



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: La imagen y las mil palabras: un recorrido sobre los modos de conformación de sentido en las imágenes de los paquetes de cigarrillos en Argentina 2012-2016**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Luis Lucas Corraello**

**Wendy Sapoznikow**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2017**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Ciencias de la Comunicación



LA IMAGEN Y LAS MIL PALABRAS.

UN RECORRIDO SOBRE LOS MODOS DE CONFORMACIÓN DE  
SENTIDO EN LAS IMÁGENES DE LOS PAQUETES DE CIGARRILLOS  
EN ARGENTINA 2012-2016

---

TESISTA

NOMBRE Y APELLIDO: LUIS LUCAS CORRARELLO

DNI: 365284071

MAIL: LUCASCORRARELLO1992@HOTMAIL.COM.AR //  
LUCASCORRARELLO1992@GMAIL.COM

TELÉFONO: 1539068701

TUTORA A CARGO: MAGISTER WENDY SAPOZNIKOW

---

**Febrero 2017**

A mis viejos...

## INDICE

---

---

INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I. ACERCAMIENTO AL PROBLEMA.....	6
1. 1. Problema de investigación.....	6
1.2 Objetivos.....	6
1.3 Preguntas de investigación.....	7
1.4 Hipótesis.....	8
CAPÍTULO II. MARCO TEORICO Y MARCO JURÍDICO E HISTORICO.....	9
2.1 Marco teórico.....	9
2.2 Marco jurídico e Histórico.....	21
CAPÍTULO III. ¿QUÉ ES PRIMERO, LA IMAGEN O LA MIRADA?.....	28
3.1 Cultura e imagen. Imagen y cultura.....	28
3.2 Sufrientes en acción.....	29
3.3 Texto e imagen.....	32
3.4 Filosofía de la imagen.....	34
CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES.....	39
BIBLIOGRAFIA.....	42

## INTRODUCCIÓN

---

El estudio de las imágenes es necesario en tanto estas nos interpelan y atraviesan, interactuando con nuestra subjetividad y contribuyendo a su formación, al mismo tiempo que son redefinidas ellas mismas por la mirada de quien las observa. Esta relación de la mirada que redefine la obra evita caer en la idea de que la imagen se halla en un estanco fijo para ser contemplada, reflexionada por un sujeto que la observa: la obra/imagen se inserta en lo social como un “en común” que está siempre en vías de constituirse, produciendo así juegos de acciones y reacciones que generan sentido.

Esta forma de generación de sentidos es un campo de estudio interesante sobre todo cuando imágenes que instan al no consumo de cigarrillos se insertan en lugares cuyo objetivo es todo lo contrario, como el packaging de los productos o carteles en distintos puntos de venta. Para realizar este análisis la presente tesina se sirve de las imágenes publicadas en los paquetes de cigarrillos en la Argentina desde el año 2012 hasta el año 2016<sup>1</sup> y se recortan para la conformación del corpus sólo aquellas en donde se muestren (y sean el centro de atención) cuerpos de personas: adultos, niños o bebés. Se trata de analizar, mediante la orientación filosófica del “giro hacia la imagen”, las maneras propias de producción de sentido de las imágenes seleccionadas. Desde lo señalado en los párrafos anteriores, proponemos como eje de análisis la relación que se funda a partir de la capacidad de las imágenes de generar sentido y los modos en que las obras se insertan en ese “ser en común”. La dinámica que surge de este planteo es la de la existencia de interrelaciones entre lo que las imágenes son y lo que pueden ser: en ese espacio de potencialidad se ubica la mirada, para transformar también ella el sentido de lo que observa pero dentro del marco social en el que circulan.

---

<sup>1</sup> Este recorte histórico se debe a que a partir del año 2012 se vuelve obligatorio que figuren en los paquetes de cigarrillos imágenes donde se muestren los flagelos que el tabaco puede ocasionar en la vida de las personas. Así mismo, en este período de vigencia de la ley N°26.687, y según establece la misma (Art. 10), ha habido dos sets de imágenes y leyendas puestas en circulación de los cuales se seleccionaron las imágenes aquí analizadas que conforman nuestro corpus de análisis.

Lo que vuelve valiosas a las imágenes contra el consumo de tabaco es la importancia que adquirieron, a nivel nacional<sup>2</sup>, como método de prevención y lucha en contra del consumo y la exposición a productos hechos con tabaco, y su decantación en la obligatoriedad por medio de distintas leyes de aplicación. Estas imágenes son colocadas allí por la razón de que funcionan como advertencia: la manipulación a la cual son sometidas las representaciones de los cuerpos revelan dos cosas de las cuales daremos cuenta a lo largo de este trabajo. En primer lugar, que podemos pensar a las imágenes de los paquetes de cigarrillos de manera totalmente independiente de los textos que hay a su alrededor: no necesitan de estos para producir sentido. Frente a lo verbal, señala García Varas (2012) refiriendo a Boehm, la lógica de la imagen es como una red de “direcciones de sentido”, que caracterizan el significado y el fundamento icónicos como densos y no unívocos. Debemos dilucidar estas “direcciones de sentido” intervinientes para entender su funcionamiento. En segundo lugar y en estrecha relación con lo antes dicho, la manipulación<sup>3</sup> de las representaciones de los cuerpos propicia y delimita el campo de generación de sentidos posibles de las imágenes. Cabe dar cuenta de estos tratamientos para no olvidar las estructuras que hacen posible también “las entidades individuales de la imagen” (García Varas, 2012: 40) que sin embargo, delimitan al tiempo que abren el significado a la imaginación que lo excede y que es también constitutivo de ese *en común* que indicábamos al principio: “[...] es

---

<sup>2</sup>Cierto es que no hay estudios globales de la Organización Mundial de la Salud al respecto, sino que cada país evalúa el impacto de sus medidas. En el marco del Proyecto ITC, un estudio internacional comparativo de los efectos de las políticas de control de tabaco en 22 países, impulsado por la Universidad de Waterloo, en Ontario, Canadá, junto a otros centros, divulgó un estudio realizado entre 2006 y 2012 donde se señala que "el porcentaje de fumadores que planea abandonar el hábito aumentó del 60% en 2006 al 69% en 2012"; una nueva etiqueta aumentó de 44% a 71% el porcentaje de fumadores conscientes del vínculo entre el tabaco y los accidentes cerebrovasculares. Y la prohibición de múltiples presentaciones de marcas (eliminando submarcas con diferentes colores y diseños) redujo de 29% a 15% el porcentaje de fumadores que cree que los cigarrillos *light* o suaves son menos dañinos. Uruguay y Australia son los países con mayores restricciones a la publicidad de tabaco. El Centro de Investigación para la Epidemia del Tabaquismo, CIET, en Uruguay, dijo que se registró además una "reducción significativa en la prevalencia del consumo de tabaco [...] entre el año 2006 y 2011, con una caída en la prevalencia del consumo de tabaco por parte de hombres del 39% al 27,4% y por parte de las mujeres del 28 al 19%". Estudios en Australia realizados después de 2012 mostraron un aumento en el número de llamadas a líneas telefónicas de ayuda para dejar de fumar. Otro estudio realizado en 2013 por la Universidad de Stirling en Escocia se enfocó en el impacto de las advertencias gráficas en menores. La investigación analizó el comportamiento de 2.800 menores entre 11 y 16 años y determinó que si bien las advertencias gráficas tuvieron una influencia importante en no fumadores o aquellos que apenas "experimentan" con el cigarrillo, tuvo un impacto casi nulo en los menores fumadores. (consultado el día 14/08/2016 en [http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/11/141124\\_cigarrillos\\_imagenes\\_am](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/11/141124_cigarrillos_imagenes_am))

<sup>3</sup> El uso del término “manipulación” en esta tesina refiere más bien al modo en que es desarrollado por Farocki (2013). El autor propone que “[...] Todas las imágenes del mundo son el resultado de una manipulación, de un esfuerzo voluntario en el que interviene la mano del hombre (incluso cuando esta sea un artefacto mecánico) [...] (Farocki, 2013: 13).

irrenunciable la indeterminación, puesto que únicamente ella crea los espacios y las potencialidades que ponen a lo fáctico en la situación de mostrarse y de mostrar algo” (Boehm, citado en Gracia Varas, 2012: 41).

Boehm (2011) señala que la tarea de la *crítica de la imagen* es la de investigar la materialidad de la experiencia con la capacidad de enlace conceptual, que resulta del pensamiento de la diferencia y que se conjugan y presentan en cada imagen conformándola como tal: “Cada artefacto icónico se organiza en la forma de una diferencia visual, tanto inteligible como deíctica, y por lo tanto no verbal” (Boehm, 2011: 2). En las representaciones icónico-figurativas (las imágenes) residen dos intereses distintos, el del *decir* (lenguaje verbal) y el del *mostrar*: “Entonces, la pregunta por la imagen siempre concierne también a la diferencia entre aquello que se deja decir y aquello que no se deja decir, pero que se muestra” (Boehm, 2014: 25). Cuando hablábamos al comienzo acerca de la *vida* de las imágenes en su ser “en común” siempre en vías de construirse también hablábamos en términos similares a los planteados por el autor alemán: el observador, a través de su propia mirada, le adjudica a la materia (no necesariamente imágenes) características distintas a las físicas. La materia sufre una *metamorfosis* en la que adquiere aquella cualidad inmaterial a la que llamamos sentido. “[...] Se trata siempre de una metamorfosis, de la activación de una diferencia icónica *en* la que experimentamos algo *como* algo” (Boehm, 2014: 31).

Por último en el marco de reglamentaciones contra el consumo de tabaco, estas imágenes cuyo contenido es explícito, tienen un fin ulterior en relación a la salud de las personas, tópico del cual daremos cuenta a lo largo de esta tesina.

En base a lo dicho esta tesina se organiza en cuatro capítulos.

En el primero se presentará el problema de la investigación, la hipótesis que guía este trabajo, los objetivos generales y específicos, y las preguntas fundamentales y sus derivadas que intentaremos responder.

En el segundo capítulo abordaremos de lleno los conceptos que nos servirán de herramienta para el desarrollo del análisis de las imágenes seleccionadas. En el mismo capítulo daremos cuenta de distintas reglamentaciones que históricamente han regulado el consumo de tabaco y que, como consecuencia, decantaron en la obligatoriedad de que figuren en los envases de cigarrillos de la actualidad las imágenes que analizamos.

En el tercer capítulo se utilizarán herramientas teóricas para presentar y analizar las imágenes del corpus donde se ven figurados cuerpos de personas. A su vez este capítulo se subdividirá en párrafos que darán cuenta de distintas dimensiones de análisis de estas imágenes.

