

La peste en la historia del arte

Fernando Rodríguez Compare

Escuela Municipal de Arte Dramático

Resumen

El surgimiento y expansión del Coronavirus ha generado un estado de confusión y miedo en todo el mundo. Muchos gobiernos se han visto obligados a decretar estados de emergencia nacional, e incluso toques de queda para evitar males mayores. Muchas personas, forzadas a quedarse en sus casas, han recurrido a diferentes formas de arte para mitigar el encierro. Así también, muchos artistas están buscando reflejar en sus trabajos los efectos de la pandemia, igual que tantos otros lo hicieron a lo largo de la historia. En su libro *El arte de la guerra*, Sun Tzu, el estratega militar chino, dice que para ganar la batalla hay que conocer a tu enemigo. Los artistas están buscando dejarlo plasmado en sus obras, para que las futuras generaciones lo puedan identificar.

Palabras clave: Historia – Arte – Peste – Sociedad – Pandemia

Plague in art history

Abstract

The emergence and expansion of the Coronavirus has generated a state of confusion and fear throughout the world. Many governments have been forced to declare states of national emergency, and even curfews to avoid greater evils. Many people, forced to stay in their homes, have turned to different forms of art to mitigate the confinement. Likewise, many artists are seeking to reflect in their work, the effects of the pandemic, just as so many others did throughout history. In his book “The Art of War” Sun Tzu, the Chinese military strategist says that to win the battle you have to know your enemy. The artists are seeking to leave it embodied in their works, so that future generations can identify it.

Keywords: History – Art – Plague – Society – Pandemic

La historia del arte, como disciplina, no se limita al análisis de la imagen en sus múltiples manifestaciones, sino que, para su estudio, es imprescindible recurrir también a otras fuentes de muy diversa naturaleza. En ese sentido, la historia del arte presenta un alto grado de transversalidad con otras materias tales como la historia, la arqueología, la literatura, la filosofía y la estética, aunque también necesita para el desarrollo de su labor de la geografía, la antropología y la sociología.

Apoyándose en estas y en otras ramas del conocimiento, el historiador del arte puede reconstruir el marco histórico donde fueron creadas las obras, cómo estas han impactado en otras del presente, qué tipo de diálogo se genera entre ellas y, de este modo, comprender mejor los fenómenos artísticos. Bajo esta perspectiva, una escultura, una pintura, una construcción, una fotografía o una película no son solo importantes por su inherente valor artístico, sino por el hecho de que, con el transcurso del tiempo, han adquirido un valor patrimonial que las convierte en ricos testimonios de culturas y sociedades.

La historia del arte se nos presenta hoy como un eficaz instrumento no solo para el conocimiento, estudio y conservación de la obra, sino también para crear conciencia y desarrollar la sensibilidad, tanto en su aspecto histórico, como a nivel personal e individual. Ella no debe limitarse a contemplar y analizar el pasado a partir de una mirada nostálgica, pues en una sociedad como la actual, donde la cultura audiovisual permanentemente nos invade con imágenes y sonidos, aparece como la disciplina más idónea para desentrañar aquellos mensajes que las obras del pasado nos han legado. Por estas razones, no deberíamos verla como la mera acumulación y superposición de datos, fechas, obras o nombres, sino como la disciplina que nos habilita para el análisis, interpretación y valoración de fuentes de conocimiento histórico, constituyéndose, en sí misma, como un vía indispensable y singular para conocer el devenir de las sociedades, al tiempo que se nos presenta como elemento transformador de estas.

En este sentido, el historiador del arte, Otto Pächt afirma:

El papel de la historia del arte es el intento de ver una obra particular en su perspectiva histórica. Es el esfuerzo por liberar el objeto particular de su aislamiento y sustraerlo así a la ambigüedad que lo convierte en pelota del juego de las interpretaciones subjetivas. La lectura correcta será aquella que posibilite el establecimiento de vinculaciones convincentes con el pasado y el porvenir, pero también con otras obras contemporáneas (1986:17).

Por ello, resulta imprescindible que el objeto de estudio de la historia del arte, es decir, la obra de arte en sí, tenga como uno de sus elementos centrales su contexto histórico y sociocultural, el que oficiará como punto de partida para el análisis de los diferentes factores y circunstancias implicadas en el proceso de creación, para de esa manera, permitir apreciar el arte de una forma contextualizada dentro de la cultura de cada momento histórico, incidiendo a la vez en el hecho de comprobar que las obras artísticas se proyectan y perduran a través del tiempo como objetos susceptibles de usos y funciones sociales diferentes en cada época.

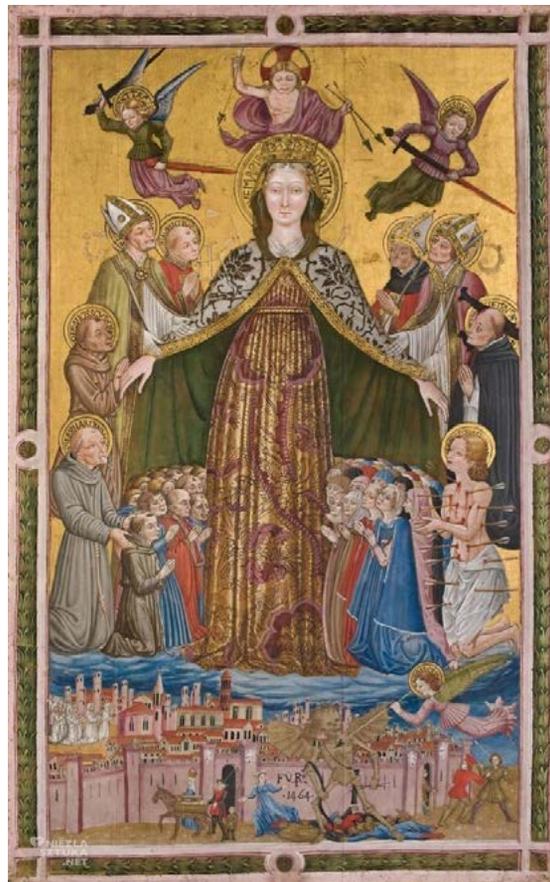
El arte le ha servido a la humanidad para entenderse a sí misma a través de distintas percepciones históricas de la realidad. En los registros artísticos podemos descubrir las creencias y costumbres de las civilizaciones, el desarrollo de la tecnología y la manipulación de la naturaleza: una expresión del mundo acorde al desarrollo de las fuerzas productivas del hombre. Es así que, a lo largo de la historia, el arte ha evidenciado lo frágil de la existencia humana. Esa cíclica existencia. En tiempo de coronavirus, recuerdos de epidemias que asolaron a la humanidad regresan y, con ellas, sus representaciones artísticas. El arte refleja su tiempo, observándolo se aprende del pasado, al que hay que referirse indudablemente, sin nostalgia, para no cometer los mismos errores.

