

Imaginarios distópicos e imaginarios ecosociales: prácticas artísticas al inicio de la pandemia en Chile y España¹

Paloma Villalobos

Universidad de Chile y Universidad Finis Terrae ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.93263>

Recibido: 26 de diciembre de 2023 • Aceptado: 26 de febrero de 2024

Resumen: Este artículo realiza una revisión de la práctica artística y de ciertas narrativas visuales desarrolladas durante el período de inicio de la pandemia de Covid-19 (marzo a mayo 2020) concentrándose en proyectos realizados en Chile y España. Mediante una selección de obras producidas durante el confinamiento y la cuarentena, se propone un estudio que tiene por objeto aproximarse a simultaneidades, afinidades y diferencias en las temáticas artísticas de ambos países, observando cómo desde cada contexto particular geográfico y sociopolítico, surgen representaciones tan documentales como metafóricas. Nos focalizaremos en dos perspectivas: por un lado, obras que apelan a un imaginario distópico que sugiere cómo las sociedades, debido a la parálisis global, experimentaron una realidad anómala y amenazante que parecía ficticia; por otro, obras que desarrollan un imaginario ecosocial que esboza una sensibilidad sobre la crisis medioambiental y el actual desequilibrio entre naturaleza/humano. Desde ambas perspectivas se describe y examina cómo las/los artistas, en el encierro, articularon dispositivos reflexivos que retrataron la inquietud ante un porvenir desconocido y la activación de la noción de fragilidad, logrando visibilizar procesos desastrosos tan sociales como ecológicos que ya venían desarrollándose y que parecieron agudizarse con la llegada de la pandemia.

Palabras clave: pandemia Covid-19; confinamiento/cuarentena; práctica artística; Chile/España; distopía; crisis ecosocial.

ENG Dystopian imaginaries and ecosocial imaginaries: artistic practices at the beginning of the pandemic in Chile and Spain.

Abstract: This article reviews artistic practice and certain visual narratives developed during the beginning of the pandemic of Covid-19 (March to May 2020), focusing on projects carried out in Chile and Spain. Through a selection of works produced during confinement and quarantine, a study is proposed that aims to approach simultaneities, affinities and differences in the artistic themes of both countries, observing how from each particular geographical and sociopolitical context, emerge documentary and metaphorical representations. We will focus on two perspectives: on the one hand, works that appeal to a dystopian imaginary that suggests how societies, due to global paralysis, experience an anomalous and threatening reality that seemed unreal; on the other, works that develop an ecosocial imaginary that outlines a sensitivity to the current imbalance between nature/human and environmental exploitation. From both perspectives, it is described and examined how the artists, in confinement, articulated reflective devices that portrayed the concern about an unknown future and the activation of the notion of fragility, managing to make visible disastrous social and ecological processes that were already developing and that seemed worsen with the arrival of the pandemic.

Keywords: pandemic Covid-19; quarantine; artistic practice; Chile/Spain; dystopia; ecosocial crisis.

Sumario: 1. Introducción. 2. Imaginarios distópicos. 3. Imaginarios ecosociales. 4. Conclusiones. Referencias

¹ Este artículo recoge resultados de la investigación postdoctoral *Un mundo sin nosotros: relatos y visualidades en tiempos virulentos* (Folio 3210188) financiada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile / Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico, ANID / FONDECYT

Cómo citar: Villalobos, P. (2024). Imaginarios distópicos e imaginarios ecosociales: prácticas artísticas al inicio de la pandemia en Chile y España. *Arte, Individuo y Sociedad*, 36(3), 673-686. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.93263>

1. Introducción

Los años veinte en el presente siglo XXI, serán recordados por iniciar con la amenaza de la Covid-19, una enfermedad vírica que paralizó de manera histórica la actividad humana a nivel global, provocando un estallido infeccioso con altas cifras de mortalidad. Si bien la Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró en enero de 2020 el nuevo coronavirus como una emergencia sanitaria mundial, no fue hasta el 11 de marzo cuando se publicó el estado de pandemia (Martínez-González y Martínez-González, 2021). Durante aquellos primeros meses los distintos gobiernos decretaron una serie de protocolos a escala internacional para intentar controlar drásticamente los contagios, entre ellos el confinamiento domiciliario, el distanciamiento social y la prohibición de desplazarse, fueron medidas que provocaron que una gran parte de las actividades no esenciales —económicas, culturales, laborales, deportivas, educativas, sociales, etc.— quedarán canceladas o reducidas, y se produjera un parón en la productividad y el consumo sin precedentes (Camelo-Avedoy, 2020, p.4). La “normalidad” que conocíamos hasta ese momento quedó suspendida, las urbes se deshabitaron y los ciudadanos se aislaron en sus hogares inmersos en la incertidumbre y manteniendo como únicos portales de información exterior, las ventanas y la vida virtual a través de las pantallas.

En ese escenario de excepción y perplejidad, entre marzo y mayo de 2020, se originó una amplia producción artística de múltiples miradas y testimonios sobre un mismo acontecimiento que retrataban aquella realidad anómala, orquestando la creación y difusión de obras sin moverse de casa y bajo las condiciones que estuvieran al alcance. La paralización de los mercados afectó transversalmente, las instituciones culturales, centros de arte, galerías y museos fueron cerrados de forma temporal y las programaciones canceladas. Los formatos expositivos tradicionales se vieron forzados a actualizarse al modo pandemia —con *hashtags* como “quédate en casa” o “museo desde casa”— y desde instituciones tradicionales hasta artistas autónomos, diseñaron nuevas estrategias de exposiciones *online* (Uriarte y De Mutiis, 2021; Del Río-Almagro y Moreno-Montoro, 2023). Surgió así, una inédita constelación simultánea de creaciones artísticas: ediciones de libros, museos virtuales, archivos fotográficos y plataformas colaborativas que dieron lugar a un profuso intercambio entre espectadores virtuales y artistas que emplearon las redes digitales como espacio salvavidas. En Chile, surgieron proyectos como *Al aire, libre* del comisario Tiago de Abreu Pinto; *Imagen y Pandemia* publicado por la Revista Hiedra; el libro colectivo *Esos grandes detalles. 92 relatos escritos durante la pandemia* editado por el pintor Enrique Matthey; la muestra virtual *Arte en tiempos de pandemia* de la galería Bahía Utópica de Valparaíso; o la revista *BROTE* editada por el artista Rolando Cisternas. En España, aparecieron proyectos fotográficos como *Archivo Covid, Una cápsula del tiempo*; la plataforma crítica *Disciplina Social*; la exposición en línea *#Unmetroymedio* del CA2M; el colectivo de fotoperiodistas *Covid Photo Diaries*; el libro *Tiempo detenido. Memoria fotográfica del confinamiento* editado por Fundación Enaire y La Fábrica; entre otros.

En el presente texto examinamos que, tanto en los proyectos artísticos de España como de Chile, se reitera temáticamente un mismo primer componente: la percepción social de una anómala realidad que parecía asemejarse a pasajes de películas de ciencia ficción o del género distópico. Nos referimos a películas en las que se retratan amenazas incontrolables —desde desastres causados por terremotos, tsunamis o huracanes, hasta catástrofes biológicas como epidemias, o el impacto de asteroides— que ponen en riesgo las vidas humanas y sus formas de civilización, como definió Andreas Malm “la tercera década del milenio empezó con la firma de un nuevo e histórico paquete de estímulos para la imaginación distópica” (2020, p.7). Aquella percepción se cristalizó cuando en los medios de comunicación y en redes sociales comenzaron a circular de manera persistente (Martínez-Rod, 2021) un repertorio de imágenes que parecían recogidas de la ficción: supermercados desabastecidos, avistamientos de animales salvajes en calles vacías, equipos médicos como únicos transeúntes, funerarias y hospitales saturados, acopio de alimentos, vigilancia satelital de infectados, entierros masivos, gente encerrada asomándose a la ventana, entre otras. Representaciones que produjeron la percepción de un mundo que se acababa o llegaba a su final, y que recordaban películas como *Contagion* (Contagio, 2011) del director Steven Soderbergh, en la que una enfermedad patógena se propaga velozmente por los continentes; o series como *Black Mirror* (Espejo Negro, 2011) del creador Charlie Brooker que muestra un futuro dependiente de las tecnologías donde los humanos son apartados y reemplazados; o la más reciente serie *L'Effondrement* (El Colapso, 2019) del colectivo Les Parasites que retrata el intento de sobrevivencia y solidaridad en un entorno apocalíptico. En todas estas piezas filmicas la crisis se produce por una conjunción fatal de factores políticos, medioambientales, energéticos y sanitarios, y el concepto de distopía se une al discurso de *colapsología* el que manifiesta “un planeta sobre el cual estaría condenada a vagar una humanidad exangüe, desgarrada por catástrofes de todo tipo” (García, 2021, p. 11) y asume un futuro cimentado en el “desmoronamiento de los nudos estructurales de la economía” (Berardi, 2020, s.p.).