En el capítulo cuatro, por último, se presentarán las conclusiones de esta tesina donde retomaremos las líneas principales del trabajo realizado y las aproximaciones alcanzadas que intentan responder los objetivos, preguntas e hipótesis que dieron inicio e impulso al desarrollo de este proyecto.

## CAPÍTULO I: ACERCAMIENTO AL PROBLEMA

---

### **1. 1. Problema de investigación**

El problema de investigación de esta tesina son los modos de construcción de sentido en las imágenes de los envases de cigarrillos de la Argentina (2012-2016) donde se muestran cuerpos de personas y el modo en que se relacionan estas imágenes con otras y con los textos que las acompañan.

### **1. 2. Objetivos**

#### 1. 2. 1 Objetivo general

El objetivo general de esta investigación es indagar el modo en que construyen sentido las imágenes que aparecen en los paquetes de cigarrillos de la república Argentina desde el año 2012. Se tomarán para el análisis aquellas donde se vean (y sean el centro de atención) cuerpos de personas, sean estas adultas niños y/o bebés.

#### 1. 2. 2. Objetivos específicos

- 1) El primer objetivo específico será describir el tratamiento que reciben las personas que son mostradas en las imágenes, para poder dar cuenta de

qué modo se construye y configura un sentido particular caracterizado por lo desagradable.

2) Como segundo objetivo específico buscaremos describir la función de estas imágenes como dispositivos de control de enfermedades relacionadas al tabaco.

3) El tercer objetivo específico es indagar sobre el modo en que se relacionan estas imágenes con otras.

4) Y como cuarto y último objetivo específico se intentará definir las relaciones que establecen (o no) las imágenes con el texto que las acompaña.

### **1. 3. Preguntas de investigación**

#### 1. 3. 1. Pregunta fundamental

¿Cómo se construye sentido en las imágenes de paquetes de cigarrillos donde se muestran cuerpos de personas?

#### 1. 3. 2. Preguntas derivadas

¿Qué elementos entran en juego en esta construcción de sentido?

¿Cómo son tratados los cuerpos en las imágenes en cada caso particular?

¿Puede la imagen, prescindiendo del lenguaje, producir sentido? y ¿de qué manera se relaciona el texto con la imagen?

¿Cómo se relacionan las imágenes seleccionadas con otras imágenes?

#### **1. 4. Hipótesis**

La forma en que se muestran los cuerpos humanos en las imágenes de los paquetes apela a la emoción e impacto en quien las observa y por eso son utilizadas con el fin de concientizar y/o prevenir sobre el consumo de tabaco.

## CAPÍTULO II MARCO TEORICO Y MARCO JURÍDICO/HISTÓRICO

---

### 2. 1. Marco Teórico

*Las imágenes son así mismo, y según una de las retóricas comunes, un núcleo central de la comunicación y la cultura actuales, y, de esta forma, un enclave básico para comprender e investigar las sociedades en las que nos movemos.*

García Varas, 2012

Como ya hemos señalado, esta tesina propone como modo de abordaje de las imágenes los postulados de la corriente filosófica denominada “giro hacia la imagen” surgida en las últimas décadas, que pone de relieve el valor y la independencia de las lógicas icónicas. El objetivo del giro hacia la imagen es, como bien señala García Varas, el de llegar a una “[...] comprensión, en toda su amplitud de contextos, del significado de la imagen” (García Varas, 2012: 12). Así, surgido al calor del denominado giro lingüístico, el giro hacia la imagen acompaña el razonamiento de que esta no es deudora del lenguaje verbal, considerando, a su vez, a este último un medio que no es transparente, es decir que no refleja la realidad tal cual es.

Nuestra tendencia fue ignorar el pasado y olvidar la “presencia” en favor del sentido, dirá Moxey (2009). El “núcleo metafísico del pensamiento occidental”, término con el que Derrida llamó a la perspectiva tradicional, veía a las palabras como etiquetas ligadas a conceptos que no existen fuera del lenguaje. Postulando así que los procesos mentales asociados al pensamiento razonable son los únicos que pueden dar sentido y

verdad a las cosas (Brugger, 2014). Desde este punto de vista, junto con lo señalado por Boehm anteriormente, solo existe lo que el lenguaje es capaz de decir, de representar. Pensar en términos de mostrar no resulta siquiera concebible. Lo que el lenguaje no es capaz de nombrar no existe, dirá Wittgenstein en su *Tractatus logico-philosophicus* de 1921. Contra esto Boehm indica que el mostrar lleva a cabo también las tres principales características del lenguaje: comunicar, representar e incidir, es decir, tener un efecto.

Dentro del campo de estudios que plantea el giro hacia la imagen, una heterogeneidad de disciplinas, puntos de vista, motivaciones y metodologías confluyen en lo que es la filosofía de la imagen. Conceptos fundamentales son la resultante de las investigaciones surgidas en las últimas décadas y que echan luz en el debate acerca del *logos* propio de la imagen: diferencia icónica, juegos culturales del lenguaje, modelos, argumentación visual, corporalidad, y performatividad, etc. Dos tradiciones reúnen estas discusiones. La primera, la *Bildwissenschaft* es de origen alemana cuya figura principal es el ya citado Gottfried Boehm; la tradición anglosajona por su parte, tiene como representante más destacado a W. J. Thomas Mitchell y ha de llamarse en ese ámbito “estudios visuales” (*visual studies* o *visual cultural studies*).

Podemos acercarnos a la realidad, a la cultura, a través de su concreción en imágenes. Cuando Boehm plantea un cambio de perspectiva en torno al estudio de las imágenes, “delimita una transformación en el estudio de la cultura, una mirada distinta que se acerca a la realidad y que por lo tanto, [...] y como consecuencia exigirá el esclarecimiento de los mecanismos de sentido de las mismas” (citado en García Varas, 2012: 18). Las imágenes son, entonces, portadoras de una naturaleza y lógicas de *presencia*<sup>4</sup> propia distintas a las del lenguaje. En este sentido el autor alemán señala: “el llamado <<giro de la imagen>> ha obligado a la historia del arte a replantearse su metodología a la hora de analizar una imagen” (Boehm, 2014: 1).

Así, y debatiendo con la idea de que la significación solo se da en el lenguaje, Boehm (2014) en su texto “Decir y Mostrar” habla de que la contemplación de las

---

<sup>4</sup> Keith Moxey nos introduce en la idea de que la imagen expresa mucho más que aquello que un análisis lingüístico es capaz de dilucidar. “*Las obras de arte son objetos ahora considerados de una manera más apropiada como encontrados, más que como interpretados*” (Moxey, 2009: 8). Este tipo de análisis, dice el mismo autor, fuerza a la imagen al punto de hacerla decir en palabras, aquello que se puede expresar a través de emociones. Entender a la imagen como presentación, significa dotarla de autonomía con respecto al lenguaje y al mismo tiempo, reconocerle un carácter indisoluble en relación al sujeto que la observa. Esto significa que el espectador, cuando observa una imagen tiene una interacción directa e inmediata sin mediación de ningún tipo de códigos más que por las emociones.

imágenes nos lleva a sumergirnos en un mundo de significación *muda* (Boehm, 2014: 30). Esto implica que, en contraposición con el lenguaje, las imágenes “no se construyen como las oraciones, no descansan sobre una base relacional de sujetos y predicados” (Boehm, 2014: 29). El mundo de las imágenes *muestra*, no *dice*<sup>5</sup>. Es en ese *mostrar* que no dejan de conformarse sentidos que, diferentes a los modos de conformación de sentidos propios del lenguaje, también pueden ser experimentados por el observador.

[...] El ejercicio de la crítica de la imagen las considera como un sistema procesual fundado en la imagen misma y que a partir de tan distintas premisas materiales –por ejemplo aquellas que son características del dibujo, del grabado, del óleo, del fresco, etc.– es capaz de generar finalmente un sentido que se hace visible. Su lógica es, se podría decir, de talante *deíctico* (Boehm, 2014:29).

Pero cómo se conforma este sentido que experimenta quien observa, es lo que se propone explicar Boehm. Al respecto señala que la materia deja de poseer solamente ciertas cualidades físicas para, mediante una *metamorfosis*, adquirir sentido: “El observador [...] le adjudica al sustrato material características distintas de las físicas” (Boehm, 2014: 31). Esgrimiendo un ejemplo propio de la explicación que elabora el autor alemán, podemos decir que una operación similar acaece cuando miramos el cielo en busca de formas *en* las nubes. Cada nube que vemos decimos que *es* una oveja, o *se parece* a un dragón que escupe fuego. Esta *metamorfosis* donde se experimenta algo *como si fuera* otra cosa es lo que Boehm denomina “diferencia icónica”. El momento de la metamorfosis señalada se debe más a un acto del *mostrar* que del *decir* (Boehm: 2014: 31). La diferencia icónica genera sentido, sin decir *es*, abre el acceso a la realidad, la que *se demuestra*, la que *se muestra* (Boehm, 2011). Así mismo, el autor señala que las imágenes son al mismo tiempo *cosa* y *proceso* (Boehm, 2014: 34), y esto porque la experiencia es parte constitutiva de los sentidos posibles. La imagen no será algo estático, será siempre parte de un proceso en construcción que en determinado tiempo y

---

<sup>5</sup> El decir está ligado a la interpretación lingüística y a la temporalidad secuencial lineal de la escritura y el lenguaje; mientras que el mostrar se halla en relación a la significación muda y a la temporalidad de la imagen ligada estrechamente a lo emocional (Boehm, 2014).

lugar logra estabilizarse. En esta línea, el mismo autor señala “[...] La cercanía de la experiencia va de la mano con la capacidad de enlace conceptual, que resulta del pensamiento de la diferencia” (Boehm, 2011:1).

Cito en extenso a García Varas (2002) porque su explicación es esclarecedora sobre lo señalado por Boehm:

[...] Todos estos rasgos apuntan a una nueva ontología de la imagen: a diferencia del lenguaje, en el que podemos separar el aspecto del ser y el de la apariencia mediante nombres y atributos, en la imagen el ser se presenta constantemente como apariencia. Pero tal característica no anula los dos aspectos, no los elimina, sino que permite que su relación sea precisamente la de la transición: el ser en la imagen pasa permanentemente a la apariencia, sin identificarse con ella, y tal movimiento produce la potencia inagotable que es la fuente del significado (García varas, 2002: 13).

