

NOVELA SIN FICCIÓN
471 DÍAS CON EL VIRUS



ARMANDO SILVA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

NOVELA SIN FICCIÓN
471 DÍAS CON EL VIRUS

ARMANDO SILVA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

BOGOTÁ, D. C.

2023

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

Silva Téllez, Ismael Armando, 1948-

Novela sin ficción : 471 días con el virus / Armando Silva. — Primera edición.

— Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2023

1 recurso en línea (259 páginas) : ilustraciones (principalmente a color), fotografías

Incluye notas y citas bibliográficas a pie de página e índice onomástico

ISBN 978-958-505-158-4 (en línea)

1. Pandemia de COVID-19, 2020- — Aspectos simbólicos 2. Testimonio 3. Arte urbano — Siglo XXI 4. Narrativa visual 5. Escritura creativa — Siglo XXI 6. Redacción periodística — Siglo XXI 7. Creatividad — Siglo XXI 8. Humor — Siglo XXI 9. Tristeza — Siglo XXI 10. Arte y sociedad — Siglo XXI. 11. Novelas de no ficción — En el arte 12. Semiótica y arte 13. Imaginarios urbanos 14. Arte casero I. Título

CDD-23 070.449303485 / 2023

© Universidad Nacional de Colombia
© Editorial Universidad Nacional de Colombia
© Armando Silva
Editorial Universidad Nacional de Colombia
Leonardo Alberto Amaya Calderón
Director

Comité editorial
Leonardo Alberto Amaya Calderón
Ana Patricia Noguera de Echeverry
Fabio Andrés Pavas Martínez
Veronique Claudine Bellanger
Fredy Fernando Chaparro Sanabria
Jairo Iván Peña Ayazo
Pedro Nel Benjumea Hernández

Primera edición, 2023.

ISBN 978-958-505-158-4 (digital)

Edición
Editorial Universidad Nacional de Colombia
direditorial@unal.edu.co
www.editorial.unal.edu.co

Coordinación editorial: Laura Camila Acosta
Uzeta
Diseño de maqueta: Juan Carlos Villamil
Diagramación: Juan Carlos Villamil
Fotografía de portada: M. Adelaida López

Bogotá, D. C., Colombia, 2023.



La presente obra es puesta a disposición del público en general bajo la licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Texto legal de la licencia completa en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_ES

Las imágenes del presente libro han sido incluidas dando estricto cumplimiento a la normatividad vigente sobre derechos de autor, y cuentan con previa autorización de uso emitida por sus autores en los casos establecidos por la ley. La licencia NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0) de este libro no cobija el uso de estas imágenes, por lo que para su utilización por parte de terceros, estos deberán pedir permiso directamente a sus autores. La Universidad Nacional de Colombia no se hace responsable por cualquier uso de estas imágenes por parte de terceros que vulnere la normatividad vigente sobre derechos de autor.

Contenido

| | |
|--|-----|
| Nota sobre el material gráfico de la novela | 4 |
| Entrada..... | 6 |
| Literatura y ficción como realidad | 19 |
| Las noticias que contagian como el virus | 36 |
| Ciudadanos enmascarados..... | 51 |
| En busca de héroes | 64 |
| Arte casero | 75 |
| Quieren salir... .. | 92 |
| La teleciudad en la pantalla..... | 106 |
| Arte urbano luego del encierro | 120 |
| El arte de derribar estatuas | 138 |
| Recuperar y destruir | 153 |
| Las ciudades imaginadas | 177 |
| La cara tapada de una víctima..... | 207 |
| Irrupción pública | 222 |
| Índice onomástico | 257 |
| Sobre el autor | 260 |

Nota sobre el material gráfico de la novela

La presente inmersión toma como referencia los intercambios de mensajes entre ciudadanos que utilizan redes, correos o mensajes provenientes de distintas plataformas, con la particularidad de que circulan públicamente y se han capturado para su estudio y sistematización. Como es usual en sus estudios previos, el autor suele retomar toda esta producción de manera documental, y por tanto lo que acá aparece no se modifica ni en su composición ni en su mensaje. Como acontece con casi todo material que circula por las redes, es en su mayoría de baja calidad visual, así que se publica exclusivamente por su valor testimonial. Saber la fuente, lugar de origen o autoría de cada contenido en la mayoría de los casos es imposible, puesto que una vez son emitidos y reproducidos

a escala todos esos datos, si es que fuese posible tenerlos, desaparecen; subrayemos: que una de las propiedades implícitas de esa mensajería es, precisamente, su propia producción anónima y colectiva. No obstante, en algunas ocasiones el autor encontró material visual o audiovisual con autores definidos a los que pudo localizar y solicitar el correspondiente permiso de publicación.

Este estudio contó con esas dificultades del material de análisis, pero sus pares evaluadores han reconocido la importancia de su publicación, dado que el esfuerzo de recolectar día por día información sobre cómo se representó la pandemia de Covid-19 merece ser conocido incluso por generaciones futuras. Así pues, la baja calidad visual se compensa con el valor documental del material y un análisis con importantes proyecciones académicas y creativas para el arte, la filosofía de la representación y la investigación social, dentro de una nueva ficción *transmedia* y multinodal que su autor introduce y defiende.