Comprenderemos la noción de distopía en este contexto de pandemia y en el presente artículo, como un estado anómalo, indeseable y compartido, que provoca una percepción de irrealidad que amenaza el presente y el futuro, y que vuelve incierta la vida humana. Entendiendo, además, que toda distopía permite como rasgo esencial “capturar las tensiones y temores subyacentes a una determinada época histórica” (Alvear, 2022, p. 13), operando como un lugar que, aunque parezca distante, no queremos que acontezca. Como señala el sociólogo Fernando Alvear:

Si asumimos la distopía como el antónimo de una utopía, esto es, como un lugar también distante en el futuro, pero indeseable, podríamos suponer que su efecto o función debería ser también el opuesto: detener la marcha o incluso retroceder en relación con el camino que llevamos (2022, p.11).

De igual forma, observamos que en las producciones artísticas españolas y chilenas se genera otra afinidad temática, siendo recurrente en ellas un segundo componente: una sensibilidad o “toma de conciencia” sobre la crisis socioambiental como factor de riesgo globalizado. La pandemia, más que un desastre biológico aislado, surgía como un episodio que era parte del actual conflicto ecosocial mundial (Campillo, 2021; Riechmann, 2020; Latour, 2021; Malm, 2020) y que acontecía como una suerte de crónica de un siniestro anunciado. La sospecha de la transmisión de una enfermedad de la vida natural salvaje a los humanos, precipitó cómo las políticas de crecimiento extractivistas han ido provocando el deterioro de la biodiversidad del planeta, diluyendo el efecto en la contención de enfermedades y propagando la transmisión zoonótica de virus (Quammen, 2020; Malm, 2020; Álvarez Cantalapiedra, 2021; Mir y Franca, 2021; Valladares, 2020). Para el sociólogo Bruno Latour el confinamiento impuesto por el virus podía servirnos de modelo “para familiarizarnos poco a poco con el confinamiento generalizado impuesto por lo que se ha dado en llamar, con un dulce eufemismo, la *crisis ecológica*” (2021, p. 53). La pandemia se precipitaba como “consecuencia de nuestra depredación del medio, de la deforestación, de nuestra relación con los seres vivos” (Mir y Franca, 2021, p.55), teniendo su origen fundamental “en la rotura de todos los equilibrios, en la falta de previsión y en modos de vida que desprecian las limitaciones naturales” (González Vallecillo, 2020, s.p.); como afirmaba Marta Tafalla “nosotros hemos desordenado los ecosistemas, y los patógenos ahora lo tienen más fácil para generar nuevas enfermedades” (2020, s.p.).

En aquella “toma de conciencia” influyeron también las múltiples imágenes que circularon en las redes sociales y en los medios de comunicación de avistamientos de animales salvajes o silvestres —pumas, osos, pavos reales, ciervos, monos, etc.— desplazándose libremente por las ciudades vacías y en distintos continentes. Imágenes que provocaron, por ejemplo, que los internautas sostuvieran un espontáneo discurso ecosocial con comentarios que reflexionaban sobre una naturaleza que parecía “recuperar lo suyo”, siendo la ausencia de actividad humana, una circunstancia que le otorgaba a espacios y especies naturales, al fin, una merecida “tregua” (Martínez, 2020; Villalobos, 2020). Si bien muchas de aquellas imágenes estaban sacadas de contexto o eran falsas (*fakes news* o *infodemia*; Leal y Torres, 2023), permitieron cristalizar una cierta narrativa ecológica que planteaba una naturaleza que aparentemente se *limpiaba* del impacto antropogénico, contribuyendo a especular socialmente sobre la pandemia como un componente de precipitación de diversos procesos desastrosos que ya venían desarrollándose y que dejaban al descubierto, más que un colapso súbito, el agravamiento de una enfermedad degenerativa del planeta como parte de “una emergencia crónica” (Malm, 2020, p. 47). El filósofo “Bifo” Berardi señalaba que la explosión del virus no era la causa de la catástrofe que estábamos viviendo, sino el catalizador (2021, p.75); por su parte, Manel Delgado introducía que la pandemia había precipitado “el aceleramiento o la intensificación de procesos ya antes en marcha o en ciernes” (Mansilla, 2020, p. 7).

Ahora bien, tanto desde una perspectiva distópica como ecosocial, los imaginarios artísticos chilenos y españoles atendieron su preocupación sobre la fragilidad de la vida y del cuerpo como materia vulnerable. En este sentido, la fragilidad humana ha sido una de las condiciones que las grandes catástrofes exponen ante la imposibilidad por controlar los procesos adversos naturales (Contreras, 2020, p. 1896), pues aquel factor *enemigo* e indeseado —en este contexto el virus— se *infiltra* dejando al descubierto esa aparente estructura de cobijo y seguridad, como afirma el filósofo Gustavo Yañez “el virus nos hacía recordar, sin que lo queramos, dos rasgos comunes a todos los seres humanos, nuestra animalidad constituyente y nuestra fragilidad inmunológica ante lo desconocido” (2020, p. 140). El filósofo Eugéne Thacker plantea que la conciencia de la fragilidad emerge cuando trágicamente el “mundo-en-sí” se manifiesta en forma de desastres, es decir, cuando el mundo del cual creemos ser parte, actúa de manera emancipada a nuestro control. Thacker explica que cuando suceden eventos abruptos que nos sobrepasan logramos asimilar que vivimos en un mundo “que no se pliega a nuestra voluntad o a nuestros deseos” (2015, p.65) y que existimos “en la medida en que somos seres vivos inevitablemente ligados al mundo, como puede estarlo la lluvia, los edificios o internet” (Ibid. p.161). De manera similar, el filósofo Slavoj Žižek plantea que las epidemias víricas nos recuerdan que nuestra vida es tan contingente como absurda: “aunque construyamos espléndidos edificios espirituales, cualquier estúpida contingencia natural como un virus o un asteroide puede acabar con todo” (2020, p. 59).

Metodológicamente, el presente artículo se organiza en cuatro apartados. El primero es la presente “Introducción” que describe factores sociales generales y define algunos conceptos filosóficos y sociológicos, introduciendo las dos perspectivas —distópica y ecosocial— que profundizaremos y que permiten advertir los discursos simultáneos que las obras articularon en ese período específico. La segunda sección, “Imaginarios distópicos” se concentra en prácticas que capturan la súbita fractura del curso de la normalidad en un entorno desconocido de aspecto ficticio y que amenazaba la vida. Igualmente, distingue ciertas obras que representaron los temores sociopolíticos subyacentes y las dinámicas de control —especialmente en el contexto del estallido social de Chile—, y que atendieron la sumisión ante los dispositivos tecnológicos y la comunicación virtual como única vía de resistencia. El apartado tercero “Imaginarios ecosociales” examina y describe obras que plantean una naturaleza que pareció experimentar un respiro debido a la suspensión de actividades humanas y el impacto antropogénico —especialmente en el contexto del turismo masivo de España—, y en las que surge una sensibilidad ante la explotación medioambiental. Igualmente, examina ciertas piezas que reflejaron la falta de espacio natural, siendo los elementos silvestres domésticos más próximos, elementos de salvación y nostalgia ante el severo aislamiento. Finalmente, las “Conclusiones”

discurren en cómo las prácticas artísticas chilenas y españolas articulando discursos que enfrentan sus propios contextos geográficos y sociopolíticos, logran resignificar una realidad anómala que, mediante su representación documental y metafórica, podría funcionar como una especie de sondeo para sobrellevar desastres venideros y enfrentar futuras formas de sobrevivencia.

2. Imaginarios distópicos

Las ciudades vacías sin actividad humana en contraste con los ciudadanos encerrados y dependientes de sus pantallas virtuales, serán dos de las imágenes más elocuentes a recordar de la primera fase de pandemia y que lograron representar un mundo anómalo, sin precedentes, que parecía llegar a su final. En España, *Archivo Covid, Una cápsula del tiempo* surgió como una plataforma digital que reunía más de 400 fotografías españoles que se mantuvieron registrando fotografías y vídeos desde que se decretó el Estado de Alerta en España.² Su objetivo fue crear una memoria visual a modo de diario que no estuviese intervenida por la cobertura de los medios de comunicación, bloqueado por las editoriales sectorizadas de la prensa, ni tampoco sesgada por la desinformación y viralización de las redes sociales (Martínez-Rod, 2021; Uriarte y De Mutiis, 2021). Si nos dirigimos al 22 de marzo, encontramos un solitario y extenso recorrido realizado por el fotógrafo Eduardo Nave por calles céntricas de Madrid que habitualmente se encuentran atiborradas de gente, con turistas consumiendo o masivas manifestaciones, totalmente evacuadas. Nave nos transporta a un espacio vaciado de humanos que reproduce el estado absoluto de paralización ciudadana en Madrid, reflexionando, asimismo, sobre la inactividad del mundo político mediante una imagen en la que retrata la entrada del Congreso de los Diputados (Palacio de las Cortes) clausurado y mudo. Un área que en su exterior suele concentrar las expresiones y el clamor de los ciudadanos, se observaba con una apariencia espectral. En el mismo centro, el fotógrafo registró los alrededores del metro Banco España con la sola presencia de edificios y un cielo gris plano apocalíptico. La ciudad madrileña toma el aspecto de una gran escenografía cinematográfica de fachadas huecas, con los semáforos encendidos inútilmente como ruinas urbanas. En otra imagen, el fotógrafo nos ubica como espectadores en medio del Paseo de la Castellana, su mirada, como si fuese un dispositivo mecanizado o robótico en altura, alcanza una perspectiva de la carretera que simula una imagen operativa de cámara de seguridad que controla y vigila a una civilización que parece extinguida.