Si entendemos entonces que las imágenes son la resultante de un proceso en constante cambio, dinámico, puesto que cada mirada tiene la potencialidad de crear imágenes distintas cada vez (nunca estancos, nunca fijos), podemos retomar lo que señalábamos más arriba y entender a las imágenes desde una perspectiva de “ser en común” teniendo presente que es la sociedad la que, en su conjunto, le adjudica tal o cual sentido a esas imágenes. Es en el entramado social donde se configuran y reconfiguran esos sentidos. Esto implica no considerar a las imágenes como obras ya realizadas de una vez y para siempre sino pensarlas con y a través de las múltiples relaciones en las que conforman sentido dentro de determinada cultura. En determinado tiempo y lugar, estas relaciones se estabilizan aunque siempre de manera no definitiva.

Los *estudios visuales*, por su parte, incluirán la variable cultural además del cambio de perspectiva académica. Los cambios sociales y tecnológicos también propician la generación de *nuevas imágenes* (García Varas, 2012: 18) que vuelven necesario un tipo de abordaje distinto centrado en la *visualidad* como un modo de ver condicionado, y en las imágenes como *representaciones* (nunca transparentes) de la realidad: la crítica ideológica de la representación tendrá especial fuerza en la

orientación anglosajona<sup>6</sup>. Como bien señala García Varas, si bien tienen muchos puntos de encuentro ambas tradiciones, divergen en tantos otros como la metodología y el tipo de lectura que realizan en torno al abordaje teórico de los fenómenos seleccionados.

Como ya indicamos retomando a Moxey (2009), el giro hacia la imagen de tradición alemana hace especial énfasis en la “presencia” de las imágenes. Los objetos, las obras de arte, no estarían ya cargadas de un sentido que le es adjudicado culturalmente, por medio de arreglos convencionales: se puede acceder al mundo, conocerlo sin necesidad de recurrir al lenguaje. Los estudios visuales, por su parte no dejarán de lado estos planteos, pero entienden a la imagen también como representación. “Representar es hacer presente” dice Moxey (2009, 16), es traer a presencia algo que no está. Desde allí se entiende al acto de leer imágenes como “[...] un acto de remontar la corriente de los sentidos que se le han dado y deducir de ellos los que le damos nosotros” (Moxey, 2009: 20).

Entendemos pues que resultan provechosas para el análisis de las imágenes en los paquetes de cigarrillos ambas perspectivas. La tradición alemana, teniendo a Boehm como principal referente, brinda la posibilidad de pensar e indagar los sentidos que producen las imágenes de manera independiente del lenguaje verbal en sus propios mecanismos icónicos, cercano a la idea ya mencionada de *presencia*: esta autonomía permite que la capacidad del lenguaje de crear metáforas sea el fundamento de unión entre lenguaje e imagen (García Varas, 2012: 56). Diremos, como consecuencia, que es allí donde se ubica el *ser en común*, la mirada, lo social que permite echar luz sobre la idea de que una imagen es una obra realizada ya de una vez y para siempre, abriendo el juego de ese modo a las relaciones entre las imágenes y la significación. Cada imagen abrirá el sentido que produce ante cada nueva mirada situada en un tiempo y lugar concreto.

En base a la identificación de los rasgos que las vuelven pasibles de interpretación del tipo de desagrado, angustia, desazón, es que podemos decir que conllevan una carga de sentidos construidos y nos permite pensar por qué son esas y no otras imágenes las que están en ese lugar. Este trabajo se propone pensar desde allí las

---

<sup>6</sup> García Varas señala que los estudios visuales surgieron en estrecha relación con los *Estudios Culturales* de la escuela de Birmingham, siendo los estudios de Richard Hoggart, Raymond William y Stuart Hall fuente de inspiración de la orientación anglosajona.

imágenes de los paquetes de cigarrillos seleccionados, sus sentidos y las formas en que se producen.

El “giro pictórico” anglosajón realiza un redescubrimiento de la actividad del espectador en torno también a las prácticas de lectura y relectura de imágenes cotidianas. Además de estudiar las obras de arte, contempla los cambios tecnológicos y la proliferación de imágenes que estos trajeron consigo. Los *estudios visuales* abren el juego a entender las lógicas de funcionamiento de la experiencia visual de la vida cotidiana. Esto implica contemplar la experiencia visual también como independiente del modelo textual: no *leemos* imágenes, del mismo modo en que leemos el lenguaje de las palabras. Retomando el giro lingüístico, Mitchell (2009) señala que la sociedad es entendida a partir de entonces como un texto, y la naturaleza y sus representaciones científicas como “discursos”. En relación a ello, entonces el giro pictorial:

[...] es el descubrimiento de que la actividad del espectador (la visión, la mirada, el vistazo, las prácticas de observación, vigilancia y placer visual) puede constituir un problema tan profundo como las varias formas de lectura (desciframiento, decodificación, interpretación, etc.) y que puede que no sea posible explicar la experiencia visual o el <<alfabetismo visual>>, basándose solo en un modelo textual (Mitchell, 2009: 23).

En esta discusión que plantea Mitchell podemos indagar el modo en que interactúan las imágenes donde se muestran cuerpos de personas con otras imágenes que históricamente representaban el consumo de tabaco, conformando así discursos<sup>7</sup> específicos en torno a esa práctica.

Las imágenes de los cuerpos que se muestran en los paquetes de cigarrillos nos hablan también de un Estado que asume distintas medidas anti tabaco (ya sean estas

---

<sup>7</sup> Tomaremos para la definición del término “discurso” el desarrollado por Michel Foucault y que es bien explicado por Miramón Vilchis (2013): “Foucault entiende que la materialidad del discurso obedece a un a priori histórico que le ha dado vida. El sujeto hablante es excluido de la transformación del discurso, ya no es quien constituye la realidad y la dota de sentido. Ahora esta tarea ha quedado en manos de las prácticas discursivas, que crean los objetos y los sujetos, y otorgan sentido al mundo a partir del entrecruzamiento, de la oposición, del vacío en el que se articulan los discursos [...]”.

Consultado el 05/02/2017 en [http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena\\_78/Aguijon/8\\_Michel\\_Foucault\\_Paul\\_Ricoeur.pdf](http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_78/Aguijon/8_Michel_Foucault_Paul_Ricoeur.pdf)

preventivas, persuasivas, informativas, etc.) y que para tal fin utiliza estas imágenes. Su obligatoriedad indica que existe por parte de ese Estado una decisión política de llevar adelante estos mecanismos. En este marco planteamos que existe una estatalización de lo biológico en términos del concepto de *biopoder* desarrollado por Foucault (1996): ahora es el Estado el que toma como función subyugar no ya al individuo como hacía la *sociedad disciplinaria*, sino *controlar* a la población<sup>8</sup> (Foucault, 1996). Cito al autor francés:

[...] [*El biopoder*] se trata de aquellos procedimientos mediante los cuales se asegura la distribución espacial de los cuerpos individuales (su separación, su alineamiento, su subdivisión y su vigilancia) y la organización alrededor de estos cuerpos- de todo un campo de visibilidad. Se trata, aparte, de todas las técnicas gracias a las cuales se cuida a los cuerpos y se procura aumentar su fuerza útil a través del trabajo, el adiestramiento, etc. (Foucault, 1996: 195)

En torno a las campañas en contra del humo de tabaco, la disminución de fumadores y la prevención del inicio del consumo, es que surgen las imágenes que abordamos en esta tesina siendo que distintas políticas públicas en Argentina se han llevado adelante desde finales de los años ochenta del siglo pasado.

A partir del siglo XVIII el poder comienza a hacerse cargo de la vida (Foucault, 1996). Desde entonces se inicia un proceso por el cual el poder es aplicado sobre los procesos vitales del conjunto de la masa siendo esto lo que Foucault llama “biopolítica de la especie humana” y que produce una transformación del anterior poder del soberano. Si en el primer caso este se ejercía con la capacidad de hacer morir y dejar

---

<sup>8</sup> A partir del S. XIX se pasa del uso por parte del poder soberano de tecnologías disciplinarias a tecnologías de control. Las primeras tienen que ver con “[...] las técnicas de racionalización y de economía (en sentido estricto) de un poder que debía aplicarse del modo menos dispendioso posible, por medio de todo un sistema de vigilancia, de jerarquía, de inspección, de escritura, de relaciones. [...] A diferencia del poder disciplinar que investía el cuerpo, la nueva técnica de poder disciplinario se aplica a la vida de los hombres, o mejor, no invierte al hombre-cuerpo, sino al hombre viviente. [...] pero no en tanto ésta se resuelve en cuerpos, sino en tanto constituye una masa global, recubierta por procesos de conjunto que son específicos de la vida, como el nacimiento, la muerte, la producción, la enfermedad. Podemos pues decir que, tras una primera toma de poder sobre el cuerpo que se efectuó según la individualización, tenemos una segunda toma de poder que procede en el sentido de la masificación” (Foucault, 1995: 196).

vivir, en el segundo se convierte en hacer vivir y dejar morir. Al respecto, Ugarte (2006) señala que “esto desplaza el problema de la soberanía porque el gobierno de un territorio se ha convertido en la gestión de una población” (Ugarte, 2006: 1). Como bien indica este autor, el incremento de los estudios de individuos como la ciencia estadística y los censos permiten dar conocimiento de distintos procesos biológicos por los que atraviesa una población (como tasa de natalidad, morbilidad, longevidad) y de los cuales antes no se hubiera tenido conocimiento alguno. A partir de allí se comienza a ejercer poder sobre la potencialidad del “hombre viviente” (Foucault, 1996: 195).

Conviene entonces explicitar la distinción ente biopoder y biopolítica. Siguiendo a Ugarte (2006) “biopoder es la inversión que hacen las instituciones públicas en investigación” sobre determinadas enfermedades. En nuestro caso sobre los daños que pueden ocasionar los componentes del tabaco. En 1929 Fritz Lickint publica la primera evidencia estadística que relaciona el cáncer de pulmón con el humo de tabaco, y en 1939 Franz H. Müller presenta el primer estudio epidemiológico al respecto elaborado a nivel mundial durante la Alemania nazi<sup>9</sup> (Pastor y Llorca, 2004: 19). Los resultados dados a conocer también de manera mundial en 1964 por el Informe sobre Salud y Tabaco (en el que nos detendremos en el siguiente apartado) es otro ejemplo de los estudios estadísticos más relevantes sobre el tabaquismo durante el siglo XX<sup>10</sup> y que ejemplifican la noción de biopoder desarrollada por Ugarte.

