

LA EXPRESIÓN DE LAS EMOCIONES EN TIEMPOS DEL COVID-19. UNA APROXIMACIÓN MELODRAMÁTICA AL DETERIORO DE LAS RELACIONES SOCIALES A PARTIR DE MOTIVOS VISUALES EN LOS INFORMATIVOS DE RTVE*

FEDERICA GOBBI

INTRODUCCIÓN

El presente artículo se inscribe en la tendencia de estudios recientes (Nelson-Coffey et al., 2021; Qiuyi y Qian, 2025; Variano, 2022; Wasilewski et al., 2025) que, aunque realizados con otras metodologías, se centran en el impacto psicosocial del COVID-19, tratando de analizar los estados emocionales predominantes durante los primeros períodos de convivencia con el virus. Nuestra hipótesis es que la reducción del abanico emocional al mero espectro de las emociones negativas puede atribuirse al deterioro de las formas culturalmente utilizadas para comunicar públicamente muchos sentimientos. El objetivo es, por un lado, demostrar que eso se debe a una crisis epistémica que afecta al lenguaje gestual empleado para expresar, comunicar y compartir emociones. Por otro lado, se trata de probar que este desenlace

obedece tanto a las restricciones físicas, que han comprometido el uso espontáneo de una gestualidad expresiva de uso y reconocimiento común, como a las elecciones representacionales adoptadas en el ámbito mediático, que han minado las bases de la interacción empática, favoreciendo la aparición de un estado de apatía. En este sentido, la omisión o alteración de determinados gestos puede interpretarse tanto como el resultado de la reducción de las libertades civiles como también como el testimonio de una operación deliberadamente planeada.

El gesto, si está culturalmente codificado y compartido por la comunidad de referencia, tiene a suscitar empatía y, al mismo tiempo, a inducir la tendencia a la imitación (Crescentini et al., 2011). Por eso, si en las grabaciones no se encuentran gestos comunes o si estos aparecen notablemente modificados, ello puede atribuirse al inten-

LAS RESTRICCIONES FÍSICAS Y LAS DECISIONES MEDIÁTICAS RELACIONADAS CON EL ESTADO DE EMERGENCIA QUE CARACTERIZÓ LOS PRIMEROS AÑOS DE CONVIVENCIA CON EL COVID-19 HAN CONTRIBUIDO A PROVOCAR UN BLOQUEO EMOCIONAL

to de fomentar la contención emocional y gestual, con el fin de favorecer el respeto de las restricciones físicas entonces vigentes. Desde este punto de vista, estrategias comunicativas como el intento de debilitar el intercambio emocional mediante la deslegitimación de esta necesidad se situarían en el compromiso de los medios de comunicación de poner el poder del que disponen al servicio del imperativo de seguridad. Por lo tanto, al revelar los mecanismos y demostrar la eficacia de las medidas mediáticas, así como al señalar los impedimentos físicos causados por las restricciones, este trabajo analizará las reducciones en las posibilidades de expresión y en el intercambio de emociones.

Mediante un análisis de los motivos visuales más significativos desde una perspectiva afectiva y de aquellos empleados con mayor frecuencia en representaciones relacionadas de manera directa o indirecta con la pandemia en las entradillas de los informativos vespertinos de RTVE en *La 1* durante los años 2020 y 2021, se pretende trazar el modo en que las restricciones físicas y las decisiones mediáticas relacionadas con el estado de emergencia que caracterizó los primeros años de convivencia con el COVID-19 han contribuido a provocar un bloqueo emocional. Entre los resultados del análisis, destaca la alteración formal de los motivos visuales que requieren una proximidad física entre las personas y que inducen una proximidad empática, así como el desarrollo de una nueva sintaxis gestual para transmitir sentimientos que habrían sido imposibles de expresar entonces mediante gestos tradicionalmente codificados.

Además, el objetivo del proyecto del que surge esta investigación, MUMOVEP (Mutaciones de los motivos visuales en la esfera pública. Representaciones del poder en España 2017-2021: pandemia, cambio climático, identidades de género y conflictos raciales), es interpretar los motivos visuales utilizados en la esfera pública, prestando especial atención a las mutaciones formales provocadas por los factores más influyentes en la actualidad. En este sentido, la insuficiente reformulación expresiva de las emociones que apelan a la complejidad de una alteridad, o que se estructuran más plenamente en el compartir, forma parte de una crisis epistémica que confirma el gran impacto de la pandemia al provocar una alteración en las formas expresivas. Por otra parte, el artículo concluye confirmando una hipótesis formulada durante el proyecto: la falta de una iconografía de la piedad capaz de permitir la catarsis de la herida colectiva, cuya ausencia se atribuye a las capacidades empáticas y poiéticas deterioradas.

Los motivos visuales a los que se hace referencia, al rastrear la presencia de los que ya se han enumerado y tratado (Balló y Bergala, 2016), indican patrones expresivos que son culturalmente reconocidos y utilizados para comunicar emocionalmente (Balló, 2000: 13). Las formulaciones teóricas y las posibilidades aplicativas de esta categoría se han desarrollado mediante investigaciones realizadas por los miembros del Colectivo de Investigación Estética de los Medios Audiovisuales (CINEMA) del Departamento de Comunicación de la Universitat Pompeu Fabra, a través de proyectos financiados como OCEC (Observatorio del Cine Europeo Contemporáneo) y MOVEP (Los motivos visuales en la esfera pública. Producción y circulación de imágenes del poder en España, 2011-2017). Así como a través del proyecto actualmente en curso, el ya mencionado MUMOVEP. El conjunto de estudios publicados se inscribe en la continuidad del enfoque de Aby Warburg respecto a la historicidad de la imagen, considerando la supervivencia iconográfica de determinadas fórmu-

las patéticas (*Pathosformeln*) como el signo de su capacidad duradera para tocar emocionalmente al observador, traspasando las fronteras históricas, geográficas y culturales, es decir, privilegiando la trascendencia operada por la conexión empática (Pintor, 2017: 2).

Por un lado, la necesidad de la persistencia de la recepción empática, a la que se refiere el uso y la eficacia de los motivos visuales, los designa como formas significativas para captar lo que atraviesa la esfera afectiva. Por otro lado, el método iconográfico que utilizamos nos permite cruzar las fronteras de las disciplinas para ver cómo estos patrones transitan del cine a otras producciones audiovisuales, como grabaciones y representaciones pertenecientes a la esfera pública (Balló y Salvadó, 2023: 12), legitimando así la comparación entre ambos medios.

