

Anticuerpos.

Metáforas de la pandemia

Juan Antonio Molina

I

Me hubiera gustado empezar este texto hablando del Covid 19 como de algo que ya pasó. Como una impactante experiencia colectiva, traumática en muchos sentidos, pero afortunadamente ya rebasada. Sin embargo, ahora mismo, mientras nos acercamos al final del segundo año de pandemia, ya se ha confirmado el inicio de una cuarta ola de contagios, a partir de una nueva variante de Coronavirus.

La primera reacción de muchos países ha sido cerrar sus fronteras o endurecer las restricciones para los viajeros que quieren entrar. El extranjero como amenaza es una de las figuras de violencia simbólica que se han activado en el subconsciente de la pandemia. El antígeno es la metáfora del extranjero. El anticuerpo es el policía de migración.

Estas medidas se toman en virtud de un orden económico: los países más pobres no pueden darse el lujo de obstaculizar la entrada de turistas. Tampoco los grupos sociales más vulnerables pudieron acogerse, en ninguna de estas etapas, a las condiciones de confinamiento que impusieron muchos gobiernos. Esta pandemia ha sido el detonador para nuevas expresiones de solidaridad, de resistencia y de creatividad. Se están cambiando muchos hábitos negativos y se está generando un contexto crítico y autocrítico para juzgar de nueva cuenta nuestras relaciones sociales, nuestras relaciones con la naturaleza y con la tecnología. Pero también esta ha sido una época en que se han hecho más evidentes la xenofobia, el racismo y el oscurantismo de amplios sectores sociales, que son manipulados por líderes de opinión, políticos y funcionarios gubernamentales,

básicamente populistas y facistoides. También se ha hecho evidente que esta estructura de racismo, discriminación y desigualdad es lo que realmente constituye el verdadero “orden mundial” en que vivimos.

II

Hace dos años “anticuerpos” hubiera parecido una palabra demasiado exótica para titular una exposición de fotografías. Ahora que estamos a punto de entrar en el tercer año de la pandemia, el vocabulario de los epidemiólogos, los médicos y los infectólogos se ha infiltrado en nuestro léxico habitual, incorporando no solamente la supuesta precisión con que se dirige a objetos y fenómenos concretos asociados a la enfermedad, sino también sus metáforas y sus ambigüedades.

La sonoridad de la palabra “anticuerpo” no es ya inusual. El anticuerpo lo pensamos dentro de un imaginario de la protección y el aislamiento, de la distancia y la clausura. Alude al cuerpo que se cierra ante lo extraño, que expulsa o elimina lo que percibe como una amenaza. El cuerpo no es representado tanto como un referente de placer, sino como un referente de vulnerabilidad. El cuerpo es lo que hay que proteger, no compartir. ¿Qué nuevos matices adquiere el erotismo en este contexto? ¿Será que en estas circunstancias un relato sobre el deseo y el placer está destinado a contaminarse de ansiedad y dolor?

El proyecto pedagógico de Página en blanco ha otorgado una gran importancia al contenido de las representaciones del cuerpo en el arte y la fotografía contemporáneos. Lo más notable en ese esfuerzo es que paralelamente hemos ido moviendo las representaciones del cuerpo fuera de la zona de influencia del erotismo dominante y de las construcciones culturales que lo sostienen. En ese sentido han resultado particularmente útiles las propuestas que impulsamos en nuestros talleres sobre cuerpo, performatividad y discurso, de las que se derivan enfoques críticos que en los últimos dos años han comenzado a marcar el tono de las producciones artísticas de nuestro laboratorio.

III

Lo que conecta las diferentes propuestas que hemos reunido en esta exposición es justamente esa relación crítica con el cuerpo, a través de diferentes modalidades de autorrepresentación, registro o intervención. Por otra parte, hay un tono de tristeza que no es sorprendente, dados los temas con los que están lidiando los autores: la muerte y la enfermedad, la soledad y la ausencia, la fragilidad y la angustia. Una buena parte de estos temas adquieren fuerza precisamente en el contexto de la pandemia. Finalmente lo que está replicando en la narrativa de estos proyectos es la narrativa de la pandemia, con su dosis de incertidumbre y miedo y su atmósfera de luto y vulnerabilidad.

No toda esa carga afectiva viene del objeto fotografiado o de su contexto. Creo que hay algo —y probablemente sea el punto verdaderamente crucial aquí— que más allá de un estado de ánimo colectivo, como el que ha generado la pandemia, tiene que ver con el compromiso individual de cada autor(a) con la profundidad de su experiencia estética. Es un efecto simultáneo de exposición y concentración en el objeto, no como algo externo al yo, sino como proyección de la propia subjetividad autoral. De ahí la profundidad psicológica con que se abre el objeto a la experiencia del(a) autor(a); mucho más evidentemente cuando se está trabajando con alguna técnica de autorrepresentación. El resultado, entonces, tiene muchas posibilidades de aparecer como tocado por ese rastro de tristeza, que no debilita al objeto estético, sino que lo hace aún más potente.