El concepto de biopolítica en cambio alude a las medidas llevadas adelante por quienes tomaron la decisión de investigar: lo que se hace con esos resultados (Ugarte, 2004: 6). También es asunto de índole biopolítica la gestión de las medidas preventivas y mucho más aun las decisiones estrictamente legales que se toman al respecto como lo

---

<sup>9</sup> Franz H. Müller realizó una disertación sobre la relación entre el tabaco y el cáncer de pulmón. Además de señalar como uno de los principales causantes de cáncer de pulmón al humo del tabaco, enumera otras causas detrás de él, tales como polvo, gas desechado por los automóviles, tuberculosis, rayos X y contaminantes emitidos por las fábricas (Proctor, 1999, p. 173).

<sup>10</sup> A pesar de la evidencia científica, como bien señalan Pastor y Llorca (2004) las grandes industrias tabacaleras consiguieron instaurarse en los hábitos de consumo de la población, por medio de grandes campañas de marketing y figuras del espectáculo: haciendo por ejemplo que el cigarrillo fuera un artículo de primera necesidad para los soldados de la Segunda Guerra Mundial. [...] En otra de las imágenes aparecía un cartón de dicha marca, y la siguiente frase: “Todas las semanas, Camel envía paquetes de regalo de cigarrillos a hospitales de excombatientes. Esta semana, los paquetes de Camel van a Coastville y Oklahoma City, al US Army Oliver General Hospital en Augusta, Georgia y al US Naval Hospital de Charleston, en Carolina del Sur. [...] Camel ha enviado más de 190 millones de cigarrillos gratis a los hombres y mujeres que sirven y han servido a nuestro país” (Pastor y Llorca, 2004: 20-21).

son las leyes y reglamentaciones. Atendiendo a las explicaciones de Ugarte entendemos que el modo en que el Estado denomina el consumo de tabaco es biopolítica.

Así, a partir del inicio del siglo XXI en muchos países occidentales, en los paquetes de cigarrillo se hace referencia al producto con frases como “Fumar te mata”, o “Fumar causa cáncer de boca”. Podemos pensar entonces que los resultados estadísticos a los que la sociedad tiene acceso, los estudios realizados para tal fin y los que se siguen realizando son muestras del biopoder que es ejercido por el Estado. Pese a ellos y salvo la excepción del régimen nazi, no fue sino hasta finales del siglo XX que los gobiernos comenzaron a introducir reglamentaciones que sistematizaran las imágenes sobre el tabaco y las enfermedades que sus componentes podían ocasionar (como cáncer de pulmón o de boca, o daños ocasionados a los *fumadores pasivos*). Con esto no estamos diciendo que antes no existiera biopolítica, sino que las decisiones sobre las medidas a llevar adelante contra los efectos del tabaco no eran tema de agenda. Que fueran impulsadas sesenta años después del primer informe que relacionaba el cáncer de pulmón con el tabaquismo da cuenta de que la biopolítica en relación al cigarrillo no tenía el carácter preventivo y disuasivo que sí posee desde los últimos años.

Rancière en su texto “El espectador emancipado” (2010), realiza un análisis introductorio de la foto de Oliviero Toscani<sup>11</sup> que muestra a una joven anoréxica desnuda y descarnada. Acto seguido señala:

[...] La imagen es declarada no apta para criticar la realidad porque ella pertenece al mismo régimen de visibilidad que esa realidad, la cual exhibe por turno su rostro de apariencia brillante y su reverso de verdad sórdida que componen un único e idéntico espectáculo (Rancière, 2010: 85).

---

<sup>11</sup> Oliviero Toscani es un fotógrafo italiano, reconocido principalmente por sus campañas publicitarias diseñadas para la marca de ropa Benetton, las cuales provocaron controversia en las décadas de 1980 y 1990. En 2007, durante la semana de la moda en Milán pone en circulación una serie de imágenes donde se veía a la modelo Isabelle Caro, quien se sabía padecía anorexia. Las imágenes mostraban a la modelo extremadamente delgada y todo su cuerpo en general bastante afectado por el trastorno alimentario.

Así, podemos indicar que las imágenes de los paquetes de cigarrillos pueden ser analizadas de manera similar a los afiches que invadieron la vía pública italiana. Ante estos últimos lo que argumenta Rancière es que existe un desplazamiento de lo intolerable *en* la imagen a lo intolerable *de* la imagen. El modo en que son tratados los cuerpos, y el modo en que son mostrados da a entender que “una imagen jamás va sola” como señala Rancière haciendo referencia al dispositivo de visibilidad que regula los cuerpos y el tipo de atención que demanda (Rancière, 2010: 99). Existen regímenes de visibilidad que, según este autor, establecen modos de experiencia y de percepción de las imágenes, sentido de la realidad, sentido común<sup>12</sup>.

Señalaremos que los modos en que son expuestos los cuerpos, mostrando las consecuencias y los daños que ocasiona el consumo de tabaco, responden a un régimen de visibilidad que presenta estos cuerpos como *sufrientes en acción*. Con este concepto intentamos dar cuenta del modo particular en que son puestos en circulación los cuerpos de las personas en las imágenes de los envases de cigarrillos específicamente y las imágenes que muestran cuerpos sufrientes en general. Con este concepto queremos plantear que las personas son retratadas porque *están* padeciendo la enfermedad, o son mostradas momentos posteriores a haber sufrido algún mal ocasionado por el cigarrillo. El término alude principalmente a poner de relieve entonces que el padecimiento se está viviendo en ese mismo instante. No antes ni después, sino durante. Están sufriendo en directo, el sufrimiento está *en acción*. Resulta menester analizar, desde ese punto de vista, las imágenes señaladas puesto que desde allí podemos pensar (como lo hace Rancière) cómo actúan e interactúan estas con las imágenes que las circundan y el régimen de visibilidad que conforman y las conforman. Muchas de las imágenes publicitarias que se habían hecho moneda corriente, (afiches en la vía pública, publicidades en cines y en la naciente televisión) asociaban el consumo de cigarrillos con el éxito deportivo, económico y el éxito con las mujeres en un mundo explícitamente machista (imagen 1.E, imagen 2.E, imagen 3.E)<sup>13</sup>. Vauday señala que la circulación pública de las imágenes “supone discursos y prácticas legitimantes que

---

<sup>12</sup> Tomaremos la definición del término, como lo expresa Rancière (2010): [...] “Un sentido común es antes que nada una comunidad de datos sensibles: cosas cuya visibilidad se supone que es compartida por todos, modos de percepción de esas cosas y de las significaciones igualmente compartibles que le son conferidas [...] (Rancière, 2010: 102).

<sup>13</sup> Es importante que quede claro que estas tres imágenes (1.E, 2.E y 3.E) no forman parte del corpus constituido para el análisis en esta tesina. Solo funcionan como ejemplo de asociación publicitaria entre consumo de tabaco y el éxito.

determinan el valor y el sentido de las mismas” (Vauday, 2009: 9). El régimen en el que nos encontramos, explica, tiende a empobrecer el campo de la sensibilidad y las perspectivas de experimentación:

[...] La iconoclasia modernista es ampliamente solidaria con la idea de una imagen por naturaleza alienante, que cautiva al sujeto para someterlo a la pasividad de las apariencias y precipitarlo en identificaciones rígidas. (Vauday, 2009: 133).



Imagen 1. E



Imagen 2.E



Imagen 3. E

Estas imágenes, en el sentido que señala el autor, intentan imponer la idea de que las prácticas representadas y los valores que allí se muestran están ligados necesariamente: fumar es sinónimo de éxito y a la inversa, si buscás el éxito, fumar es una opción loable. Pero estas imágenes no determinan lo que la sociedad se representa sobre sus propias prácticas, como bien señala Vauday, “la imagen [...] no es un reflejo del mundo dado de antemano sino una mediación entre el hombre y el caos que permite darle forma de mundo ofrecido a la experiencia y a la diversidad de las interpretaciones” (Vauday, 2009: 128). Un ejemplo de esta reciprocidad nos lo brinda la serie *Mad Men* (2007–2015): ambientada en la ciudad de Nueva York durante las décadas del ‘50 y del ‘60, en ella se retratan los usos y costumbres, entre otras cosas, relacionados al consumo de cigarrillos: una sociedad norteamericana que estaba habituada a convivir con él. Jóvenes, mujeres embarazadas, todos y en todo lugar el tabaco era bien recibido al igual que lo eran las publicidades de marcas de cigarrillos.

Siguiendo con esta argumentación cuando Vauday (2009) habla de un régimen de imágenes (término que toma de Rancière) entiende que estas entran en un juego constante de relaciones de fuerzas entre discursos y prácticas sociales que deciden sobre “el valor y efecto de las mismas” (Vauday, 2009: 127). El autor denomina a este régimen como “régimen de visibilidad” en estrecha relación con el planteo de Rancière. Esta visibilidad realiza “una configuración del orden del artificio de lo visible, [*que*] produce a través del hecho mismo una invisibilidad, como la luz crea sombra” (Vauday, 2009: 128). Cuando prevaleció la aceptación de la publicidad de cigarrillos que apuntaba al fomento del consumo joven, o de la exaltación de valores (como se dijo antes) asociados al “éxito”, o la puesta en relieve de escenas machistas, daba cuenta del modo en que la sociedad hacía posible pensar a las imágenes. De la misma forma que se permite imaginar ciertas relaciones, se ocultan otras: los efectos nocivos del humo de tabaco no entraban en discusión aun.

Por ultimo buscaremos indagar sobre el peso que tiene el texto escrito, la palabra, en las imágenes de los paquetes de cigarrillos seleccionadas. Siguiendo a Fortuny (2013) entendemos que la voz, el texto escrito, el lenguaje también pueden *apuntalar desde afuera la obra*, la imagen. Esto significa que junto a la palabra, lo que la imagen muestra puede tener la potencialidad de generar nuevos sentidos: lo que se muestra y la palabra se conjugan formando una única imagen, una imagen nueva.

Analizando figuras que refieren a la memoria, la autora señala que tanto la palabra como la imagen tienen la capacidad de generar poderosos artefactos de sentido. Podremos pensar desde allí las relaciones que hay entre leyendas del tipo “Si fumás enfermás a tu bebé” (imagen 1.C)<sup>14</sup>, o “Fumar te quita años y calidad de vida. Fumar te mata” (imagen 2.C) y las figuras donde se muestra un niño llorando con nebulizador en algunos casos, o a personas adultas en estado deteriorado, acostadas y con distintos aparatos médicos. Natalia Fortuny, sugiere que las palabras, en su irreductible singularidad de lenguaje, pueden embrollarse con las formas de generar sentidos propios de las fotografías. Nos proponemos pensar si la palabra puede o no, ser “más de lo que dice”; si puede o no ser *grafía*, es decir, formar parte ella también de y ser una imagen, para dar cuenta del tipo de relación que se establece entre el texto escrito (la palabra) y lo que se muestra cuando vemos esas imágenes de cuerpos de personas afectadas por el humo del cigarrillo.



