorios se vieron afectados por lo que surgieron nuevos desafíos y problemáticas. Durante ese periodo realicé una investigación sociológica de posgrado sobre la seguridad en espectáculos musicales desde una perspectiva etnográfica. En 2021 comenzó con la posibilidad de realización de

recitales en la zona del Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA)¹ en el contexto del DISPO, con reglamentaciones específicas que establecían una serie de dispositivos de control y prevención sanitarios. En este trabajo proponemos un análisis reflexivo sobre las particularidades del trabajo de campo durante la pandemia por el covid-19 a partir de una experiencia de trabajo de campo etnográfico durante el DISPO en 2021 en la ciudad de La Plata², en el marco de una investigación sobre la seguridad en espectáculos masivos.

En este artículo expongo, en primer lugar, las políticas estatales y las temporalidades de la gestión de la pandemia en el país y la ciudad para comprender el marco general en que se realizó el trabajo de campo. En segundo lugar, presento el espacio donde se realizó el trabajo de campo. En tercer lugar, planteo el modo particular en que comprendo la etnografía y exploro la metodología propia de la investigación realizada. En cuarto lugar, expongo algunos análisis de las implicaciones de la pandemia en el caso trabajado, recuperando la perspectiva de los actores. Finalmente, propongo una lectura de las particularidades del trabajo etnográfico en el marco de la pandemia, la cual es tanto un contexto como una parte del objeto de estudio.

La pandemia por el covid-19

A finales de 2019 se produjo el primer contagio del virus SARS-CoV-2 en China, que provocó la enfermedad denominada covid-19 o coronavirus. A comienzos de 2020 el virus se propagó rápidamente por todo el mundo. El 11 de marzo de 2020 la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2020) declaró la emergencia ante la pandemia, que había provocado, hasta entonces, 4291 muertos y 118 000 casos en 114 países. El alto nivel de contagios y los efectos mortales sobre la salud de la población llevaron a los gobiernos de los distintos países a establecer políticas para prevenir el contagio y proteger a los posibles infectados.

1 El AMBA es la zona urbana común que conforman la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) y los siguientes 40 municipios de la provincia de Buenos Aires: Almirante Brown, Avellaneda, Berazatagui, Berisso, Brandsen, Campana, Cañuelas, Ensenada, Escobar, Esteban Echeverría, Exaltación de la Cruz, Ezeiza, Florencio Varela, General Las Heras, General Rodríguez, General San Martín, Hurlingham, Ituzaingó, José C. Paz, La Matanza, Lanús, La Plata, Lomas de Zamora, Luján, Marcos Paz, Malvinas Argentinas, Moreno, Merlo, Morón, Pilar, Presidente Perón, Quilmes, San Fernando, San Isidro, San Miguel, San Vicente, Tigre, Tres de Febrero, Vicente López y Zárate. Con límite físico en el Río de la Plata e imaginario en la Ruta Provincial 6, recorre una superficie de 13 285 km². Según el censo de 2010, cuenta con 14 800 000 habitantes, que representan el 37 % de los habitantes de la Argentina.

2 La Plata es la ciudad capital de la provincia de Buenos Aires y cabecera del partido homónimo. Se ubica 49 km al sudeste de la CABA. Es el principal centro político, administrativo y educativo de la provincia. Según el censo argentino de 2022, cuenta con 772 618 habitantes.

En Argentina en particular, en febrero de 2020 se produjeron los primeros contagios. El 20 de marzo de 2020 el Gobierno nacional, a través del Decreto 297/2020, definió el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO). El confinamiento implicó la reclusión de la mayoría de la población en sus hogares, al limitar la circulación en el espacio público en todo territorio nacional, y fue una marca central en las representaciones sobre la pandemia, sus efectos y temporalidades. Si bien las vivencias particulares atravesaron y atraviesan los modos de vivir y entender la pandemia del covid-19, Segura y Pinedo (2022) muestran que existieron marcas sociales muy interpeladas por diversas temporalidades y espacialidades que ordenaron las posibilidades de circulación y de habilitación de trabajos, espacios y prácticas en las que la determinación y duración del ASPO fue central.

El 29 de junio de 2020, a partir del Decreto 576/2020, el presidente Alberto Fernández proclamó el comienzo de la etapa de Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio (DISPO), que dio fin a la etapa del ASPO en casi todo el territorio nacional, con la excepción del Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA). La densidad poblacional concentrada en el AMBA y las altas tasas de contagio en la región fueron el fundamento para la continuación del ASPO en la zona que consideró a la capital federal y sus alrededores, incluyendo la ciudad de La Plata, hasta el 9 de noviembre de 2020, cuando el gobierno sancionó el Decreto 875/2020. Al AMBA, como categoría de organización del territorio, representó una novedad tanto en términos de gestión y organización de políticas como de representaciones sobre el espacio (Segura y Pinedo, 2022). El paso del ASPO al DISPO fue fundamental para que el Gobierno nacional permitiera a los diversos gobiernos provinciales y municipales la habilitación de eventos que implicaran el encuentro de grupos amplios de personas. El cambio de una etapa a la siguiente no fue establecido previamente, sino que se prolongó en continuos decretos que flexibilizaban algunas actividades en particular.