Figura 1. Valentina Maldonado y Francisco Belarmino, *Comando a distancia*, 2020. Cortesía de los artistas ©

En esas mismas semanas de marzo, en Chile, el vaciamiento de las ciudades producto del confinamiento impuesto, se aplicaba y percibía socialmente de manera diferente a España, circunstancia que definió en particular las creaciones artísticas chilenas de ese período. Esta diferencia radicaba principalmente en que el Estado de Excepción producido por la crisis sanitaria se declaró dentro de un contexto social y político que era clave para la transformación histórica chilena y que en ese momento estaba en curso.³ La imposición de evacuar de presencia humana el espacio público, aconteció cuando se desarrollaba el *estallido* o *revuelta social*, una insurgencia ciudadana que había remecido al país en octubre de 2019 motivada por una tensión social que crecía, que arrastraba desafíos que no podían seguir siendo postergados (Zerán, 2020) y que se inscribía en un contexto de cuestionamiento del sistema político y

² El Gobierno de España declaró el 14/03/2020 el Estado de Alarma por emergencia sanitaria ocasionada por la pandemia de Covid-19. Real Decreto 463, 2020.

³ El Gobierno de Chile declaró el 18/03/2020 el Estado de Excepción Constitucional de Catástrofe por el brote epidémico de Covid-19. Decreto Supremo N°104, de 2020.

económico consolidado en la postdictadura (Sandoval y Hatibovic, 2021). Un escenario que declamaba urgentes transformaciones sociales que permitieran una mayor justicia social “mediante la consiga de una educación gratuita y de calidad, la mejora de las pensiones, el derecho a la vivienda o la salud, el acceso al agua, la autodeterminación de los pueblos originarios, entre otros” (Gamboa, Arredondo y Cazorla, 2021, p.1). El detonante de esta revuelta fue el aumento del precio del transporte público a principios de octubre, acto que condujo a una profunda expresión de malestar y descontento, primeramente, por parte de los estudiantes secundarios, para dar paso a un ciclo mayor ciudadano de movilizaciones y manifestaciones que se desarrollaron de manera sostenida hasta marzo de 2020 bajo el lema de protesta “Chile despertó”.⁴ Esta consigna remitía a la imagen de un país que permanecía adormecido y que “habría despertado del mal sueño de una oferta neoliberal hecha de abusos, engaños, fraudes, confiscaciones, etc.” (Richard, 2020, s. p.). En este contexto social, las medidas de control y restricción producidas por la crisis sanitaria resultaron inevitables, pero, al mismo tiempo, preocupantes; los ciudadanos que habían logrado convertir la plaza céntrica de Santiago de Chile en la nueva Plaza de la Dignidad, lugar que se volvió el epicentro de las protestas, de la violencia estatal y en símbolo del descontento, de la noche a la mañana, tuvieron que recluirse en sus casas y el clamor de las demandas sociales proclamadas en el espacio público, se silenciaron a la fuerza (Richard, 2020; Zerán, 2020; Expósito, 2020).

El comisario brasileño Tiago de Abreu Pinto quedó varado en Santiago de Chile debido al cierre de fronteras y la cancelación de vuelos aéreos. En abril de 2020 realizó el archivo audiovisual *Al aire, libre* con el cuál entrelazó las dos crisis que estaba atravesando el país en los últimos meses, logrando visibilizar la perpleja y distópica realidad que el escenario político y sanitario desprendía. Este archivo convocó a más de setenta artistas y colectivos a reflexionar en torno a las condiciones humanas que el encierro y el contexto social de transformación truncado por la pandemia, provocaba en sus vidas, y así, intentar mediante sus procesos creativos “dejar de ser meros espectadores de un espacio en suspensión, postergado” (Abreu Pinto, 2020). Entre las obras encontramos *Comando a distancia* de los artistas Valentina Maldonado y Francisco Belarmino, quienes realizaron desde sus hogares una intervención simultánea en dos sectores cercanos del centro-oriente de Santiago y que se encuentran controlados por policías (Carabineros de Chile). La pieza realiza un acercamiento satelital de *Google Earth* hacia la Plaza de la Dignidad y la llamada *zona cero* que concentró la destrucción material como consecuencia de los enfrentamientos entre manifestantes y efectivos policiales (Fig. 1). Para ello, ejecuta una toma cenital que se aproxima al sector desierto, vaciado por el virus, para luego, mediante un montaje digital, contrastar con un fragmento verídico de una violenta pugna del período pre-pandemia, reflexionando así, sobre la radical diferencia entre el período del estallido y el de la llegada del virus. Los artistas, además, utilizaron sus ventanas como pantalla de proyección en las que transmitieron al unísono, la angustia de que, aunque privados de libertad debido al virus, seguían siendo expuestos diariamente a la vigilancia policial del vecindario.

Tanto en Chile como España diversos artistas trabajaron las ventanas como punto de conexión con el mundo exterior y como mecanismo reflexivo. La fotógrafa española Sandra Balsells en la serie *Ventanas y emociones* desde su propio aislamiento en un patio interior del barrio l'Eixample de Barcelona y como forma de puente con los edificios aledaños, retrató las ventanas por donde los pacientes convalecientes instalados en un hotel medicalizado frente a su hogar, se asomaban a las ventanas a aplaudir a las ocho de la tarde. Este gesto de “salir a aplaudir” en España, se realizó los primeros meses de pandemia, cada día, a esa misma hora, convirtiéndose en un ritual colectivo que simbolizaba el agradecimiento al personal de los hospitales que se mantenía trabajando en un sistema saturado, sin descanso y exponiendo sus vidas para aplanar la curva de contagios. Asimismo, en Chile, la artista Constanza Alarcón Tennen también utilizaba las ventanas como zona de contacto. En el video *Augurios de verano* realizó desde su balcón una lectura/performance de un poema que fue registrado mediante el vuelo de un dron que se acercaba desde el exterior hacia su hogar. El escrito tomaba como referencia los movimientos sociales iniciados en octubre 2019, intentando trazar una ruta metafórica hacia la Plaza de la Dignidad, un recorrido imaginario sobre la ciudad deshabitada que tenía como propósito impedir borrar e higienizar con la pandemia, las huellas de una ciudad que contuvo los gritos de las demandas, las represiones policiales y “las luchas por los derechos humanos fundamentales” (Abreu Pinto, 2020).

El estado de aislamiento imponía que, en algunos países como China, las autoridades practicaran nuevos recursos disciplinarios y tácticas coercitivas para vigilar digitalmente el espacio doméstico (Han, 2020; Preciado, 2020). El uso de drones, por ejemplo, fue señalado como un método que con su aparente neutralidad lograba fisgonear cenitalmente los movimientos de los ciudadanos, como planteaba Byung Chul-Han “si uno rompe clandestinamente la cuarentena un dron se dirige volando y le ordena regresar a su vivienda” (2020, p. 101); asimismo, el teórico español Paul B. Preciado afirmaba que el domicilio personal se había convertido en “un espacio cibervigilado, un lugar identificable en un mapa Google, una casilla reconocible por un dron” (2020, p.179). En Chile, además de los mencionados artistas, otros creadores visuales como Cristóbal Cea con el video *Viaje Astral #2: Interfaces, Museos y Tablets* (del proyecto *Al aire libre*) o los dramaturgos y actores Francisca Gavilán y Cristián Carvajal con el cortometraje *Al fin del mundo* (del proyecto *Mil días de confinamiento*), se retrataron mediante el uso de perspectivas aéreas generadas por drones con el objetivo de reflexionar sobre aquella omnipresente vigilancia, o bien, señalar la aparente libertad con que los dispositivos ópticos se desplazaban por los cielos mientras las personas

⁴ Estas movilizaciones se enmarcaron en un proceso histórico que se venía configurando a nivel internacional en distintas épocas: “el 15M español, la primavera árabe, la ocupación de Wall Street, el YoSoy132 en México, las manifestaciones en Hong Kong, las movilizaciones feministas en Argentina, los estallidos sociales en Ecuador y Colombia, por mencionar sólo algunas” (Sandoval y Hatibovic, 2021, p.39).

se mantenían recluidas asomándose cada vez más a la ventana. Simultáneamente, en España, la plataforma de arte española *Disciplina Social* publicaba diversas imágenes que apelaban al estado de control y a la naciente percepción de distopía que se apoderaba de las sociedades; las imágenes representaban críticamente nuevas maneras de poder disciplinario (Chul-Han, 2014) que nacían con la pandemia, desde “cámaras en las aulas para hacer barridos de los rostros de los alumnos y, luego, analizar sus expresiones faciales mediante un algoritmo” (Ubieto, 2021, p. 112) hasta el uso del Big Data “para puntuar a las personas en función de su ideología” (Ibid). El artista español DosJotas exhibió en dicha plataforma la intervención *Zona vigilada. Acciones falsas en tiempos de noticias falsas* en la que diseñaba una señalética con un balcón imaginariamente vigilado por cámaras de seguridad y que adhería a los muros de un edificio en Madrid. El cartel lograba camuflarse falsamente junto a otros anuncios reales de sistemas de vigilancia. En ese sentido, similar a lo que exponían los chilenos Belarmino y Maldonado, DosJotas problematizaba que, incluso encerrados, seguíamos en una dinámica distópica de control social, siendo observados por métodos de seguridad, dominados por información falsa y presos del inconsciente digital (Montero & Villalobos, 2023).

