

ARTE Y PANDEMIA: ¿EXPERIENCIAS LIMINARES?

Cuando el Cordero rompió el séptimo sello del rollo,
hubo silencio en el cielo durante una media hora.

Apocalipsis, 8:1

El arte siempre ha sido el reflejo de nuestra sociedad. En este sentido, el arte y la pandemia han compartido un mismo escenario y han interactuado para dejarnos testimonio de ello. La Covid-19 nos ha hecho replantear la relación que teníamos con la vida y también la relación que teníamos con las cosas, con nosotros mismos y con los demás. La cultura y el arte cambiaron no solo su manera de acercarnos el mundo sino también su manera de entenderlo y de dejar de proyectarnos, como siempre hemos hecho, hacia el futuro. Esta interrupción de la «normalidad vital» hizo que proliferasen pensamientos catastrofistas, apocalípticos e, incluso, fuera de toda dimensión real, más bien podríamos decir que «virtuales». No nos debe extrañar, pues, que, en relación con este último vocablo, las nuevas tecnologías e Internet adquiriesen un protagonismo excepcional y que se nos presentara el uso de recursos que estaban muy vinculados y que nos acercaban a los «otros» sin posibilidad de contagio. La presencialidad a la que estábamos acostumbrados se sustituía por la virtualidad de las pantallas, de los controles remotos y los simulacros, y estaba condicionada por una imposición que era incuestionable, como la de la bioseguridad.

Además de esto, y viéndolo retrospectivamente, la pandemia nos acercó también a una visión urgente de la muerte, a revisitarla. La muerte no era algo que llegaba «cuando era la hora», como si fuese el cumplimiento de una ley natural, y tampoco seguía lo que los bodegones de vanitas del Barroco ponían de manifiesto: que la muerte irrumpía en cualquier hogar y entorno para apoderarse de manera fugaz y cruel de cualquier persona, tuviera la edad que tuviese y fuera de la clase social que fuese. Aunque pueda parecer un comentario macabro: las pandemias no igualan a la sociedad. A pesar de que nadie escape de ella, ni el pobre, ni el rico, la muerte puede parecer que sea inclusiva (¡ironías de la vida!), pero está atravesada, como mínimo, por el sesgo de clase.

MATÈRIA, NÚM. 22, NOVIEMBRE 2023
ISSN 1579-2641, p. 15-21

La Unesco puso de manifiesto que la pandemia vivida había sido una crisis tan devastadora que había echado a perder de manera inimaginable todos los ámbitos de nuestra vida y también, por supuesto, de la cultura y el arte. Había impactado de una manera tan inesperada que las industrias creativas y de conservación del patrimonio habían quedado expuestas a una alta vulnerabilidad. Por otra parte, y puesto que era una situación inesperada, puso en jaque a los gobiernos y a los gestores culturales a la hora de reaccionar y crear alternativas para que la cultura y el arte no menguaran su presencia, a la vez que debían pensar en ayudas e incentivos que no la frenasen. Y así fue como se siguió uno de los lemas más recurrentes en la historia de la humanidad: «la imaginación al poder».

En los momentos en los que la lógica racional de lo que forma parte del día a día se ve alterada, encontramos una oportunidad para reflexionar y para pensar las cosas de una manera diferente: el arte fue uno de los ámbitos que más se replanteó cómo crear nuevos escenarios condicionados por la pandemia, proponiendo nuevas vías para concebir la relación entre la práctica artística, sus públicos y los espacios donde se exhibe. El binomio arte-pandemia nos ha servido como una muestra incuestionable para entender el abasto de la propagación de las enfermedades y los cambios que han provocado en la sociedad. Aunque muchas veces y en épocas como la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco no se hayan tenido los datos para saber exactamente el alcance de las muertes producidas, los tipos de infecciones, las características de la sintomatología o de sus efectos, el arte siempre nos ha mostrado algún aspecto, una mirada lo suficientemente impactante como para poder hacernos una idea. El arte siempre ha dejado constancia de estos momentos convulsos que hemos sufrido y sufrimos a causa de las epidemias para las generaciones futuras, y las aportaciones recogidas en este volumen nos dejarán constancia de ello. El 2020 el arte fue uno de los ámbitos más afectados por la pandemia. Instituciones y artistas buscaron todo tipo de recursos para mantener la relación con la sociedad a partir de la creación de una serie de experiencias que dieron paso a nuevos paradigmas que han llegado para quedarse. Y esto se ha manifestado desde la programación museística hasta la nueva producción y difusión musicales, pasando por las series televisivas, etc. Todo esto ha favorecido que se replanteasen nuevas políticas, nuevas pedagogías, nuevas economías, tanto a escala local como global.