Imagen 1.C



Imagen 2.C

## 2. 2. Marco jurídico e histórico

Es a partir de finales de la década del '60 que se da a conocer por primera vez en el mundo un informe acerca de los efectos mortales del tabaco. El 11 de Enero de 1964 se presenta en Estados Unidos el denominado Informe sobre Salud y Tabaco, un estudio

---

<sup>14</sup> Estas imágenes sí pertenecen al corpus y por esta razón al lado del número de imagen tendrán la denominación “C”.

presentado por el Director General de Salud Pública Luther Terry, en el cual se comunicaba por primera vez en la historia que fumar mataba, y provocaba cáncer y problemas respiratorios<sup>15</sup>.

En los siguientes párrafos abordaremos algunas de las leyes y reglamentaciones que dan cuenta de los cambios que acaecieron en las últimas dos décadas del siglo XX y que acompañaron a una sociedad mucho más consciente de los riesgos que trae para la salud personal y social los componentes del humo del cigarrillo. En parte esto ayudará a reflexionar sobre el modo en que cambió la manera de percibir las imágenes y que decantó en leyes que regularan su circulación, y que tienen como consecuencia que hoy tengamos en los paquetes de cigarrillos personas moribundas y cuerpos ya fallecidos.

Es interesante en este punto mencionar que fue durante el régimen nazi encabezado por Adolf Hitler que se llevaron adelante las primeras medidas que utilizaban imágenes para disuadir a la población a que dejara de consumir cigarrillos. Revistas de salud populares en ese entonces como *Gesundes Volk* (Pueblo saludable), *Volksgesundheit* (Salud del pueblo) y *Gesundes Leben* (Vida saludable) publicaron advertencias sobre las consecuencias de fumar para la salud y se distribuyeron afiches que mostraban los efectos dañinos del tabaco. Así mismo distintas leyes antitabaco fueron reglamentadas entre 1933 y 1945 (Smith, Strobele, Egger, 1994: 221).

En la Argentina, distintas reglamentaciones como la Ley 23.344 de 1986, la Ley 13.894 de 2008 o la Ley 26.687 de 2013 establecieron limitaciones (de diversos modos y naturalezas) a distintos aspectos del consumo de tabaco. Imposibilidad de fumar en algunos establecimientos, venta a menores de edad, protección a los *fumadores pasivos*, educación en torno a estas prácticas, comercialización, y circulación de imágenes que hicieran referencia el cigarrillo.

En 2012 a partir de la ley N°26.687 (promulgada en 2011, ratificada tiempo después) se volvió obligatorio que figuren en los paquetes de cigarrillos imágenes donde se muestren y se haga alusión de manera escrita a los flagelos que el tabaco puede ocasionar en la vida de las personas. Desde este lugar se plantea que existe una regulación por parte del Estado de las imágenes que *hablan* del cigarrillo, dando cuenta

---

<sup>15</sup> Consultado en [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/01/10/actualidad/1389384020\\_930780.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/01/10/actualidad/1389384020_930780.html) el día 24/08/2016.

de una forma de dispositivo técnico de control al que Foucault llama biopoder, el cual desarrollamos en el marco teórico.

Retomando antiguas reglamentaciones, la publicidad de cigarrillos en la televisión y radio argentina entre las ocho y las veintidós horas de cada día, y la publicidad en espacios donde tengan acceso menores de edad, sea por televisión, vía pública, fue prohibida en el año 1986 por la Ley 23.344. En ella, según el artículo primero, también se establecía que “Los envases en que se comercialicen tabacos, cigarrillos, cigarros u otros productos destinados a fumar llevarán en letra y lugar suficientemente visibles la leyenda: *El fumar es perjudicial para la salud*”<sup>16</sup>. No se realizaban especificaciones acerca del tamaño de la letra ni el lugar en que el mensaje habría de ser colocado, así como tampoco se exigía que fuera acompañado por ninguna otra imagen. Solo se mencionaba que estuviera *suficientemente visible*. La ley, que constaba de cinco artículos no hacía referencia de ninguna forma a imágenes similares a las que se observan hoy. Sí se hace énfasis en evitar que menores de edad tengan acceso a publicidades de tabaco, como lo ejemplifica el artículo d) que señala: “No se efectuará por figuras del mundo artístico cuyo público se constituya preferentemente por menores de edad”; o el artículo e): “No participarán, modelos menores de edad, ni podrán vestirse o maquillarse quienes participen de modo que representen la edad de un menor”<sup>17</sup>.

Pasaron casi dos décadas para que en 2013, cuando la Ley 26.687 fuera reglamentada definitivamente, se prohibieran las publicidades también en toda franja horaria. En ella, además, se derogaba a través del artículo N° 41 la ley del año 1986. Es decir, el Estado se hizo cargo de quitar de circulación las imágenes que promocionaban el consumo de cigarrillos en la República Argentina.

En esta línea, la resolución 497/2012<sup>18</sup> determina las normativas gráficas que se deben aplicar, entre las que se encuentra la obligatoriedad de todas las tabacaleras y los

---

<sup>16</sup> El texto completo de la Ley 23.344 se puede encontrar en <http://servicios.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/23223/norma.htm> consultado el día 23/08/2016

<sup>17</sup> Ley 23.344 Op. Cit.

<sup>18</sup> La resolución se encuadra dentro de la Ley 26.687 sancionada en julio del año 2011 que regula la publicidad, promoción y consumo de los productos elaborados con tabaco a los fines de la prevención y asistencia de la población ante los daños que produce el tabaquismo (el texto completo se puede encontrar en <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/195000-199999/196534/texact.htm> (consultado el 23/08/2016).

puntos de distribución, venta y entrega de productos relacionados al tabaco, de incluir en el cincuenta por ciento del envase y/o lugares visibles, “mensajes sanitarios y pictogramas de advertencia sobre el daño que produce el hábito de fumar” (resolución 497/2012). Las imágenes se encontraban impresas en el lado más visible al consumidor acompañadas de textos cortos que las complementaban. En el 2012 algunos de ellos indicaban: “Fumar en el hogar daña a los niños” (imagen 3.C), “Fumar causa enfermedades cardíacas y respiratorias” (imagen 4.C), “Fumar causa muerte por asfixia” (imagen 5.C), “La mujer embarazada que fuma causa daños irreparables a su hijo” (imagen 6.C), “Fumar causa gangrena” (imagen 7.C), entre otras. En el costado del envase deba figurar información sobre el servicio gratuito para dejar de fumar a cargo del Ministerio de Salud.



Imagen 3.C



Imagen 4.C



Imagen 5.C



Imagen 6.C



Imagen 7.C

En 2004 se llevaron adelante a nivel nacional distintas encuestas que ahondaban en la problemática del consumo de tabaco. El Ministerio de Salud de la Nación realizó una encuesta de hogares en cinco grandes centros urbanos de nuestro país con el objetivo de conocer el perfil de tabaquismo de la población. Se encuestaron 1.200

personas de ambos sexos entre 13 y 64 años en Buenos Aires, Gran Buenos Aires, Córdoba, Rosario y Mendoza. El 32,7 por ciento de todos los encuestados era fumador. Si consideramos solo el grupo de los mayores de 18 años el 33,7 por ciento era fumador<sup>19</sup>. En el año 2005 el mismo ministerio realizó la Primera Encuesta Nacional de Factores de Riesgo<sup>20</sup> en 50.000 personas mayores de 18 años nivel nacional. Esta mostró que fumaba el 33,4 por ciento en la población de 18 a 64 años (habitualmente incluida en encuestas anteriores) y el 29,7 por ciento de la población mayor de 18 en general. En el año 2009, se realizó la Segunda Encuesta Nacional de Factores de Riesgo<sup>21</sup> y se observó que el porcentaje de fumadores a nivel nacional había disminuido a 30,1 por ciento en la población de 18 a 64 años y a 27,1 por ciento en la población mayor de 18 años de edad. Esta disminución se observó en todas las provincias.

Distintas encuestas realizadas en los últimos años, arrojaron resultados que permitieron dar una idea del impacto que tuvieron las advertencias en los envases de cigarrillos entre algunos segmentos de personas fumadoras al tiempo que ejemplifica el modo en que es puesto en práctica lo señalado en torno a la *biopolítica*.

En la tercera Encuesta Nacional de Factores de Riesgo<sup>22</sup>, realizada en 2013, se evaluó por primera vez el impacto de estas advertencias sanitarias. Los resultados arrojaron que el 54,5 por ciento de los adultos fumadores pensaron en dejar de fumar al observar las imágenes aquí analizadas. Por otra parte, la Encuesta Mundial de Tabaquismo en Jóvenes de 2012<sup>23</sup>, evaluó el impacto de las advertencias y arrojó que el 41,2 por ciento de los estudiantes fumadores pensó en dejar de fumar después de ver esas advertencias.

El biopoder, al que hicimos mención en nuestro marco teórico, se expresa así en el Estado que concibe el control sobre la vida de los individuos utilizando diversas herramientas, como en este caso las encuestas, pudiendo dar cuenta de los procesos biológicos asociados, por ejemplo, al consumo de tabaco y los riesgos que este ocasiona

---

<sup>19</sup> Ver encuesta completa: [http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000000019cnt-encuesta-tabaquismo\\_2004.pdf](http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000000019cnt-encuesta-tabaquismo_2004.pdf) (consultado el 13/11/2016).

<sup>20</sup> Ver encuesta completa: [http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000000018cnt-encuesta-nacional-factores-riesgo\\_2005.pdf](http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000000018cnt-encuesta-nacional-factores-riesgo_2005.pdf) (consultado el 13/11/2016).

<sup>21</sup> Para ver encuesta completa: <http://www.bvs.org.ar/pdf/enfr2009.pdf> (consultado el 13/11/2016).

<sup>22</sup> Para ver encuesta completa: [http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000000544cnt-2015\\_09\\_04\\_encuesta\\_nacional\\_factores\\_riesgo.pdf](http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000000544cnt-2015_09_04_encuesta_nacional_factores_riesgo.pdf) (consultado el 13/11/2016).

