

ART I PANDÈMIA: EXPERIÈNCIES LIMINARS?

Quan l'Anyell va obrir el setè segell,
es va fer silenci al cel durant una mitja hora.

Apocalipsi, 8:1

L'art sempre ha estat el reflex de la nostra societat. En aquest sentit, l'art i la pandèmia han compartit un mateix escenari i han interactuat per deixar-nos-en un testimoni. La Covid-19 ens va fer replantejar la relació que teníem amb la vida i també la relació que teníem amb les coses, amb nosaltres mateixos i amb els altres. La cultura i l'art van canviar no només la seva manera d'acostar-nos el món sinó també la seva manera d'entendre'l i de deixar de projectar-nos, com sempre hem fet, vers al futur. Aquesta interrupció de la «normalitat vital» va fer que proliferessin pensaments catastrofistes, apocalíptics i, fins i tot, fora de tota dimensió real, més aviat podríem dir que, «virtuals». No ens és d'estranyar, doncs, que vinculat a aquest últim vocable, les noves tecnologies i Internet adquirissin un protagonisme excepcional i que se'ns presentés l'ús de recursos que hi estaven molt vinculats i que ens acostàvem als «altres» sense possibilitat de contagi. La presencialitat a la qual estàvem acostumats es substituïa per la virtualitat de les pantalles, dels controls remots i els simulacres i estava condicionada per una imposició que era inqüestionable com la de la bioseguretat.

A més d'això, i veient-ho amb retrospectiva, la pandèmia va apropar-nos també a una visió urgent de la mort, a revisitar-la. La mort no era quelcom que arribava «quan era l'hora», com si fos l'acompliment d'una llei natural, i tampoc seguia el que els bodegons de vanitas del Barroc posaven de manifest: que la mort irrompia en qualsevol llar i entorn per apoderar-se de manera fugaç i cruel de qualsevol persona, tingués l'edat que tingués i fos de la classe social que fos. Encara que pugui semblar un comentari macabre: les pandèmies no igualen la societat. Malgrat ningú se n'escapa, ni el pobre, ni el ric, la mort pot semblar que és inclusiva (ironies de la vida!), però està travessada, com a mínim, pel biaix de classe.

MATÈRIA, NÚM. 22, NOVENBRE 2023
ISSN 1579-2641, p. 7-13

La Unesco va posar de manifest que la pandèmia viscuda havia estat una crisi tan devastadora que havia malmès de manera inimaginable tots els àmbits de la nostra vida i també, per suposat, de la cultura i l'art. Hi havia impactat d'una manera tan inesperada que les indústries creatives i de conservació del patrimoni havien quedat exposades a una alta vulnerabilitat. Per altra banda, i atès que era una situació inesperada, va posar en escac i mat els governs i els gestors culturals a l'hora de reaccionar i crear alternatives perquè la cultura i l'art no minvessin la seva presència, a la vegada que havien de pensar en ajuts i incentius que no la frenessin. I així va ser quan es va seguir un dels lemes més recurrents en la història de la Humanitat: «la imaginació al poder».

En els moments en què la lògica racional d'allò que forma part del dia a dia es veu alterada, trobem una oportunitat per reflexionar i per pensar les coses d'una manera diferent: l'art va ser un dels àmbits que més es va replantejar com crear nous escenaris condicionats per la pandèmia, proposant noves vies per concebre la relació entre la pràctica artística, els seus públics i els espais on s'exhibeix. El binomi art-pandèmia ens ha servit com a mostra inqüestionable per entendre l'abast de la propagació de les malalties i els canvis que han provocat en la societat. Encara que moltes vegades i en èpoques com l'Edat Mitjana, el Renaixement o el Barroc no s'hagin tingut les dades per saber-ne exactament l'abast respecte a les morts produïdes, els tipus d'infeccions, les característiques de la simptomatologia o els seus efectes, l'art sempre ens n'ha mostrat algun aspecte, una mirada prou impactant com per fer-nos-en una idea. L'art sempre ha deixat constància d'aquests moments convulsos que hem patit i patim a causa de les epidèmies per a les generacions futures; les aportacions recollides en aquest volum ens en donaran constància. El 2020 l'art va ser un dels àmbits més afectats per la pandèmia. Institucions i artistes van buscar tota mena d'enginyers per mantenir la relació amb la societat, a partir de la creació d'una sèrie d'experiències que van donar pas a nous paradigmes que han arribat per quedar-se. I això s'ha manifestat des de la programació museística fins a la nova producció i difusió musicals, passant per les sèries televisives, etc. Tot això ha afavorit que es replantegessin noves polítiques, noves pedagogies, noves economies, tant a escala local com global.