El contexto sociopolítico excepcional que ocurría en Chile en esos meses, impulsó a que el malestar se convirtiera en una producción creativa que, de cierta manera, representaba la cancelación, debido a la pandemia, de las utopías propias de las demandas que los chilenos pugnaban. Frente a aquellos ideales, la llegada de la crisis vírica, pareció servirle de excusa al estado de Chile para acallar a las masas recuperando el protagonismo y para, metafóricamente, “desinfectar a la ciudad del recuerdo sucio y turbio contaminante de las huellas de la insubordinación social” (Richard, 2020, s.p.). De manera semejante, en términos de la gestión política de la crisis, tanto el gobierno chileno como español, en sus discursos oficiales, se ayudaron de narrativas bélicas en las que declaraban la guerra al virus en nombre de la población a defender de un *mortal enemigo*; un sermón que tenía como objetivo, por un lado, controlar a los ciudadanos manteniéndolos en sus casas ilustrando la crisis de forma sencilla, visual y conmovedora (Orbegozo y González-Abriquet, 2021); por otro, y especialmente en Chile, *limpiar* las calles de cualquier recuerdo del alzamiento y la revuelta popular (Richard, 2020).⁵ No obstante, como proponían en España la antropóloga Yayo Herrero y el filósofo Santiago Alba, la crisis no era una guerra, era una catástrofe y el adversario un ser extra-humano invisible e intangible (Villalobos, 2020), “el enemigo de este desafío sanitario, si se quiere, está potencialmente dentro de uno mismo, lo que excluye de entrada su transformación en objeto de persecución o agresión bélica” (Alba y Herrero, 2020, s.p.). Sobre esta temática reflexionaron el colectivo chileno Pésimo Servicio y el artista visual Juan Castillo en aquellas mismas semanas, realizando una intervención artística nocturna por los cerros y el plan de la ciudad de Valparaíso. Los artistas recorrieron las calles a bordo de un camión que en su parte trasera proyectaba la frase “Exigimos dignidad y nos declararon la guerra” —mismo nombre de la obra— y que, durante el trayecto, iba exhibiendo un video alusivo a la represión militar, al discurso bélico del gobierno tanto en el estallido social como en la pandemia, y a la bandera chilena negada con un apabullante negro. El recorrido terminaba en la Plaza Sotomayor, el mayor centro cívico del barrio Puerto de Valparaíso, donde patrullas de policías detuvieron la acción justificando la falta de permisos y cursando las sanciones por desobediencia a la prohibición de desplazamiento y al toque de queda. Este registro formó parte del proyecto editorial *Brote* (2020) publicado por el artista chileno Rolando Cisternas.

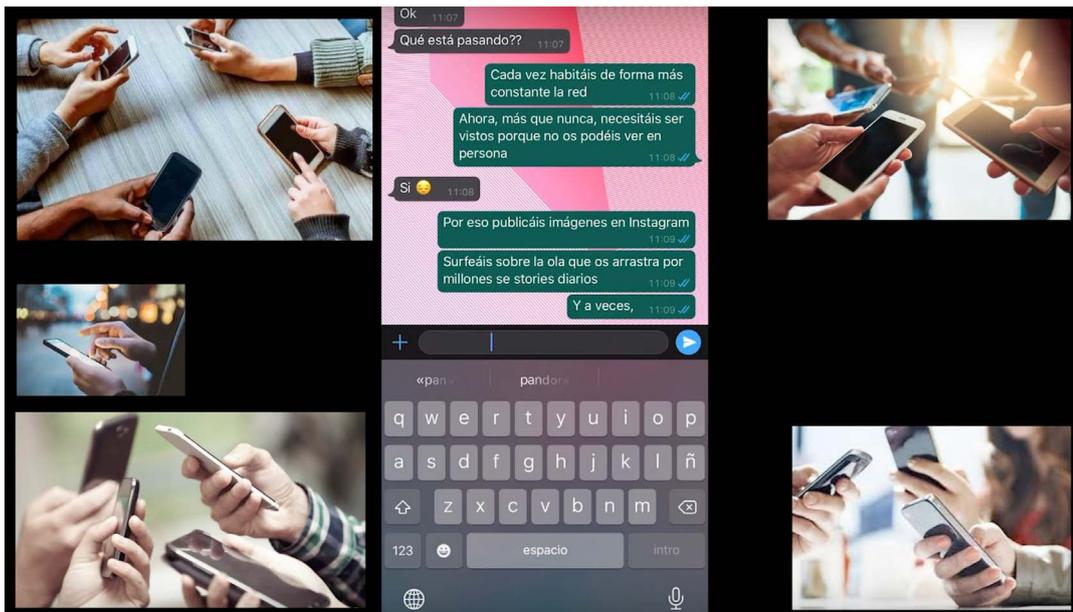


Figura 2. Ana Esteve Reig, sin título, 2020. Cortesía de la artista ©

⁵ El presidente de Chile en ese período, Sebastián Piñera, declaraba “Sabemos que el coronavirus es un enemigo poderoso, cruel, implacable y que no respeta a nadie” (12 de abril de 2020). Por su parte, el presidente de España en ese mismo período, Pedro Sánchez, proclamaba “Esta es una batalla que vamos a ganar, sobre eso no hay discusión: la vamos a ganar” (15 de marzo de 2020).

Por otro lado, la reclusión domiciliaria y la distancia social, le concedieron un rol clave al espacio virtual, agudizándose así, la dependencia al consumo de los dispositivos tecnológicos al interior de los hogares. Las plataformas digitales operaron como únicas vías de comunicación, garantizando, además, la permanencia de algunas actividades económicas mediante dinámicas de teletrabajo y aulas en remoto (Orviz-Martínez y Cuervo-Carabel, 2021; Ruiz Molina, 2020; Uriarte y De Mutiis, 2021; Alonso *et al.*, 2020). Las redes sociales se convirtieron en confesoras del día a día y las pantallas en los únicos portales de información exterior junto con las ventanas de los domicilios. Una sociedad hiperconectada aislada en alta tecnología (Klein, 2020) y en la que cada gesto digital quedaba registrado, la escritora Noemí Klein planteaba que habíamos iniciado “un futuro en el que cada uno de nuestros movimientos, nuestras palabras, nuestras relaciones pueden rastrearse y extraer datos” (2020, s.p.). Como una narrativa distópica de ciencia ficción, en esta suerte de arresto domiciliario, a las vidas humanas, sólo les quedaba desenvolver sus afectos en el espacio virtual y mantener sus deseos hurgando con los dedos pegados a la superficie de una pantalla.

Las narrativas distópicas fueron trabajadas simultáneamente en diversos proyectos de España, entre ellos *#Unmetroymedio* desarrollado por el CA2M de Móstoles en el que encontramos a la artista Ana Esteve Reig quien produjo un vídeo (sin título) que funcionaba como *preview* de sus trabajos *New Era (1996)* (2020) y *Down the rabbit hole* (2020). La obra de Esteve Reig problematiza la necesidad de ser aceptados en redes sociales y cómo se ha ido normalizando dialogar en la soledad con avatares y seres artificiales (Fig. 2). Asimismo, cuestiona los estereotipos generados por la circulación algorítmica de internet, reflexionando sobre el lugar que ocupa —como discurso fuera del poder político— el Manifiesto de Independencia del Ciberespacio (del ciberactivista John Perry Barlow) y el cuál especula una utopía muy cercana a la vida de pantallas que durante esos meses se experimentó. La voz robótica del vídeo declara “estamos creando un mundo en el que todos pueden entrar, sin privilegios ni prejuicios debidos a la raza, el poder económico, la fuerza militar o el lugar de nacimiento” (Esteve Reig, 2020). A la par que Esteve Reig, en Chile, la artista Bárbara Montaña reflexionaba sobre cómo el encierro había agudizado aquella soledad que se desprende entre dispositivo y humano, y cómo aquel gesto se había transformado con la llegada del virus, en un acto de mayor retraimiento. En su obra *VideoClub-19* que fue parte del proyecto *Imagen y Pandemia* desarrollado por la Revista Hiedra en Santiago de Chile, Montaña realizó diversos retratos fotográficos en los que dirigía a sus amigos y amigas a través de videollamadas mientras resistían el aislamiento. Les registraba en su lugar íntimo, entrando imaginariamente en sus habitaciones, acompañando y realizando el ejercicio de decidir un encuadre y una pose a través de la pantalla, como si fuera una terapia grupal (Montaña, 2020). La artista se preguntaba sobre cómo la pandemia vino a demoler la presencialidad de las relaciones sociales, forzando la estructura de un modelo en que la vida “no necesariamente tiene que darse en un cuerpo a cuerpo” (Martín-Hernández, 2022, p. 7) y donde quedaba una permanente sensación angustiante y por lo mismo, distópica, de inutilidad corporal y de falsa cercanía virtual, como señala el sociólogo D. Martuccelli “solo en el imaginario de Facebook un *amigo* es un enlace” (2021, p.11). Una suerte de “comunidad a distancia” que también fue trabajada por la artista chilena Augusta Lecaros quien en su obra *Mujeres, confinamiento y correspondencia* construye una carta colectiva hecha a partir de 46 respuestas por correo de distintas mujeres que relataron su experiencia en cuarentena. Un “secreto en conjunto” (Lecaros, 2020) que la artista problematiza como un relato coral, reflexionando sobre una crisis sanitaria que obligó a miles de mujeres que se habían reunido en las calles el 8 de marzo, a reclutarse en sus hogares acallando sus demandas, resistencias y utopías. Este trabajo se presentó en la exposición *Arte joven para un país despierto* (2023) en el Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal en Santiago.