Entrada

Lectores, lectoras y cibernautas:

Dado que durante la pandemia el mundo se volvió al revés, permítanme también comenzar por el final de este libro y enmarcar cada conclusión a la que he llegado con una imagen que sirva para expresarla.

Desde su concepción y arranque este texto experimental explora la narración *transmedia* pues no es un ensayo, tampoco una novela ni un diario. Si un género lo domina es la novela, pero sin ficción. Esto quiere decir que, aunque su autor se ha tomado algunas licencias narrativas, está documentado a partir de una recolección diaria de datos y eventos relacionados con la *sindemia*. Comencé la escritura y la recopilación de archivos en marzo 16 de 2020 y había cerrado el domingo 25 de octubre. Pero luego de ser aprobada la publicación se decidió con sus editores en español, no obstante, agregar un epílogo que sintetizara en información y recolección los

meses que siguieron hasta el último día de junio de 2021, lo que suma los 471 días del subtítulo.

Cuando se confirmó la aparición del coronavirus causante de Covid-19 las personas comenzaron a producir y poner en circulación —en especial por las redes o, de modo más reservado, por correos privados— gran cantidad de contenido gráfico relacionado con lo que juzgaban o imaginaban que ocurría. A veces también replicaban los medios lineales o incluso tomaban como verdades algunos rumores que se esparcían como virus, convirtiéndose en nuevas e incluso estrafalarias historias. Con apoyo de una simple base de datos en Excel, pero muchas veces sin bases numéricas, sino solo por el hecho creativo en sí, fui recogiendo, clasificando y englobando tales acciones comunicativas dentro de un gran archivo denominado “Pandemia 2020-2021, datos numéricos e información gráfica, visual y audiovisual”. Copia en físico estará, cuando sea posible, en el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia (Ieco) para compartirla con las cinco facultades que lo integran, como se acordó con su director, el ingeniero Carlos Caicedo.

Quienes me acompañen en la lectura de estos relatos advertirán desde su inicio que el acontecimiento de la pandemia ha resultado determinante para las reflexiones que por años he venido trabajando pues el virus se transmite a través de un contacto invisible, pero cierto, igual que ocurre con el

pensamiento social en el que ubico mi teoría de los imaginarios. El virus biológico el pensamiento que lo concibe y que lo esparce entre los grupos sociales, y las técnicas que permiten comunicar los hechos que generan las plataformas digitales, van de la mano y se funden hasta llegar a convertirse en un virus imaginado y digital, como lo verán en mi argumentación.

Dicho de modo visual, esa ecuación la grafico así:

Virus biológico + virus imaginado en el pensamiento social + transmisión por redes y medios de base digital = pandemia 2020-21.

Esta regla hace que la patología de niveles globales sea lo que es y, por tanto, ninguna de esas tres patas se puede desconocer ni priorizar sobre las demás pues conforman el triángulo lógico de su propia verdad: la Covid-19.

Este mundo asincrónico —visto en solo veinte estampas que, me aventuro a afirmar, recogen de manera gráfica y desde emancipaciones ciudadanas muchas veces insólitas la filosofía de la pandemia—, es lo que queda expuesto al acercar esta iconografía al modo de pensar y representar los seres humanos una coyuntura determinada. Los trece capítulos avanzan de modo progresivo e histórico como algo similar a un diario en permanente gestación digital. Cada uno abre con una reproducción que lo simboliza y que funciona como su emblema, y aquí entiendo por *emblema* una imagen de gran poder simbólico que representa un momento o una situación.

Es evidente, pero me es indispensable subrayarlo, que la creatividad de las obras no me pertenece, sino que corresponde a los distintos creadores que las hicieron circular por los medios públicos, la mayoría de las veces de forma anónima: lo mío es su compilación y estudio, así como aportar una interpretación. Más bien agradezco a todos esos ciudadanos-artistas el ingenio, la reflexión o el arte mismo con que ayudaron a paliar estos días difíciles que siempre se alargan más de lo esperado, cuando en algún momento creemos y volvemos a creer que lo horrible ha cesado. Sin su creatividad y humor probablemente este mundo al revés habría sido muy lógico y aburrido. En ese sentido, subrayo también que una buena parte de este texto trans-medial está presentado en imágenes de distinta naturaleza, en *links* o en archivos anexos, y gran parte de ese material no lo verá el observador en óptimas condiciones de resolución gráfica pues —como saben quienes hayan seguido mis investigaciones de imaginarios urbanos, que inicié hace más de veinticinco años en esta misma universidad, junto con el soporte de un complejo internacional de varios entes que lo impulsaron, en especial el Convenio Andrés Bello (CAB) y el Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (Prolam) de la Universidad de São Paulo— trabajo con fuentes documentales informales, a las cuales me ciño. Así, cada imagen se expone en el modo y situación en que fue capturada, lo que dificulta lograr una mejor calidad, reconocer su autoría o

rastrear su origen. Por eso, en su mayoría quedan como un aporte ciudadano a la construcción de una memoria y un archivo de estos notables pasajes de la humanidad por 471 días.