En la història de l'art ens trobem moltíssimes obres que han mostrat en llenços, papers fotogràfics, marbre, partitures i escenaris les devastadores conseqüències de malalties com la verola, la pesta o la grip, no només en la societat en general, sinó també en la pell dels mateixos artistes. Aquestes malalties han provocat canvis en tots els àmbits de les nostres vides, abans i ara. No dubtem que podríem comentar moltes obres d'art que ens ho han manifestat però sempre ens quedaríem curts, ens deixariem dades relle-

vants, quadres inigualables, fotografies extremament punyents, escultures colpidores, melodies macabres i performances aterridores, segur! Però no podem negar-ho, sempre, sempre, hi ha hagut la necessitat d'explicar històries, experiències i realitats devastadores d'un present, d'un passat i, fins i tot, de manera ficcional, d'un futur. I quan la pandèmia ens ha visitat hi ha hagut mots que han ressonat en les parets del nostre cervell i que han quedat impreses en multitud d'obres d'art com: apocalipsi, mort, malaltia, contagi, devastació, terror, etc. I, en aquest sentit, i immersos en la pandèmia, estem convençuts que hi ha moltes imatges, escenes i poemes que ens han vingut al cap, com per exemple, el començament d'*El Decameró* de Boccaccio:

Digo, pues, que ya habían los años de la fructífera Encarnación del Hijo de Dios llegado al número de mil trescientos cuarenta y ocho cuando a la egregia Ciudad de Florencia, nobilísima entre todas las otras ciudades de Italia, llegó la mortífera peste que, o por obra de los cuerpos superiores o por nuestras acciones inicuas, fue enviada sobre los mortales por la justa ira de Dios para nuestra corrección que había comenzado algunos años antes en las partes orientales privándolas de gran cantidad de seres, y, continuándose sin descanso de un lugar en otro, se había extendido miserablemente a Occidente. *Y no valiendo contra ella ningún saber ni providencia humana* (como la limpieza de la ciudad de muchas inmundicias, ordenada por los encargados de ello, y la prohibición de entrar en ella a todos los enfermos y los muchos consejos dados para conservar la salubridad) *ni valiendo tampoco las humildes súplicas dirigidas a Dios por las personas devotas* no una vez sino muchas ordenadas en procesiones o de otras maneras, casi al principio de la primavera del año antes dicho empezó horriblemente y en asombrosa manera a mostrar sus dolorosos efectos (Giovanni Boccaccio, *Decamerón*, Guadalajara, Editorial Universitaria, 2018, pp. 18-19).

Davant de la pandèmia no hi ha coneixement que impedeixi que avanci a passos de gegant, no hi ha experiència anterior, viscuda en el passat, que serveixi d'alguna cosa, els virus muten i es transformen per atacar de ple la humanitat.

És inevitable, quan parlem de pandèmia, no pensar en situacions com la de l'apocalipsi —entesa com una catàstrofe de dimensions colossals—, en què realment se'ns «revela» una altra realitat que no s'esperava, una realitat que canviarà el transcurs de tot el que existia i estava previst. Una de les frases més proclamades per polítics i per periodistes en mitjans de comunicació i que ens martellejava el cap era la frase: «tornar a una nova normalitat». Aquesta locució ens portava a crear-nos una infinitat de propostes que podrien substituir la nostra vida, però el que estàvem vivim era

una espècie de « judici final ». Apocalipsi, etimològicament vol dir « revelació », i això és el que constantment se'ns presentava: treure el vel d'alguna cosa que desconeixíem, com si anéssim a descobrir una nova veritat que se'ns presentava del tot aliena i forana, devastadora i anihiladora. Davant d'aquesta situació teníem dues possibilitats, emporuguir-nos o tenir una actitud estoica, com per exemple, la que viuen els personatges del quadre *El Triomf de la mort* de Pieter Brueghel el Vell, que ens sorprèn quan es fa palès que la mort guanya la batalla contra totes les coses mundanes, on el caos i la destrucció s'apoderen del paisatge i on la salvació queda minvada i anorreada totalment; però en un lloc recòndit, en el racó inferior dret, un parell d'amants viu el seu amor com si res no passés al defora, tot i que en el quadre hi ha una clara mirada moralista que ho impregna tot. En aquest quadre apareix de manera sorda un tema que era usat molt habitualment en l'època, la dansa de la mort; una dansa derivada de les danses macabres medievals. Certament, durant la pandèmia de 2020, una de les coses que es repetien era: « només faltava això!, a més de la crisi climàtica, la inevitable crisi del neoliberalisme i la manca de valors ètics! » I el que menys es feia era ballar.