3. Imaginarios ecosociales

Mientras el espacio virtual concentraba toda la atención de los ciudadanos, el mundo exterior a sus hogares, especialmente, los paisajes naturales, seguían funcionando “sin *nosotros*” y la naturaleza tenía un escaso respiro. En Europa la pandemia se decretó al inicio de la primavera, por tanto, los planes de vacaciones de verano quedaron en pausa. Con la disminución del tráfico aéreo, el cierre de aeropuertos y una caída sin precedentes en el número de vuelos, las compañías aéreas y agencias de viajes se vieron obligadas a reimaginar su manera de publicitarse.⁶ Los anuncios de operadoras online como *Rumbo* invitaban a la clientela a mantener su espíritu viajero mediante fotografías de playas paradisíacas con aguas cristalinas y campos de vegetación multicolores que iban acompañadas de frases como: “sueña ahora, viaja luego”, “recorre el mundo sin moverte del sofá”, o “deja que la naturaleza entre en casa”. Publicidad con la que proponían a sus clientes fantasear mientras los gobiernos intentaban mantener a la gente aislada con la campaña del “yo me quedo en casa”. Por su parte, en los paisajes naturales reinaba una tranquilidad y un silencio sin precedentes. La reducción de vuelos, de desplazamientos turísticos y de cargas fluviales, provocaron que los índices de contaminación del aire se redujeran y que los océanos se descongestionaran (Villalobos, 2023a).

Desde una perspectiva documental, en España, el fotógrafo canario Rubén Acosta, registró lo que en esas fechas sucedía en ciertas playas españolas. En su proyecto *La isla diferente* retrató las zonas costeras de Lanzarote (Islas Canarias, España), acostumbradas a las muchedumbres en toda temporada, vaciadas, con cintas de prohibición de paso, las sombrillas cerradas y las tumbonas apiladas sin uso descansando sobre la arena: un paraje que parecía evacuado por una alerta de tsunami (Fig. 3). Acosta fue publicando durante el encierro una fotografía diaria en su cuenta de Instagram bajo la premisa *A photo diary essay of unexpected circumstances*; las imágenes logran manifestar la abrupta crisis y el estancamiento de la empresa

⁶ Gráficos de Eurocontrol que muestran la diferencia entre 2019 y 2020 en el tráfico aéreo de España y Portugal: <https://www.youtube.com/watch?v=ktWBqjtj-g7Q>

turística española, se observan recepciones de hoteles, terrazas de restaurantes y terminales de autobuses que parecen abandonados. A la par, el fotógrafo español Santi Palacios registró la playa de la Barceloneta ubicada en el barrio del mismo nombre, completamente desierta. Una fotografía que actuaba como símbolo de un estado de alarma y que, al igual que el trabajo de Acosta, nos permitía recapacitar sobre la cancelación del turismo y el mutismo ciudadano, pues, la Barceloneta, es la playa más popular de Barcelona que representa la cuna del turismo desde que fue remodelada antes de los Juegos Olímpicos de 1992, disponiendo de áreas de ocio, restaurantes, juegos y muchedumbre continua. Igualmente, la zona costera de Gandía (Valencia), otro centro turístico de alto flujo de España, fue retratada por el valenciano Rafa Andrés quien, semejante a Acosta y Palacios, reflexiona sobre la paralización de la actividad turística, industria que, si bien, aporta con la mayor riqueza a la producción española, con la pandemia quedó en suspenso (Valdés Verelst, 2021; Gutierrez Martínez, 2020) posibilitando la descontaminación instantánea de la vida marina y la silenciosa tranquilidad de los espacios naturales. En las imágenes un suave y prístino oleaje baña las orillas, frente a ellas, palmeras al viento como únicas espectadoras de la ausencia humana, “una arquitectura que es el testigo mudo de una Semana Santa única” (Andrés, 2020). Las estampas de estos tres artistas funcionan como dispositivos socioecológicos que permiten cuestionar cómo la carga turística se ha normalizado en las sociedades actuales, retratando así, un período de excepción en el que, paradójicamente, mientras las personas encerradas en sus hogares padecían un déficit de contacto con la naturaleza y ansiaban volver a recorrer los espacios naturales, éstos parecían convertirse en aquel estereotipo turístico-cultural de “paraíso indómito”, calmo y vacío. Una versión idealizada y *mejorada* del paisaje natural explotado por la industria turística y la circulación de los ciudadanos, como definió Daniel Innerarity “el caso más chocante es lo que está pasando con el medio ambiente, que ha mejorado con el parón de la economía” (2020, s.p.).



Figura 3. Rubén Acosta, *La isla diferente*, 2020. Cortesía del artista ©

De manera similar, también en España, con la obra *Calma urgente. Accionando el freno de emergencia* la artista Elo Vega y el artista Rogelio López Cuenca, planteaban cómo el estado de aislamiento, permitía visibilizar los síntomas de agotamiento del turismo masivo, una industria que conlleva la sobreexplotación del medioambiente “forzando la capacidad de carga del territorio” (López Cuenca y Vega, 2020) y multiplicando con creces el consumo del agua de la población residente en comunidades como la de Andalucía (Ibid).⁷ López Cuenca y Vega realizaron una *acción germinal* plantando en la terraza de sus domicilios varias semillas que brotaron libremente al sol y al ritmo del silencio de las calles deshabitadas. Las plantas se convertían, según planteaban los artistas, en la más resiliente metáfora de la fuerza de la vida, creciendo en recipientes elaborados con páginas de periódicos que ilustraban las fatídicas consecuencias de aquellos “días sombríos”. Especies que, a contra corriente, se proponen como dispositivos que reflexionan sobre la degradación del paisaje causado por el impacto del turismo y el crecimiento económico, aspirando a transformarse en bosques que sirvan como freno de emergencia a la devastación ecológica que se agrava cada día.

⁷ Los artistas señalaban que España recibió antes de la pandemia en 2019, más de 83 millones de turistas, rompiendo por séptimo año consecutivo su propio récord. Según el Ministerio de Industria, Comercio y Turismo, España cerró el año 2019 con la llegada de 83,7 millones de turistas internacionales, un 1,1% más respecto a 2018 (MINCOTUR, 2020).



Figura 4. Rosario Montero, *Imposibilidades del paisaje: estrategias para sobrevivir un encierro*, 2020. Cortesía de la artista ©

Más que la explotación comercial de los espacios naturales por la industria turística, en Chile, los artistas se focalizaron en problematizar la falta de contacto con la naturaleza y el impacto que el aislamiento carente de seres naturales, podía afectar a sus vidas entre cuatro paredes. La artista chilena Rosario Montero desarrolló la serie *Imposibilidades del paisaje: estrategias para sobrevivir un encierro* en la que se pregunta sobre las limitaciones de la rutina doméstica en cuarentena y en la posibilidad de llenarlas con representaciones pasadas (Fig. 4). La artista despliega sobre el mobiliario y por las habitaciones de su domicilio, fotografías a gran formato que reproducen parajes chilenos contiguos a Santiago, entre ellos, la enorme cordillera de los Andes. Montero señala “ya no se puede contemplar grandes espacios, cordilleras nevadas o ríos caudalosos” (2020, s. p.), ecosistemas que mediante las fotografías cuelgan como vistas entre las camas y la bañera, acción que se detiene a pensar sobre un paraje imposible de volver a experimentar y de un tiempo que parece *encarcelado* y suspendido. Esta dinámica íntima hogareña en cuarentena y cómo era afectada por el “déficit de naturaleza”, es un aspecto también tratado por la artista chilena Verónica Garay.⁸ En su fotografía *Lo que fue la cocina de mi abuela* registró la mesa de su cocina iluminada por la escasa luz solar que llegó durante todo el confinamiento desde un ventanal lateral. La imagen, semejante a una *naturaleza muerta*, retrató alimentos, envases y utensilios que parecen congelados en el tiempo, construyendo así, un hábitat emocional en penumbra que cuestiona la historia ancestral de la autora que “se resiste a la subordinación del machismo” (Garay, 2020), al sistema patriarcal y al abuso de los ecosistemas nativos que debido al impacto antropogénico aumentan cada año su riesgo de desaparición en el paisaje chileno. También el artista de Rapa Nui (Isla de Pascua), Tauroa Aguilera, realizó un autorretrato pictórico que denominó *El encuentro de las nubes*, pintura que integró la exposición digital *Arte en tiempos de pandemia* organizada por la galería Bahía Utópica de Valparaíso. En ella se observa su cuerpo atrapado en una pequeña habitación y amenazado por un espíritu maligno “moai Kava Kava” el que problematizaba una serie de circunstancias adversas personales que el artista había experimentado durante ese tiempo de confinamiento; en el paisaje de fondo de la pintura aparece una ventana con una nube que se asoma a lo lejos y que simboliza, por un lado, “lo único que queda como escapatoria” (Aguilera, 2020, s. p.), por otro, una naturaleza que lo acoge como metáfora de la muerte y de un cielo al cuál *todos llegaremos*, “aférrate a la luz, a un posible mañana, aférrate a que volveremos a ser nubes” reflexiona Aguilera (2020).