Me resta agradecer a mi propia Universidad Nacional de Colombia por su interés en apoyar esta publicación que, valiéndome del concepto de sus evaluadores, podría convertirse en, eso desearía, “valiosa memoria” para las generaciones presentes y venideras, que podrán recrear esos momentos doloridos, trágicos, conmovedores, pero también creativos y elocuentes, de una de las mayores tragedias en la historia moderna de la humanidad. ¡Les abrazo y les deseo salud, el mejor y más cierto bien que se puede anhelar en estos momentos!

Imaginario dominante: la gente compraba al inicio del confinamiento más papel higiénico que alimentos (figura 1).



Figura 1. Última moda.
Fuente: desconocida.

La parte del cuerpo más exigida fueron las orejas (figura 2).

El sentido de percepción más usado fue la vista en el teletrabajo (figura 3).

El sentido más deseado, el tacto: se quería tocar al otro también encerrado (figura 4).

La oreja: si quieres también te llevo el bolso



Figura 2. Multitarea.
Fuente: desconocida.



Figura 3. Teletrabajo. Fuente: desconocida.



Figura 4. Camiseta-advertencia.
Fuente: desconocida.

El objeto más usado, el tapabocas, introduce nueva estética pública urbana y de etnias (figura 5).

El animal preferido para salir, el perro (figura 6).

Figura 5. Mona Lisa Kuna.
Autor: ©Naypiler Hackin (2020).



Figura 6. Huelga. Fuente: desconocida.

Los gobernantes más ofendidos, Trump, Putin, Bolsonaro y Maduro (figura 7).

El estilo más apreciado en el arte: el surrealismo; el artista más citado: Magritte (figura 8).

Figura 7. Efectos secundarios.
Fuente: desconocida.



Figura 8. Magrippe. Autor: ©Travis Chapman (7 de marzo, 2020).

El arte casero, ese que hacen las familias sin pretensiones, domina (figura 9).

En Buenos Aires en la que una vaca, símbolo de la carne porteña, es intervenida con las bandera nacional (figura 10).

Lo que más duele y asusta, el encierro (figura 11).



Figura 9. College.
Fuente: desconocida.



Figura 10. Vaca nacionalista.
Fuente: archivo Imaginarios Urbanos.



Sanidad ensaya nuevos metodos para que no salgamos ... 😊 ...

13:07

Figura 11. Medidas de control.
Fuente: elhijodeputin.com

Lo más anhelado en las urbes, el pueblito, las regiones, lo natural y lo pintoresco (figura 12).

El tiempo preferido para pensar es el pasado: “El paso del tiempo y nada pasa”. Un joven presidente se envejece mientras tanto (figura 13).



Figura 12. Calles de Salento, Quindío. Autor: Marcelo Toro. Fuente: Pixabay.



Figura 13. Meme de presidente Duque (2019-2022).
Fuente: desconocida.

Los héroes de papel los más evocados (figura 14).

El grafiti se recupera furioso con las primeras salidas al espacio público (figura 15).

Las heroínas más defendidas y admiradas, las enfermeras (figura 16).



Figura 14. Figura de acción.
Autor: Armando Silva.

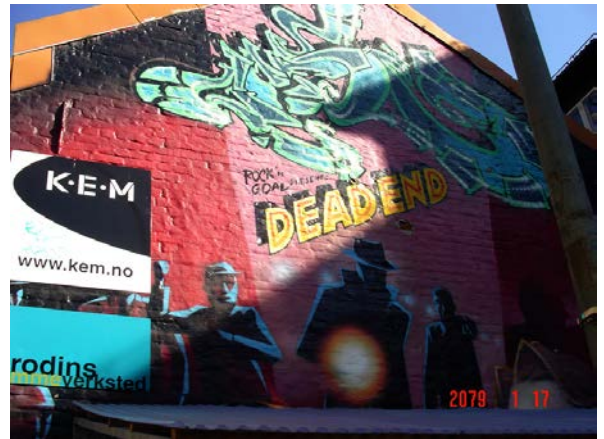


Figura 15. Grafiti. Autor: Armando Silva (Oslo).



Figura 16. Calle de honor a los héroes. Fuente: desconocida.

El 2021 se inicia con los ataques al Congreso de Estados Unidos; asaltantes entran por sus muros y se abren incógnitas sobre el futuro (figura 17).

La mascarilla se toma el espacio público: ciudadanos enmascarados y obedientes con los robots como paradigma (figura 18).