Paralelamente, otros aspectos ordenaron las temporalidades de la pandemia. La tasa de contagios fue un criterio difundido por el gobierno nacional en las cadenas nacionales en las que el presidente Alberto Fernández exponía los motivos de las diversas políticas, legitimadas a partir de un discurso científico. Del mismo modo, los medios de comunicación exponían día a día las variaciones en estas tasas. Otro foco de definición central, tanto para la gestión del covid-19 como para las representaciones sociales, en torno al riesgo y los tiempos pandémicos, fue el acceso a vacunas para la prevención del contagio. Desde diciembre de 2020 comenzó en Argentina el «Plan estratégico para la vacunación contra la covid-19 en Argentina» (Ministerio de Salud, 2020), trazado por el Ministerio de Salud

de la Nación, que estableció grupos prioritarios para la aplicación de las vacunas. La amplia campaña fue un elemento central para los cambios en las políticas de gestión sanitaria a partir de 2021 (ONU Argentina, 2021).

El confinamiento estricto que se estableció en el AMBA durante gran parte de 2020 tuvo consecuencias económicas y sociales graves para la población. Varios sectores reclamaban la apertura de actividades y la habilitación de espacios de trabajo. El comienzo del año siguiente tuvo un cambio en las políticas del Gobierno nacional para atender a estos problemas mientras se gestionaba un aumento exponencial en los contagios. La estrategia viró desde un confinamiento estricto hacia políticas de apertura y aislamiento intermitente (Segura y Pinedo, 2022).

Para los trabajadores de la seguridad de espectáculos la pandemia también tuvo un gran impacto en términos subjetivos. Un punto central fue la posibilidad de circular por el espacio público y poder trabajar. Esta problemática fue extendida en gran cantidad de ámbitos laborales en general y a sector de la cultura en particular (Mauro, 2021). En un panorama en el que el contacto era un riesgo de contagio, la suspensión de actividades para espectáculos presenciales fue total. En ese sentido, aún dentro de la etapa de DISPO, los trabajadores del Teatro Ópera nombraban a la pandemia en pasado, asociándola con el proceso de confinamiento durante el cual no pudieron trabajar. Esta no es una característica particular del grupo. Como dan cuenta Cabral, Lio y Urtasun (2023) en una investigación colectiva en el marco del PISAC-Covid-19, hemos analizado situaciones similares en las que, durante 2021, la pandemia era referida por policías en términos de algo finalizado.

En ese contexto, mientras el ASPO significó un vaciamiento de los espacios urbanos, el DISPO conllevó una recuperación de los espacios urbanos de uso público (Marcús, 2023). A comienzos de 2021 el Teatro Ópera retomó la actividad con recitales llevados adelante en nuevas condiciones de restricciones. El 15 de enero de 2021 tocó en el Teatro Ópera la banda Muerdo e inauguró la nueva etapa. El trabajo de campo que llevé adelante se produjo especialmente entre febrero y julio de ese año. En ese periodo en el teatro tuvo espectáculos entre dos y tres veces por semana, lo que multiplicó la oferta de recitales. Mientras tanto, las restricciones fueron cambiando de acuerdo con las habilitaciones del gobierno y los tiempos que establecían las políticas sobre la base de las tasas de contagio y la necesidad de restringir la circulación de personas. En particular, durante abril se produjo primero una reducción de los horarios de circulación y actividades, con restricciones a la circulación entre las 20:00 horas y las 6:00 horas, lo que afectó los horarios y las posibilidades de realización de espectáculos en el Teatro Ópera. Luego, el presidente anunció un nuevo

proceso de confinamiento, mucho más reducido que el anterior, que tuvo lugar desde el 22 de mayo con la sanción del Decreto 334/2021. Este nuevo aislamiento finalizó con el Decreto 381/21, que estableció una serie de fases habilitadas en los diversos territorios en línea el cumplimiento de ciertos factores de circulación del virus y capacidad sanitaria para afrontar el tratamiento de las contagiadas. La ciudad de La Plata pasó a un nuevo momento de DISPO el 25 de junio de 2021. Con esta medida también se habilitaron nuevamente los espectáculos en el Teatro Ópera.

El Teatro Ópera de La Plata

Mi vínculo con el Teatro Ópera y con la productora que lo gestiona precede la realización de mi tesis de posgrado. Como miembro de la comisión directiva del Centro Literario Israelita y Biblioteca Max Nordau pude contactar a los dueños de la productora On The Road cuando comenzó mi interés por indagar en estas temáticas. Esto ocurrió desde 2019, en el marco de los estudios del doctorado en Ciencias Sociales y del financiamiento de una beca doctoral del CONICET para investigar la seguridad en espectáculos masivos. Luego de una interrupción en el trabajo de campo provocada por la pandemia, retomé el contacto en enero de 2021, cuando desde la gestión del Teatro Ópera comenzaron a anunciar nuevos espectáculos. El trabajo de campo específico sobre el que profundizo en este artículo se desarrolló en profundidad desde febrero de 2021 hasta julio del mismo año. En ese tiempo asistí en doce oportunidades a distintos a recitales de diversas artistas. En cuatro casos una misma banda realizó dos conciertos consecutivos en la misma noche, con un recambio de público en el medio. Mi rutina se aproximó a la de un trabajador del teatro, llegando antes del ingreso del público y retirándome después de que los espectadores se marcharan. Durante las noches de recitales pude acompañar, dialogar, observar, compartir y hasta colaborar con ellos. Especialmente fructíferos fueron los momentos durante los recitales en que se desarrollaba el espectáculo en el interior de la sala y pude dialogar con controladores que se encargaban de controlar el ingreso y egreso en la puerta del teatro. En esos ratos que para los trabajadores son de vigilia y espera, tuvimos mucho tiempo para conversar y se mostraron especialmente receptivos a responder mis preguntas en el contexto de esas entrevistas desestructuradas e informales.