En continuidad con el proyecto de investigación anterior, el MOVEP, en el que se estudió la llegada a la esfera pública de iconografías que heredan los significados adquiridos en su uso y reelaboración cinematográfica (Pintor, 2017: 2), los motivos visuales que evidencian con mayor claridad el impás emocional se interpretarán a la luz de una comparación con el sentido que ellos mismos adquirieron al pasar por lo que José Javier Marzal denomina «lo melodramático» (Pérez Rubio, 2004: 30). Este último se entiende como un dispositivo capaz de atravesar distintos cambios de paradigma, desde el cine clásico hasta el moderno y el contemporáneo. Además, la centralidad que este género concede a la relación con la alteridad, basada en el intercambio emocional, le otorga una mayor sensibilidad hacia los factores que favorecen o amenazan dicho intercambio. Por esta razón, el melodrama ha puesto especial atención en mecanismos como la represión (Pérez Rubio, 2004: 67-68, 158, 160) o la sublimación (Gledhill, 2002: 335), incorporándolos tanto en las historias narradas —a través de actitudes y obstáculos que remiten a los personajes— como en el plano narratológico, a mediante elecciones estéticas que

apelan a la identificación cinematográfica primaria (Metz, 1975: 40), interactuando directamente con la percepción del espectador. Por lo tanto, en primer lugar, la comparación con las estrategias narrativas mencionadas permitirá revelar la retórica que guía los discursos mediáticos en los que se insertan los motivos visuales emergentes, ayudando a contextualizarlos. En segundo lugar, el melodrama servirá para investigar y poner de manifiesto las repercusiones psíquicas y sociales de las restricciones físicas y visuales impuestas durante el período pandémico. Finalmente, trasladar a las imágenes difundidas en las noticias la atención hacia las emociones, propia de un género basado en la implicación emocional, contribuirá a revelar los matices afectivos específicos que permanecen tras el estrechamiento del abanico sentimental. De este modo, será posible vislumbrar, en las imágenes cargadas de soledad que han resultado del impasse afectivo provocado, la prevalencia de actitudes de resignación (Pérez Rubio, 2004: 58), el sentimiento de impotencia (Pérez Rubio, 2004: 93) y el predominio de la nostalgia, cuyas implicaciones se analizan en la conclusión.

Además de considerar los volúmenes en los que se teoriza y aplica la categoría de motivo visual (Balló, 2000; Balló y Bergala, 2016; Balló y Salvadó, 2023), el método warburgiano se adopta siguiendo estudios aplicados recientes, como los de Iván Pintor (2017) y Miriam De Rosa (2019), que retoman las teorías propuestas por Georges Didi-Huberman (2002) y Giorgio Agamben (2000). En cuanto al melodrama, nos remitimos principalmente a las aportaciones de Nuria Bou (2002), Roberto De Gaetano (2022), Pablo Pérez Rubio (2004) y Jesús González Requena (1986). Asimismo, se tienen en cuenta contribuciones teóricas que abordan las cuestiones emocionales desde diferentes enfoques.

LA REPRESIÓN DE LAS EMOCIONES

A través de una rareza iconográfica en el corpus estudiado, es decir, la imagen de la piedad, se in-

tentará analizar su función, contextualizando su uso. Se trata del único caso en el que se recurre a la capacidad de los motivos visuales para conmover al espectador.

Emitido el 8 de septiembre de 2020, el clip titulado *#EstoNoEsUnJuego* forma parte de una campaña institucional del Ministerio de Sanidad destinada a reforzar el cumplimiento de las medidas de protección frente al COVID-19 e invita a un comportamiento responsable con el fin de despertar la conciencia de los espectadores. Para ello, el montaje establece una correlación directa entre las reuniones ilícitas y las muertes causadas por el virus, a través de escenas de reuniones entre jóvenes, llenas de manifestaciones de alegría, seguidas de imágenes desoladoras de personas que mueren en el hospital, acompañadas por personal sanitario en duelo. El uso de este motivo visual responde al intento de generar una autocensura respecto a la necesidad de compartir abiertamente la alegría mediante gestos y rituales propios de los momentos festivos. Al sensibilizar a los espectadores del anuncio sobre el riesgo que conlleva el incumplimiento de las restricciones vigentes, se propone implícitamente la adopción de una contención emocional. En primer lugar, se intenta provocar sentimientos de culpa e inducir el miedo a ser responsable de la muerte de otros, con el objetivo de prevenir posibles infracciones de medidas de emergencia como los toques de queda, las distancias de seguridad o la prohibición de reunirse en grupos. En segundo lugar, al tratar de conmover al espectador, el registro trágico se activa para despertar un sentimiento de condena hacia los comportamientos identificados como responsables directos de la muerte injusta de víctimas inocentes. De este modo, a los ciudadanos y a su sentido cívico no sólo se les confía la tarea de controlar su propio comportamiento, sino que también, implícitamente, el de los demás.

En consonancia con la omnipresencia de las prácticas de vigilancia, teorizadas de forma pionera por Michel Foucault (1975), la capilaridad de

la cobertura que se puede obtener actualmente gracias a los dispositivos tecnológicos de grabación ha permitido una expansión de los fenómenos de control, extendiéndolos a las esferas social y visual (De Rosa, 2014). En coherencia con esta evolución, durante la pandemia de COVID-19 fueron personas corrientes las que se erigieron en jueces, esgrimiendo sus teléfonos móviles como instrumento de control para filmar a otros civiles que infringían las prohibiciones impuestas. Así, la mirada intrusiva de los aparatos de grabación, que captaban a personas intentando comer o beber en establecimientos públicos, dio lugar a actos de ostentación burlona, frecuentes en las noticias de este período. Sin embargo, la sensación de control desencadenada también generó condiciones de autocontrol forzado y de paranoia latente. En este sentido, la conciencia de haber sido sorprendido en el acto provoca gestos como girar la cabeza para ocultar el rostro o, con connotaciones más preocupantes, levantar las manos como un rehén que intenta demostrar su inocencia.