En España, la artista Carma Casulá, consiguió representar aquel tiempo que parecía frenarse y contenerse entre los muros de casa, y que, a su vez, adquiriría ciertas señales de esperanza a través de las vistas de las ventanas y el escaso hábitat natural que por ellas se asomaba. La fotógrafa realizó la serie *TIEMPOS* en la que, cronológicamente, desde el 14 de marzo hasta el 13 de mayo en el mismo horario, registró las vistas que desde sus ventanas tenía hacia los árboles de las aceras en su vivienda de Madrid. El transcurrir del tiempo permitió que los árboles crecieran sin límite y sin ser podados por las normativas de arbolado urbano de la comunidad madrileña, las ramas y hojas se fueron volviendo frondosas “regalando verde e intimidad” (Casulá, 2020). Mientras los días se alargaban en el interior de los hogares y la vida ciudadana parecía congelada, la naturaleza exterior seguía su marcha liberándose de la intervención humana. Esta serie de Casulá, permite repensar una naturaleza que está permanentemente siendo alterada y adaptada a las necesidades

⁸ En torno a este aspecto, el periodista Richard Louv (2015) plantea que las sociedades padecen “un déficit de naturaleza” que abarca desde la carencia de espacios naturales en urbes, hasta la artificialidad de los alimentos que comemos. Louv expone que niños y niñas que han crecido en esta era digital son las generaciones más desconectadas del medio natural de la historia contemporánea (Villalobos, 2020a).

urbanas, una sistematizada “cosificación” que se ha normalizado en las ciudades hasta invisibilizarse. Esta temática fue trabajada a la par por la artista española Gabriela Bettini en su trabajo *Amor*, un video que contrasta pinturas de especies vegetales con imágenes documentales de territorios arrasados por el extractivismo y animales conservados en taxidermia de museos y escaparates científicos. Bettini toma como discurso los escritos del filósofo Michael Serres y su libro “El contrato natural” (1990) el cual propone que, así como existen los derechos humanos, deben existir los derechos del planeta, siendo el individuo humano quien deba asumir su defensa y su “amor por el mundo”, también como manera de resguardar y preservar su propia supervivencia. La obra logra sugerir así, mediante estos animales disecados de distintas épocas, *presos* de su apariencia viva, que la pandemia se instalaba como consecuencia de la intervención humana sobre los ecosistemas globales y de su derecho a *destruirlo todo*, también como una suerte de crónica histórica de la falta de amor y empatía a todas las existencias más que humanas.

En Chile, mediante un formato editorial, el libro *Esos grandes detalles. 92 relatos escritos durante la pandemia* (2020) el pintor Enrique Matthey invitó a artistas y amigos a hablar de la experiencia de estar aislados sin contacto físico y a manifestar en tres páginas “aquellas cuestiones que antes, producto del trajín de lo cotidiano y mecánico, jamás las habrían considerado” (Matthey, 2020, p.6). En esta publicación encontramos diversos relatos que actúan como dispositivos reflexivos que resignifican la experiencia de “echar de menos la naturaleza”, de percibirla a distancia o de deparar, en plena reclusión, la poca que habita en el espacio doméstico, y de cómo aquello estaba incidiendo “en nuestro equilibrio físico y mental” (Vega, 2022, p.89). Entre los relatos se encuentra *El octavo día* de la artista chilena Magdalena Atria, quien similar a la española Bettini, nos aproxima a la sistemática intervención y modificación de los espacios naturales, relatando que, más allá de la prohibición de desplazamiento y actividad en Santiago de Chile, desde su casa es posible escuchar cómo siguen destruyendo el cerro y la naturaleza perimetral, expresa: “Las máquinas, pese a todo, no se detienen, siguen rompiendo el cerro, haciéndolo cada día un poco más feo (...) Las palas mecánicas se hunden en la tierra para seguir destruyendo lo poco que nos queda de paisaje” (Atria, 2020, p.203). Finalmente, similar a la española Casulá, el cineasta chileno Ignacio Agüero, en *Yendo de la cama al living*, analiza la libertad que la naturaleza experimenta en esos días de confinamiento versus el encierro forzado de los humanos, fijándose en la nimiedad y en los pequeños gestos de vínculo con su único entorno natural, escribe: “Los pájaros que veo por el ventanal que da al patio, todos chilenos, parecen vivir felices. (...) Les importa mucho que haya agua en el mortero grande que hay en el patio y yo me preocupé de que siempre esté con agua” (Agüero, 2020, p.139).

4. Conclusiones

Podemos observar así, que las prácticas artísticas chilenas y españolas realizadas al inicio de pandemia y en pleno confinamiento/cuarentena, mediante discursos que enfrentaban su particular contexto geográfico y escenario sociopolítico, logran percibir un tiempo de perplejidad, incertidumbre y fragilidad. Obras que, desde la esfera artística y en su excepcionalidad, visibilizaron la activación automática de las estrategias cognitivas y los discursos pensantes sobre un momento que, abruptamente, fracturó el curso de “lo normalizado”, reavivando temores subyacentes y cristalizando una crisis no sólo sanitaria, sino, que arrastraba debates y preocupaciones globales que venían en curso. Estas cuestiones, tomando como casos las producciones de Chile y España, se distinguen en este texto, comprendiendo la emergencia vírica como un evento sincrónico, examinando cómo aquella simultaneidad conduce a una elaboración creativa sin precedentes de discursos artísticos paralelos, a veces similares, a veces disímiles. Una experiencia común que se vuelve un testimonio que revela cómo nuestra civilización atraviesa por complejidades y desvelos compartidos.

En Chile, deparamos en cómo gran parte de las prácticas están marcadas por los escasos meses que transcurrieron entre el *estallido o revuelta social* que comenzó octubre de 2019, y la declaración en marzo 2020 de la pandemia. Su llegada venía a eclipsar un período único de luchas y demandas, cuando se percibía que los individuos ya venían desgastados “y con el corazón abierto” (Villalobos, P, 2023b, s. p.) con aquel contexto de protesta, el confinamiento y el encierro aportó una tajante desesperanza y la pérdida de potencia ante una pandemia que clausuraba todo camino batallado. Un período estallido-pandemia que la práctica artística enfrentó mediante la invención de estrategias de difusión y reflejando un malestar social que, aunque acallado y fracturado por el virus, se mantenía vivo y alerta ante un escenario incierto no sólo por la llegada de la crisis sanitaria, sino por un futuro que seguía anhelando una urgente transformación.

Por su parte, en España, observamos cómo las narrativas visuales plantean la elaboración de un imaginario de enfermedad desde la exhibición del vaciamiento de los espacios urbanos y paisajes naturales acostumbrados a la carga turística y a los flujos humanos, insinuando cómo estas actividades masivas, generan consecuencias socioambientales que parecen invisibilizadas en el transcurso de la cotidianidad. Si bien, la política económica promueve la infraestructura turística siendo la economía-motor de la producción española, con la pandemia se frenó, confirmando, a través de la serenidad y descontaminación de los paisajes naturales, con cuánta severidad afecta la incesante explotación de ecosistemas y el crónico impacto antropogénico. Asimismo, las y los artistas españoles reflejaron la preocupación ante un escenario de aislamiento que se resguardaba sólo en el espacio virtual, intentando evidenciar cómo los dispositivos tecnológicos fueron protagonistas de la representación de una suerte de claustrofobia ante el encierro y de la percepción de una realidad distópica de guiños insólitos que parecían extraídos de la ficción.

Tanto en Chile como en España, advertimos que las propuestas artísticas seleccionadas, con los recursos y los medios que tuvieran a su alcance, coinciden en narrar visualmente cómo fue experimentar la fragilidad del cuerpo, el miedo a la infección, el trastorno de los afectos, la necesidad física, la impotencia del encierro forzado

y la falta de naturaleza. Interrogándose así, sobre las complejidades y contradicciones de un momento excepcional, intentando desde la apreciación sensible y en primera persona, comprender con sus miradas particulares una crisis que identificaba a un mundo entero y que, mediante la representación de sus historias íntimas, se volvía un relato coral. La pandemia parecía recordarnos que todos somos mortales, que tenemos el mismo miedo a enfermarnos y a morir, que somos seres conectados e interdependientes, “habitamos expuestos a una inmensa red en la que permanecemos unidos a otros seres por medio de invisibles hilos de influjos y dependencias” (Tokarczuk, 2020, s.p.). Además, mediante el análisis de las obras, esbozamos cómo la noción de desastre y su problematización filosófica y epistémica, nos ayuda a interpretar la incertidumbre experimentada por las y los artistas en aquellos meses frente a un acontecimiento incontrolable, que atentaba nuestra fragilidad y que impuso un reclutamiento domiciliario que, aunque obligado y prohibitivo, se presentaba como único lugar de resguardo y protección. Lugar desde el que brotó, en definitiva, un quehacer artístico que actúa como testigo clave de un súbito derrumbe civilizatorio, o de las formas que hasta ese momento conocíamos de habitar el planeta. Obras tan documentales como poéticas que podrían actuar como un posible sondeo para futuras condiciones de supervivencia o de vida adversa, asumiendo en ello, que el ejercicio artístico entona su sentido en la deconstrucción de las certezas, en la invención de mundos que están por venir (Escobar, 2021), e interpretando y atendiendo a aquellos malestares que impiden las utopías.