El Teatro Ópera es, desde su fundación en la década de 1950, una sala de referencia para los eventos culturales y políticos en la ciudad de La Plata. Desde 2010 es alquilado como sala de conciertos para 800 personas, y se le considera uno de los espacios musicales más grandes e importantes de la ciudad. Desde ese momento el Ópera es sede de más de 150 *shows*

por año, en su mayoría de música pop y rock. A partir de las restricciones protocolares por los cuidados sanitarios en el marco del DISPO, la sala tuvo hasta 250 lugares para el público, organizados en *burbujas* que buscaban garantizar el distanciamiento social y evitar el contacto entre les asistentes. En este contexto, no se realizaban eventos con público presencial en el Estadio Diego Maradona ni en el microestadio de Atenas, por lo que el Teatro Ópera tenía la sala activa con mayor capacidad en la ciudad junto al Teatro Metro y seguida de cerca por la de El Teatro Bar.

El Ópera es gestionado por On The Road³, una productora de espectáculos centrada en recitales y festivales musicales, que también posee salas de teatro y bares en La Plata, CABA y Pinamar, y que representa algunas bandas de música. Dentro de la ciudad de La Plata, el Teatro Ópera es el eje central de sus actividades. Desde enero hasta julio de 2021, se presentaron las bandas Kapanga, Bandalos Chinos, Conociendo Rusia, Eruca Sativa, Marcela Morelo, Marilina Bertoldi, Nonpalidece, Acru, Peces Raros, Loli Molina, Benjamín Amadeo, Coti, Cruzando el Charco, entre otras, además de llevarse a cabo los festivales culturales Fango y Freedom y algunos espectáculos teatrales.

En cuanto a la seguridad del teatro, está coordinada por un conjunto de actores. En principio, los dueños de productora On The Road planean y organizan los espectáculos. El jefe de seguridad de la productora es el encargado central de contratar y gestionar según un presupuesto que deciden sus jefes, la contratación de personal de control de admisión y permanencia. Para eso, emplean a una empresa de control de admisión y permanencia. Uno de los dueños de la productora, el jefe de seguridad de esta, les controladores de admisión y permanencia contratados para la noche, una encargada de venta de entradas y un grupo de acomodadoras/mozas conforman la red de actores que organizan y gestionan la seguridad del teatro.

Incluso en el Teatro Ópera, donde tienen las mejores condiciones dentro del sector, los controladorxs de admisión y permanencia son trabajadores que conviven con grados de informalidad y de precarización, tanto por la falta de un régimen previsional específico como por la falta de garantía en su continuidad, por su remuneración económica y por las pocas posibilidades de progreso dentro de la carrera específica (Rosa y Cabandié, 2022).

3 Los nombres de las empresas y las personas presentadas en este artículo han sido modificados para resguardar su identidad y proteger su privacidad.

Etnografía

Este artículo se enmarca como parte del trabajo realizado dentro de una investigación de Maestría en Ciencias Sociales. Esta buscó conocer la construcción de la seguridad en espectáculos musicales y artísticos masivos durante la pandemia por el covid-19. En ese marco, fue fundamental recuperar la perspectiva de los trabajadores como elemento fundamental para conocer las lógicas que ordenan el gobierno de la seguridad en estos eventos. Para eso desarrollé un abordaje etnográfico, tal y como lo propone Rosana Guber (2011), en tanto enfoque, método y texto.

Parto de una mirada etnográfica con el fin de incorporar la perspectiva de los actores como elemento cardinal del enfoque. A partir de comprender el gobierno de la seguridad como una coproducción entre un conjunto de actores que participan en el mantenimiento de un orden en los espectáculos musicales y artísticos masivos es que nos resulta fundamental comprender desde su perspectiva los modos y sentidos con que producen ese orden. Asimismo, recomponer los puntos de vista de los sujetos y sus experiencias situadas es un punto de llegada, pero también de partida. Con base en el diálogo constante entre las teorías previas, las lecturas, el trabajo y los registros de campo y las experiencias del propio investigador, buscaremos recuperar esos sentidos en tanto parte de la producción misma del gobierno de la seguridad.

A su vez, recuperamos la etnografía en tanto método, entendido por Guber como:

un método abierto de investigación en un terreno donde caben las encuestas, las técnicas no directivas —fundamentalmente la observación participante y las entrevistas no dirigidas— y la residencia prolongada con los sujetos de estudio, la etnografía es el conjunto de actividades que suele designarse como «trabajo de campo», y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción (Guber, 2011, p. 19).