El sentimiento mágico por siglos ha movido la necesidad de la expresión artística en la búsqueda de respuestas a lo que sucede. Antiguamente, era común sostener que las enfermedades y plagas que se desprendían en el mundo tenían un carácter divino; en este punto, el origen de las epidemias era el pecado, y su solución también corría por cuenta de la carga moral. Muchos artistas han plasmado en sus obras los efectos de las epidemias que han afectado a la humanidad a lo largo de la historia.

La peste negra: la enfermedad como castigo divino en el arte

Si una enfermedad infecciosa influyó de manera decisiva en la evolución económica y cultural de Europa fue sin duda la peste bubónica o negra, se trata de una zoonosis transmitida por la pulga de la rata. Pudo haber hecho su primera incursión en Europa entre los siglos VI y VIII. La dispersión de la población tras la caída del Imperio romano frenó la epidemia, pero con el resurgimiento urbano de la Baja Edad Media, la peste negra se paseó por toda Europa. Se calcula que la epidemia que asoló Europa en el siglo XIV (1347-1352) causó en solo seis años la muerte a la mitad de su población. En medio de tensiones sociales, crisis y guerras, apareció hacia 1347 y dejaría un rastro inaudito de muerte y miseria. En la primera jornada del *Decamerón*, Boccaccio describe:

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 vivientes, y, continuándose sin descanso de un lugar en otro, se había extendido miserablemente a Occidente (2010: 8).



Madona della Misericordia (1464), Benedetto Bonfigli.

La epidemia partió de la ciudad Caffa, colonia genovesa a orillas del mar Negro, y llegó a Italia con las naves de comercio. La muerte provocada por esta peste fue repentina y terrible, siendo su contagio rápido y letal, en particular, a través de las expectoraciones. Esto trastocó la relación entre vivos y muertos. Los cortejos y ceremonias fúnebres debieron prohibirse en muchas ciudades. Los muertos se acumulaban ante las puertas de las casas.

El médico boloñés Pietro da Tossignano (?-1401) escribe hacia 1398 su *Tractatus de pestilentia* en el que realiza una serie de recomendaciones sanitarias que permiten hacerse una idea de las precauciones exigidas para protegerse de la plaga: “Es preciso evitar cuidadosamente los debates públicos, cuando sea posible, a fin de evitar que los alientos se mezclen entre sí y que una sola persona pueda infectar a muchas. En consecuen-

cias, es preciso permanecer solo y evitar a quienes vienen de un lugar cuyo aire esté infectado” (en Kukso, 2019: s/p).

Como vemos, las recomendaciones del profesor da Tossignano no distan demasiado de las dadas por la Organización Mundial de la Salud (OMS) durante la pandemia de la Covid-19. Por lo tanto, los médicos de la época, sabedores de la fácil transmisión de la plaga, pusieron en marcha las primeras medidas de control de epidemias, como aislamiento o el traslado de cadáveres extramuros de la ciudad, como es representado en el año 1464 en la *Madonna della Misericordia*, por el pintor italiano Benedetto Bonfigli.

A partir de 1464, Benedetto Bonfigli se dedicó a la elaboración de estandartes o *gonfaloni* típicos de la ciudad de Perugia, pintados generalmente sobre lienzo y utilizados por las cofradías. Entre estos, se destaca el de la *Virgen de la Misericordia* de la iglesia perugiana de San Francesco al Prato. En este estandarte pintado por Bonfigli en ese mismo año de 1464, se cuenta sobre la peste que a finales del siglo XIV afectó la ciudad. Así lo comenta el arqueólogo italiano Ariodante Fabretti en 1850 en sus *Crónicas e Historias inéditas sobre la ciudad de Perugia*: “En el mes de julio comenzó la peste en Perugia, con tal malicia que casi toda la gente huyó al campo, y que fue allí la muerte a buscar a muchos, porque en la ciudad ya lo había hecho” (1850: s/p). También se dice que, en el momento de la plaga, un magistrado tuvo que disponer, por temor a la pestilencia, que muchos perugianos se fueran al campo.

Este momento de la historia es contado detalladamente en la iconografía de esta *Virgen de la Misericordia*, quien con su manto protegió a Perugia salvándola de la pandemia. Este estandarte era, por excelencia, la imagen de culto más venerada de la ciudad, y ocupaba el lugar de honor entre los estandartes en las procesiones penitenciales, también porque la imagen de la Virgen era considerada particularmente poderosa contra guerras y pestilencias. No pocas veces en los estandartes de la zona de Umbría, la Virgen aparece místicamente suspendida sobre un manto aireado de nubes, el plano espacial inmaterial de la composición y el límite alegórico entre la escena celeste y el mundo de los hombres representado por la imagen urbana. En el estandarte de Bonfigli está la Virgen en el centro con un suntuoso vestido, que se extiende en un gran manto bajo el que recibe a la comunidad perugiana reunida y preocupada por la pestilencia que ha estallado en la ciudad. Sobre el halo de la Virgen, se asoma protector, Cristo juez, ubicado entre el Ángel de la Justicia, con su espada desenvainada, y el Ángel de la Misericordia, que vuelve a poner la espada en su vaina en un acto de clemencia. Alrededor de la Virgen están representados de arriba hacia abajo varios santos: a la izquierda, san Lorenzo, san Herculano, san Francisco y san Bernardino; a la derecha, san Ludovico di Tolosa, san Costanzo, san Pedro mártir y san Sebastián. Abajo, se despliega la vista de la ciudad, hacia la que avanza la Muerte alada, en forma de esqueleto y armada con flechas, sostenida y rechazada con una lanza por el Arcángel Rafael, mientras algunos habitantes huyen.