Referencias

- Abreu Pinto, T. (2020). *Al aire, libre*. [Vídeos]. Youtube. <https://www.youtube.com/@proyectoalairelibre1395>
- Acosta, R. (2020). *La isla diferente* [Imágenes]. Rubén Acosta. <http://www.rubenacosta.es/isla-diferente>
- Agüero, I. (2020). Yendo de la cama al living. En Matthey, E. (Ed.). *Esos grandes detalles. 92 relatos escritos durante la pandemia* (pp. 136-139). Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile.
- Aguilera, T. (2020). *El encuentro de las nubes*. [Imagen]. Galería Bahía Utópica de Valparaíso. <https://bahiautopica.cl/obras/tauroa-aguilera-el-encuentro-de-las-nubes-acrilico-50-x-60-cms-2020/>
- Alarcón-Tennen, C. (2020). *Augurios de verano* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=qAxTJ_awaMA
- Alba, S. & Herrero, Y. (22 de marzo de 2020). ¿Estamos en guerra? CTXT.
- Alonso, L., De la Colina, L., Larrañaga, J., Lupión, D. & Mateo, J. E. (Eds.). (2020). *Confinad+s. Arte y Tecnosfera #2*. Brumaria.
- Alvear, F. (2022). Distopías de la modernidad. Una aproximación a la función política del relato distópico. *ALPHA*, 55, pp. 9-30.
- Álvarez Cantalapiedra, S. (2021). Pandemia, crisis ecosocial y capitalismo global. En *Revista Papeles. Pandemia y Crisis Ecosocial*, 154 (pp. 5-10). FUHEM.
- Andrés, R. (2020). *S/T (Gandía)*. [Imágenes]. Fundación Enaire & PhotoEspaña. <https://fundacionenaire.es/phe/archivo/tiempo-detenido-rafa-andres/index.html>
- Archivo Covid. Una cápsula del tiempo (2020). Archivo Covid. [Imágenes]. <https://archivocovid.com>
- Atria, M. (2020). El octavo día. En Matthey, E. (Ed.). *Esos grandes detalles. 92 relatos escritos durante la pandemia* (pp. 202-203). Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile.
- Balsells, S. (2020). *Ventanas y emociones*. [Imágenes]. Fundación Enaire & PhotoEspaña. <https://www.phe.es/2020/07/02/tiempo-detenido-sandra-balsells/>
- Berardi, F. B. (24 de agosto de 2020). “Franco Bifo Berardi: Asistiremos al colapso final del orden económico global”. Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/287069-franco-bifo-berardi-asistiremos-al-colapso-final-del-orden-e>
- Bettini, G. (2020). *#Unmetroymedio* [Video]. Youtube CA2M. <https://www.youtube.com/watch?v=i2UUiUKcGAg>
- Berardi, F. B. (2021). Más allá del colapso. En *Cuadernos para el colapso* (pp. 75-83). Constelaciones.
- Brooker, Ch. (2011). *Black Mirror*. [Serie].
- Camelo-Avedoy, J. O. (Coord.) (2020). La pandemia de COVID-19, una visión desde las ciencias sociales y humanidades. Ecorfan.
- Camelo-Avedoy, J.O., García-Mondragón, L. & Jacobogarrafa, D. (2020). Resilience of tourism activity in times of the Covid-19 pandemic. *Ecorfan* 6 (11), pp. 1-7.
- Campillo, A. (2021). La pandemia, un episodio del Antropoceno. En *Revista Papeles. Pandemia y Crisis Ecosocial*, 154, pp. 23-31. FUHEM.
- Castillo, J. (2020). *Exigimos dignidad y nos declararon la guerra*. [Imágenes]. Goethe Institute. <https://www.goethe.de/ins/cl/es/kul/gld/18o/21976258.html>.
- Casulá, C. (2020). *TIEMPOs*. [Imágenes]. Carma Casulá. <http://www.carmacasula.com/proyectos.php?idioma=esp&pro=1>
- Cisternas, R. (2020). *Cuarentena / Quarantine / Karantän* (Ed.). Revista Brote. <https://www.yumpu.com/es/document/read/68108373/brote-revista-revision>
- Contreras, J. (2021). La pandemia COVID a la luz de la filosofía. En *Ecosistema de una pandemia. COVID-19, la transformación mundial*, (Cap. 91, pp. 1895-1902). Dykinson.
- Del Río-Almagro, A. & Moreno-Montoro, M. I. (2023). Arte y Covid-19. Enfoques temáticos e imágenes predominantes de la pandemia. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(3), pp. 1101-1121. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.86292>
- Decreto Supremo N°104, del 18 de marzo 2020, Chile. Por el que se declara el Estado de Excepción Constitucional de Catástrofe por el brote epidémico de Covid-19. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1143580&idParte=0>

- Disciplina Social (2020). *Disciplina Social*. Instagram. https://www.instagram.com/disciplina_social/
- Dos Jotas (2020). *Zona vigilada. Acciones falsas en tiempos de noticias falsas*. [Imágenes]. Dos Jotas. <https://dosjotas.org/zona-vigilada-guarded-area>
- Expósito, M. (27 de mayo de 2020). Entrevista a Nelly Richard "Tendremos que hacer reaparecer el deseo en medio de la necesidad". NODAL. <https://www.nodal.am/2020/05/nelly-richard-ensayista-critica-cultural-chilena-tendremos-que-hacer-reaparecer-el-deseo-en-medio-de-la-necesidad/?fbclid=IwAR2RI7eOdN4SCHavsJ2gMT0ZY30LSfga-5rB3E-OGCA0qFJlzRlosc-Ds6l>
- Esteve, A. (2020). #Unmetroymedio [Video]. YoutubeCA2M. <https://www.youtube.com/watch?v=QZjzHX5Up7g>
- Escobar, T. (2021). *Aura Latente*. Tinta Limón.
- Fundación Enaire & PhotoEspaña. (2020). *Tiempo detenido. Memoria Fotográfica del confinamiento*. La Fábrica. <https://www.phe.es/tiempo-detenido/>
- García, R. (2021). *La colapsología o la ecología mutilada*. La cebra.
- Garay, V. (2020). *Lo que fue la cocina de mi abuela*. [Imagen]. Florida Museum of Photographic Arts. <https://www.fmopa.org/florida-museum-of-photographic-arts-2023-international-photography-competition-winners-exhibition/>
- García, R. (2021). *La colapsología o la ecología mutilada*. La cebra.
- Gamboa, D., Arredondo, E. & Cazorla, K. (2021). Introducción. En Gamboa, D., Arredondo, E. y Cazorla K. (Coord.). *Chile entre estallidos, revueltas, demandas y pandemias: reflexiones desde la cultura política, memoria y derechos humanos* (pp. 1-5). Ediciones Universidad de Valparaíso.
- González Vallecillo, C. (21 de abril de 2020). Una señal sobre el umbral de rotura, el punto de no retorno para la humanidad. *El Asombrario*. <https://elasombrario.com/umbral-rotura-punto-retorno-humanidad/>
- Gutierrez, M. A. (2021). Impacto de la COVID-19 en el turismo español. Trabajo Fin de Grado. Universidad Politécnica de Cartagena. <https://repositorio.upct.es/bitstream/handle/10317/10308/tfg-gut-imp.pdf?sequence=1>
- Han, B. (2014). *Psicopolítica: neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder.
- Han, B. (2020). La emergencia viral y el mundo de mañana. En Amadeo, P. (Ed.). *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempo de pandemias* (pp. 97-111). ASPO.
- Innerarity, D. (30 de abril de 2020). El drama de decidir. El País. <https://elpais.com/opinion/2020-04-30/el-drama-de-decidir.html>
- Innerarity, D. (2020). *Pandemocracia*. Galaxia Gutenberg Editores.
- Klein, N. (26 de mayo de 2020). Distopía de alta tecnología: la receta que se gesta en Nueva York para el post-coronavirus. Lavaca.
- Latour, B. (2021). *¿Dónde estoy? Una guía para habitar el planeta*. Taurus.
- Les Parasites. (2019). *L'Effondrement*. [Serie].
- Leal, L. & Torres, S. (2023). Análisis cuantitativo y cualitativo de las falsas noticias sobre la COVID-19 en Colombia. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 21 (42), pp. 1-20.
- López Cuenca, R & Vega, E. (2020). *Calma urgente. Accionando el freno de emergencia*. Proyecto Artistas en Cuarentena. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/linternationale/artistas-cuarentena/rogelio-lopez-cuenca-elo-vega>
- Louv, R. (2015). *Last child in the Woods*. Algonquin Books
- Malm, A. (2020). *El murciélago y el capital. Coronavirus, cambio climático y guerra social*. Errata Naturae Editores.
- Martínez-González, M. & Martínez-González, J. (2021). *La sanidad en llamas*. Editorial Planeta.
- Martínez-Rod, P. (2021). Fotodiaris Covid: Activismo en la comunicación visual de la pandemia del Covid-19. Revisión Visual. *Revista Internacional de Cultura Visual*, 8 (2), pp. 179-190. <https://doi.org/10.37467/gkarevisual.v8.2934>
- Matthey, E. (2020). *Esos grandes detalles. 92 relatos escritos durante la pandemia*. Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile.
- Martínez, L. (25 marzo 2020). *¿A quién vamos a matar?* El Salto. <https://www.elsaltodiario.com/coronavirus/layla-martinez-quien-vamos-matar-pandemia->
- Mansilla, J. (2020). *La pandemia de la desigualdad*. Bellaterra Ediciones.
- Martín-Hernández, R. (2022). Diálogos entre pandemias a través del arte. Imaginarios del vih/sida y de la covid-19, cuidados y afectos. *Quintana. Revista do Departamento de Historia da Arte*, 21, pp. 1-29. <https://doi.org/10.15304/quintana.21.8423>
- Martuccelli, D. (2021). La gestión anti-sociológica y tecno-experta de la pandemia del Covid-19. *Papeles del CEIC*, 1, papel 246, pp. 1-16. <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.21916>
- Maldonado, V. & Belarmino, F. (2020). *Comando a distancia* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DRAelep9-Kl>
- Merodio, I., Gutiérrez, T., Díaz, R., García, E. & Ávila, N. (2007). Juegos artísticos en educación. En Ullán, A. M., & Belver, M. H. (Eds.). *La Creatividad a través del juego* (pp. 79-113). Amarú Ediciones.
- Mir García, J. & Franca, J. (2021). Pandemia, entre la distopía y la utopía ecosocial. En *Revista Papeles. Pandemia y Crisis Ecosocial*, 154, pp. 53-63. FUHEM.
- MINCOTUR (3 de febrero de 2020). "España cierra 2019 con un nuevo récord de turistas internacionales y un gasto superior a los 92.200 millones de euros". Prensa Ministerio de Industria y Turismo de España. https://www.mincotur.gob.es/es-es/GabinetePrensa/NotasPrensa/2020/Paginas/200203Np_Frontur-Egatur-diciembre.aspx