En la historia del arte encontramos muchísimas obras que han mostrado en lienzos, papeles fotográficos, mármol, partituras y escenarios las devastadoras consecuencias de enfermedades como la viruela, la peste o la gripe, no solo en la sociedad en general, sino también en la piel de los mismos artistas. Estas enfermedades han provocado cambios en todos los

ámbitos de nuestras vidas, antes y ahora. Sin duda podríamos comentar muchas obras de arte que nos lo han manifestado, pero siempre nos quedaríamos cortos, nos dejaríamos datos relevantes, cuadros inigualables, fotografías extremadamente desgarradoras, esculturas impactantes, melodías macabras y performances aterradoras, ¡seguro! Pero no podemos negarlo, siempre, siempre, ha existido la necesidad de explicar historias, experiencias y realidades devastadoras de un presente, de un pasado e, incluso, de manera ficticia, de un futuro. Y cuando la pandemia nos ha visitado ha habido palabras que han resonado en las paredes de nuestro cerebro y que han quedado impresas en multitud de obras de arte como: apocalipsis, muerte, enfermedad, contagio, devastación, terror, etc. Y, en este sentido, e inmersos en la pandemia, estamos convencidas de que hay muchas imágenes, escenas y poemas que nos han venido a la mente como, por ejemplo, el inicio de *El Decamerón* 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... 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 vivientes, 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).

Ante la pandemia no hay conocimiento que impida que avance a pasos de gigante, no hay experiencia anterior, vivida en el pasado, que sirva de algo, los virus mutan y se transforman para atacar de lleno a la humanidad.

Es inevitable, cuando hablamos de pandemia, no pensar en situaciones como la del apocalipsis —entendido como una catástrofe de dimensiones colosales—, en la que realmente se nos «revela» otra realidad que no se esperaba, una realidad que cambiará el transcurso de todo lo que existía y estaba previsto. Una de las frases más proclamadas por los políticos y por

periodistas en los medios de comunicación que nos martilleaba la cabeza era la frase: «volver a una nueva normalidad». Esta locución nos llevaba a crearnos una infinidad de propuestas que podrían sustituir nuestra vida, pero lo que estábamos viviendo era una especie de «juicio final». Apocalipsis, etimológicamente quiere decir «revelación», y esto es lo que constantemente se nos presentaba: quitar el velo de alguna cosa que desconocíamos, como si fuésemos a descubrir una nueva verdad que se nos presentaba del todo ajena y extraña, devastadora y aniquiladora. Ante esta situación teníamos dos posibilidades: amedrentarnos o tener una actitud estoica, como por ejemplo, la que viven algunos personajes del cuadro *El triunfo de la muerte* de Pieter Brueghel el Viejo, que nos cautiva cuando se pone de manifiesto que la muerte gana la batalla contra todas las cosas mundanas, donde el caos y la destrucción se apoderan del paisaje y donde la salvación queda menguada y aniquilada totalmente; pero en un lugar recóndito, en el rincón inferior derecho, un par de amantes vive su amor como si no pasara nada fuera, a pesar de que en el cuadro hay una clara mirada moralista que lo impregna todo. En este cuadro aparece de manera sorda un tema que se usaba muy habitualmente en la época, la danza de la muerte; una danza derivada de las danzas macabras medievales. Ciertamente, durante la pandemia de 2020, una de las cosas que se repetían era: «¡solo faltaba esto!, ¡además de la crisis climática, la inevitable crisis del neoliberalismo y la falta de valores éticos!». Y lo que menos se hacía era bailar.