Traje de médico (1656), Paulus Fürst.

La peste tuvo también efectos sociales afectando las ideas sobre la transmisión de enfermedades, por ello se procedía a la quema de vestimentas o el establecimiento de la cuarentena debido al período de incubación. Así, se diseñaron los primeros trajes de protección para atender a los enfermos apestados. Un grabado del ilustrador alemán Paulus Fürst del año 1656, muestra uno de estos ropajes, conocido como *Al doctore della Peste* (*El doctor de la peste*). Esta vestimenta en particular fue inventada, en 1630, por el médico francés Charles de Lorme (1584-1678); fueron usados por primera vez en París, pero luego su utilización se extendió por el resto de Europa. El traje de protección consistía de una túnica de tela gruesa encerada, una máscara con agujeros con lentes de vidrio y una nariz cónica con forma de pico, que era rellena con sustancias aromáticas (hojas de menta, mirra, láudano, clavo de olor, pétalos de rosa) y paja que servía como filtro para el “mal aire”. Se utilizaba un bastón de madera para ayudar con el examen de los pacientes sin tener que tocarlos, además de ser utilizado como herramienta para el arrepentimiento de pecados; muchos creían que la peste era un castigo de Dios y pedían ser golpeados como parte de su arrepentimiento.

Al convertirse la muerte en parte de la vida cotidiana de las personas, muchos pintores comenzaron a representarla en sus obras, dándose a la tarea de dejar de manifiesto las terribles consecuencias que dejó la primera pandemia. Veamos otro ejemplo.



El triunfo de la muerte (1562-1563), Pieter Brueghel “el Viejo”.

En esta obra del siglo XVI también vemos la iconografía de la época referida a la epidemia. La pintura retrata una escena apocalíptica generada por la peste, y protagonizada por la Muerte, la que es representada por esqueletos, quienes destruyen el mundo de los vivos sin distinguir entre ricos y pobres. Esto remite a un concepto cristiano sumergido en los horrores del siglo XIV, con las hambrunas, la Guerra de los Cien Años en Francia y sobre todo la peste negra, que terminó asimilando toda Europa, la idea de “La Danza de la Muerte”, que constituye todo un género artístico, resultado de las reflexiones traumáticas de la época sobre la cotidianeidad de la muerte.

En este cuadro puede verse cómo los esqueletos matan de diversas maneras, llevando a la humanidad a un ataúd gigante. Un auténtico caos en todos los lugares de la pintura, en el cielo, en el mar, en la tierra; la epidemia arrasa en todos los planos, mientras un tribunal presidido por el símbolo de la cruz contempla en tranquilidad esta escena. A su vez, también aparece representada la idea de los siete pecados capitales. La composición y la selección de las figuras es la identidad del artista, que logra interpretar la ferocidad ubicándonos, también con el uso de los colores, en el drama y el terror de una época. En su cuadro, un ejército de agentes malévolos cae sobre una villa llevándose por delante, por igual, al rey y al labriego, al blanco y al

negro, al que se resigna y al que se resiste. No hay escapatoria. La obra tiene un claro carácter moralizante: la condena es un castigo por el mundano olvido de Dios.

La peste blanca: la tuberculosis, la pandemia romántica

La incidencia de la tuberculosis a lo largo de la historia ha sido irregular, aunque siempre estuvo ahí. Su antigüedad, como agente patógeno, está avalada por la gran cantidad de animales y seres humanos afectados. Se han encontrado indicios de lesiones tuberculosas en esqueletos de la Edad de Piedra y del Antiguo Imperio egipcio. Unos setecientos años antes de la era cristiana, en textos médicos de la Mesopotamia, se hace referencia a pacientes que tosían y con frecuencia escupían sangre, describiendo claramente la tuberculosis pulmonar. Hipócrates (460-370 a.C.) fue el que acuñó el término “tisis”. En la Edad Media y Edad Moderna constituyó una auténtica plaga, con un índice altísimo de mortalidad. A partir del siglo XX, la mortalidad, por esta causa, aunque persiste, bajó drásticamente.

En todas las culturas, aparecen descripciones de esta enfermedad, en sus dibujos, esculturas y escritos. En la Biblia, entre las enfermedades que se describen, aparece la “tisis”: “Yahvé te herirá de tisis, de fiebre, de inflamación, de ardor, de sequía, de quemadura y de podredumbre, que te perseguirán hasta destruirte” (Deuteronomio, 28:22).