En les danses macabres apareix la trepidant idea que la mort té uns aliats, els esquelets, que ballen tota la nit fins que canta el gall a l'alba. La melodia d'una dansa macabra podia haver estat una altra de les melodies que ens haurien visitat la ment durant el confinament, on la música sonava a totes les cases, i que ens haguessin preparat per les dotze notes de l'arpa i el so del violí de Saint Saëns en la seva famosa *Danse macabre*, on aquest instrument inicia un solo amb el famós tritó o *diabolus in musica* d'un La i un Mi bemoll i on també hi apareix un xilòfon per imitar el moviment dels ossos dels esquelets que es belluguen a un ritme colpidor.

Una altra imatge que, psicològicament, retrata molt bé la situació viscuda en una pandèmia és la de l'atmosfera que es crea al llarg d'*El setè segell*, un film d'Ingmar Bergman ambientat en la pesta negra, on un cavaller i la mort juguen una partida d'escacs, car la mort li vol arravatar l'ànima al cavaller, fent-nos conscients que l'atzar guia les nostres vides — i que la mort és molt capriciosa — ja que estem predestinats per decisions que nosaltres no podem controlar i que ja estan preses. Les imatges i els relats ens ajuden a elaborar els esdeveniments traumàtics i ens ensenyen maneres de reintegrar-los en l'àmbit simbòlic, obrint-nos també a noves solucions a partir dels imaginaris creats.

I no podem no fer al·lusió a dos textos que ens han passat pel cap també quan hem intentat explicar la pandèmia i fer-la conscient de manera racional: *La malaltia i les seves metàfores* de Susan Sontag i *Pandèmia. La covid-19 estremece al mundo* de Slavoj Žižek. El primer llibre és un

assaig que va escriure Susan Sontag el 1978 i que va ser ampliat amb un altre titulat *La sida i les seves metàfores*, deu anys més tard. Quan va escriure el primer llibre, Sontag es va centrar en la tuberculosi i el càncer, en com la societat tractava aquestes malalties; mentre que la tuberculosi es veia com una malaltia glamurosa, el càncer es vivia com una tragèdia, i això va quedar corroborat per la inhumana manera que van tenir la majoria de les societats d'encarar la sida als anys vuitanta. El tractament bel·licista que s'ha fet del coronavirus fa imprescindible la relectura d'aquesta obra magistral de Sontag, que se centra en el tractament tan divers que han tingut, a nivell social, aquestes grans pandèmies. L'autora nord-americana reflexiona sobre com les diverses societats o moments històrics generen discursos completament diferents a l'hora d'explicar les malalties. Les metàfores amb què ens referim a elles -pel fet que aquestes són sempre traumàtiques per a la vida de les persones, i més si són mortals- són construccions lingüístiques que, sovint, són només un subterfugi per no fer front a les nostres pors de cara.

El llibre de Žižek tracta, en onze capítols i un apèndix, la pandèmia del coronavirus viscuda, fonamentalment, a Europa. La metàfora d'inici és el passatge bíblic en què Jesús ressuscitat ordena a Magdalena no tocar-lo i un altre on afirma davant dels seus deixebles que el reconeixeran allà on hi hagi amor entre els creients. Encara que durant la pandèmia se'ns va prohibir tocar-nos, el pensador eslovè ens comenta que el que som «ningún coronavirus nos lo puede arrebatarnos. De manera que existe la esperanza de que la distancia corporal incluso refuerce la intensidad de nuestro vínculo con los demás» (Slavoj ŽIŽEK, *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*, Barcelona, Anagrama, 2020, p. 6). Malgrat aquest to positiu, ja que mai es podrà cremar el vincle sensible i sentimental de la humanitat, hi ha alguna cosa que s'ha trencat i que posa de relleu Žižek i es el fet que ens hem de protegir, estimar-nos, sí, però no sempre podem confiar en la gent. I això reforça una de les coses que més ha proliferat en els últims anys en les xarxes i els mitjans de comunicació: les *fake news*. Aquestes notícies falses són el pal de paller de les teories *conspiranoiques*, del rebrot del racisme, de l'accentuació de l'homofòbia, etc. El filòsof proposa que potser ja comença a ser hora que es restableixi la confiança entre l'Estat i la societat, l'única manera d'acabar amb aquest túnel fosc pel qual estem caminant. La crisi econòmica i la psicològica s'han sumat a la crisi sanitària, però es pot tornar a proposar una societat comunista en la qual prevalgui la solidaritat que es basa en motius racionals i egoistes, que no és una solidaritat idealitzada ni utòpica.