La represión de las emociones bajo el condicionamiento social (Gledhill, 2002: 117) es también el gran tema que domina los melodramas de pasión (Pérez Rubio, 2004: 148), centrados en el contraste entre la ley y el deseo (Elsaesser, 1985: 165). Es la falta de coraje lo que corta de raíz una historia en *Breve encuentro* (Brief Encounter, David Lean, 1945), así como el sentimiento de culpa derivado de involucrarse en una aventura adultera. Mientras que en *Sólo el cielo lo sabe* (All That Heaven Allows, Douglas Sirk, 1955), el sentido de responsabilidad ante la comunidad determina la renuncia a un amor correspondido. Estos condicionamientos sociales, que actúan principalmente sobre las posibilidades narrativas del melodrama, vuelven a emerger en *Deseando amar* (Fa yeung nin wa, Wong Kar Wai, 2000), esta vez en forma de vecindario intrusivo. En este último caso, la moral burguesa es sustituida por el sustrato confuciano (Bettinson, 2025: 106). Al ser una ideología de carácter holístico, el confucianismo no distingue

entre lo político como ámbito público y lo moral como ámbito privado, lo que sigue favoreciendo la intromisión del Estado en la esfera privada (Esteban Rodríguez y Martín Rodríguez, 2024: 22). Esta condición genera situaciones cotidianas similares a las experimentadas durante el estado de emergencia sanitaria en países impregnados de una tradición filosófica que atribuye mayor autonomía al individuo. Por lo tanto, en *Deseando amar*, los rumores y las miradas indiscretas de los vecinos son, según el director, los verdaderos protagonistas (Tobin, 2008: 25). Esta curiosidad reinante parece concebirse como un factor que favorece el acercamiento entre ambos, induciendo la relación misma (Gliatta, 2004: 109). Lo cierto es que, en el caso de esta película, presentada en Cannes bajo el título «Secrets» (Gliatta, 2004: 111), lo sucedido permanece herméticamente oculto a la mirada ajena, incluida la del espectador.

Por un lado, en tiempos de COVID-19, la ocultación ante la mirada indiscreta del exterior implica el repliegue hacia eventos clandestinos o la vivencia de las relaciones desde una apropiación de la intimidad. Por otro lado, es posible que el estricto régimen de conducta, reforzado por un control dominante que ha alcanzado el nivel del autocontrol, haya llegado a bloquear las emociones en su surgimiento y fluidez. Considerando esta última posibilidad, en la sección siguiente se intenta interpretar, en consecuencia, determinadas mutaciones en los motivos visuales empleados para representar situaciones en la esfera pública.

ES POSIBLE QUE EL ESTRICTO RÉGIMEN DE CONDUCTA, REFORZADO POR UN CONTROL DOMINANTE QUE HA ALCANZADO EL NIVEL DEL AUTOCONTROL, HAYA LLEGADO A BLOQUEAR LAS EMOCIONES EN SU SURGIMIENTO Y FLUIDEZ

HACIA EL BLOQUEO EMPÁTICO

Con el fin de favorecer el autocontrol necesario para garantizar la contención de la necesidad de compartir con los demás, las elecciones mediáticas destinadas a narrar y contrarrestar la tragedia cotidiana del COVID-19 parecen haber ido en la dirección de comprometer la capacidad de recepción empática. La opción más frecuente es el uso de imágenes neutras, con escasa carga emocional, pero dotadas de la capacidad de transmitir una sensación de control, con el propósito de inducir en el espectador actitudes de autocontrol acordes. En estos términos, los medios de comunicación contribuyeron a forjar una estética cromáticamente dominada por los tonos fríos y una sintaxis reducida a unos pocos motivos visuales.

Esta orientación hace que el bodegón domine el eje temático relativo a la pandemia. La aparición del género en el arte moderno atestigua el surgimiento de una sensibilidad originada en las *Wunderkammern*, en transición desde la predisposición del coleccionista hacia criterios clasificatorios cada vez más científicos, propios de una mentalidad ilustrada de tipo enciclopédico (De Benedictis, 1991). Sin embargo, dado que el material analizado en este artículo no se refiere a imágenes estáticas, conviene señalar que las tomas que responden más directamente a estas intenciones racionalistas pertenecen al motivo visual de la serie (Balló y Bergala, 2016: 111-116). En el contexto pandémico, este motivo surge en relación con tomas del omnipresente material sanitario, utilizado inicialmente para acompañar las actualizaciones diarias sobre el virus. Al principio, se vincula con frecuencia a la fabricación de pruebas de detección, así como a la disposición ordenada de estas, una vez utilizadas, para verificar la presencia o ausencia del virus en el paciente. Posteriormente, este motivo se utiliza para presentar los procesos de fabricación en serie de la tan esperada vacuna, que en aquel momento se encontraba en fase de producción.



Imagen 1 (arriba). Emisión del 9 de septiembre de 2020 de las 21.00 horas, Telediario 1 de RTVE en La 1, minuto 0:50-0:55

Imagen 2 (abajo). Emisión del 14 de noviembre de 2020 de las 21.00 horas, Telediario 1 de RTVE en La 1, minuto 1:17

Sin embargo, este modo de representación trasciende la esfera de los sujetos concebidos pictóricamente como “cosas” y se extiende también a las personas. Esta transición puede observarse a través de una serie de planos consecutivos mostrados en la entradilla del informativo del 9 de septiembre de 2020. En referencia a las últimas fases de prueba previas a la comercialización, se alternan imágenes de personas recibiendo la vacuna, editadas de forma secuencial junto a procesos industriales de producción del fármaco (Imagen 1). La fila constituye otra variante de este motivo visual, dada la disposición ordenada impuesta por la distancia de seguridad obligatoria y porque, cuando agrupa a un gran número de personas, transforma lo que podría asemejarse a una multitud en una distribución espaciada de elementos dispuestos equitativamente, hasta cubrir una superficie formando una estructura geométrica regular. Tal es el caso de una toma cenital de la cola formada

para someterse a una prueba de detección del virus (Imagen 2). Se trata de estrategias de distanciamiento que denotan cierta rigidez emocional y contribuyen a despojar a las personas de sus atributos más humanos.