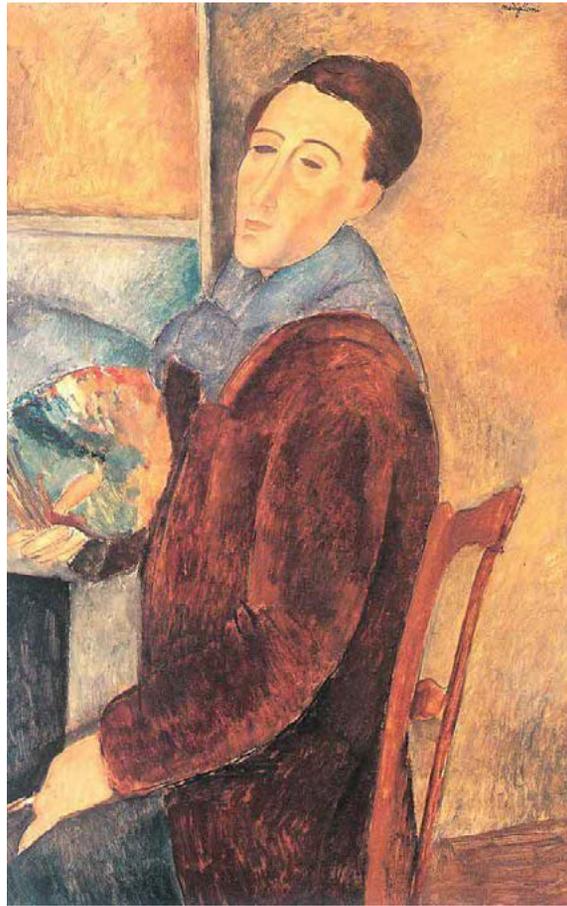
La gran epidemia de tuberculosis en Europa, probablemente iniciada a comienzos del siglo XVII y que continuó durante 200 años, fue conocida como la “Gran Plaga Blanca”. La muerte por tuberculosis era considerada inevitable, siendo hacia 1650 la principal causa de muerte. Hacia finales del siglo XIX, el médico alemán Robert Koch (1843-1910) informó frente a los miembros de la Sociedad de Fisiología de Berlín, que había identificado al agente causal de la tuberculosis: un microorganismo al que denominó *bacilo tuberculoso*, hoy conocido como bacilo de Koch, al igual que había logrado identificar la sustancia que actuaba como remedio de la enfermedad, la denominada tuberculina.

Varios pintores desde el Renacimiento comienzan a tomar, como fuente de inspiración en muchas de sus obras, los efectos de la tuberculosis sobre la población. La fiebre crónica y la pérdida de peso corporal hacen que los enfermos presenten un aspecto lánguido y melancólico, como fuera representado por Sandro Botticelli (1445-1510) en su clásica obra *El nacimiento de Venus* (1482-1485), cuya inspiración fue la cortesana veneciana Simonetta Vespucci, muerta de tuberculosis en plena juventud.

A principios del siglo XIX, durante el Romanticismo, y en particular hasta finales de la década de 1870, la tuberculosis generó una fascinación sobre los artistas, en particular, sobre aquellos cuya sensibilidad se volvía más vulnerable. Así, la tuberculosis se transforma en una enfermedad “de moda” de la mano de escritores y artistas que la convierten en terrible compañera de sus héroes y heroínas, por la que acabarán sucumbiendo trágicamente, pero sin la cual muchas de sus acciones carecerían de sentido. La exaltación alcanzará tal grado que, incluso, se llega a considerar a la “sensibilidad tísica” como el motor y fuente de inspiración fundamental de algunos genios de la pintura, de la música y de la literatura, muchos de los cuales murieron víctimas de la enfermedad.

El ideal de belleza romántica lleva a muchas mujeres del siglo XIX a no dormir para tener semblante cadavérico y a seguir estrictas dietas de vinagre y agua, con objeto de provocarse anemias hemolíticas que empalidezcan su semblante. Se mitifica la enfermedad e, incluso, se propaga la creencia de que su padecimiento provoca estados de creatividad o euforia denominados *spes phtisica* (raptos), más intensos a medida que la enfermedad avanza, hasta el punto de producirse una fase final de creatividad y belleza supremas justo antes de la muerte. Debido a la laxitud que producía esta enfermedad, muchos artistas encontraron en ella un medio de expresión creadora, destacando la literaria y la pictórica.

Modigliani se traslada a principios del siglo XX a París para entrar en contacto con las nuevas vanguardias artísticas que tenían en la Ciudad Luz su base de desarrollo. Su obra se centró casi exclusivamente en el retrato, conservándose muy pocos ejemplos de otros géneros pictóricos. Su personalidad anárquica y hedonista, producto de las drogas y de su enfermedad, determinaron su obra, su tuberculosis se agravó hacia 1919, año en que realiza este autorretrato. Este retrato es un claro ejemplo de la última etapa del pintor en la que la imagen se caracteriza por una gran luminosidad y se percibe en la figura una cara más alargada. La extremada palidez, la mirada triste y melancólica, y la expresión febril, así como la debilidad física son rasgos de la enfermedad que perdurarán hasta su muerte el 24 de enero de 1920.



Autoretrato (1919), Amadeo Modigliani.

Hacia mediados del siglo XIX, a influjo del estilo realista imperante en Europa, muchos pintores ilustraron la belleza secundaria al mal, plasmando el dolor y desesperanza, mostrando los rasgos semiológicos que expresan el propio padecimiento de las víctimas, también de sus familias.



La primera y última comunión (1888), Cristóbal Rojas.

El artista venezolano Cristóbal Rojas (1858-1890), quien sufrió y murió de tuberculosis, en su óleo *La primera y última comunión*, representa a seis personas en una habitación, en la que el entorno no puede ser

más desalentador. En la composición de la obra vemos, en el centro de la pintura, a la niña recostada en un sillón a punto de recibir el sacramento católico de la comunión por primera y última vez, pues se encuentra al borde de la muerte. A través de la ventana, ubicada al fondo y arriba de la escena, entra una fuente de luz natural que destaca con su reflejo la cabeza de la niña vestida de blanco, símbolo de su pureza. Solo vemos su rostro, que muestra los signos de la enfermedad y la muerte inminente, y su mano izquierda que reposa sobre su pecho. Detrás de la niña está sentada una mujer joven con traje oscuro, que posa su mano izquierda sobre el hombro de la niña, parece ser la madre, el perfil de su rostro muestra la expresión de su dolor. En el lado izquierdo de la imagen –bien iluminado– se encuentra un sacerdote de pie con una hostia levantada por su mano y a su lado un monaguillo, que observa a la niña con expresión de tristeza mientras sostiene una vela encendida. A partir del uso de colores oscuros (ocres, tierras, y marrones), Rojas pone énfasis en la técnica del claroscuro poniendo un toque de patetismo e intenso dolor a la obra.



TB Harlem (1940), Alice Neel.

Hacia mediados del siglo XX, la tuberculosis era una de las enfermedades con mayor impacto entre la población mundial, aunque su incidencia apuntaba una tendencia a la baja. Las situaciones sociales, como pobreza, malnutrición, hacinamiento, el contacto con otros infectados, continuaban siendo los factores que más predisponían para el desarrollo de la infección.