- Montero, V., & Villalobos, P. (2023). Artistas que vigilan las máquinas que nos vigilan. *Revista Comunicación y Medios*, 32(47), pp. 78-89. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2023.68114>
- Montero, R. (2020). *Imposibilidades del paisaje: estrategias para sobrevivir un encierro* [Imágenes]. Rosario Montero. <https://www.rosariomontero.com/portfolio-item/imposibilidades-del-paisaje-estrategiaspara-sobrevivir-un-encierro/>
- Montaña, B. (2020). *VideoClub-19*. [Video]. Revista Hiedra. Imagen y Pandemia. <https://www.revistahiedra.cl/criticas/imagen-y-pandemia/>
- Nave, E. (2020). *La ciudad de Madrid España, durante el estado de alarma por la COVID-19*. [Imágenes]. Archivo Covid. <https://archivocovid.com/archivo/a0216-md-0031r-002-001/>
- Orviz-Martinez, N. & Cuervo-Carabel, T. (2021). La seguridad ocupacional y el teletrabajo en tiempos del covid— 19. En *Ecosistema de una pandemia. COVID-19, la transformación mundial* (pp. 357-375). Cap. 16. Dykinson.
- Orbegozo, J & González-Abrisketa, M. (2021). Palabra de guerra. El caso de la narrativa bélica de Pedro Sánchez ante la pandemia COVID-19. En *Hacia una sociología del COVID-19. Epidemias, biorriesgos y la sociedad del coronavirus*. Digithum, 27, pp. 1-11. <https://doi.org/10.7238/d.v0i27.377481>
- Palacios, S. (2020). *Barcelona 24 marzo 2020*. [Imagen]. Archivo Covid. <https://archivocovid.com/archivo/a0173-ct-0018s/>
- Pésimo Servicio (2020). *Exigimos dignidad y nos declararon la guerra*. [Imágenes]. Goethe Institute. <https://www.goethe.de/ins/cl/es/kul/gld/18o/21976258.html>
- Preciado, P. (2020). Aprendiendo del virus. En Amadeo, P. (Ed.). *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempo de pandemias* (pp. 163-185). ASPO.
- Piñera, S. (2020). Presidente pone en marcha nuevo Hospital Félix Bulnes. Prensa Presidencia, Gobierno de Chile. <https://prensa.presidencia.cl/discurso.aspx?id=149939>
- Quammen, D. (19 de abril de 2020). Somos más abundante que cualquier otro gran animal. En algún momento habrá una corrección. *El País*. <https://elpais.com/ciencia/2020-04-18/somos-mas-abundantes-que-cualquier-otrogrananimal-en-algun-momento-habra-una-correccion.html>
- Real Decreto 463/2020, del 14 de marzo 2020, España. Por el que se declara el Estado de Alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. *Boletín Oficial del Estado*, 67. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2020-3692>
- Richard, N. (27 de mayo de 2020). “Tendremos que hacer reaparecer el deseo en medio de la necesidad”. *NODAL*. <https://www.nodal.am/2020/05/nelly-richard-ensayista-critica-cultural-chilena-tendremos-que-hacer-reaparecer-el-deseo-en-medio-de-la-necesidad/?fbclid=IwAR2RI7eOdN4SCHavsJ2gMTOZY30LSfga-5rB3E-OGCA0qFJlZRlosc-Ds6I>
- Riechmann, J. (9 de junio de 2020). La crisis del coronavirus como momento del colapso ecosocial. *Viento Sur*. https://vientosur.info/la-tesis-del-coronavirus-como-momento-del-colapso-ecosocial/#_ftnref2
- Ruiz Molina, F. (2020). El ballet posmoderno de la desigualdad: livestreamismo, ansiedad de autor y Covid-19. *Artefacto Visual. Visualidad, utopías y distopías, antes y después del Covid-19*, 5 (9), pp. 82-92
- Sandoval, J. & Hatibovic, F. (2021). ¿Son las emociones predictoras de las acciones de protesta? Ira, miedo y esperanza durante la revuelta social chilena. En Gamboa, D., Arredondo, E. y Cazorla K. (Coord.). *Chile entre estallidos, revueltas, demandas y pandemias: reflexiones desde la cultura política, memoria y derechos humanos* (pp. 39-58). Ediciones Universidad de Valparaíso.
- Sánchez, P. (2020). El Gobierno de España lanza la campaña #EsteVirusLoParamosUnidos para aunar el esfuerzo de todo el país en la lucha contra el coronavirus e incentivar las medidas de distanciamiento social. Presidencia del Gobierno, La Moncloa. <https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/presidencia/paginas/2020/150320loparamosunidos.aspx>
- Soderbergh, S. (2011). *Contagion*. [Película].
- Thacker, E. (2015). *En el polvo de este planeta (El horror de la filosofía vol.1)*. Materia Oscura.
- Tafalla, M. (02 de junio de 2020). “La pandemia es culpa de lo que llamamos normalidad”. *El Critic*. <https://www.elcritic.cat/entrevistes/marta-tafalla-la-pandemia-es-culpa-de-lo-quellamamos-normalidad-59284>
- Tokarczuk, O. (26 de abril de 2020). La ventana. *El País*. https://elpais.com/elpais/2020/04/25/opinion/1587829832_591430.html
- Ubieto, J. R. (2021). *El mundo pos-COVID. Entre la presencia y lo virtual*. NED.
- Uriarte, J. & De Mutiis, M. (2021). Comisariar la imagen de la pandemia. *LUR*. <https://e-lur.net/investigacion/comisariar-la-imagen-de-la-pandemia>
- Valdés, F. (2021). El turismo en España tras la pandemia: de la resistencia a la transformación. *Economistas. Colegio de Economistas de Madrid*, 172-173, pp. 43-49.
- Valladares, F. (9 de mayo de 2020). El ecólogo que receta naturaleza contra los virus. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/vida/20200509/481027584994/ecologo-receta-naturalezacontra-virus.html>
- Valladares, F. (24 de abril de 2020). La biodiversidad nos protege de pandemias. Fernando Valladares. <https://www.valladares.info/la-biodiversidad-nos-protege-de-pandemias/>
- Vega, M. (2022). El bosque como terapia. En Parreño, J.M. (Ed.). *Manual de primeros auxilios (artísticos) para un planeta herido*. Ediciones Asimétricas, pp. 84-95.
- Villalobos, P. (2020). De la noche a la mañana: el reino de lo invisible. *Artefacto Visual. Visualidad, utopías y distopías, antes y después del Covid-19*, 5 (9), pp. 50-62.
- Villalobos, P. (2023a). Imágenes virulentas que (ya) no queremos recordar. *LUR*. <https://e-lur.net/articulos/imagenes-virulentas-que-ya-no-queremos-recordar>
- Villalobos, P. (2023b). *Del reino de lo invisible*. Naranja Publicaciones.

- Yáñez, G. (2020). Fragilidad y tiranía (humana) en tiempos de pandemia. *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempo de pandemias* (pp. 139-143). ASPO.
- Zerán, F. (2020). Reflexión crítica e instigación al cambio. *Revueltas en Chile, Pléyade*, pp. 19-21.
- Žižek, S. (2020). *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*. Anagrama.