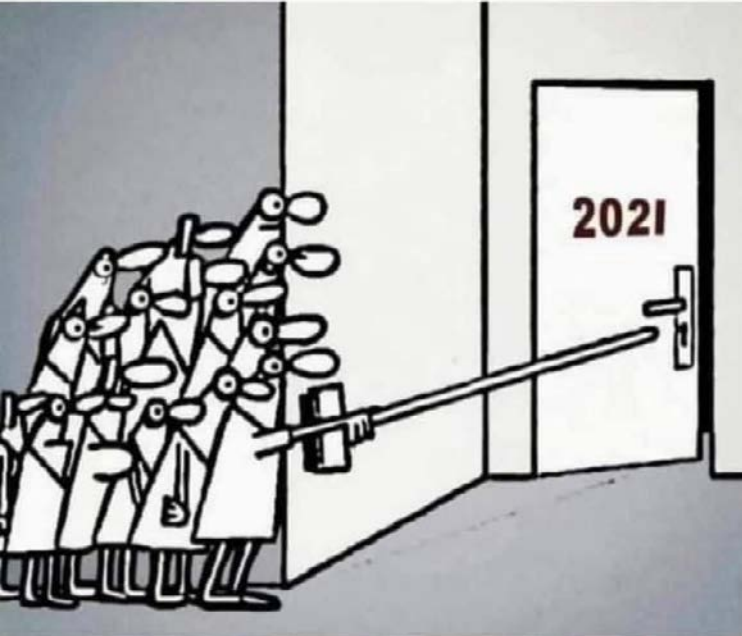


Figura 17. Incertidumbre.
Fuente: desconocida.



Figura 18. Estatuas con tapabocas.
Autor: Armando Silva (2021).

La Mona Lisa domina las intervenciones en 2021: acá un señuelo para que todos se vacunen frente a la resistencia a hacerlo (figura 19).

La fe en seres superiores se traduce en esta imagen intervenida del Niño Dios, aún en comunidades étnicas en Viotá, Colombia (figura 20).

Figura 19. La Mona Lisa se vacuna.
Fuente: desconocida.



Figura 20. Niño Dios con tapabocas.
Autora: ©M. Adelaida López (2021).

Literatura y ficción como realidad¹

Las imágenes del ataque viral que sacudió al mundo apenas iniciado 2020 muestran los posibles escenarios futuros. Ya la literatura y el cine se habían encargado de construir ficciones aproximadas de un mundo en el que desaparece la realidad cotidiana y en su lugar queda un universo mitad humano mitad artificial donde inteligencias superiores, quizás de otro planeta o de este mismo, dirigen nuestra voluntad arrebatándonos la dignidad, la libertad e incluso la vida. La imagen que empezó a circular por las redes en Europa ilustraría los meses venideros del convulsionado 2020 (figura 21).



Figura 21. “La realidad no existe más”.
Fuente: desconocida.

1 Silva, Armando. (2020, 23 de marzo). Virus futurista. *El Tiempo*. Al igual que otras que citaré dentro del texto, fue modificada y adaptada con permiso del editor para dar forma a este capítulo. Las columnas que escribí durante el tiempo de la pandemia (de febrero de 2020 a junio de 2021) son temas exclusivos y propiedad de este diario.

El proceso de alejamiento de la realidad física surge de las profundas interacciones entre lo imaginado y lo digital. A partir de la novela *Sueñan los androides con ovejas eléctricas* (1968), del estadounidense Philip Dick, pasando por el magistral montaje de *Blade Runner* (1982), que muestra un mundo agonizante tomado por androides vestidos como humanos, en un planeta decadente en el que ya no se usa la calle, entramos a un universo en el que la ficción forma parte de la realidad. Distinta a la del francés Julio Verne, que imaginó un *Viaje al centro de la tierra* totalmente ajeno a la realidad, la ficción de este tiempo se consume en la realidad. Por eso no es extraño que un virus de nombre imperial haga del mundo una película de terror real, o constatar que Olga Tokarczuk, la nobel de 2018, escriba *Errantes* (2019), autorretratos sociales, o que Javier Cercas, Foreign Fiction Prize, cree *Impostor* (2019), la historia de un sobreviviente de los campos de concentración, una novela sin ficción. Es eso: hoy la gente desea que la realidad se convierta en ficción. Muy rápidamente, sobresale Stephen King, el libretista de *El resplandor*, que llevó a muchos a comerse nerviosamente las uñas en una de las más efectivas escenas de horror (figura 22). Y también Quentin Tarantino, el director de *Kill Bill*, con sus crueles personajes. Ambos artistas se fusionan en un complot viral que los hace irresistibles, como quedó grabado en una pancarta de suelo que empezó sus recorridos en Nueva York, que anuncia el código de terror de 2020 y promete propósitos malignos (figura 23).



Figura 22. Valla publicitaria película Saw IV en Ciudad de México.
Autor: Armando Silva (1999).



Figura 23. "2020 escrito por Stephen King, dirigido por Quentin Tarantino".
Fuente: desconocida.

Ya en febrero se empezaron a manifestar las causas de la pandemia: romper la cadena (figura 24).

A finales de febrero apareció una foto intervenida cuyo origen rastreamos en el oriente colombiano y en la que se hace patente la triada del psicoanalista J. Lacan: lo real, lo imaginado y lo simbólico (figura 25).

Figura 24 “Algunas veces me pregunto si todo lo que está pasando es porque no reenvié ese mensaje a 10 personas más”.
Fuente: desconocida.



Figura 25. Lo real, lo imaginario, lo simbólico. Fuente: desconocida.