En *Anticuerpos* tenemos algunas de las imágenes más enérgicas que se han creado en Página en blanco durante los últimos dos años. La mayoría de estas fotografías se han producido desde un imaginario femenino y una percepción y un cuestionamiento de la realidad a través del cuerpo femenino.

Incluso en proyectos producidos por fotógrafos, como Pavel González (“Algunos días permanecen más que otros”) o Raúl Vivar (“El virus sigue afuera”), la realidad es

representada fuera del ideal de totalidad y centralidad que domina la mirada fotográfica tradicional. De hecho, Pavel González parece fotografiar en los bordes de la narrativa central de su propio proyecto, lo que obliga a preguntarse si realmente su proyecto se organiza alrededor de una narrativa predominante. Trabajando dentro de un hospital que atiende a enfermos de Covid 19 y teniendo acceso a todo tipo de situaciones dramáticas, él opta por desviar la mirada y fotografiar rincones, objetos abandonados, muebles rotos, espacios desolados, marginales y fragmentados, siempre en los límites de lo testimonial y de lo “interesante”, como buscando re-conectarse con la realidad desde otro punto o reencontrarse con la realidad en otro lugar. Todo lo que está fotografiando tiene que ver con alguna otra cosa, además de la pandemia. Pudiéramos aceptar que todo en esta serie tiene que ver con la soledad y el silencio, con el tiempo, la memoria y la muerte, pero mejor sería entonces decir que el tema recurrente de estas fotografías es la fotografía.

Por otra parte, el proyecto de Pavel González tiene que ver con la intimidad. La intimidad de la enfermedad y de la muerte; la soledad del que muere lejos de sus seres queridos o la soledad del que asiste a la muerte de otro. “Algunos días permanecen más que otros” termina siendo un proyecto tan autorreferencial como los del resto de sus compañeras en esta exposición. Por su parte, Raúl Vivar también trabaja desde la intimidad, registrando metódicamente actividades cotidianas dentro de su propia casa y representando la rutina del confinamiento. Este tipo de proyectos es como el equivalente fotográfico del *reality show*. Responde a una nueva correlación entre lo privado y lo público, que se insertó “naturalmente” en las nuevas condiciones de vida cultural generadas por la pandemia.

“El virus sigue afuera” contiene también un desfase entre la mirada del autor y el aparato, puesto que las acciones, en las que participa el autor, ocurren frente a la cámara “en vivo”, en un continuo que no interrumpe el acto fotográfico, y en el que su mirada no posee un rol dominante. En ese tipo de proyectos la mirada del fotógrafo tiende a verse

desplazada por la mirada del espectador, convertido en un *voyeur*. Pero lo más importante aquí no es el registro ni la exhibición de la intimidad, algo a lo que ya nos acostumbraron las redes sociales, sino el carácter del acto fotográfico, que en estas condiciones no es pensado como un acto creativo y personal, destinado a producir un objeto original y único, bajo la voluntad y el control del autor, sino como un registro automático y reproductivo, azaroso e impersonal, con un efecto de distanciamiento que es tal vez lo más cercano a la idea de “objetividad” fotográfica.

Aunque ya sabemos que esa objetividad es una de las principales ficciones de la fotografía, sí es útil distinguir entre un proyecto como el de Vivar, en el que no parecen involucrarse las emociones del fotógrafo (pero sí las del sujeto fotografiado) y los restantes proyectos de las alumnas de Página en blanco, que apelan a mucho más que el registro documental para producir la fotografía como hecho estético-artístico.

Al respecto es interesante la obra de Adriana Estivill, pues aunque sus imágenes pudieran entrar en la categoría de *deadpan* (incluso son visualmente más sobrias que las de Raúl Vivar y casi tan escuetas como las de Pavel González), ella aporta un elemento afectivo muy potente por medio de la escritura.

En el proyecto “2020” Estivill hizo un registro del contenido de su guardarropa y generó una especie de archivo visual a partir de toda la ropa que no usó durante la pandemia, dadas las limitaciones de movimiento y la casi ausencia de actividades públicas. Cada fotografía viene acompañada de un texto que tiene una lectura múltiple: primero es una instrucción que sugiere una actividad (una acción) que la autora debería realizar con esa ropa. Por el otro lado nos habla de un acto que no se realizó; un sobresalto en el continuo de la cotidianidad, una especie de lapso provocado por la pandemia.