En este trabajo utilizamos como técnicas centrales la observación participante y las entrevistas no directivas, a partir de la presencia prolongada en el campo. Las observaciones participantes, como técnica privilegiada de la etnografía, buscan reconocer y comprender la perspectiva del actor (Geertz, 1987) y el sentido de las prácticas situadas de los sujetos (Guber, 1991); su registro se realizó a través de un diario de campo. De esa manera obtuve una perspectiva de las representaciones y las prácticas laborales, y pude observarles y consultarles sobre sus acciones en el marco de su trabajo. En este caso, las observaciones participantes se desarrollaron en los espectáculos en el Teatro Ópera de La Plata, acompañando a los trabajadores del teatro y la productora que lo gestiona en sus tareas.

Las entrevistas son una «relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y participación» (Guber, 2011, p. 70). Fueron realizadas en su mayoría en el marco de las observaciones participantes, en lo que Fontana y Frey (2005) denominan en un ámbito informal o espontáneo, con un rol del investigador moderadamente no directivo y un formato de preguntas muy desestructurado. Burgess (1984), por su parte, entiende estas conversaciones espontáneas como complemento de las observaciones de campo. El objetivo de esta técnica fue comprender el universo cultural de los actores. Su análisis no debe ser pensado en términos de criterios de verdad, sino de comprensión de los discursos producidos en la entrevista, inscribiendo sus condiciones de producción (Alonso, 1998). Por lo tanto, considero importante dar cuenta de las condiciones en las que se produce el trabajo de los controladores. Para eso, incorporé una mirada amplia sobre el contexto social político y, especialmente, sanitario relacionado con la pandemia por el covid-19.

Denzin y Lincoln (2005) comparan los estudios cualitativos con un bricoleur o tejido de colchas, en el que se entremezclan un conjunto de representaciones a través de la construcción cambiante de los investigadores, que incorporan herramientas, métodos y técnicas de acuerdo con las decisiones y estrategias que consideran relevantes a lo largo de su estudio. Según esa perspectiva, se produjo una investigación con un diseño emergente y flexible que dependió especialmente de las preguntas del investigador y los contextos y escenarios que se encontraron en el camino. Por lo tanto, la definición de los límites del trabajo de campo se basó en un criterio de saturación (Glaser y Strauss, 1967), teniendo en cuenta, como muestran Baker y Edwards (2012), que la relevancia y la representatividad no están dadas por la cantidad de casos, sino por la saturación teórica a partir de la significatividad y la profundidad de los datos y del análisis. En ese sentido, el trabajo de campo tuvo un momento de reapertura y revisión en una última observación participante realizada a comienzos de 2022, en un nuevo marco respecto al contexto de la pandemia y a las normativas de regulación sanitarias en relación con los espectáculos musicales. Ese regreso al Teatro Ópera permitió contemplar a la red de actores que organizan la seguridad en el teatro desde una nueva perspectiva, comparar con los procesos específicos del periodo analizado y abrir nuevas preguntas para futuros trabajos que profundicen en esta temática.

En cuanto a la etnografía como texto, implica reconocer que la unidad desde la cual el investigador es a su vez quien diseña el proyecto, propone las preguntas, se dirige al campo, construye los datos, los analiza, escribe sus conclusiones (Guber, 1991). Todo esto en el contexto de un proceso

que no es lineal, sino que implica una reflexividad constante en la que la separación de esas etapas es analítica, no temporal, y en el que el vínculo entre ellas supone cierta simultaneidad. Así, como señala Maxwell (1996), el diseño no es un mero proyecto o plan, sino una «disposición subyacente que rige el funcionamiento, desarrollo y despliegue» (p. 1). Por lo tanto, como señalan Coffey y Atkinson (1996), el análisis no puede disociarse de la producción teórica, de los enfoques planteados y de las técnicas utilizadas y, a su vez, supone la reconstrucción de las preguntas, la revisión de las técnicas. Así, las distintas fases que organizan la investigación no pueden separarse más que analíticamente, son necesariamente incompletas por sí mismas (Geertz, 1987). La escritura propone incorporar en el análisis y la presentación de los resultados la figura del investigador como parte del proceso etnográfico a través del ejercicio de la reflexividad. Esta reflexión busca estar presente durante todo el desarrollo de la investigación, y expresarse en el texto final de la producción de este artículo. En ese sentido, en cada capítulo se presentan diversos aspectos que reponen el papel del investigador en su vínculo con el campo, con las relaciones con los actores, con las preguntas, con las perspectivas teóricas, con el análisis propuesto.

La pandemia en el Teatro Ópera

La apertura de puertas de los recitales se anunciaba generalmente entre las 19:00 y las 20:00 horas. Dar puerta, en términos nativos, es habilitar el ingreso del público. El personal del teatro llegaba al menos una hora antes de la hora anunciada. Lo primero que hacían los controladores era establecer la zona de ingreso, un área marcada con postes separadores con cintas elásticas, como los de las filas de los aeropuertos, de unos cinco metros por diez metros, desde las puertas hasta casi el borde de la vereda, y cubriendo uno o dos metros más que la escalera de entrada. Una vez marcado el espacio que delimita el área de ingreso al teatro, el personal esperaba mientras iba llegando el público. La espera se daba dentro del área señalada, en general parados en la escalera ubicada en la entrada del teatro.