La artista estadounidense Alice Neel (1900-1984) fue una de las más importantes pintoras del siglo XX, luchadora feminista y defensora de las libertades de género. Nacida en Pennsylvania, tras vivir unos años en Cuba, hacia 1935 se radica en Nueva York, en el barrio de Harlem Hispano. Allí se dedicó a una pintura de corte social donde pintó retratos de vecinos, particularmente, niños y mujeres.

Uno de sus retratos más importantes es el que le realizó en 1940, a su cuñado, Carlos Negrón, joven de origen portorriqueño, afectado de tuberculosis. La enfermedad se propagó fácilmente en barrios superpobladados y pobres de la ciudad de Nueva York. En la década de los 40 aún no estaban disponibles los tratamientos con antibióticos, por lo que se usaban métodos muchos más drásticos. Su pintura muestra uno de los métodos más utilizados para el tratamiento de esta enfermedad, la toracotomía, que consistía en fracturar las costillas y comprimir el tórax en las zonas donde se situaban las heridas tuberculosas, un procedimiento para colapsar y "descansar" el pulmón infectado por tuberculosis mediante la extracción de costillas.

El vendaje, en el pecho del joven, que cubre la herida de su operación es mostrado de forma evidente, aunque su intención no es la de fomentar empatía con el enfermo, sino mostrar los efectos de la enfermedad. Neel realiza el retrato de su cuñado, pero distorsionando y alargando el cuello y los brazos, quizás por influencia de Modigliani. Utiliza líneas oscuras y pesadas para enfatizar y aplanar su silueta, siendo las de alrededor de su herida, las que llaman la atención sobre la deformación hundida de su lado izquierdo. El rostro del personaje expresa dignidad en el sufrimiento mientras que su pose y el gesto de su mano derecha recuerdan imágenes tradicionales del Cristo martirizado.

La peste rosa: la pandemia más negada

Durante la Segunda Guerra Mundial, en los años previos al uso de la penicilina, las enfermedades venéreas libraban su propia guerra sin distinción de uniformes y naciones. Las más comunes eran la sífilis y la gonorrea. El término enfermedad “venérea” es un término literario de origen mitológico. Hace alusión a Venus, diosa romana del amor, siendo venéreo todo lo que emana de Venus. Por lo mismo, en la especialidad dermatológica hay una rama que recibe un nombre tan significativo como literario. Nos referimos a la venereología, que es la encargada del tratamiento de las enfermedades de transmisión sexual. Las infecciones provocadas por las llamadas “enfermedades de Venus” tenían un mal pronóstico hasta que, a principios de los años 40 del siglo XX, los pacientes empezaron a beneficiarse del tratamiento de un antibiótico poderoso: la penicilina.

Este tipo de enfermedades han generado a lo largo de la historia grandes estigmas de corte social. De hecho, respecto a una de estas enfermedades, la sífilis, había un dicho en la antigüedad: “Una noche con Venus y una vida con Mercurio”, debido a que a los que la contraían se les trataba con mercurio, que resultaba más tóxico que otra cosa. Y por las propias características de la sífilis, es decir, a causa de los síntomas y males que acarrea, esa vida con el tratamiento a base de mercurio, hacían de esta enfermedad una carga social de por vida.

Pero la última gran pandemia de una enfermedad originada a través de contacto sexual fue la generada desde los inicios de la década de 1980, el sida (síndrome de inmunodeficiencia adquirida). Las primeras alarmas sobre la nueva enfermedad sonaron a comienzos de 1981, de modo simultáneo en San Francisco, Los Ángeles y Nueva York. Una extraña “peste” que parecía ensañarse casi exclusivamente con un sector muy definido de la población: los varones homosexuales. Fue debido a la aparición en los enfermos de unas raras manchas rosadas, de donde vino la denominación de “peste rosa”, nombre que, de paso, reforzaba la falsa idea de que los únicos que debían preocuparse eran los homosexuales.



Dr. Robert Sappenfield y su hijo Bob (1988), Nicholas Nixon.

La aparición del sida se vio plasmada en el arte de final de siglo XX, reflejando un nuevo miedo a la libertad sexual. De este modo, la enfermedad volvió a despertar nuevos demonios como en su momento lo había hecho la sífilis. Cuando en 1982 se comenzó a hablar del sida por primera vez, la homofobia, el racismo y la insolidaridad social volvieron a tener vigencia gracias a esta enfermedad, y el sida se revistió de mensajes de odio hacia quien lo contraía. Mientras se consideró que el sida afectaba a la gente *gay*, así como a la población negra o a los drogadictos, considerándolos "grupos de riesgo", las manifestaciones, en general, en torno a este tema fueron escasas o estigmatizadoras. De hecho, las primeras reacciones artísticas, que por otra parte vinieron de mano de la fotografía, consistieron en retratos más o menos piadosos de enfermos de sida. Los más conocidos son los de Nicholas Nixon y Rosalind Solomon. Nixon creó una imagen forzada del coraje y la desesperación frente a la muerte, imágenes contra las que protestó enérgicamente el grupo ACT-UP. Solomon

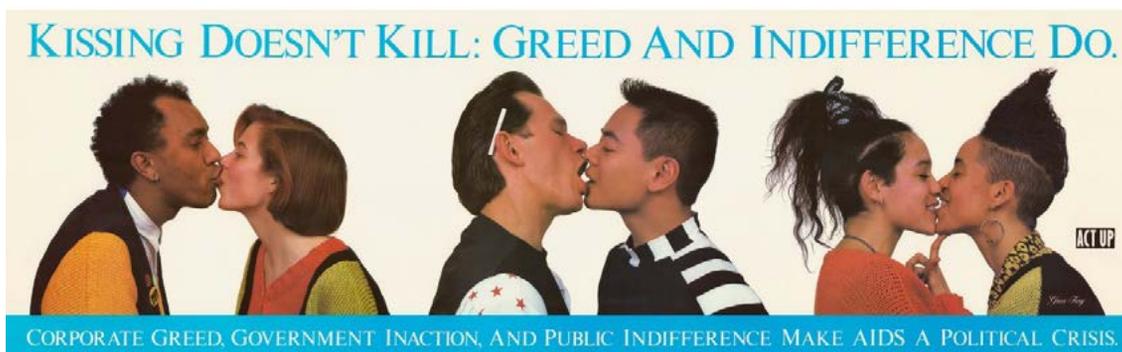
creó imágenes que alcanzan un alto nivel emocional, pero que continúan dentro de un sentimiento piadoso y compasivo hacia el enfermo.