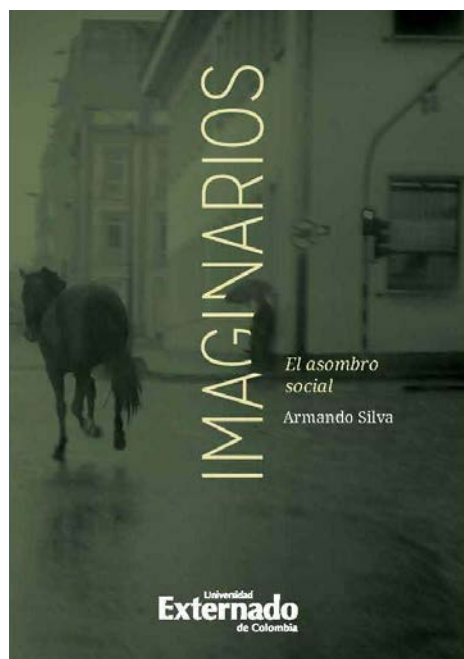
Esta tríada significa que lo real no se puede captar en la representación pues siempre el ser humano representa a partir de lo representado y no tiene acceso a algún real original. Es por eso que el analista francés concluye que “lo real no existe” pues siempre será simbolizado, y simbolizar lo real es la realidad. En la trilogía *The Matrix* (1999-2003), de las hermanas Wachowski, que en esta época se va convirtiendo en una de las favoritas de los ciudadanos que la ven por aplicaciones, hay un momento estelar en el que Neo, posiblemente el elegido para salvar el planeta, le pregunta a Morfeo, su instructor, “¿Qué es lo real?”. Luego de esa pregunta existencial de fondo, Neo come un alimento que no es lo que deseaba, pero Morfeo y Trinity (posterior enamorada de Neo), mediante un sistema de reemplazos perceptivos al que está conectado aquel, hacen que sepa a lo que su pupilo quiere. O sea, el sabor está en el sistema y no en la percepción directa. El último filme de la trilogía se llama *Matrix Revolutions*, pero la revolución viene de algo más profundo en el mundo de la mente, que va a relacionarse con un cambio de paradigma en la lógica de la percepción: poner de presente que lo imaginado es lo que percibimos en la realidad. Pues bien, estos días de la pandemia nos ofrecen un escenario sin igual para evidenciar este recurso estructural de la psique humana.

Por eso lo real es distinto de la realidad; la realidad es el fantasma de lo real. En mi libro *Imaginario: el asombro social* (2014) recreo cómo un estado de alta

emotividad lleva a la sociedad a caer en el asombro: en esos casos se da una gran producción de fantasías y pasiones liberadoras de modos de percepción que no necesariamente corresponden a la realidad tangible, sino que la sustituyen (figura 26). A eso lo he llamado *mundo imaginado*, y ese accionar produce asombro. Asombrada por un dominio estético, la sociedad es afectada en su percepción. También la publicación de mi libro en Colombia, México, Argentina y Ecuador, su versión en portugués y las partes traducidas al inglés (Canadá) significaron un asombro editorial que no dejo de agradecer.

Figura 26. *Imaginarios: el asombro social*, primera edición. Fuente: archivo del autor.

Nos queda, entonces, que lo imaginado en Lacan no es algo distinto a una instancia en la que nos vemos a nosotros mismos y al mundo antes de la simbolización. De esta forma, según la lógica del código semiótico del filósofo Peirce, que Lacan retomó, lo real corresponde a una primeridad; lo imaginario, a una segundidad y lo simbólico, a una terceridad. Aquí se puede comprender que lo imaginado es una especie de previsión desde la que vemos el mundo. Así, aunque la ciudad es realidad, en realidad la vemos desde la imaginada. Hace varios años inicié un proyecto que denominé *Ciudades*



Imaginadas, algo que puede ser apenas obvio, pero que no se había hecho antes: la ciudad de la realidad, cualquiera que ella sea, Nueva York o Madrid, se vive a partir de los imaginarios creados. Si el imaginario es que determinado sector es peligroso, así lo percibiremos y lo sentiremos con independencia de la realidad fáctica. Por eso mi propuesta es que la ciudad real es la ciudad imaginada que vivimos. A diferencia de Lacan, en mi caso los imaginarios son una teoría de la percepción social, la que se realiza según distintos puntos de vista ciudadanos que se agrupan (en nuestra metodología), en croquis de percepción que los hace familiares: un grupo que percibe de la misma manera y condición.

Si volvemos a la imagen de la señora y su hijo, la madre con una correa es, con cierto humor, lo real (no de Lacan, sino de la vida familiar); lo imaginado son las fantasías que circulan por las redes, los juegos digitales, lo digital, y en fin, lo simbólico es el niño que está siendo educado por la autoridad de la madre (o el padre). Esa caricatura intervenida en febrero logró de una manera sencilla simbolizar la estructura del yo y, en mi caso, el asombro desde lo imaginado.

¿Trata esta pandemia de un estado de asombro colectivo y son los imaginarios sociales los que dominan la percepción?