En el ingreso también se establecía la obligación del uso del tapabocas o barbijo para entrar al local. Esta medida provenía de la determinación estatal que reguló como uno de los métodos principales de prevención del contagio la obligatoriedad del uso de barbijos, tapabocas, mascarillas o alguna forma de bloquear el flujo directo de aire y partículas desde las fosas nasales y la boca de las personas hacia el exterior, y del exterior hacia aquellas. Su uso fue rápidamente extendido y generó una gran cantidad de debates y polémicas públicas no solo en la Argentina. Algunos sectores

de la sociedad tomaron la obligatoriedad del uso del tapabocas en el espacio público y al interior de los edificios de acceso público como una privación a su derecho individual. Mientras tanto, otros grupos y el propio Estado abonaban sobre la necesidad de la protección para la reducción de la circulación del virus, entendiendo el cuidado como una práctica colectiva. En cuanto al Teatro Ópera, les trabajadores se encargaban en la previa del recital de recordar al público que debían ingresar con el barbijo bien colocado. Esto se cumplió siempre, aunque una vez dentro del teatro esas condiciones y el control estricto no se repetían.

Un cambio significativo en los dispositivos sanitarios fue el ingreso organizado por grupos. La distribución al interior del teatro se reorganizó para establecer lo que se denominó *burbujas*, que consistían de espacios demarcados para grupos previamente asignados y separados entre sí para mantener una distancia de al menos un metro entre cada grupo de personas. El ingreso, por ende, se organizaba a partir de las burbujas. Para eso, se les solicitaba a las personas que esperaban afuera mientras hacían la fila que se unieran de acuerdo a los grupos que integraban las burbujas y esperaran para ingresar todas juntas. Esta medida no fue planificada, sino que surgió de la propia organización espontánea durante uno de los primeros recitales de 2021.

En el interior del teatro los grupos se organizaban en burbujas. Estas tenían dos tipos. Quienes iban a la sala principal eran ubicados en burbujas organizadas en mesas distribuidas por el espacio, de modo que cada grupo quedara distanciado del resto por un metro. Las entradas se vendían por burbuja, no por persona, y estaban disponibles para grupos de dos, cuatro o seis. En el primer piso del teatro hay una platea organizada como tribuna, con escalones de medio metro que permiten una formación escalonada que facilita la visibilidad desde todos los sectores. Las burbujas en el primer piso no se ordenaban a través de mesas, sino de *boxes* de un metro de ancho por medio de largo (el largo delimitado por la medida de cada escalón), señalados por marcas en el piso hechas con una cinta amarilla que separaba el espacio de una y otra burbuja. En el comienzo del año la distribución de esas burbujas establecía que, si un *box* estaba ocupado, los de al lado debían estar libres para garantizar la distancia con las personas de la burbuja siguiente. Con el correr de los meses las restricciones de cantidad de público se flexibilizaron y las burbujas se mantuvieron, pero con menor distancia entre ellas, y dejaron de utilizarse los espacios vacíos como separadores.

Mi primera noche en el teatro llegué con el barbijo colocado, incluso con miedo respecto de las posibilidades de contagiarme en el trabajo de campo, especialmente dentro del teatro. Una vez comenzado el recital

estuve hablando con Pablo, jefe de seguridad de la empresa, Darío y Leandro, controladores de más de 30 años y con vasta experiencia. En esos primeros recitales gran parte de las charlas estuvieron atravesadas por la pandemia, los cambios que implicaba y los nuevos protocolos.

Segura y Pinedo (2022) presentan de las diversas temporalidades de la pandemia y las formas en que fueron interpretadas. Y exponen que más allá de las marcas particulares que ordenan las miradas individuales sobre la pandemia, existieron distintos ejes ordenadores que marcaron significados sociales ampliamente compartidos respecto a hitos y marcas de sus tiempos. El confinamiento en el proceso del ASPO es un significativo fundamental para referir al proceso de la pandemia en general, y es asociado íntimamente como el momento pleno de pandemia. Una vez finalizado el ASPO, los distintos territorios fueron atravesando en momentos diferentes las diversas etapas de DISPO, como también las evoluciones de las tasas de contagios, las restricciones específicas de cada provincia o municipio de acuerdo con el gobierno político de la pandemia en cada distrito, entre otros aspectos. Los autores muestran que en 2021 en La Plata comenzó con un incipiente proceso de DISPO, con un incremento en las tasas de contagios y con el hito que significó el comienzo de la campaña de vacunación.

Este aspecto fue fundamental también para las propias concepciones de los trabajadores del Teatro Ópera. Una pregunta repetida entre ellos tenía que ver con las vacunas, si se habían vacunado, qué vacuna les había tocado y cómo les había afectado. La pandemia fue, durante 2021, un eje central de la vida cotidiana de la población en general y de los trabajadores del Ópera en particular. Las políticas del gobierno afectaban directamente y de modo transversal los modos de vida y, especialmente, las posibilidades de ejercer los trabajos, de ser y hacer seguridad en los espectáculos. Y al mismo tiempo, las experiencias relacionadas a los modos de lidiar y atravesar la pandemia marcaron profundamente las subjetividades en los diversos aspectos de esas vidas cotidianas, ya que afectaron las formas de vincularse con sus trabajos y de gestionar la seguridad. Las conversaciones entre los trabajadores a comienzos de 2021 durante los recitales giraban permanentemente en torno a cómo se vivió en la pandemia, sus cuidados, lo que extrañaron, las novedades incluidas, lo que ya no se podía hacer. En ese proceso establecían una comparación constante entre los recitales que establecían como modelos de referencia y los cambios que introdujo la pandemia. Sin embargo, el paso del tiempo fue dejando de lado ese tipo de conversaciones y se naturalizó el nuevo sistema de orden y organización, con sus nuevos protocolos. Para mitad de 2021

no eran temas constantes de conversación la pregunta por la vacunación, los termómetros, el alcohol en gel, las burbujas, el lector de QR⁴.