<sup>23</sup> Para consultar encuesta completa: [http://www.msal.gob.ar/ent/images/stories/vigilancia/pdf/2014-03\\_informe-gyts-jovenes.pdf](http://www.msal.gob.ar/ent/images/stories/vigilancia/pdf/2014-03_informe-gyts-jovenes.pdf) visto el 13/11/2016.

en determinado grupo poblacional (los jóvenes por caso, que se inician en la práctica de consumir cigarrillo). A partir de allí puede accionar para regular estos fenómenos, actuando de determinadas maneras y con determinados objetivos: esto es lo que se entiende ya no por biopoder, sino por biopolítica: el impulso y la aplicación sistemática por parte del Estado de leyes y medidas concretas en torno a regular determinados aspectos de la vida de la población.

Esto último que señalamos queda de manifiesto en las líneas precedentes, en las cuales analizamos cómo fueron, y son utilizadas las imágenes por el Estado para ocuparse directamente de la salud y la vida de la población, implementando también distintas herramientas para medir los usos y costumbres de los habitantes. En nuestro caso, el consumo de tabaco. Las imágenes en los envases de cigarrillos son el resultado de (bio)políticas estatales para regular el flujo de imágenes que, como se dijo antes, hablan del cigarrillo. Sobre el cigarrillo, se habla en términos de cáncer, como aparece en el envase (imagen 8.C), o en términos de enfermedades (imagen 7.C, imagen 4.C) no en términos de éxito con las mujeres o con el deporte (imagen 1.E, imagen 2.E, imagen 3.E).

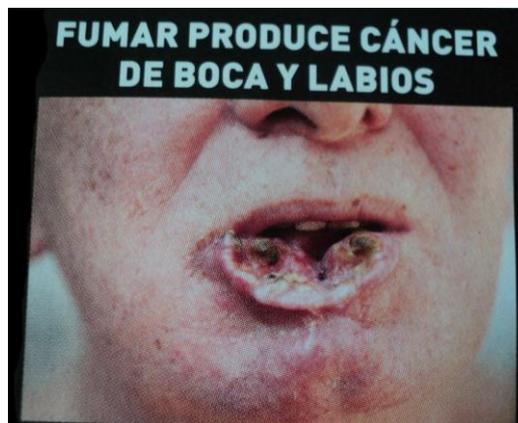


Imagen 8.C

### 3. 1. Cultura e imagen. Imagen y cultura.

Como vimos al comienzo, el Giro Lingüístico repercutió en muchas disciplinas de las ciencias humanas. Mitchell (2009) señala que “la lingüística, la retórica y varios modelos de textualidad se han convertido en *lingua franca* de la reflexión crítica sobre el arte, los media y demás formas culturales” (Mitchell, 2009: 19). El autor norteamericano llama a este proceso “el giro pictorial”. La idea central de esta corriente es pensar al lenguaje ya no como paradigmático a la hora de construir sentido (Mitchell, 2009: 20) sino pensar también que la imagen es conformadora de sentidos por sí misma. Señalando al respecto que “[...] se trata más bien de un redescubrimiento poslingüístico de la imagen como un complejo juego entre la visualidad, los aparatos, las instituciones, los discursos, los cuerpos y la figuralidad” (Mitchell, 2009:23).

Desde la perspectiva que plantea el giro pictórico anglosajón podemos indagar el modo en que interactúan las imágenes donde se muestran cuerpos de personas sufriendo los males ocasionados por el cigarrillo con otras imágenes que históricamente representaban el consumo de tabaco. Poniendo énfasis en esto, el giro pictórico entiende de manera activa a las imágenes en su contexto social y de circulación: como conformadoras, y siendo conformadas también por los discursos. En este capítulo nos acercaremos desde esta perspectiva al análisis de las imágenes en relación a la sociedad de la cual son parte, pensándolas tanto política y discursivamente como conformadoras de un *régimen de visibilidad*.

### 3. 2. Sufrientes en acción

*Vivimos en una sociedad en la que por un lado la muerte está poco presente y, por el otro, aparece todo el tiempo como entretenimiento.*

Farocki, 2013

*No estamos ante las imágenes; estamos en medio de ellas, como ellas están en medio de nosotros.*

Rancière, 2008

Rancière (2010) aborda el concepto de “regímenes de visibilidad” para dar cuenta de la (re)construcción del espacio y tiempo en el que cada imagen es experimentada en su contexto social. Las imágenes de las que hablaremos en este apartado (imagen 4.C, imagen 9.C, imagen 10.C) y que forman parte del corpus de esta tesina tienen características gráficas similares a los afiches puestos en circulación por el artista Oliviero Toscani que analiza Rancière y cuyas imágenes fueron declaradas “no aptas para criticar la realidad” (Rancière, 2010: 85).



Imagen 9.C



Imagen 10.C

*¿Qué significa pues, que no sean aptas para criticar la realidad?*

En la imagen 9.C se puede ver a un niño con nebulizador que mira a cámara con expresión de dolor. La toma está hecha en plano picado; hacia la izquierda se oscurece la imagen y hacia la derecha se aclara. El niño de presumiblemente siete años se ubica sobre un fondo negro. En la parte superior, ocupando el veinticinco por ciento de la figura se lee: “El humo de tabaco intoxica a los niños”. En lo que correspondería al reverso del paquete, con letras negras y fondo blanco en este caso, el mensaje es: “El humo de tabaco enferma a los niños”. El segundo caso representativo que trabajaremos es el de la imagen 4.C donde se ve a una mujer de entre veinticinco y treinta y cinco años acostada y con respirador artificial en una camilla de lo que puede ser una ambulancia o un cuarto de hospital pequeño. Sobre el fondo de la imagen se observan instrumentos médicos y dos tubos de respiración artificial. En este caso la mujer mira hacia un fuera de campo donde se encontraría alguien que le sujeta las manos. El plano de la toma a media altura y en picado, y las manos que sujetan, indicarían que es un plano subjetivo de quien acompaña a la persona recostada. El rectángulo superior dice: “El consumo de tabaco provoca infartos” y detrás “Fumar causa enfermedades cardíacas y respiratorias”. La tercera y última imagen que analizaremos es la imagen 10.C donde lo que se ve en este caso es un feto no desarrollado muerto en el centro del cuadro. De él se distinguen todas las partes del cuerpo humano pero con evidente falta de crecimiento. El feto es sostenido por una mano con guantes de látex similares a los que utilizan los médicos, dando la apariencia de haber nacido poco tiempo antes. El mismo rectángulo negro con letras mayúsculas blancas dice: “Fumar daña el desarrollo de tu bebé”, y en el reverso del envase “Fumar daña y causa problemas en el embarazo”<sup>24</sup>.

Frente a estas imágenes (y en los mismos términos que señala Rancière para las de Oliviero Toscani), se construyen dos discursos: el primero ve a estas imágenes como denuncia de la realidad dañina y mortal que se esconde tras la práctica muchas veces naturalizada y ampliamente aceptada de fumar; el segundo las acusa de ser la exhibición aún más intolerable de la realidad misma. En este último caso: “[...] Uno juzga que lo que ella[s] muestra[n] es demasiado real, demasiado intolerablemente real para ser

---

<sup>24</sup> Las dos primeras imágenes descritas corresponden al set de imágenes que fueron puestas en circulación en 2012, la tercera se encuentra en circulación desde 2016.

propuesto en el modo de la imagen” (Rancière, 2010: 85). Por “el modo de la imagen” entendemos que el autor refiere a lo que más adelante en su texto llama *régimen de exhibición universal* y que se caracteriza por conformar un “único e idéntico flujo de imágenes siendo ese régimen lo que constituiría hoy lo intolerable (Rancière, 2010:86).

Siguiendo estas argumentaciones, en la televisión se denuncian los malos hábitos al conducir mostrando imágenes de choques con cámaras que registran plano por plano a las víctimas anónimas que salen despedidas de los parabrisas; o se reclama por la crisis de los refugiados en Europa mostrando las infinitas tomas de Aylan Kurdi, el niño sirio ahogado cuyo cuerpo apareció en una playa de Turquía, y tantos otros refugiados sin nombre que son mostrados mientras caen al agua en mares europeos. Todo ello se intercala con imágenes publicitarias, deportivas, y videos de gatitos en YouTube. Entonces para prevenir el consumo del tabaco se muestra a una persona con cáncer de labio (imagen 8.C), cuya piel se encuentra derruida y expuesta, a carne viva para ser observada; o un hombre ya pálido, boca arriba con cables de respiración artificial y la boca abierta (imagen 5.C), sufriendo ese instante, al niño supuestamente ahogado por algún tipo de deficiencia respiratoria provocada por el cigarrillo (imagen 9.C), o al feto muerto recién nacido (imagen 10.C). Rancière habla de “prácticas contemporáneas del *collage*” (Rancière, 2010: 86) para referir a la situación antes descrita, donde se entrecruzan imágenes de todo tipo (entretenimiento, deportivas, mundo del espectáculo) y donde se insertan las imágenes que llamamos *sufrientes en acción*.

Al igual que los muertos en accidentes de tránsito, y los refugiados que buscan asilo, tampoco tienen nombre los cuerpos (las personas) que se encuentran retratadas en los paquetes de cigarrillos. No sabemos quiénes son, pero están ahí. El régimen de visibilidad que describimos en esta tesina, requiere entonces personas anónimas y sufrientes, *sufrientes en acción*. Ese es el modo en que son configuradas sus miserias para ser mostradas.

Cuando decimos que el régimen de visibilidad configura los cuerpos como *sufrientes en acción* queremos decir también que lo que importa no es si se muestra o no a las víctimas: la víctima, su nombre, no interesan. El problema en cambio reside en el modo en que es construida la víctima, el modo en que se inserta como elemento de distribución de lo visible. Y esa distribución es la que las configura sufrientes en el momento justo en que los cuerpos se vuelven víctimas del mal que muestran; el niño

con nebulizador (imagen 9.C) es mostrado ya enfermo por el humo de tabaco; la mujer de la imagen (imagen 4.C) es mostrada mientras espera a ser atendida, ya desvestida en una camilla, ya *sufriente*; y lo mismo ocurre en la imagen (imagen 10.C) en la que se muestra al feto ya muerto en la mano del doctor, *recién muerto*; o al hombre que padece cáncer de labio y se ve su piel derruida y expuesta (imagen 8.C).