Las opciones estéticas analizadas corresponden a un mismo procedimiento adoptado en las medidas de contención física destinadas a prevenir la propagación del virus, basadas en la idea de que dominar implica controlar. En este marco, entre los elementos físicos de contención, destaca la mascarilla. Este accesorio provoca la perturbación de muchos motivos visuales, al interponerse entre el rostro y la mirada del otro. Además, es el elemento más recurrente en las imágenes captadas durante la pandemia. La expresividad fisonómica, por tanto, se ha visto inevitablemente comprometida por su uso obligatorio. Por ejemplo, cuando la sonrisa no surge de la hilaridad rebelde y liberadora de las reuniones clandestinas –rápidamente condenadas por la mirada mediática–, solo resulta vagamente perceptible a través de las reverberaciones a la altura de los ojos. De todos modos, son raros los casos de relajación que interrumpen la actitud austera dominante. En una etapa en la que el régimen de comportamiento estaba dominado por la contención y el miedo, las sonrisas plenas y alegres se anclan en recuerdos de un tiempo anterior a la pandemia, evocados con nostalgia en los informativos.

LA SUBVERSIÓN DEL GESTO

El padre del cine clásico, David Wark Griffith, forjó un espacio dúctil (Bou, 2002: 39), sometido a las leyes del sentimiento. Por ello, la representación de la pasión, tal como se aborda en obras como *El amor y Occidente* (De Rougemont, 1939), se encuentra en los orígenes mismos de la forma filmica. La aspiración a un contacto absoluto con la alteridad se traduce en una tensión entre diversos componentes que conduce hacia una fusión abismal. En línea con esta lógica melodramática,

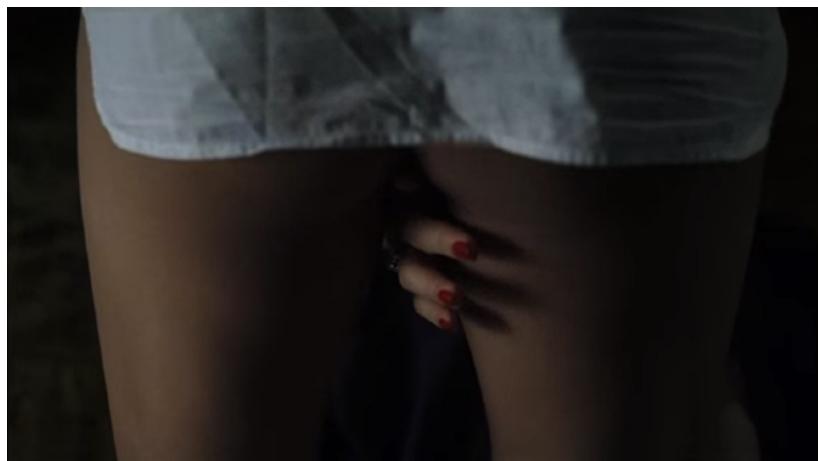


Imagen 3. La mano (The Hand [Ai Shen], Wong Kar-wai), en *Eros* (2004)

en el segmento *La mano* (Ai Shen, Wong Kar Wai, 2004), de la película colectiva *Eros* (Michelangelo Antonioni, Steven Soderbergh, Wong Kar Wai, 2004), los obstáculos omnipresentes en el camino hacia la coincidencia total con el otro no hacen sino acrecentar el deseo ligado al amor-pasión, exacerbando el sentimiento hasta refinarlo. Se trata de un amor capaz de superar los obstáculos, sobreviviendo subversivamente por otras vías, como la de la sublimación.

El papel central de la mano en la primera secuencia de encuentros entre los dos protagonistas se desarrolla dentro de una fría y erótica distancia profesional que, siguiendo la imaginería courtoise tratada por Denis de Rougemont (1939), eleva a la cortesana a *domina*, legitimándola por su mayor experiencia en el terreno sexual. Estos papeles se establecen mediante planos y posiciones escénicas que evocan la relación entre el muy formal y romántico conde y la desinhibida actriz de *La ronda* (*La Ronde*, Max Ophüls, 1950). En esta última, la actriz ocupa la cama como un trono y ordena al conde, recibido como un súbdito, que le entregue su arma. Al pasar la mano sobre ésta, esgrimida como un cetro, las caricias de la mujer aluden a una relación sexual que el *bon ton* de su admirador incita a él, por el contrario, a intentar posponer a los momentos más íntimos de la noche, tras horas de fiel cortejo. La

construcción gestual de Ophüls grava sobre la puesta en escena de Wong, quien filma ese extraño pacto profesional en forma de masturbación de un novato al principio de su aprendizaje (imagen 3). Se trata de un aprendiz de sastre, elegido por un maestro entre sus aprendices más talentosos, a quien la cortesana se complacerá en ofrecer caricias medidas y sensuales para que se transformen en una sensibilidad táctil destinada a emular esa intensidad. La huella de esa memoria lo llevará a desear volver a disfrutar de los servicios de la mujer y, al mismo tiempo, a corresponder a ellos accediendo al cuerpo de ella.

El segmento fue rodado en el mismo periodo en que un episodio de SARS alcanzó proporciones epidémicas, obligando a Hong Kong a un aislamiento casi total durante los primeros meses de 2003. Las condiciones de imposibilidad de contacto físico, derivadas de las medidas de seguridad impuestas, condicionaron el desarrollo creativo, hasta llevar al director a una profunda reflexión sobre las posibilidades concedidas al amor en presencia de la enfermedad, privilegiando el sentido del tacto (Heredero, 2018: 443). En consonancia con la importancia que adquieren las manos en esta creación —concebida en un contexto igualmente afectado por restricciones físicas—, durante el COVID-19 son las manos (Balló y Bergala, 2016: 364-370) o, por extensión, las extremidades, las que asumen toda la responsabilidad de los gestos de expresión, comunicación y comprensión afectiva antes confiados a otras partes del cuerpo ahora “censuradas”, como la boca.

CON EL PROPÓSITO DE GARANTIZAR LA CONEXIÓN EMPÁTICA, AUNQUE REGULÁNDOLA, SE DESARROLLA UN NUEVO LENGUAJE NO VERBAL



Imagen 4. Emisión del 7 de septiembre de 2020 de las 21.00 horas, Telediario I de RTVE en La 1, minuto 0:58

Con el propósito de garantizar la conexión empática, aunque regulándola, se desarrolla un nuevo lenguaje no verbal. A esta nueva sintaxis pertenece el choque de puños, extendido también a contextos formales como las reuniones entre representantes políticos de Estados europeos, para evitar el contacto más prolongado que implicaría el protocolario apretón de manos. Asimismo, se promovió el saludo con el codo. Dado que los políticos, como personalidades públicas sometidas a la mirada constante de los demás, tienen un mayor poder de convertirse en modelos a seguir, es frecuente detectar este tipo de saludo en el ámbito institucional. Sin embargo, con el objetivo de difundir el estricto código de comportamiento para que pudiera integrarse en la vida cotidiana, este nuevo gesto fue promovido por instituciones como las escuelas, a través de filmaciones de niños ejemplares que lo aprenden en clase (imagen 4).