Esa primera noche les pregunté a Pablo, Darío y Leandro cómo veían los cuidados en el público. Con el barbijo bajo, colocado sobre la papada, Pablo, el jefe de seguridad de la productora, comentó que «acá adentro no se cuida nadie. Nadie se pone el barbijo. Llegan, se sientan en la mesa y se lo sacan»⁵. Explicó que, según su punto de vista, cuando «la gente» se acomoda en las mesas, ya sienten que van a comer o tomar algo, y que mientras están consumiendo no usan el tapabocas. «Usan mucho el alcohol en gel, eso sí».

Darío dijo que durante el ingreso se respetaba mucho el uso del barbijo, pero cambiaba adentro, cuando se ubicaban en sus mesas o *boxes*. En su caso, el barbijo le quedaba flojo y, si bien solo se lo bajaba para fumar, los elásticos cedían y dejaban la nariz e incluso parte de la boca expuestas. Yo, en cambio, mantuve mi barbijo puesto en todo momento, pese a que estábamos en un espacio exterior, al aire libre y sin nadie más cerca. Incluso, sin sentirme completamente cómodo respecto de mis propios cuidados, en general mantuve una distancia de uno o dos metros respecto de mis interlocutores, especialmente cuando tenían el barbijo bajo o mal colocado.

Esta discordancia entre prácticas y discursos implica sobre todo la adaptación de ambos en conformidad con circunstancias particulares. Como señalan Semán y Wilkis (2021), los usos de las normas y su obediencia pueden ser contradictorios, y explican que las transgresiones no necesariamente significan el rechazo de una regla, sino que pueden utilizar distintas normas, experiencias particulares y percepciones para elaborar una adhesión que no siempre es constante. Mientras Pablo y Darío indicaban que el público no seguía las normas sin utilizar correctamente ellos mismos el barbijo, estaban al aire libre y no dentro del teatro. También puede tener concordancia con el rol que ellos ocupan como trabajadores de seguridad, que no deben obedecer los reglamentos de circulación y distribución en el espacio en torno a las burbujas. Ellos no estaban para cumplir esas normas, sino para hacerlas cumplir. Así como circulaban con libertad por el teatro, así como podían entrar y salir, como podían comer o beber, como podían decidir sobre las prácticas de los otros, podían medir sus propias prácticas y su propia adaptación de las normativas, aun

4 El código QR (del inglés Quick Response Code) es un módulo para almacenar información en una matriz de datos que se lee desde dispositivos celulares por un lector específico, y de forma inmediata lleva a una aplicación en Internet, un mapa de localización, un correo electrónico, una página web o un perfil en una red social.

5 Los diálogos presentados son recuperados de los diarios de campo y producidos en el marco de las entrevistas informales durante la observación participantes.

cuando ellos también eran objeto de la legislación en torno al distanciamiento y la protección sanitaria.

Investigación en la pandemia

En el proceso de realización de la tesis sobre la que reflexionamos en este artículo, la pandemia tuvo una implicancia transversal, como parte del tema investigado y como contexto de producción. Como investigador y como trabajador, la pandemia transformó profundamente las posibilidades de acceso al campo y los planes que había trazado en el marco de la investigación que llevaba adelante hasta el momento.

Como he explicado previamente, en principio la emergencia de la pandemia significó una limitación profunda para el acceso al campo. Eso tuvo una implicancia central en la redefinición de la pregunta, el objeto y la unidad de análisis de la investigación. Si en un primer momento pensaba atender a recitales en distintas locaciones de la ciudad, el devenir de las políticas de apertura de actividades durante el DISPO clausuró una gran cantidad de espacios y me llevó a elegir al Teatro Ópera como centro de mi estudio.

A su vez, la incertidumbre de estar realizando la investigación en el mismo momento en que sucedía la pandemia, sin saber cómo sería su devenir, significó una tensión extraordinaria. Por ejemplo, durante mayo de 2021 un nuevo periodo de confinamiento llevó a un impedimento para la realización de espectáculos y, con ello, del trabajo de campo. Durante esos días, tuve que analizar posibilidades para continuar el estudio si el aislamiento se extendía. Los tiempos de la pandemia y de sus políticas de gestión exponían la dificultad para planificar de modo certero el futuro de la evolución de la pandemia y también de la investigación.