No debades, es tracta d'un «esdeveniment» tal qual Žižek l'entendrà i definirà en un llibre anterior (*Event*, de 2014, que bé podria integrar *Pan-*

demia com un capítol més); això és: quelcom «traumàtic, pertorbador», una anomalia que s'imposa a l'ordre establert de les coses, tot evidenciant-ne les inconsistències, que ens fa replantejar-nos allò que enteníem com a realitat i que ens obliga a reconfigurar-la. Això, d'altra banda, ens obre a noves possibilitats. Dins d'aquesta nova manera de viure cadascú de nosaltres tenim l'obligació de cuidar-nos, d'exercir la cura vers els altres.

Aquest monogràfic, que aquí coordinem, recull una sèrie d'articles, cinc en total, que, des de la Baixa Edat Mitjana fins a l'actualitat, i prenent en consideració diferents llenguatges artístics, posen de manifest la ja esmentada importància, en moments de crisi, de les imatges i de les pràctiques artístiques. Aquestes no només ofereixen testimoni de les vicissituds, conseqüències i comprensió col·lectiva de les pandèmies com la pesta, la denominada grip espanyola o la recent Covid-19, en la qual encara estem immersos, sinó que a més acompleixen una important funció: protectora, catàrtica i fins i tot sociabilitzadora.

Obre el monogràfic l'estudi de Rosa Alcoy, titulat «El Triunfo de la Muerte y el Juicio divino. Reflexiones sobre causalidades epidémicas y lindes sensoriales del Gótico», que analitza les complexes relacions entre els dos elements que conformen la primera part del títol per introduir i escrutar, en la perspectiva d'aquest vincle, l'impacte de la pesta en l'art del Gòtic italià.

L'article de Cristina Fontcuberta tracta, tot seguit, la producció artística de la Barcelona d'època moderna al voltant de la pesta i altres epidèmies posant èmfasi en el caràcter votiu i protector de les imatges, sense deixar de tenir en compte el prestigi social que la inclusió del retrat en algunes denotava.

En una època més recent, la pandèmia de grip va tenir conseqüències devastadores a tot el món entre 1918 i 1920. El seu record va emergir amb gran força un segle després per les similituds amb el coronavirus. El text d'Araceli Moreno se centra en les representacions còmiques i satíriques que la premsa del moment ofería de la «influença» del 1918, plena d'estereotips en relació amb la presumpta (i falsa) procedència espanyola del virus al qual vestien de «lluents i volants» en personificar-lo en les figures del flamenc i la *bailaora*.

Els articles següents ens porten a la contemporaneïtat amb projectes creatius que expliquen els canvis en la cultura arran de la pandèmia esmentats a l'inici d'aquest text. Així, Constanza Blanco observa com la virtualitat que es va imposar en les arts escèniques com a adaptació a les mesures sanitàries va permetre desenvolupar estratègies i metodologies el potencial i els resultats de les quals podrien traslladar-se al retorn de la presencialitat. Les obres dels col·lectius teatrals xilens *Artificial* (2021, Teatro del Terror) i *Flores a quien corresponda* (2021, La disvariada) constitueixen els casos d'estudi que permeten analitzar i valorar aquest trànsit.

Per altra banda, el treball col·lectiu de Núria Garcia, Silvia Bernad, Giorgia Scavo i Citlali Hernández proposa una sèrie de dispositius expressament dissenyats per part d'un equip de treball procedent dels àmbits de l'art i del disseny a l'anomenat Laboratori de Dispositius Virals. Aquests dispositius permeten capturar i enregistrar gestos, moviments, accions i sons al voltant dels artefactes quotidians que ens permeten la connexió a distància, i analitzar així les relacions entre els cossos i els espais en un context d'hiperconnectivitat accentuat durant la pandèmia.

Aquests treballs, en definitiva, ens proporcionen en la seva diversitat tota una sèrie d'elements per comprendre i reflexionar sobre el paper de l'art i la creativitat en moments de crisis globals passades i presents, establir línies de relació i encoratjar, esperem, noves investigacions.

Magda Polo Pujadas
Universitat de Barcelona
magda.polo@ub.edu
[https://orcid.org/
0000-0002-5533-1822](https://orcid.org/0000-0002-5533-1822)

Tania Alba Rios
Universitat de Barcelona
alba@ub.edu
[https://orcid.org/
0000-0002-5520-8250](https://orcid.org/0000-0002-5520-8250)

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeixin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