Así, se confirma el compromiso de los medios de comunicación en la promoción de una conducta ejemplar, esta vez no mediante el condicionamiento estético, sino como instrumento de difusión de un nuevo lenguaje gestual. No obstante, este repertorio no logra igualar la eficacia expresiva de los gestos tradicionales, culturalmente más arraigados. Además, su vocación puramente su-

pletiva —concebida para un uso esporádico durante los períodos de mayores restricciones— ancló este lenguaje en un estatuto efímero, manteniendo el potencial del gesto para subvertir las configuraciones preestablecidas y escapar a la categorización (De Rosa, 2019: 114, 115). En consecuencia, la inestabilidad de estas nuevas configuraciones gestuales, de las que los medios conservan testimonio, contribuye a desestructurar la sintaxis expresiva de las emociones y a provocar una crisis epistémica.

LA RUPTURA DEL INTERCAMBIO

A la fuerza poiética capaz de rasgar la realidad en el cine clásico, el cine moderno contrapone una realidad que se resiste a la trascendencia alcanzada mediante recursos intelectuales y culturales (Moure, 1997: 93). Esta impenetrabilidad, resultado de la ruptura de la episteme de la modernidad, implica que los obstáculos en las relaciones adquieren una naturaleza distinta. En un cine ligado a los desenlaces más extremos de la modernidad, como el de Antonioni, en palabras de Godard, «el drama no es ya psicológico sino plástico» (Païni, 2015: 22). De acuerdo con esta lectura, Nuria Bou observa que en el cine del director ferrarés las



Imagen 5. *El eclipse* (L'Eclisse, Michelangelo Antonioni, 1962)

puertas, ventanas y otros elementos interpuestos entre los personajes se convierten en umbrales insuperables de separación (2002: 92). Al marcar puntos ciegos para la comunicación, estos impiden la posibilidad del encuentro con el otro.

En el contexto del COVID-19, las puertas abiertas se utilizan como líneas de demarcación desde las cuales se pueden entregar regalos de Navidad sin riesgo de contagio. Así, los elementos arquitectónicos, que antes simbolizaban conexión y paso, se vuelven impermeables. Esta función de negación del acceso se expresa visualmente mediante la recurrencia del cerco (Balló y Bergala, 2016: 88-93). El motivo visual aparece sobre todo en momentos de alto riesgo y mayores restricciones, como el cierre de escuelas, locales u otros edificios que antes albergaban actividades cotidianas. En

el cine clásico, el cerco podía presagiar los obstáculos que amenazaban una relación (Bou, 2002: 47), como ocurre en *Sueño de amor eterno* (Peter Ibbetson, Henry Hathaway, 1935). En cambio, en el cine moderno puede representar la imposibilidad de alcanzar una felicidad común, como en *El eclipse* (L'Eclisse, Michelangelo Antonioni, 1962) (Imagen 5).

Otros elementos arquitectónicos también comunican esta condición. En *Sólo el cielo lo sabe* la ventana (Balló y Bergala, 2016: 383-388) expresa la reclusión en la sociedad de la protagonista (González Requena, 1986: 112). Ese mismo elemento aparece aislando tanto a los estudiantes en residencias universitarias como a un miembro del personal sanitario, situado en el borde de un encuadre desolado, al modo del perro de las *Pinturas Negras* (1820-1823) de Goya, símbolo de la soledad.

Sin embargo, para captar el impacto psíquico de la ruptura del intercambio, el motivo del beso (Balló y Bergala, 2016: 64-70) resulta especialmente revelador. Este gesto se ve gravemente afectado porque requiere una proximidad física máxima. En los melodramas clásicos, dominados por la convergencia hacia el Uno, el beso marcabía la frontera expresiva (Bou, 2002: 63): el punto de fusión total entre dos individualidades. Sin embargo, la mascarilla quirúrgica interrumpe ese flujo de tensión compartida, negando la posibilidad de plenitud en el encuentro (Imagen 6).

Imagen 6. Emisión del 23 de diciembre de 2021 de las 21.00 horas, Telediario 1 de RTVE en La 1, minuto 2:53





imágenes 7 y 8. *Stella Dallas* (King Vidor, 1937)



LAS EMOCIONES DISIPADAS

En un discurso, el presidente del Gobierno de España, Pedro Sánchez, recomienda mostrar afecto precisamente optando por no tocarse, como muestra de amor y cuidado por la seguridad de la otra persona, evitando contagiarla. Esta sugerencia introduce el sentimiento de culpa y fomenta el temor a dañar al prójimo, erigiendo el miedo como base de una nueva gama emocional, tenue y sombría. Por un lado, la pérdida de rituales socialmente establecidos para dar sentido a muchas experiencias vitales difíciles, caracterizados por gestos codificados, contribuyó a provocar una falta de elaboración. Este fenómeno se confirma en casos como el de una persona que confiesa su dificultad para procesar un duelo. En este sentido, la ausencia de lo simbólico ha relegado muchas emociones a un estado de vaguedad, dificultando incluso su identificación. Por otro lado, se afianza un distanciamiento emocional como reacción humana ante medidas que privan del contacto físico y empático. Esta respuesta psíquica, lamentablemente, favorece las distancias de seguridad impuestas y deseadas como infranqueables.

Frente al aislamiento físico, surgen iniciativas como las cartas enviadas por escolares a ancianos en residencias. Sin embargo, en el cine la carta

puede simbolizar el paso irreversible del tiempo, subrayando la distancia implícita entre el mensaje y su lectura. Así ocurre en *Tiempo de amar, tiempo de morir* (A Time to Love and a Time to Die, Douglas Sirk, 1958), donde la carta se convierte en metáfora de la separación irrevocable (González Requena, 1986: 162).

El motivo de la ventana, frecuente en el cine como punto de observación exterior de mujeres confinadas al ámbito doméstico, ha marcado cinematográficamente una condición de exclusión (Gledhill, 2002: 302) hacia la vida activa y mundana, hasta el punto de convertirse en metáfora de una resignación conscientemente asumida, ante la evidencia de un paso del tiempo que solo permite una vida vicaria. Con este sentimiento, la protagonista de *Stella Dallas* (King Vidor, 1937) observa a través de una ventana el futuro de su hija (imágenes 7 y 8), sabiendo que solo puede vivir plenamente a través de ella. Esta resignación la une al melancólico soberano de *Concierto en la corte* (Das Hofkonzert, Douglas Sirk, 1936), que transfiere su amor perdido a los sueños de su hija.