Si, como bien señala Rancière (2010), “todas las imágenes pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen” (Rancière, 2010: 99), este dispositivo requiere imágenes de cuerpos que están sufriendo. Y es que en realidad estas imágenes están hechas para ser miradas, son arrojadas a la cara del consumidor de cigarrillos sin que necesariamente la experiencia individual de quien las observa decante en la acción de dejar de consumir el producto a partir de lo visto. Porque como vuelve a indicar el filósofo francés: “[...] el problema no es saber si hay que demorarse, confirmando que el problema no es saber si hay que hacer o no, o mirar o no tales imágenes, sino en el seno de qué dispositivo sensible se lo hace” (Rancière, 2010: 100).

El dispositivo de visibilidad nos hecha a la cara de la misma forma imágenes de entretenimiento, deportistas exitosos, choques con muertos a cámara lenta, resabios de las guerras en oriente y las víctimas del humo del cigarrillo (de las cuales, por ejemplo, nunca conocemos sus nombres, ni siquiera podemos discernir si son personas reales o son actores). El modo en que son puestas en circulación es lo intolerable, ya no la imagen misma: la imagen no es apta para criticar la realidad ni para volverse “un muestrario de lo que hay que evitar” (Rancière, 2010) porque ella misma forma parte del dispositivo de visibilidad que configura la realidad que denuncia. En cambio, poner en cuestión sus mecanismos de aparición es hacer el intento de conferirle a las imágenes nuevas maneras de percibirlas y relacionarnos con ellas.

### **3. 3. Texto e Imagen**

Natalia Fortuny propone que cuando se conjugan texto e imagen existe la posibilidad de que nada vuelva a ser igual ya que cuando se conjugan ambos modos de producir sentido, los del lenguaje y los de la imagen, juntos generan artefactos visuales nuevos<sup>25</sup>. En los siguientes párrafos veremos a qué hacemos referencia con esto.

En las imágenes 3.C, 10.C, 2.C y 1.C, las figuras allí mostradas actúan como ejemplos de las consecuencias directas o indirectas de fumar, y el texto que las rodea opera como testimonio<sup>26</sup> de la experiencia de aquellos males. Las imágenes que estudia Fortuny, basan su potencialidad creadora en el vínculo entre la palabra, el texto, y lo que se muestra. Es esto último lo que nos permite pensar el modo en que se inserta la palabra en las imágenes de nuestro corpus y cómo producen sentido cuando son observadas.

El texto que acompaña las imágenes no indica que fuese testimonio alguno de quienes podrían haber participado en los acontecimientos mostrados, sin embargo la forma en que se configuran varias de ellas hace valer el peso de la palabra poniéndola “en contacto” con lo que se muestra. Tal es el caso de la imagen 1.C y la imagen 3.C donde un bebé y un chico ya más grande respectivamente, lloran y miran a la cámara. “Si fumas enfermas a tu bebé” [sin tildes en el original] y “Fumar en el hogar daña a los niños” rezan las leyendas en esos paquetes. La mirada a cámara y el llanto más el deterioro de los niños, se conjugan con esas leyendas generando nuevos sentidos de una manera única, distinta a que si la imagen o las palabras fueran solas.

En estos casos que tomamos como ejemplo, pero que también se repiten en las imágenes 6.C, 9.C y 2.C, la palabra y lo que se muestra configuran sentidos nuevos. En nuestro análisis la palabra se articula con las imágenes como testimonio<sup>27</sup>, de un futuro peligroso que se puede evitar. Entonces, estas imágenes también son testimonio de una experiencia vivida. Lo que se muestra tiene la intención de decir “yo estuve ahí. ¡Mirame, y no lo hagas! Desde el punto de vista que aquí estamos trabajando y

---

<sup>25</sup> Natalia Fortuny (2013) trabaja la palabra en relación con el lenguaje como motor de la memoria. Esta problemática excede la pertinencia para esta tesina.

<sup>26</sup> Testimonio entendido como “voz articulada del lenguaje significativo” (Fortuny, 2013: 138). Es a través del vínculo entre la imagen y la escritura que, como señala Fortuny, se puede comenzar a reconstruir el sentido de la memoria.

<sup>27</sup> Aquí hacemos una propuesta propia a partir de lo que sostiene Fortuny en relación al testimonio como memoria de un pasado inefable. Proponemos un juego con esta idea pero entendiendo que las imágenes estudiadas en nuestro corpus muestran y funcionan como testimonios de un pasado traumático con miras a disuadir al observador de llevar adelante la acción de fumar.

siguiendo lo apuntado por Fortuny, el texto junto a las imágenes que allí se retratan funcionan *como si* fueran testimonios visuales (dispositivos visuales nuevos) de los males que contrae el fumar, tanto para uno mismo como para quienes lo rodean.

Una vez introducida esta característica, podemos decir que existe una unión entre lo que las palabras y las imágenes *dicen*. En estas imágenes, el texto y las fotografías propician, como señala Fortuny, una unión nueva, diferencial y fragmentaria, que encuentra su punto justo precisamente por no tener equilibrio alguno, que es donde los nuevos sentidos, únicos, emergen. En todos los casos de las imágenes del corpus, donde se muestran personas en situaciones de extrema vulnerabilidad y padecimiento, las inscripciones se ubican por fuera de ellas, pero en estrecha relación por el peso que revisten las mismas imágenes.

Los cuerpos humanos que se muestran ocupan la mayor parte de la imagen, siendo las palabras más pequeñas y ubicadas por fuera de la escena retratada. Estas imágenes caracterizadas por ser desagradables entonces saltan a la vista cuando se sostiene el paquete de cigarrillos. El pie mutilado por la gangrena (imagen 7.C) o la piel derruida por el cáncer de labios (imagen 8.C), son lo primero que observamos, lo que llama la atención. Por fuera de esa imagen el texto encauza el sentido: no lo aparta de aquella primera impresión, sino que la encauza. Este se conjuga con la imagen y la imagen pasará entonces a tener un sentido distinto, que ni la imagen por sí sola, ni el texto por separado, hubiesen podido generar.

### **3. 4. Filosofía de la imagen**

*Las imágenes representan una forma,  
pero altamente específica, de acontecimiento.*

Boehm, 2011

En este apartado examinaremos las imágenes del corpus desde la perspectiva que plantea Gottfried Boehm, representante de la tradición alemana (la *Bildwissenschaft*) del giro hacia la imagen, la cual aborda la búsqueda de las lógicas de presencia propias de las obras, entendiendo a estas como portadoras de una naturaleza única de construcción de sentidos.

Tal como señala Boehm (2011) la diferencia icónica explora las imágenes en su contexto histórico y sus diferentes materialidades. Es por esto que elegimos la ubicación de este apartado como uno de los últimos del trabajo realizado en esta tesina, ya que todo lo analizado hasta ahora también da cuenta del contexto histórico en el cual se insertan las imágenes aquí estudiadas y permite entender el modo en que estas construyen sentidos. A este respecto el autor alemán señala en referencia al estudio de las imágenes: “Se requiere [...] de un trabajo más profundo de crítica de la imagen, para forzar cómo y con qué en cada caso el sentido reconocible y el efecto experimentado han sido generados” (Boehm, 2011: 2). Los sentidos se producen en el contexto de la sociedad en que las obras se encuentran.

Los aspectos constitutivos de las imágenes son siempre distintos pero es esa heterogeneidad lo que vincula todas las imágenes entre sí y las vuelve igualmente imágenes. Cada una de ellas genera sentidos por sí misma, siendo estos la resultante de disposiciones históricas y materiales propias en cada una. Es a partir de su particularidad que se producen sentidos distintos cada vez que una mirada las observa. La subjetividad del observador también confluye en la conformación de sentido final de la imagen, sentidos que *se muestran* siempre, pero de los que no se puede dar cuenta diciendo *es*.

La materialidad de lo que se observa es solo una parte constitutiva de la imagen, siendo cualquier tipo de materialidad proclive de ser también constitutiva de sentido de la imagen. Quien ve las imágenes experimenta una *metamorfosis* cuando lo que se observa se transforma en otra cosa, adjudicándole sentidos particulares, distintos a las características físicas. Cuando vemos la imagen 11.C, aunque sepamos que es una foto impresa en un paquete de cigarrillos, que ese feto no tiene nada que ver con nosotros, lo interpretamos *como si* realmente tuviéramos relación con él, es más, *como si* ese feto pudiera ser nuestro, o hasta ser nosotros mismos.



imagen 11.C



Imagen 12.C

Sin demarcar un sentido único ya que este se lo da el espectador, es su mirada que, inserta en un entramado de relaciones sociales, según la *diferencia icónica* abre también el abanico de sentidos posibles. La experiencia individual, como se dijo, se conjuga con la capacidad de enlace conceptual siendo constitutivos ambos del pensamiento de la diferencia y que transforma lo que se ve en “lo que uno ve”. Con esto lo que queremos decir es que “lo que uno ve” es el resultado del proceso de generación de sentidos propios de esa imagen en la cual se conjuga la relación de la mirada individual con la sociedad en la que se halla inserta. “Lo que uno ve” no es nunca lo que ve otro en otra sociedad y/o en otro tiempo y lugar, sino lo que la imagen muestra en ese momento histórico y social particular, y a esa persona también única, pero inserta en la sociedad. Así es que la imagen conforma sentidos de manera colectiva y espacial y temporalmente situada, siendo la resultante de las relaciones que se suscitan entre la sociedad y lo que se muestra.

Para profundizar la idea señalada de la ubicación espacio temporal de las imágenes como ya vimos en apartados anteriores, la ubicación de la imagen *en* los envases de cigarrillos forma parte también de la heterogeneidad constitutiva de sentidos de lo que se muestra. Boehm refiere a que la imagen participa de un ámbito “externo de significados” y que en ella se puede reconocer lo que refiere a un contexto histórico determinado y que ha producido esa obra. De esa manera, esta refleja o ilustra algo que la antecede (Boehm, 2014: 26) y que está vinculado al control por parte del Estado de las imágenes que hablan del cigarrillo. Lo recién señalado forma parte del modo de producir sentido que tienen las imágenes de nuestro corpus ya que es un hecho reciente

la obligatoriedad de estas imágenes en los envases y el observador es consciente de ello. Al ser miradas todo se conjuga en una única imagen. Cuando en la imagen 12.C, por ejemplo, se observa el torso de un hombre al descubierto con una marcada cicatriz de una operación de Bypass y cables de monitoreo conectados, su ubicación allí (en el paquete de cigarrillos) ya es parte misma de los sentidos que produce. La imagen lleva consigo el bagaje cultural que la coloca en ese tiempo y lugar particular y que, entre otros factores, contribuye a la formación de sentidos.

La diferencia icónica permite dar cuenta de la organización de las imágenes mediante *diferencias* (Boehm, 2014: 38). Indagaremos para finalizar este apartado el modo en que podemos analizar estas características diferenciales en las imágenes seleccionadas. Veremos así cómo se genera sentido mudo y cómo lo experimentamos.