Desde la década de 1970, el fotógrafo Nicholas Nixon desarrolló una serie de fotografías vinculadas al tema de la muerte, a partir de retratos de personas con enfermedades terminales. Cuando la epidemia de sida se inició, se planteó realizar una nueva serie de fotografías de enfermos en cuidados paliativos, y a veces, acompañados por sus familias o amigos. En 1988, retrata al doctor Robert Sappenfeld junto a su hijo Bob, quien agonizaba en un hospital de Massachusetts.

El sida era como una plaga: cuando alguien lo contraía, moría. Nunca vi a nadie que viviera más de cinco años después de contraer el virus. Las personas que veía con sida en los periódicos o en la televisión eran hombres homosexuales muy demacrados al borde de la muerte. Fue fácil para el público decir: no uso drogas, no soy gay, no necesito preocuparme. Y nadie estaba escribiendo sobre la humanidad de estos hombres, cómo habían sido oprimidos. Eso me pareció lamentable. Pensé, con arrogancia, que un libro de fotografías de personas podría suavizar las actitudes de los demás hacia estas personas. Sería un registro de su lugar en la vida, hasta el final si quisieran. La imagen demacrada iría precedida de imágenes de ellos en mejor estado de salud.¹



Marcha con cartel de ACT-UP (1989), Anónimo.



Kissing Doesn't Kill (1989), Gran Fury.

1 "Nicholas Nixon's best photograph: a Harvard student with Aids is hugged by his parents" en The Guardian (9/06/2016). Disponible en <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jun/09/nicholas-nixon-photography-aids>.

Así fueron surgiendo artistas que utilizaban el arte como herramienta para provocar al espectador, estimular su pensamiento y cambiar su mentalidad creando una nueva manera de pensar y mirar el sida. El arte nacido de la crisis epidémica más relevante del final del siglo XX intentó dar respuesta a sus nuevas interrogantes. La pluralidad de los discursos de la pintura, la fotografía, la poesía, la *performance* o el cine, desde mediados de la década de 1980 diluyó fronteras disciplinarias, tabúes morales, geográficos y raciales. Los artistas crearon una imaginaria de protesta y liberación contra la represión de la sexualidad al subrayar el rechazo, la transitoriedad, el dolor y el horror que destilaba esta enfermedad. En poco tiempo muchos tuvieron VIH y el virus era contraído por personas ricas, pobres, heterosexuales, bisexuales, homosexuales, blancos, negros, latinos, asiáticos, pero fue necesario que personalidades del espectáculo, como Rock Hudson o Freddie Mercury, contrajeran la enfermedad y le dieran visibilidad para que el mundo tomase conciencia de su existencia y sus riesgos.

En ese contexto se crea un grupo de acción política y performática, ACT-UP, desde un lugar de verdadera urgencia. No había nada que perder, por eso se luchaba fuerte y en varios frentes. El significado de la sigla de ACT-UP (haz de las tuyas, en inglés) es AIDS Coalition To Unleash Power (Coalición del Sida para Desatar el Poder). Se fundó en marzo de 1987 en el Centro para la comunicad lésbica, gay, bisexual y transgénero de Nueva York. La principal herramienta de comunicación del grupo fueron las acciones performáticas radicales con un fuerte carácter político, pero siempre desde lo simbólico, no de lo violento. Manifestaciones exigiendo acceso a medicación a costos razonables, también reclamando que el gobierno del presidente George Bush rompiera el silencio respecto a la epidemia, así como acciones contra medios de comunicación negacionistas y contra la Iglesia católica. Debido a sus acciones directas con objetivos concretos en la lucha contra el sida, protestando desde la desobediencia civil, los arrestos de sus integrantes por sus acciones eran continuos. Podían entrar a un laboratorio que no quería revelar los resultados de un estudio y lo ensuciaban de sangre falsa o gritar rabiosamente a funcionarios que no cumplían con su trabajo.

Pronto la ACT-UP se expandió a otras ciudades estadounidenses e incluso fuera de EE.UU., como es el caso de Francia, Alemania, España e, incluso, Argentina, pero cada organización mantenía su autonomía. ACT-UP PARÍS que dejó imágenes icónicas, como el obelisco de la plaza de la Concordia cubierto por el condón rosa más grande de la historia.



Gran condón rosa cubre obelisco de la Plaza de la Concordia en París (1993), Grupo ACT-UP París.

La peste en tiempo real: la Covid-19 y el arte encerrado

Como hemos visto, las epidemias han acompañado al ser humano desde el inicio de las sociedades. Sin saberlo, las personas llevamos los microorganismos del contagio y hemos creado las condiciones para facilitar-lo (hacinamiento, suciedad, pero también muestras de amor y fraternidad). El arte, a lo largo de los tiempos, fue recogiendo meticulosamente el ir y venir de la humanidad por esos momentos de desasosiego, como también ha brindado alternativas al terror, la desesperanza y la necesidad de evasión. Desde principios de 2020, la humanidad se encuentra atravesada por una nueva pandemia, la de la Covid-19, generando el aislamiento

social y, en muchos casos, la implantación de cuarentenas obligatorias, e incluso, toque de queda como forma de frenar su expansión.

Así como la pandemia generada por el sida impulsó a muchos artistas de ese entonces a una fuerte e inspirada etapa de creación, los artistas de hoy están plasmando en sus obras emociones, puntos de vista y realidades asociadas al nuevo mundo que emerge a partir de esta nueva peste, procurando plasmar en imágenes un sentido crítico sobre la actualidad, capturando un poco del miedo, expectativa e incertidumbre ante una situación tan surreal.