Así, la polivalencia de la ventana también puede permitir, como otras barreras, dar sustancia visual al filtrado de actitudes y sentimientos que inevitablemente se han debilitado, cargándose de una connotación temporal. Probablemente re-



Imagen 9. Emisión del 14 de septiembre de 2020 de las 21.00 horas, Telediario 1 de RTVE en La 1, minuto minuto 2:24

firiéndose a la asunción de este matiz, el motivo visual en cuestión fue elegido para representar las fiestas navideñas de 2020, mostrando a personas observando desde las ventanas las decoraciones de las calles. La referencia a actitudes voyeuristas y pasivas sugiere una distancia simbólica respecto a la vida exterior, de la que la gente se sentía excluida. En apoyo de esta hipótesis, está el uso reiterado de esta iconografía para ilustrar una noticia sobre el cambio en el modo de vida impuesto por la pandemia (Imagen 9). En este caso, la libertad de compartir emociones de forma más o menos pública, mediante muestras de afecto, puede, nostálgicamente, parecer un lujo propio de otros tiempos, quizás más felices y, sin duda, más despreocupados. A la luz de estos últimos ejemplos se podrían interpretar las emociones apagadas y sombrías que prevalecen en el contexto pandémico.

CONCLUSIONES

Siguiendo la alteración burguesa de lo trágico operada por el melodrama (Gledhill, 2002: 16), se ha destacado aquella tendencia a la vivencia vicaria, atestiguada por el éxito de muchos programas y obras de ficción durante el periodo pandémico (Sigre-Leirós et al., 2022), enmarcándola dentro de la nostalgia como sentimiento central de este género (Pérez Rubio, 2004: 50). Se trata de una de

las posibilidades sentimentales resultantes de una cierta actitud con la que se puede hacer frente a la sensación de impotencia, relacionada con la pasividad a la que uno puede haberse sentido relegado durante los momentos de mayores restricciones. Sin embargo, la censura operada contra la expresión activa de muchos sentimientos, tan cercana a la centralidad de mecanismos represivos castrantes en este género, puede considerarse a la luz de la respuesta sintomática del melodrama al drama, a saber, el mutismo (Brooks, 1976). Siguiendo esta línea, cabe recordar que, en contraste con la plenitud típica del melodrama de Hollywood, dada por la saturación expresiva (Brooks, 1976: 41), en el melodrama japonés el exceso emocional trasciende el plano de la representación (Dissanayake, 1993: 150-151). La esperanza es que las emociones acumuladas, que no pudieron exteriorizarse en su momento, hayan encontrado otras maneras para liberarse. Queda abierta la vía para el estudio de muchas prácticas que trascienden el plano representacional de la esfera pública, como el intento de aprovechar las posibilidades evocadoras de la palabra, propuesto a través de lecturas realizadas por teléfono, gracias al cuidado de un bibliotecario hacia los usuarios de su biblioteca. Aparte de la limitación de estas operaciones de sublimación terapéutica, que solo permiten restaurar una cercanía proyectiva con respecto al otro, sería inapropiado

piado seguir sondeando estas cuestiones mediante un análisis centrado en los motivos visuales que pertenecen a la esfera pública.

A través del análisis propuesto, se ha intentado demostrar cómo la reducción de las posibilidades emocionales se debe al deterioro de las relaciones sociales, en una lógica según la cual la falta de intercambio ha influido en la expresión de aquellas emociones que, para ser vividas plenamente, necesitan una alteridad a la que recurrir. En este sentido, el melodrama ha permitido explorar los mecanismos de represión y las posibilidades de trascendencia, mostrando cómo los dispositivos de control social condicionan la expresión emocional. La estructura del estudio refleja esta lógica: la primera sección aborda la represión; la última, la resignación y la nostalgia; dos secciones intermedias, «La subversión del gesto» y en «La ruptura del intercambio», tratan las capacidades o la imposibilidad de los sentimientos para superar los obstáculos. Además, teniendo en cuenta que los motivos visuales inducen una proximidad empática y que algunos de ellos requieren una proximidad física para poder formularse, el análisis de los cambios que estas opciones representativas han sufrido durante el periodo pandémico ha permitido captar las importantes perturbaciones que atraviesa la dimensión compartida. Para tratar la represión y la codificación moral de las emociones, en la primera sección se analiza el uso específico de la piedad, que representa una rareza iconográfica en el corpus de análisis. En la última sección se presentan los matices emocionales que quedan tras el debilitamiento de otros sentimientos, identificándolos en el uso de los motivos visuales de la carta y la ventana, interpretados a la luz del significado adquirido en su paso por el melodrama. Por lo demás, las tres secciones centrales corresponden generalmente a la lesión de la proximidad empática —«Hacia el bloqueo empático»—, a la desestabilización de la sintaxis gestual —«La subversión del gesto»— y a los impedimentos físicos en relación con el encuentro —«La ruptura del intercambio»—.

DADO QUE TIENDE GENERALMENTE A CONDENSAR LA PROXIMIDAD FÍSICA Y EMPÁTICA, IMPLICANDO EL RECONOCIMIENTO CULTURAL DEL GESTO, EL MOTIVO VISUAL RESULTA UN OBJETO DE ANÁLISIS PARTICULARMENTE ÚTIL PARA COMPRENDER LA CRISIS EPISTÉMICA DESENCADENADA POR EL COVID-19

En «Hacia el bloqueo empático» se aborda el deterioro de la receptividad empática a través del motivo visual de la serie. Al ser el motivo visual que más se repite en las representaciones relacionadas con la pandemia, se interpreta como parte de una alienación mediática respecto al rechazo moral de las emociones. Dado que estas últimas se consideraban un peligro potencial para el cumplimiento de las restricciones físicas que exigían la adopción de un estilo de vida austero, la contribución de los medios de comunicación puede identificarse en el intento de inducir estéticamente a reducir los clímax emocionales. En «La subversión del gesto» se aborda la difusión mediática de un nuevo repertorio gestual para comunicarse empáticamente, así como las insuficiencias de esta reformulación expresiva y su papel desestabilizador en relación con la solidez y la plenitud del intercambio físico y empático de gestos ya reconocidos y configurados culturalmente. Si la sección en cuestión se centraba en la expresividad que adquiere la mano, mientras que en la precedente se mencionaba el papel de la mascarilla quirúrgica en el bloqueo de la receptividad empática, «La ruptura del intercambio» se centra en elementos que ejercen la función de barrera física. En este contexto, la mascarilla vuelve a ser tratada, esta vez por su capacidad para impedir el contacto físico, asociándola a otros elementos cuya función y recurrencia en las representaciones son asimilables a las del cerco.