Además, acudir al teatro en el marco de la pandemia fue aprender a atravesar y convivir con una serie de dispositivos sanitarios de prevención de la transmisión del covid-19. El proceso personal de adaptación a los dispositivos sanitarios y a los riesgos de contagio tuvo la confianza de la protección por la vacuna recibida el 28 de enero de 2021, pero todavía existían temores por la exposición al contacto con gran cantidad de personas desconocidas y los riesgos de contagio. Durante los primeros recitales la participación se realizó sin ingresar a la sala, se permanecía siempre en el ingreso y al aire libre, con el tapabocas colocado en todo momento, procurando mantener la distancia de uno o dos metros con respecto al resto de las personas. Hacer trabajo de campo en espectáculos masivos durante un periodo en que la cercanía y el contacto físico implicaban un riesgo en términos de contagio y exposición individual, así como de la familia y los afectos, con quienes posteriormente uno tendría contacto, fue parte del contexto general de posibilidad de trabajo durante la pandemia

para el investigador, del mismo modo que para los trabajadores del teatro. Las condiciones de protección a través de mecanismos como las vacunas favorecían a nivel general la apertura de actividades, mientras otras variables, como las variaciones en las tasas de contagio del virus, modificaban el panorama de habilitaciones y de fases desde las políticas y también los aspectos subjetivos desde los cuales se evalúa el riesgo de asistir a los eventos.

En ese marco, poner el cuerpo en el trabajo de campo significaba enfrentar una serie de riesgos específicamente relacionados con el virus. El proceso etnográfico que implica el estar ahí, el transitar, dialogar, recorrer, propone una cercanía, un contacto, que se contradecía con las recomendaciones de distanciamiento para el cuidado para reducir las posibilidades de contagio. No fue una preocupación ni un problema específico en tanto investigador, sino que atravesó a todas las personas que trabajaron y transitaron por los espectáculos. Para los trabajadores del Teatro Ópera en particular, las conversaciones a comienzos de 2021 giraban permanentemente en torno a la pandemia, la reciente campaña de vacunación, los cuidados, las dificultades durante el aislamiento, las novedades durante el distanciamiento. Sin embargo, las condiciones promovidas desde el Ministerio de Seguridad no siempre se cumplían y existían diversas adaptaciones a la normativa. Hacer trabajo de campo, en ese sentido, fue enfrentar ciertos riesgos y, sobre todo, atravesar una serie de temores y dudas propias de la experiencia pandémica en la que las nociones de acercamiento y distanciamiento se presentaban en constante tensión.

Asumo que las problemáticas de cercanía, distancia, riesgo, son aspectos propios del trabajo etnográfico que siempre atraviesan el proceso de investigación. En ese sentido, la pandemia fue un contexto particular que reforzó algunas tensiones y desafíos propios de la etnografía en tanto método que implica el contacto directo en el trabajo de campo, implicando al cuerpo de los investigadores en el hacer científico. En ese sentido, es fundamental retomar de manera constante, recuperando preguntas y análisis sobre algunos debates en torno a estos aspectos que permitan explorar la especificidad del método etnográfico en diversos contextos.

La pandemia también tuvo un lugar en el trabajo como parte del objeto de investigación. Una pregunta central se centró en comprender los modos en que se gestionó la seguridad en espectáculos musicales y artísticos en un teatro de la ciudad de La Plata en un periodo particular, profundamente atravesado por la reapertura de actividades, las necesidades de cuidado, la incertidumbre respecto al futuro, y la incorporación de nuevos dispositivos y normativas. Por lo tanto, debí reflexionar sobre la

pandemia en el contexto en el cual se realizó la investigación, al igual que como una dimensión de análisis.

Esto requiere atención especialmente en dos sentidos. En primer lugar, resultó una dificultad el vínculo con la bibliografía sobre la pandemia en tanto es una problemática absolutamente reciente e imprevisible. La producción científica de estudios sociales en torno a la pandemia como objeto es aún más reciente que la situación misma. Si bien el mundo académico abordó prontamente la temática, mientras realizamos este estudio se están publicando muchos materiales que permiten sistematizar el conocimiento sobre este suceso. En ese sentido, reflexionar sobre la pandemia implica necesariamente abrir una serie de hipótesis y miradas que deberán ser analizadas posteriormente para revisar y repensar con mayor distancia, conocimiento y posibilidades sobre un fenómeno tan disruptivo e inédito en la historia reciente.

Un aspecto fundamental en el proceso de entender la pandemia durante la realización del trabajo fue la participación como investigador en el proyecto PISAC-Covid-19. Este fue en uno de los principales abordajes que rápidamente desde el Estado argentino se impulsaron para el estudio de la pandemia y sus efectos, y que en total impulsó proyectos integrados por 210 nodos radicados en 22 provincias y en la CABA en los que participaron 43 universidades nacionales y otras 20 instituciones estatales y privadas (Benítez Larghi, Ortale, y Adriani, 2022). En particular, integramos el proyecto «Fuerzas de seguridad, vulnerabilidad y violencias. Un estudio interdisciplinario, multidimensional y comparativo de las formas de intervención de las fuerzas de seguridad y policías en contextos de vulnerabilidad en la Argentina pospandemia», conformado por 17 nodos de diversas provincias. El trabajo colectivo en proyecto de amplio alcance que puso en el centro de la cuestión la pregunta por la seguridad en la pandemia permitió establecer un antecedente fundamental de trabajo, así como abordar preguntas, debates y análisis en un proceso de reflexión sistemático junto a investigadores reconocidos de diversos territorios, disciplinas y trayectorias, lo que favorece al estudio de esta problemática.