El inicio del confinamiento en Europa encontró a uno de los más grandes pintores contemporáneos, el británico David Hockney, en su casa de campo en Normandía, Francia. Su idea era “retratar la llegada de la primavera” atraído por la enorme variedad de árboles y flores de esa provincia francesa. En una entrevista reciente a la *BBC Mundo* afirmó: “Continué dibujando los árboles en invierno hasta que finalmente empezaron a florecer. Esa es la etapa en la que estamos ahora. Mientras tanto, este virus anda desaforado y mucha gente mencionó que mis dibujos le daban un gran respiro ante lo que está sucediendo”.² Con su iPad dibujó una serie de árboles, narcisos y lirios en flor, a la que llamó *Recuerda que no pueden cancelar la primavera*.



Narcisos en el campo (2020), David Hockney.

Hockney reflexiona a partir de la nueva realidad en la que vivimos, y sostiene: “Como idiotas, perdemos nuestra conexión con la naturaleza, de la que somos parte integral. Todo terminará algún día. Sin embargo, ¿sabremos aprender alguna lección? Tengo [cerca de] 83 años y voy a morir. Morimos porque nacemos”.³

Así como Hockney, muchos artistas de todos los rincones del mundo continúan aventurándose desde los confines de sus hogares a seguir creando, pero también muchos se lanzan a las calles a plasmar su arte en muros, puentes, callejones y mobiliario urbano. Los grafitis son una herramienta efímera, pero efectiva y popular. Un arte al alcance de toda la población que recorre las ciudades a pesar de las cuarentenas.

Luego de realizar sus obras, muchos de estos artistas callejeros utilizan sus redes sociales para dar a conocer sus trabajos a quien los quiera conocer. Uno de los más celebrados e imaginativos es el anónimo grafitero británico conocido por su seudónimo de Banksy. Según algunas fuentes periodísticas, se trataría de Robin Gunningham, nacido en 1974, quien en los años 80 se vio muy influido por las acciones de los grafiteros de aerosol en la ciudad de Bristol, donde creció. Ya desde finales de los años 90, Banksy comenzó a incursionar a partir de la técnica del *stencil* y el *graffiti* en los muros de Londres y otras ciudades de Gran Bretaña, dejando su impronta, incluso en otros países (México, Australia, Francia, España y Palestina) realizando obras de fuerte crítica social y política.

A pesar de las restricciones de movilidad decretadas por el gobierno británico para buscar control la incidencia de la Covid-19, Banksy ha continuado plasmando obras en paredes y vagones del metro de Londres, tratando de dejar, a través de sus obras, un mensaje promoviendo el uso de tapabocas por parte de la

2 “No pueden cancelar la primavera”: los dibujos con los que el artista David Hockney quiere ofrecer un respiro en medio de la pandemia” en *BBC Mundo* (5/4/2020). Disponible en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-52121134>.

3 Ídem.

población. Vestido con un mameluco de trabajo blanco, máscara, gafas de protección y un chaleco naranja con las palabras *stay safe* (manténganse seguros) en la espalda, subió a un tren bajo la apariencia de ser un empleado de mantenimiento. Con *stencils*, aerosol negro y azul, el artista pintó ratas haciendo diversas cosas: estornudando sin cubrirse, cargando un gel antibacterial y utilizando los tapabocas como paracaídas o poniéndoselas sobre el hocico.



Ratas (2020), Banksy.

También buscó homenajear al personal de la salud, con una pintura en blanco y negro que mide un metro cuadrado y que se colgó en un vestíbulo de emergencias del hospital de Southampton. En la obra un niño aparece arrodillado junto a una papelera donde están figuras de juguete de Spiderman y Batman mientras él sostiene a su héroe de acción favorito: una enfermera del servicio público de salud de Reino Unido.

La cotidianidad y dinámica de la sociedad actual facilitan herramientas para que el *arte callejero* defina lo que pretende mostrar: burla, crítica social y política, pues, sin esto, se reduciría a solo arte por el arte y perdería su verdadera esencia.



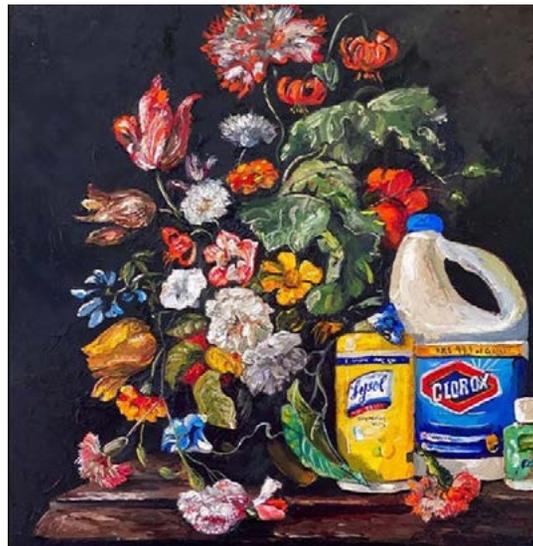
Superhéroes (2020), Banksy.

Otro de los artistas que ha respondido a este desafío con el tipo de ingenio que cabría esperar de una mente muy creativa, ya sea cambiando espacios de actuación físicos por espacios virtuales (Instagram, por ejemplo) o proporcionando un humor y optimismo muy necesarios fue el estadounidense Dave Pollot. Este

artista revitaliza pinturas compradas en tiendas de segunda mano, con decoraciones surrealistas o centradas en la cultura pop, que hacen referencia a aspectos vinculados con la pandemia generada por la Covid-19, aportando humor y juego al arte tradicional. Afirma en su página web:

Al integrar distintos elementos de la cultura pop de una generación en las obras de arte abandonadas de otra, las líneas de propiedad cultural se difuminan y el arte olvidado se reinventa y se transporta a un mundo más comunitario donde cosas como la “nostalgia moderna” y el “arte pop clásico” tienen sentido.⁴

En su obra *Naturaleza muerta* vemos un ejemplo de cómo el arte hace frente a las pestes, desde una perspectiva no privada de humor. En esta obra, el artista mezcla un recipiente con flores, típico de los clásicos bodegones o naturalezas muertas clásicos, con elementos cotidianos de limpieza que combaten a la Covid-19, propios de la cotidianeidad de la actual pandemia, que están pintados buscando una relación directa entre su concepto funcional y el valor simbólico del contexto en el que se los representa.