En conclusión, dado que tiende generalmente a condensar la proximidad física y empática, im-

plicando el reconocimiento cultural del gesto, el motivo visual resulta un objeto de análisis particularmente útil para comprender la crisis epistémica desencadenada por el COVID-19. Por lo tanto, se confirma el importante papel desempeñado por el acontecimiento en cuestión en la transformación del repertorio gestual y de las formas iconográficas. Como consecuencia de la pérdida del lenguaje que sustentaba la dimensión compartida, se produce una significativa ausencia de una iconografía de la piedad capaz de liberar el dolor colectivo, ya que se basa en la solidez de un repertorio formal ya dañado, así como en la complicidad empática de una alteridad, condición necesaria para desencadenar el proceso de catarsis, pero difícil de alcanzar en tiempos en los que esa capacidad parece estar deteriorada. ■

NOTAS

* Los resultados presentados en este artículo forman parte de las investigaciones realizadas en el marco del proyecto MUMOVEP (Mutaciones de los motivos visuales en la esfera pública. Representaciones del poder en España 2017-2021: pandemia, cambio climático, identidades de género y conflictos raciales), con referencia PID2021-126930OB-I00, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE. La fase en la que se inscriben coincide con el objetivo de codificar y clasificar los motivos visuales a través de los cuales la pandemia, así como otros acontecimientos que dominan la esfera pública contemporánea entre 2017 y 2021, se presentan o interfieren con otras noticias, con el fin de rastrear más fácilmente los motivos visuales relacionados con ellos. Este constituye el primer paso para crear un archivo digital que incluya los motivos visuales relacionados con estos factores de importancia primaria, siempre que aparezcan en fotografías publicadas en las portadas de los diarios españoles *El País*, *El Mundo* y *La Vanguardia*, así como en las imágenes y grabaciones emitidas en las entradas de los informativos vespertinos de RTVE en *La 1*.

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2000). Notes on Gesture. En S. Buckley, M. Hardt y B. Massumi (Eds.). *Means without ends: Notes on politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Balló, J. (2000). *Imágenes del silencio: los motivos visuales en el cine*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Balló, J. y Bergala, A. (2016). *Los motivos visuales del cine*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Balló, J. y Salvadó, A. (2023). *El Poder en escena: motivos visuales en la esfera pública*. Barcelona: Galaxia Gutenberg
- Bettinson, G. (2025). *The Sensuous Cinema of Wong Kar-Wai: Film Poetics and the Aesthetic of Disturbance*, Second Edition. Hong Kong: Hong Kong University Press
- Bou, N. (2002). *Plano-contraplano: de la mirada clásica al universo de Michelangelo Antonioni*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Brooks, P. (1976). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New York: Columbia University Press.
- Crescentini, C., Mengotti, P., Gregucci, A. y Rumiati, R. I. (2011). The effect of observed biological and non biological movements on action imitation. An fMRI study. En *Brain Res.* n. 1420 (1): 80-92. <https://doi.org/10.1016/j.brainres.2011.08.077>
- De Benedictis, C. (1991). *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*. Firenze: Ponte alle Grazie.
- De Gaetano, G. (2022). *Le immagini dell'amore*. Venezia: Marsilio Editori.
- Deleuze, G. (1985). *L'image-temps*. París: Minuit.
- De Rosa, M. (2014). Poetics and politics of the trace: Notes on surveillance practices through Harun Farocki's work. En *NECSUS. European Journal of Media Studies*, Jg. 3, N. 1, S. 129-149. <https://doi.org/10.25969/mediarep/15138>
- De Rosa, M. (2019). On gesture, or of the blissful promise. En *NECSUS. European Journal of Media Studies*. #Gestture, Jg. 8. N. 2, S. 113-128. <https://doi.org/10.25969/mediarep/13141>
- Didi-Huberman, G. (2002). *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. París: Minuit

- Dissanayake W. (1993). *Melodrama and Asian cinema*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Elsaesser, T. (1985). Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama. En Nichols B. (Ed.). *Movies and Methods: An Anthology* vol 2, Berkeley: University of California Press.
- Esteban Rodríguez, M. y Martín Rodríguez, R. (2024). *Introducción a la China actual*. Madrid: Alianza Editorial
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. París : Gallimard
- Gledhill, C. (2002). *Home is where the heart is*. London: BFI Publishing.
- Giattta, L. (2004). *Wong Kar-Wai*. Roma: Audino.
- González Requena, J. (1986). *La metáfora del espejo: el cine de Douglas Sirk*. Valencia: Instituto de Cine y Radio-Televisión.
- Heredero, C. (2018). *Wong Kar-wai*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Jullien, F. (2014). *Sull'intimità. Lontano dal frastuono dell'amore*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Metz, C. (1975). Le signifiant imaginaire. En *Communications*, n. 23 : 3-55
- Moure, J. (1997). *Vers une esthétique du vide au cinéma*. Paris-Montréal: L'Harmattan.
- Nelson-Coffey, S., O'Brien, M., Braunstein, B., Mickelson, K. y Ha, T. (2021). Health behavior adherence and emotional adjustment during the COVID-19 pandemic in a US nationally representative sample: The roles of prosocial motivation and gratitude. En *Soc Sci Med*. n. 284(1):1-10. <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2021.113123>
- Païni, D. (2015) *Antonioni*. París: Flammarion.
- Pérez Rubio, P. (2004). *El cine melodramático*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Pintor Iranzo, I. (2017). Silence and fog: on gesture, time, and historicity in the films of Aleksandr Sokurov. En *Apparatus*, n. 5:1-38. <https://doi.org/10.17892/app.2017.0005.60>
- Qiuyi C. y Qian L. (2025). Unveiling emotional contagion in COVID-19 misinformation: Computational analysis for public health crisis surveillance. En *Health Informatics Journal*, n. 31(4): 1-14. <https://doi.org/10.1177/14604582251381175>
- de Rougemont, D. (1972). *L'Amour et l'Occident*, París: Librairie Plon.
- Sigre-Leirós, V., Billieux, J., Mohr, C., Maurage, P., King, D. L., Schimmenti, A. y Flayelle, M. (2022, February 24). Binge-Watching in Times of COVID-19: A Longitudinal Examination of Changes in Affect and TV Series Consumption Patterns
- During Lockdown. *Psychology of Popular Media*. 12(2), 173-185. <https://doi.org/10.1037/ppm0000390>
- Tinazzi, G. (2003). *L'avventura di Michelangelo Antonioni*. En Bertetto, P. (dir.) *L'interpretazione dei film. Dieci capolavori della storia del cinema*, Venezia: Marsilio.
- Tobin, Y. (2008). *Wong Kar Wai*. París: Scope.
- Varriano, V. (2022). Ritrovarsi in TV durante una pandemia: analisi di due serie televisive cinesi. En *Altre Modernità*, n. 28, Parole, poteri e pandemie, pp. 175-193. Recuperado de <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/19126/16908>
- Wasilewski, M. B., Leighton, J., Reis, L., Vijayakumar, A., English, M., Sanchez, K. et al. (2025), Coping with stressful life disruptions due to long COVID: A qualitative study. En *PLoS one*, n. 20(8). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0329831>