En segundo lugar, entender a la pandemia como objeto mereció un proceso de reflexividad fundamental para reconocer los modos en que ese contexto que estableció la pandemia podía ser parte de la reflexión. Desde la perspectiva etnográfica que caracteriza a este trabajo, abordamos estos problemas enfocando en la mirada de los actores que participan de la gestión de la seguridad en el Teatro Ópera sobre la pandemia, sobre su duración, su impacto, los cambios y continuidades que implicó y los modos en que afectó su trabajo.

Atravesar la pandemia como investigador en el marco de un trabajo de tesis realizando un estudio etnográfico fue un desafío con varias aristas. A lo largo de este artículo mostramos a través de un caso particular algunas de las problemáticas específicas de la producción de conocimiento en ese contexto. Si bien los aspectos de la vinculación con otro, la reflexividad y la distancia con el objeto de estudio no representan una novedad, el marco de imprevisibilidad e incertidumbre de la pandemia profundizó estas problemáticas propias del método etnográfico.

Contribución de autoría

Sebastian Gabriel Rosa cumplió todas las funciones CRediT.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, L. E. (1999). *La mirada cualitativa en sociología*. Fundamentos.
- Baker, S. y Edwards, R. (2012). *How many qualitative interviews is enough?* National Centre for Research Methods Review Papers.
- Benítez Larghi, S., Ortale, M. S. y Adriani, L. (2022). Entrevista a Juan I. Piovani. Las ciencias sociales frente a la pandemia en Argentina. *Cuestiones de Sociología*, 26, e140.
- Burgess, R. (1984) *In the field. An introduction to field research*. Allen & Unwin.
- Cabral, P., Lio, V. y Urtasun, M (2023). ¿Quién cierra la calle? Poblaciones vulnerables, fuerzas policiales y disputas políticas por el cerramiento del espacio público durante la pandemia en la ciudad de La Plata. En J. Garriga Zucal, *Violencias, vulnerabilidades y fuerzas de seguridad. Una perspectiva federal* (pp. 257-291). Teseo.
- Coffey, A. y Atkinson, P. (1996). *Encontrar el sentido a los datos cualitativos*. UDEA.
- Denzin, N. y Lincoln, Y. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Sage.
- Fontana, A. y Frey, J. (2005). The interview, from neutral stance to political involvement. En N. K. Denzin y S. Lincoln (comps.), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (pp. 695-727). Sage.
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Glaser, B. y Strauss, A. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Aldine Publishing Company.
- Guber, R. (1991). *El salvaje metropolitano*. Legasa.
- Guber, R. (2011). *La etnografía, método campo y reflexividad*. Grupo Editorial Norma.
- Marcús, J. (2023). Hacer sociología en tiempos de Covid-19. En J. Marcús (coord.), *Ciudad confinada. Experiencias urbanas durante la pandemia de Covid-19*. Teseo.
- Mauro, K. (2022). Trabajo y artes del espectáculo en la Ciudad de Buenos Aires. Precariedades y contradicciones que reveló la pandemia. *Trabajo social*, 23(38), 163-181. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1514-68712022000100163&lng=es&nrm=iso
- Maxwell, J. A. (1996). *Qualitative research design. An interactive approach*. Sage.

Ministerio de Salud de Argentina. (2020). Plan estratégico para la vacunación contra la COVID-19 en Argentina. <https://bancos.salud.gob.ar/recursos/plan-estrategico-para-la-vacunacion-contra-la-covid-19-en-argentina>

Organización de las Naciones Unidas Argentina, ONU Argentina. (2021). Análisis conjunto del sistema de Naciones Unidas 2021: los efectos de la pandemia por Covid-19 en la Argentina. <https://argentina.un.org/sites/default/files/2021-09/Informe%20CCA%202021%20Argentina.pdf>

Organización Mundial de la Salud, OMS. (11 de marzo de 2020). Alocución de apertura del director general de la OMS en la rueda de prensa sobre la COVID-19 celebrada el 11 de marzo de 2020. <https://www.who.int/es/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020>

Rosa, S. G. y Cabandié, B. (2022). La seguridad en espacios de acceso de público y masivo, una deuda pendiente. *Minerva*, 2(6), 20-33.

Segura, R. y Pinedo, J. (2022). Espacialidad, temporalidad, situacionalidad. Tres preguntas sobre la experiencia de la pandemia en/desde la ciudad de La Plata. *Cuestiones de Sociología*, 26, e130. <https://doi.org/10.24215/23468904e130>

Semán, P. y Wilkis, A. (2021). ¿Por qué no hacen caso? Normas, creencias y política en contexto de pandemia. *Ciudadanías. Revista de Políticas Sociales Urbanas*, 8. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/ciudadanias/article/view/1128/921>

Sebastian Gabriel Rosa es magíster en Ciencias Sociales y licenciado en Sociología por la Universidad Nacional de La Plata. Becario doctoral CONICET, se encuentra finalizando el doctorado en Ciencias Sociales. Es integrante de grupos de estudio Seminario Permanente de Estudios Sociales del Deporte y Núcleo de Estudios de Seguridad en la Provincia de Buenos Aires. Sus trabajos abordan temáticas de seguridad, violencias y masculinidades en diversos ámbitos, como los espectáculos musicales, el deporte y las fuerzas de seguridad.

Recepción: 6/2/2024

Aceptación: 12/4/2024