Naturaleza muerta (2020), Dave Pollot.

Estamos en un tiempo de enormes desafíos y, sin duda, el arte tiene mucho que decir en estos días y puede colaborar en muchas áreas del quehacer humano. Su principal valor es su capacidad de *humanizarnos*. El arte no puede forzosamente cambiar comportamientos, pero sí, es un antídoto, una hoja de ruta para mayor claridad en tiempos de caos, una fuerza de resistencia y reparación, creando nuevos registros, nuevos lenguajes y nuevas imágenes con las cuales pensar. La peste ha vuelto, se instaló en la vida de la humanidad contemporánea. Pero, así como ocurrió en otros momentos de la historia, de esta pandemia –del encierro, del dolor por los muertos, del redescubrimiento de nuestra fragilidad–, brotó arte y brotaron ideas.

En el siglo XXI, la enfermedad y el arte siguen vinculados. Las técnicas y las narrativas han cambiado, pero la intención, permanece. Después de la pandemia de la Covid-19, ¿qué representaciones artísticas de nuestro tiempo quedarán en los libros de Historia y los museos? Probablemente muchas. Las obras inspiradas en epidemias serán siempre un eterno recordatorio de la fragilidad humana.

Referencias bibliográficas

- Beltrán Moya, José Luis (1994). “La peste como problema historiográfico”, en *Manuscripts*, n° 12, pp. 283-319.
- Boccaccio, Giovanni (2010) *Decameron*. Barcelona: Espasa.
- Echaz, Pau (2020). “El sorprendente tratado médico del siglo XIV con medidas todavía vigentes para combatir una pandemia”. En *La Vanguardia* (29/03/2020). Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200329/48138215880/tratado-medico-medieval- peste-negra-consejos-epidemia-jacme-agramont.html>. Consultado el 17 de octubre de 2020.

4 En www.thetaxcollection.com/dave-pollot.

- Eco, Umberto (2007). *Historia de la fealdad*. Madrid: Lumen.
- Fabretti, Ariodante (1850). *Cronache e storie inedite della città di Perugia dal 1150 al 156*. Florencia: GP Vieuusseux.
- Kukso, Federico (2019). *Odorama: Historia cultural del olor*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Le Goff, Jacques (2003). *En busca de la Edad Media*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2005). *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Buenos Aires: Paidós.
- Oliva Martínez, Jesús (2005). *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac.
- Pächt, Otto (1986). *Historia del arte y metodología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Plaza Chillón, José Luis (2016). “La representación indeseable del cuerpo: sobre fotografía y sida”. *Discurso Visual*, n° 37, pp. 8-13.
- Preciado, Paul B. (2020). “Aprendiendo del virus”. *El País* de Madrid (27/03/2020). Disponible en: https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html. Consultado el 17 de octubre de 2020.
- Salandrú, Mónica; Rodríguez Compare, F. (2012). *El arte y la historia. De los orígenes a Bizancio*. Montevideo: Editorial Monteverde.
- Seoane Prado, Rafael (2018). “Las enfermedades contagiosas en el arte” en *Anales de la Real Academia Nacional de Medicina de España*, n° 135 (03), pp. 292-303.
- Seoane Prado, Rafael; Muñoz Crego, Angeles; Santos Rodríguez, Ysabel (2016). “Infect-arte: aprende las enfermedades infecciosas a través del arte”. Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela.
- Sontag, Susan (2003). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus.

Imágenes reproducidas

- ACT-UP (1989) *Marcha con cartel de ACT-UP*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://es.mcny.org/story/act-hiv-aids-and-fight-healthcare>
- ACT-UP (1993) *Gran condón rosa cubre obelisco de la Plaza de la Concordia en París*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://es.mcny.org/story/act-hiv-aids-and-fight-healthcare>
- Banksy (2020). *Ratas*. [Stencil]. Recuperado de: <https://www.elledecor.com/es/arte/a28846052/banksy-instagram-ratas-coronavirus-metro-londres/>
- Banksy (2020). Superhéroes. [Stencil]. Recuperado de: <https://bit.ly/3kl4a2J>
- Bonfigli, B. (1464). *Madona della Misericordia*. [Estandarte]. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Madonna_della_Misericordia_by_Benedetto_Bonfigli
- Brueghel, P. (1562-1563). El triunfo de la muerte. [Óleo sobre tabla]. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:The_Triumph_of_Death_by_Pieter_Bruegel_the_Elder.jpg
- Fürst, P. (1656). *Traje de médico*. [Grabado]. Recuperado de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doctor_Scnabel_of_Rome_\(Plague_Doctor\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doctor_Scnabel_of_Rome_(Plague_Doctor).png)
- Gran Fury (1989) *Kissing Doesn't Kill*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://es.mcny.org/story/act-hiv-aids-and-fight-healthcare>
- Hockney, D. (2020). *Narcisos en el campo*. [Dibujo]. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-52121134>
- Modigliani, A. (1919). *Autorretrato* [Óleo sobre lienzo]. Recuperado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Modigliani-autoretrato-macusp1.jpg>
- Neel, A. (1940). *TB Harlem*. [Óleo sobre lienzo]. Recuperado de: <https://nmwa.org/art/collection/tb-harlem>
- Nixon, N. (1988) *Dr. Robert Sappanfield y su hijo Bob*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.moma.org/collection/works/55892>
- Pollot, D. (2020). *Naturaleza muerta*. [Óleo sobre estampa]. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_n-wO6lNfc/
- Rojas, C. (1888). *La primera y última comunión*. [Óleo sobre tela]. Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cristobal_Rojas_08a.JPG