En las imágenes del año 2012 (imagen 3.C, imagen 6.C, imagen 7.C e imagen 9.C) el fondo de ellas es de color negro y las cubre en su totalidad con el mismo grado de color. Cuando el fondo es tan intenso, este remite a las cosas que aparecen en la imagen tanto como estas al fondo: en la imagen 9.C y en la imagen 3.C, los niños nebulizándose, en la imagen 6.C el bebé llorando y en la imagen 7.C el pie que sufre gangrena. Como analiza Boehm (2014) en la obra “El estudio rojo”, tanto el rojo sostenido, como el negro que cubre el fondo en las imágenes aquí analizadas, el color se percibe como un *continuo* que invade todos los lugares y las cosas. La capacidad deíctica de estas imágenes es el resultado de la tensión temporal que se vincula con la *diferencia* que subyace en la imagen entre el fondo y las cosas allí mostradas. El negro invade la percepción de todo lo que muestra la imagen conformando una única unidad visual.

[...] En qué medida este tipo de temporalidad, en donde se encuentran estrechamente vinculadas tanto la simultaneidad como la sucesión, es una distinción fundamental de las imágenes, se hace evidente si recordamos que la escritura y el lenguaje se orientan según una secuencia lineal, se tienen que ordenar en una sucesión temporal (Boehm, 2014: 39).

El negro, así mismo, invadiendo el resto de los objetos ordena los cuerpos de tal forma que *muestra* pesadez, abandono, muerte... el negro, convertido en una magnitud que sostiene invade el resto de las figuras que se hallan en las imágenes.

La diferencia icónica nos permite partir de la imagen para dar cuenta del modo en que genera sentido a partir de sus especificidades y materialidades. La significación muda, como la llama Boehm, se contrapone a la interpretación lingüística, el mostrar se contrapone a decir y la temporalidad de la imagen es opuesta a la secuencialidad del lenguaje. En este apartado nos acercamos a las imágenes desde esa perspectiva, esbozando algunas características que nos permitieron entenderlas desde su modo propio de generación de sentidos, pensando las lógicas icónicas *desde* las imágenes y no por fuera de ellas, no desde las lógicas del lenguaje.

## CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES

---

A lo largo de esta tesina nos propusimos indagar el modo en que construyen sentido las imágenes de los paquetes de cigarrillos en Argentina en el período 2012-2016 en las que se muestran cuerpos de personas: niños y adultos. Estas imágenes que fuimos analizando poseen la característica de ser desagradables para quienes las observan ya que se muestran entre ellas bebés, niños y ancianos sufriendo diferentes males ocasionados por el humo del tabaco, volviendo estas imágenes aún más impactantes por el nivel de vulnerabilidad que presentan estos individuos. Es por ello que son puestas de manera deliberada allí: para generar conciencia sobre los males que el tabaco genera, tanto para el individuo como fumador, como para quienes lo rodean.

La hipótesis principal de esta tesina, señalada al comienzo, apuntaba que la forma en que se muestran los cuerpos humanos en las imágenes de los paquetes apela a la emoción e impacto en quien las observa y que es por eso que son utilizadas con el fin de concientizar y/o prevenir sobre el consumo de tabaco. A lo largo del recorrido llevado a cabo y, por lo señalado en el párrafo anterior, podemos concluir que la hipótesis es cierta y que el contenido de alto impacto emocional es razón fundamental para que esas imágenes estén allí<sup>28</sup>.

En línea con esto, y resolviendo uno de los objetivos específicos, el de dar cuenta del modo en que son tratadas las personas que son mostradas en las imágenes, pudimos indagar que estas poseen la característica de ser *sufrientes en acción*, es decir que se privilegia la instantaneidad del sufrimiento para ser expuesto. El ser sufrientes en acción de estas personas es una de las características principales del modo en que son construidas las imágenes que figuran en los envases de cigarrillos.

Entendemos también que *sufrientes en acción* es el modo en que se presentan los cuerpos de las víctimas hoy en día. El régimen de visibilidad en el que nos encontramos,

---

<sup>28</sup> Como posible línea de investigación futura podría realizarse un análisis en recepción para dar cuenta del impacto que este tipo de imágenes, es decir, aquellas donde aparecen cuerpos de personas, tienen en los fumadores activos en relación a las que no presentan seres humanos.

solicita cuerpos mientras sufren en el mismo momento en el que están padeciendo el sufrimiento. Porque son sufrientes en acción es que estas imágenes pueden circular en la vía pública y a la vista de todos: porque por más desagradables que nos parezcan, ya estamos acostumbrados a ellas.

Preguntarnos acerca de cómo se relacionan las imágenes del corpus con otras imágenes se explica por el modo en que se insertan en el régimen de visibilidad del que dimos cuenta y el modo en que son tratadas las imágenes que hablan del tabaco. La función que cumplen estos modos de tratar las imágenes se encuentra en estrecha relación con la conformación de un régimen de visibilidad que condena las imágenes que hacen referencia al consumo de tabaco de manera positiva. Así mismo permite que señalen las consecuencias negativas del humo del cigarrillo, como lo son la gangrena, y la amputación de miembros. Incluso mostrándolos explícitamente. Señalamos cómo el Estado se hizo cargo a finales del siglo XX de las publicidades de cigarrillos y por consiguiente de las imágenes que circulaban y hablaban de ellos. La sociedad no acepta imágenes que refieran a que “fumar está bien”, en cambio sí acepta que se ilustre al cigarrillo con imágenes de personas sufriendo porque así se entiende al humo del tabaco: como algo que lastima y hace daño.

En el capítulo 3 también analizamos el modo en que se relaciona el texto con las imágenes. Los textos que acompañan estas imágenes tienen la característica de transformar a las mismas imágenes. Las convierte en otras distintas, que junto al texto conforman nuevas imágenes. Ambos lenguajes, el visual y el verbal tienen la capacidad de formar y mostrar sentidos únicos cuando son puestos en comunión. Esto es lo que sucede en los envases de cigarrillos. Las imágenes de cuerpos lacerados solo serían imágenes de cuerpos lacerados si no fuesen acompañados de los textos que los rodean, y viceversa. En cambio, en la comunión entre imagen y texto resultan nuevos modos de mostrar, nuevos artefactos visuales, nuevas imágenes y nuevos sentidos.

Desde allí podemos afirmar entonces, que aunque la imagen sí puede prescindir del lenguaje para producir sentido, este último será uno distinto sin la conjunción de ambos mundos. Ninguno se superpone entre sí, sino que trabajan juntos para producir una nueva imagen visual. El texto que figura en el envase se dirige a quien lo lee de manera directa, al tiempo que los cuerpos de las personas parecen dirigirnos la mirada. Es en ese punto de encuentro que se unen. Las imágenes (tanto texto como los cuerpos

que se muestran) actúan como testimonio en el momento en que buscan nuestra mirada para ser vistas y de algún modo decir “esto me pasó a mí, y te puede pasar también a vos”.

El modo en que construyen sentido las imágenes lo configuran todas las dimensiones desde las que abordamos las imágenes a lo largo de esta tesina. Desde el régimen de visibilidad que crea sentidos comunes, y modos de ver y leer las imágenes; pasando por las relaciones que establece la imagen consigo misma, con sus componentes diferenciales; hasta la relación de lo que se muestra con el texto que rodea la imagen. Todo ello es el modo en que las imágenes construyen sentido.

Haber abordado estas cuestiones con el corpus de imágenes seleccionado nos permite entender no solo cómo, sino por qué es que vemos gente sufriendo en un paquete de cigarrillos, en la vía pública y en tantos otros medios de comunicación. Pero esto último ya es un tema mucho más amplio que excede los objetivos de esta tesina y que, al igual que con el corpus seleccionado para este trabajo, seguramente demande trabajos y estudios particulares en cada caso, abriendo así el juego a futuras líneas de investigación posibles.

## BIBLIOGRAFIA:

---

- Boehm, Gottfried (2011): “Diferencia icónica”, Rheinsprung 11 – Revista *Zeitschrift für Bildkritik*, Eikones. [Traducción Felisa Santos]
- Boehm, Gottfried (2014): *Decir y mostrar: elementos para una crítica de la imagen*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Brugger, Walter (2014): “El pensamiento de Jacques Derrida”, en *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ed. Herder.
- Farocki, Harun (2013): “Mostrar a las víctimas” en *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Feld, Claudia (2013): “Fotografía y desaparición en Argentina. Consideraciones sobre la foto de Alice Damon y Léonie Duquet tomada en el sótano de la ESMA”, en Triquell, Agustina y Feld, Claudia, *Artículos de investigación sobre fotografía*. Montevideo, CDF ediciones.
- Fortuny, Natalia (2013): “Palabras fotográficas: imagen, escritura y memoria”, en *Instantáneas de la memoria*, Buenos Aires, Librería.
- Foucault, Michel (1996): “Del poder de soberanía al poder sobre la vida (Lección 17 de marzo de 1976)”, en *Genealogía del racismo*. La Plata, Altamira
- García Varas, Ana. (2002): “La traducción de imágenes en palabras: Relación de dos lenguajes autónomos” en Revista *Factotum*, N°3.
- Melot, M. (2010): *Breve historia de la imagen*, Madrid, Siruela.
- Mitchell, W.J.T. (2009): *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal.
- Moxey, Keith (2009): “Los estudios visuales y el giro icónico”, en Revista *Estudios Visuales*, número 6.
- Pastor, F. P. y Llorca, S. V. (2004): “Aspectos históricos, sociales y económicos del tabaco” en Revista *Adicciones*, vol. 19, n°3.
- Proctor, R. N. (1999): *Why did the Nazis have the world's most aggressive anti-cancer campaign?*, Endeavour, 23(2), 76.

- Rancière, Jacques (2008): “El trabajo de la imagen”, en Revista *Multitudes*, puesto en línea el martes 10 de junio de 2008. Traducción Felisa Santos.
- Rancière, Jacques (2010): *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial.
- Smith, George Davey; Strobele, Sabine A; Egger, Matthias (1994): “*Smoking and health promotion in Nazi Germany*”, en *Journal of Epidemiology and Community Health*.
- Ugarte Pérez, Javier (2006): “Biopolítica. Un análisis de la cuestión”, en Revista *Claves de razón práctica*, número 166, Madrid, Progreso.
- Vauday, Patrick (2009): *La invención de lo visible*, Buenos Aires, Letra Nómada.