Así el proyecto adopta la narrativa de una bitácora de eventos no sucedidos o acciones no realizadas, acciones que en condiciones normales hubieran podido realizarse. Mientras produce esa narrativa, Estivill nos va haciendo un despliegue de sus rutinas y de sus

hábitos (permítanme recordar que la palabra “hábito” también está asociada a ciertos vestuarios) y nos va dando información muy puntual sobre su vida privada.

Atziri Carranza actúa frente a la cámara, representando sus propias crisis de angustia durante el confinamiento. Titula su serie como “120 segundos”, aludiendo a la duración de un episodio de ansiedad. Pero esa referencia temporal también se dirige hacia el propio acto fotográfico, dada la estructura de secuencia que tiene. Aunque cada fotografía de esa serie pudiera constituirse en un hecho en sí mismo, incluso como retrato, la secuencia otorga un sentido y unos límites al conjunto, que permiten definirlo como una “narrativa” visual. El eje fundamental de esa narrativa es la desaparición paulatina del ícono, lo que funciona como una metáfora de la desaparición del sujeto. La secuencia representa así un viaje desde el dolor hacia el vacío.

Anaïs Abreu parte también de una acción para la cámara —aunque en este caso la acción rebasa con mucho los límites del acto fotográfico— y lo lleva a la intervención de un libro, para convertirlo en el principio de otro libro. En “Las olas”, ella interviene el famoso libro de Virginia Wolf con collage y cianotipias, restos vegetales, fragmentos del propio libro, píldoras, piedras y otros objetos. En realidad lo que aquí llamamos “intervención” no es más que la dimensión física de la lectura. Para Abreu, intervenir es *leer* con el cuerpo y a través del cuerpo. Y es también una suerte de re-escritura. En este caso, una reescritura violenta y perturbadora. Su gesto es nervioso y visceral. Sacrifica la pulcritud por la intensidad. Deja margen para el azar y la improvisación. Eso le da una energía peculiar a la intervención del libro que resulta en un objeto con una presencia física inquietante.

Estas autoras están trabajando de una manera muy intuitiva, tanto al aprovechar el conocimiento ya puesto a prueba por otras artistas como al aventurarse en sus propias soluciones y sus propios experimentos. Los autorretratos de Lilian Guerrero transmiten angustia y claustrofobia, posiblemente porque se han originado en esos estados de ánimo tan comunes durante la pandemia. También revelan una relación intensa con el propio

cuerpo que, por un lado produce un erotismo muy fino y, por otra parte, en los mejores casos, genera un efecto de *suspense*, como si el cuerpo estuviera al borde de una catástrofe o de una metamorfosis, que para el caso es lo mismo. En sus fotografías Lilian Guerrero deja fluir su vocación por la metáfora, que es la manera más sofisticada de producir una diferencia como hecho poético. El autorretrato se realiza así como exploración de una alteridad más que confirmación de una identidad.

Mayra Mayagoitia elabora una alegoría de la falta de libertad, (que es algo mucho más abstracto y mucho más esencial que el confinamiento) y que aquí está representada en una combinación entre el “lenguaje” corporal y el enunciado verbal que constituye el título de la fotografía. “Contra la pared” puede ser leído como una orden, con el tono imperativo y violento de un ejercicio de poder incontestable. Una segunda opción sería leerlo con un tono más descriptivo, como refiriéndose a lo que ya está mostrando la fotografía. En ninguno de los dos casos nos desviamos del contenido de violencia que encierra esta situación, de la profundidad simbólica que adquiere la representación del cuerpo, ni de la performatividad implícita en la relación enunciado-imagen.

Esa combinación de factores le da una particular efectividad estética a la forma fotográfica. Los contrastes y los claroscuros, los tintes que se reflejan en la piel, la sobriedad de la gama cromática, la manera discreta, pero enérgica, con que el cuerpo ocupa el espacio, las reminiscencias históricas que podrían ser activadas, todo eso lo convierte en un ícono poderoso y en un texto muy elocuente.

“El avispero” de Tere Chaval también tiene esa fuerza que adquiere el ícono cuando absorbe un contenido simbólico. El nido de avispas funciona como una máscara, pero no con la simple función de ocultar el rostro, sino con la atribución mágica de la máscara, que transfiere un poder a la persona que la porta. Sin aspavientos, Tere Chaval representa a una mujer profundamente conectada con la tierra y con la naturaleza, con una vitalidad que se nutre de una energía que viene del pasado, de los fundamentos de la cultura.