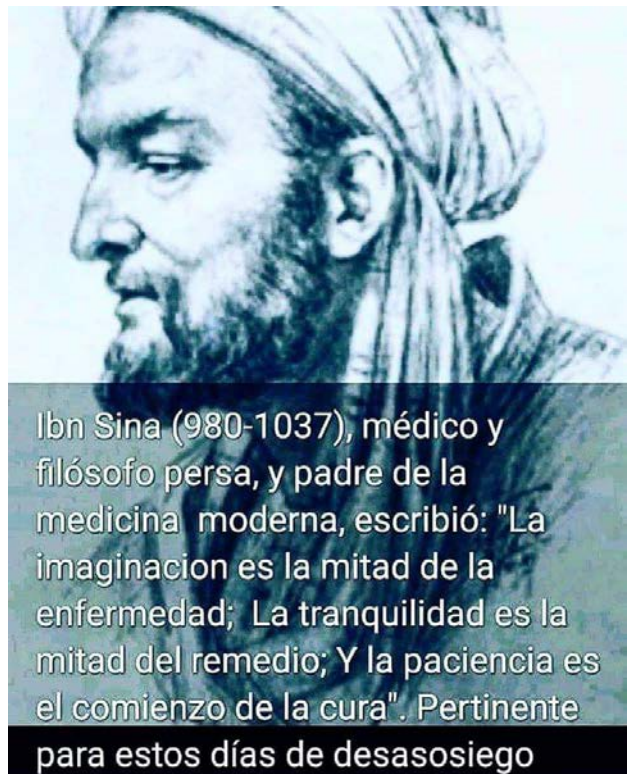
Sostengo lo siguiente: el desarrollo digital es el mejor aliado de esta nueva ficción realista y fuente de varios imaginarios de la pandemia Covid-19. El virus

escenifica una realidad futurista: una disminución del uso de la ciudad real y un aumento vertiginoso de la urbe digital (los operadores advierten que desde la emergencia estamos saturando el sistema). En “Cállate y baila”, un episodio de la serie *Black Mirror* de Netflix, un virus entra al computador y programa los actos del usuario, incluso hasta elegirle pareja aun en contra de sus deseos, lo que pone en evidencia de nuevo el peso del sistema sobre cualquier ideología o sentimiento.

Durante esos primeros días de tensión circuló por las redes una frase del médico persa Ibn Sina (s. X), en la que señala que lo mental constituye una parte importante de la enfermedad, lo que coincide con la idea de lo imaginado como realidad (figura 27).

Figura 27. Frase atribuida.
Fuente: desconocida.

Terminando febrero de 2020 la Universidad Nacional Autónoma de México y la New School de Nueva York abrieron un concurso para escoger veinticinco autores que trataran el tema de la pandemia, y el 29 de



ese mes recibí una carta en la que me anunciaban como uno de los elegidos:

Estimado colega,

Por este medio le informamos que el Comité Evaluador del webinar *Las ciudades ante el COVID-19: nuevas direcciones para la investigación urbana y las políticas públicas* ha decidido ACEPTAR su nota de discusión para que sea presentada en alguno de los paneles de los días 29 y 30 de abril del presente año.

Recibimos un total de 78 propuestas de 16 países. Desgraciadamente solo se pudieron aceptar 24. Para la selección se consideraron criterios de calidad, diversidad temática y grado de novedad de la propuesta.

Para cualquier consulta favor contactarse por WhatsApp al número [...].

Con un plazo perentorio, pues el libro se estaba construyendo al calor de los hechos, presenté un texto en el que sostuve mi enfoque en los modos de leer la pandemia y que titulé: “¿Dónde está lo real del virus?”.

En mayo ya estaba publicado junto con los textos de otros colegas seleccionados, en especial de Estados Unidos y América Latina².

² Delgado, Gian Carlo y López, David. (Eds.). (2020). *Las ciudades ante el COVID-19: nuevas direcciones para la investigación urbana y las políticas públicas*, Ciudad de México: Plataforma de Conocimiento para la Transformación Urbana. <https://acortar.link/6vZWYL>

En mi artículo “Virus futurista” sostengo que no se conoce con certeza el origen del nuevo coronavirus, si fue producto de un proceso natural o creado en un laboratorio³, y que sus estadísticas varían diariamente:

Las cifras cambian en una ciudad si agregamos alguna nueva variable, que aparecen todos los días, como pasó en NY cuando el mismo gobernador (Andrew Cuomo) para explicar por qué en un momento aumentaron a más del doble las muertes diarias acudió a considerar que los Centros para el Control y la Prevención de Enfermedades (CDC) habían cambiado las pautas sobre cómo se registrarían las muertes por coronavirus y que ahora [se] agregaba la categoría “muertes probables”: las “personas que fallecieron fuera de un hospital o un hogar de ancianos pudieron haber quedado excluidas de los recuentos anteriores”.

Algo similar ocurrió en Ecuador, aunque con algunas variables: la sospecha de que el número de muertos era más alto de lo que proyectaban las autoridades en la provincia de Guayas se vino a confirmar el 16 de abril. El gobierno informó que:

3 Nota del editor: a la fecha de edición de este libro (junio de 2022), se sabe la secuencia genética del virus, que lo relaciona con otros tipos de SARS-CoVs encontrados en murciélagos, lo que indicaría su origen zoonótico. Aunque todas las hipótesis siguen abiertas (Organización Mundial de la Salud (OMS) (2021, 30 de junio). *La oms pide más estudios y datos sobre el origen del SARS-CoV-2 y reitera que todas las hipótesis siguen abiertas*. OMS. <https://acortar.link/PSRYBS>; *El Tiempo*. (2022, 9 de junio). Covid-19: ¿OMS ya confirmó el origen del virus? <https://acortar.link/xC5NP4>).