En las danzas macabras aparece la trepidante idea de que la muerte tiene unos aliados, los esqueletos, que bailan toda la noche hasta que canta el gallo al alba. La melodía de una danza macabra podía haber sido otra de las melodías que nos habrían visitado la mente durante el confinamiento, cuando la música sonaba en todas las casas, y que nos habrían preparado para las doce notas del arpa y el sonido del violín de Saint Saëns en su famosa *Danse macabre*, donde este instrumento inicia un solo con el famoso tritón o *diabulus in musica* de un La y un Mi bemol y donde también aparece un xilófono para imitar el movimiento de los huesos de los esqueletos que se mueven a un ritmo impresionante.

Otra imagen que, psicológicamente, retrata muy bien la situación vivida en una pandemia, es la de la atmósfera que se crea a lo largo de *El séptimo sello*, un film de Ingmar Bergman ambientado en la peste negra, donde un caballero y la muerte juegan una partida de ajedrez, pues la muerte le quiere arrebatarse el alma al caballero, haciéndonos conscientes de que el azar guía nuestras vidas —y que la muerte es muy caprichosa— ya que estamos predestinados por decisiones que no podemos contralar y que ya se han tomado. Las imágenes y los relatos nos ayudan a elaborar los acontecimientos traumáticos y nos enseñan maneras de reintegrarlos en el ám-

bito simbólico, abriéndonos también a nuevas soluciones a partir de los imaginarios creados.

Y no podemos dejar de hacer alusión a dos textos que también nos han venido a la mente cuando hemos intentado explicar la pandemia y hacerla consciente de manera racional: *La enfermedad y sus metáforas*, de Susan Sontag, y *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*, de Slavoj Žižek. El primer libro es un ensayo que escribió Susan Sontag en 1978 y que amplió con otro titulado *El sida y sus metáforas*, diez años más tarde. Cuando escribió el primer libro, Sontag se centró en la tuberculosis y el cáncer, en cómo la sociedad trataba estas enfermedades; mientras que la tuberculosis se veía como una enfermedad glamurosa, el cáncer se vivía como una tragedia, y ello quedó corroborado por la inhumana manera que tuvo la mayoría de las sociedades al afrontar el sida en los años ochenta. El tratamiento belicista que se ha hecho del coronavirus hace imprescindible la relectura de esta obra magistral de Sontag, que se centra en el tratamiento tan diverso que han tenido, en el plano social, estas grandes epidemias. La autora norteamericana reflexiona sobre cómo las diferentes sociedades o momentos históricos generan discursos completamente distintos a la hora de explicar las enfermedades. Las metáforas con las que nos referimos a ellas -por el hecho de que siempre son traumáticas para la vida de las personas y más si son mortales- son construcciones lingüísticas que, a menudo, solo son un subterfugio para no enfrentar de cara nuestros miedos.

El libro de Žižek trata, en once capítulos y un apéndice, la pandemia del coronavirus vivida, fundamentalmente, en Europa. La metáfora inicial es el pasaje bíblico en el que Jesús resucitado ordena a Magdalena no tocarlo y otro en el que afirma ante sus discípulos que lo reconocerán allá donde haya amor entre los creyentes. Aunque durante la pandemia se nos prohibió tocarnos, el pensador esloveno nos comenta que lo que somos «ningún coronavirus nos lo puede arrebatar. 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). A pesar de este tono positivo, puesto que nunca se podrá quemar el vínculo sensible y sentimental de la humanidad, hay algo que se ha roto y que Žižek pone de relieve. Es el hecho de que nos tenemos que proteger, querernos, sí, pero no siempre podemos confiar en la gente. Y esto refuerza una de las cosas que más ha proliferado en los últimos años en las redes y los medios de comunicación: las *fake news*. Estas noticias falsas son el pilar de las teorías conspiranoicas, del rebrote del racismo, de la acentuación de la homofobia, etc. El filósofo propone que tal vez ya empieza a ser hora de que se restablezca la confianza entre el Esta-