LA EXPRESIÓN DE LAS EMOCIONES EN TIEMPOS DEL COVID-19. UNA APROXIMACIÓN MELODRAMÁTICA AL DETERIORO DE LAS RELACIONES SOCIALES A PARTIR DE MOTIVOS VISUALES EN LOS INFORMATIVOS DE RTVE

Resumen

Partiendo de la premisa de que los períodos de restricciones impuestas durante la COVID-19 provocaron una contracción del abanico emocional socialmente expresable, este artículo examina la relación entre dicha reducción y el deterioro de las formas culturalmente codificadas para comunicar emociones en la esfera pública. El corpus de análisis se limita a las representaciones derivadas de las imágenes que acompañaron las noticias en los informativos vespertinos de RTVE en La 1 durante 2020 y 2021. La argumentación se desarrolla mediante un enfoque iconográfico e iconológico orientado a identificar las mutaciones formales de los motivos visuales (Balló, 2000) más significativos desde una perspectiva afectiva y de aquellos empleados con mayor frecuencia en la cobertura mediática de la pandemia. Asimismo, se analizan las variantes iconográficas que emergen en imágenes asociadas a otras noticias, cuando pueden considerarse consecuencia de las repercusiones de la pandemia sobre acontecimientos que compartieron la agenda informativa del periodo. Al identificar indicios de una posible crisis epistémica, rastreable en la ausencia manifiesta de la representación de determinadas emociones, se interpretan sus implicaciones afectivas mediante una comparación con ejemplos cinematográficos del melodrama, género centrado en el intercambio emocional.

Palabras clave

Motivo visual., COVID-19., Pandemia., Emoción., Empatía., Iconografía., Melodrama., Televisión.

Autor/a

Federica Gobbi es graduada en Storia e tutela dei Beni artistici e musicali y Máster Universitario en Storia dell'Arte en la Università di Padova (Italia). Actualmente, es personal investigador predoctoral en formación en el Departamento de Comunicación de la UPF, mientras realiza su tesis doctoral sobre la memoria en el cine de Wong Kar Wai. También colabora con el proyecto de investigación "Mutaciones de los Motivos Visuales en la Esfera Pública. Representaciones del poder en España 2017-21: pandemia, cambio climático, identidades de género y conflictos raciales" (MUMOVEP) [REF:PID2021-126930OB-I00]. Contacto: federica.gobbi@upf.edu.

EXPRESSING EMOTIONS IN TIMES OF COVID-19: A MELODRAMATIC APPROACH TO THE DETERIORATION OF SOCIAL RELATIONS BASED ON VISUAL MOTIFS IN THE NEWS PROGRAMS ON THE SPANISH NATIONAL BROADCASTER (RTVE)

Abstract

Based on the premise that the restrictions imposed during the COVID-19 pandemic resulted in a contraction in the range of emotions that could be expressed in social settings, this article examines the relationship between this reduction and the decline in culturally coded ways of communicating emotions in the public sphere. The analysis focuses on images accompanying news reports broadcast on the evening news on RTVE's La 1 channel in 2020 and 2021, taking an iconographic and iconological approach aimed at identifying the formal mutations of the most significant visual motifs (Balló, 2000) in affective terms that are used most often in coverage of the pandemic. The study also analyses iconographic variants found in images associated with other news stories whenever these can be understood as consequences of the pandemic's impact on other events in the news during this period. Identifying signs of a possible epistemic crisis evident in the manifest absence of the representation of certain emotions, this analysis interprets the affective implications of this absence through a comparison with examples from cinematic melodrama, a genre grounded in emotional interaction.

Key words

Visual motif, COVID-19, Pandemic, Emotion, Empathy, Iconography, Melodrama, Television.

Author

Federica Gobbi holds a Bachelor's degree in History and Conservation of Artistic and Musical Heritage and a Master's in Art History from Università di Padova, Italy. She is currently a trainee predoctoral research fellow with the Communication Department at Universitat Pompeu Fabra (UPF), while she completes her doctoral thesis on memory in the films of Wong Kar-wai. She is also a member of the research project "Mutations of Visual Motifs in the Public Sphere—Representations of Power in Spain 2017-2021: Pandemic, Climate Change, Gender Identities and Racial Conflicts" (MUMOVEP) [REF:PID2021-126930OB-I00]. Contact: federica.gobbi@upf.edu.

Referencia de este artículo

Gobbi, F. (2026). La expresión de las emociones en tiempos del COVID-19. Una aproximación melodramática al deterioro de las relaciones sociales a partir de motivos visuales en los informativos de RTVE. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 41, 137-152. <https://doi.org/10.63700/1309>

Article reference

Gobbi, F. (2026). La expresión de las emociones en tiempos del COVID-19. Una aproximación melodramática al deterioro de las relaciones sociales a partir de motivos visuales en los informativos de RTVE. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 41, 137-152. <https://doi.org/10.63700/1309>

recibido/received: 00.00.00 | aceptado/accepted: 00.00.00

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) /2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com