Hubo un desfase en los reportes de fallecidos y que en los primeros 15 días de abril se registraron unas 6700 muertes en esa región, en la que normalmente hay 1000 fallecidos por quincena, por lo que se deduce que son causadas por el virus.⁴

Así que las estadísticas, que suelen proporcionar un cierto grado de certeza, en este caso no la aportaron.

Y lo mismo ocurrió con los medios y el virus:

EFE informa en España, aunque fue lo mismo en otros países, que en el periodo del estado de alarma del 14 al 29 de marzo se comprueba el incremento del consumo de pantalla en un 40 %, 89 minutos más por televidente que en las primeras semanas del mismo mes. El domingo 15 de marzo se registró la jornada de mayor consumo con un total de 344 minutos por persona y día.⁵

Es decir que el virus se fue volviendo cada vez más mediatizado, como lo describe el argentino Mario Carlón⁶. Lo que quiere decir que lo que sabemos de él es en buena parte lo que dicen los medios.

Por último, estadísticas no confiables y medios que transmitían información incierta hicieron que relatos y narraciones engañosas, las *fake news* y las teorías conspirativas tomaran la delantera.

4 (Delgado y López, 2020).

5 Agencia EFE. (31 de marzo de 2020) El consumo de televisión batió récords históricos en marzo por el coronavirus. *EFE*. <https://acortar.link/MfMtDj>

6 Carlón, Mario. (2020, 19 de abril). El virus no vino solo [Entrada de blog]. *Hipermediaciones*. <https://acortar.link/8TV9gJ>

El periodista Max Fisher, del *New York Times*, reportó distintas hipótesis conspiratorias que afirmaban que el virus era un arma biológica creada por villanos calculadores, que era un invento partidista o que formaba parte de un complot internacional para reconfigurar la población mundial mediante un virus irracional. “Cada afirmación parece darle a una tragedia absurda algún grado de significado, sin importar cuán oscuro sea”⁷, pues tiene todos los elementos para llevar a la gente a creer en una conspiración, incluidos rumores de curas secretas —cloro diluido, apagar los dispositivos electrónicos, comer plátanos— que prometen protección contra una amenaza a la que ni siquiera los líderes mundiales pueden escapar. Así, no es extraño, sino congruente, que Nicolás Maduro haya afirmado que el virus es parte de un complot forjado en Estados Unidos para atacar a la China; o que en Birmingham (Inglaterra) surgiera la idea de que la pandemia se trasmite por las redes y entonces, algunos comenzaron a hostigar las torres de telefonía celular; o que en México su presidente invitara a no creer en el virus; o en otros lugares del mundo, en los que personas, en especial médicos y enfermeras, fueron atacados y hasta apedreados, o sus puertas y despachos marcados con mensajes de “Fuera cerdos infectados”.

Teorías conspiratorias que recorren las redes y se alimentan de ellas con velocidad virulenta.

7 Fisher, Max. (2020, 8 de abril). Why Coronavirus conspiracy theories flourish. And why it matters. *The New York Times*. <https://acortar.link/W1vdvm>

Mientras escribía el artículo circuló ampliamente una imagen, con posible origen en México (figura 28), que daba cuenta de que una nueva idea de miedo y terror surgía cada día, y que el turno era ahora para los extraterrestres.

Luego, a comienzos de marzo, se empezaron a diseñar nuevas formas de representar el virus que se mezclan con la política. En internet circulan diferentes modificaciones de la figura 29, según el político que se desea criticar; la caricatura original era con el expresidente Trump.

Pero las cosas no hicieron sino empeorar: el nuevo coronavirus llegó a América (figura 30).

Los extraterrestres nerviosos porque ya les va a tocar su presentación.



Figura 28. Meme de los futuros desastres. Fuente: desconocida.



Figura 29. Versiones modificadas de la caricatura original. Fuente: desconocida.

Figura 30. Imagen referente al duelo.

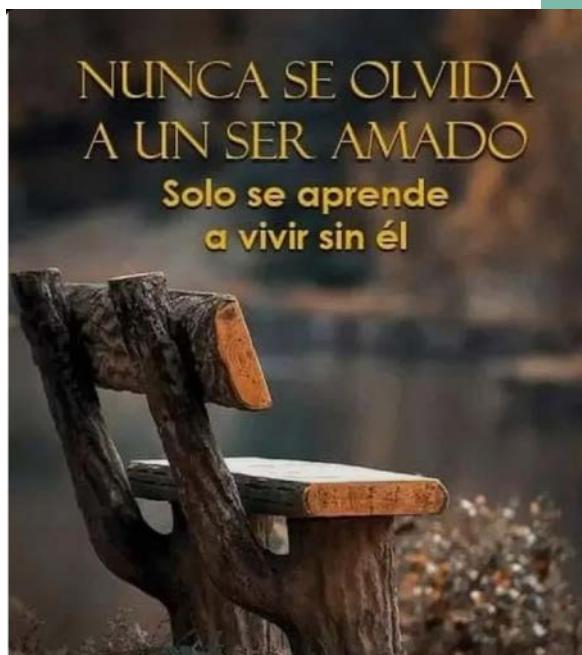
Fuente: desconocida.