do y la sociedad, la única manera de acabar con este túnel oscuro por el cual estamos caminando. La crisis económica y psicológica se han sumado a la crisis sanitaria, pero puede volverse a proponer una sociedad comunista en la que prevalega la solidaridad que se basa en motivos racionales y egoístas, que no es una solidaridad idealizada ni utópica. No en vano, se trata de un «acontecimiento» tal como lo entendí y definió Žižek en un libro anterior (*Event*, de 2014, que bien podría integrar *Pandemia* como un capítulo más), esto es: algo «traumático, perturbador», una anomalía que se impone al orden establecido de las cosas evidenciando sus inconsistencias, que nos hace replantearnos todo lo que entendíamos como realidad y que nos obliga a configurarla. Esto, por otra parte, nos abre a nuevas posibilidades. En esta nueva manera de vivir, tenemos la obligación de cuidarnos de ejercer la cura hacia los demás.

El presente monográfico que aquí coordinamos recoge una serie de artículos, cinco en total, que, desde la Baja Edad Media hasta la actualidad, y tomando en consideración diferentes lenguajes artísticos, ponen de manifiesto la ya mencionada importancia, en los momentos de crisis, de las imágenes y de las prácticas artísticas. Estas no solo ofrecen testimonio de las vicisitudes, consecuencias y comprensión colectiva de las pandemias como la peste, la denominada gripe española o la reciente Covid-19, en la que todavía estamos inmersos, sino que además cumplen una importante función: protectora, catártica e incluso sociabilizadora.

Abre el monográfico el estudio de Rosa Alcoy, titulado «El Triunfo de la Muerte y el Juicio divino. Reflexiones sobre causalidades epidémicas y lindes sensoriales del Gótico», que analiza las complejas relaciones entre los dos elementos que conforman la primera parte del título para introducir y escrutar, en la perspectiva de dicho vínculo, el impacto de la peste en el arte del Gótico italiano.

El artículo de Cristina Fontcuberta trata, a continuación, la producción artística de la Barcelona de época moderna alrededor de la peste y otras epidemias poniendo énfasis en el carácter votivo y protector de las imágenes, sin dejar de tener en cuenta el prestigio social que la inclusión del retrato en algunas de ellas denotaba.

En una época más reciente, la pandemia de gripe tuvo consecuencias devastadoras en todo el mundo entre 1918 y 1920. Su recuerdo emergió con gran fuerza un siglo después por las similitudes con el coronavirus. El texto de Araceli Moreno se centra en las representaciones cómicas y satíricas que la prensa del momento ofrecía de la «influenza» de 1918, plagada de estereotipos en relación con la presunta —y falsa— procedencia española del virus al que vestían de «lentejuelas y volantes» al personificarlo en las figuras del flamenco y la bailaora.

Los siguientes artículos nos llevan a la contemporaneidad con proyectos creativos que dan cuenta directa de los cambios en la cultura a raíz de la pandemia mencionados al inicio de esta presentación. Así, Constanza Blanco observa cómo la virtualidad que se impuso en las artes escénicas como adaptación a las medidas sanitarias permitió desarrollar estrategias y metodologías cuyo potencial y resultados podrían trasladarse al retorno de la presencialidad. Las obras de los colectivos teatrales chilenos *Artificial* (2021, Teatro del Terror) y *Flores a quien corresponda* (2021, La disvariada) constituyen los casos de estudio que le permiten analizar y valorar este tránsito.

Por su parte, el trabajo colectivo de Núria Garcia, Silvia Bernad, Giorgia Scavo y Citlali Hernández propone una serie de dispositivos expresamente diseñados por parte de un equipo de trabajo procedente de los ámbitos del arte y del diseño en el denominado Laboratorio de Dispositivos Virales. Dichos dispositivos permiten capturar y registrar gestos, movimientos, acciones y sonidos alrededor de los artilugios cotidianos que nos permiten la conexión a distancia, y analizar de este modo las relaciones entre los cuerpos y los espacios en el contexto de hiperconectividad acentuado durante la pandemia.

Estos trabajos, en definitiva, nos proporcionan en su diversidad toda una serie de elementos para comprender y reflexionar acerca del papel del arte y la creatividad en momentos de crisis globales pasadas y presentes, establecer líneas de relación y alentar, esperamos, nuevas investigaciones.

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 reconeguin 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>