A inicios de marzo el poeta Ramón Cote dictó con gran acogida un seminario sobre la obra *El mundo de Christina* de Andrew Wyeth pues todos se preparaban para el encierro y el arte podía ser una excelente compañía. Después de varias sesiones se formó un grupo.

En una de las primeras imágenes que circularon durante la pandemia, Christina mira el mundo desde lejos. *El mundo de Christina* evocó muchos recuerdos y permitió un sinfín de parangones y comentarios de quienes prepararon el seminario:

Seguramente recuerdan la pintura.

Un paisaje rural pintado sobriamente, en el borde superior una colina separa el verde amarillento del azul atardecer; a la izquierda el granero (hay cuervos sobrevolando el granero), a la derecha la lenta casa inalcanzable. Y Christina, apoyada en la hierba, con su falda rosa, el pelo ligeramente despeinado. Así la dejó el pintor. Arrastrándose en el aire, los brazos delgadísimos, de espaldas a nosotros. La que yo conocí tenía pelo negro, y era hermosa. Una muchacha brillante y divertida,



ajena a la parálisis, al oscuro dominio del miedo y la tristeza. ¿Qué sabemos nosotros del mundo de Christina?

Un día se fue sin decir nada.

Tenía el pelo ligeramente despeinado.

Era otoño. Hacía un poco de viento.⁸

Es poco lo que sabemos de ti: que tu provincia se reduce a una casa de madera y a un granero situados en lo alto de una colina, que en los veranos tienes por costumbre contemplarlos a tres pájaros de distancia, apoyando tus brazos sobre la tierra como un templo al que se le hubieran torcido las columnas de los extremos, que allí, entre los tallos de trigo, no te visitan ángeles sino cientos de saltamontes, que tienes polio y que te llamas Christina.

Si estos datos parecen suficientes, entonces por qué nos equivocamos durante tantos años creyendo que el día en que nos dejaras ver el color de tus ojos revelaríamos tu misterio, en lugar de pensar que las contadas cosas que miras detenidamente levantando la cabeza como una corza en la colina, te bastan de sobra para vivir.⁹

8 Chirinos, Eduardo. (s. f.). El mundo de Christina. En S. Torralba, *El mundo de Cristina-Andrew Wyeth-(de Eduardo Chirinos; Ramón Cote Bariabar; María Victoria Atencia)* [Entrada de blog]. <https://acortar.link/RooZEo>

9 Cote, Ramón. (s. f.). El mundo de Cristina. En S. Torralba, *El mundo de Cristina-Andrew Wyeth-(de Eduardo Chirinos; Ramón Cote Bariabar; María Victoria Atencia)* [Entrada de blog]. <http://poesia-pintura.blogspot.com/2011/09/el-mundo-de-cristina-de-eduardo.html>

Tuve también su edad, y tendida en la hierba
supe de un sol a plomo sobre el verde agostado,
de un ardiente silencio en el que me envolvía,
y de una brisa súbita —yerta quizá— de aviso,
hiriéndome las sienes.

Tuve su edad. Me he vuelto
descompuesta sin duda, sobre mí,
para mirar mi casa alzada en la ladera
—la polilla royendo mi enagua en
los armarios—
sin que siquiera a un ramo de glicinias pudiese
detraerle una gota de su zumo.

Me he vuelto,
confundido mi nombre, para salvar mi casa,
aunque siga en un cuadro donde tan sólo espero
que irán a dar razón de mi nuca los ánsares.¹⁰

Y dentro del grupo, una de las inscritas en el seminario practica y me envía al WhatsApp esta imagen, fruto de un paisaje que encontró en Europa del norte y que tituló *El mundo de Inés* (figura 31), en la que ya no está la protagonista, sino solo el paisaje, en una suerte de preparación para el mundo lejano que se veía venir en ese primer mes de la pandemia.

¹⁰ Atencia, María. (s. f.). El mundo de Cristina. En S. Torralba, *El mundo de Cristina—Andrew Wyeth—(de Eduardo Chirinos; Ramón Cote Bariabar; María Victoria Atencia)* [Entrada de blog]. <http://poesia-pintura.blogspot.com/2011/09/el-mundo-de-cristina-de-eduardo.html>

Figura 31. El mundo de Inés.
Autora: ©Laura Silva Abello
(Ámsterdam, 2020).



Este primer capítulo quiero terminarlo con el sonido que más alarmó, asustó y entristeció varias ciudades, cobrando especial terror en los lugares donde estaban ubicados los ancianatos de las principales ciudades españolas e italianas. En varias conversaciones que tuve con amigos de esas naciones me decían que escuchar las sirenas les aceleraba el corazón por una inmediata relación con un posible “recogida de cadáveres”. He aquí una escenificación en Italia¹¹.

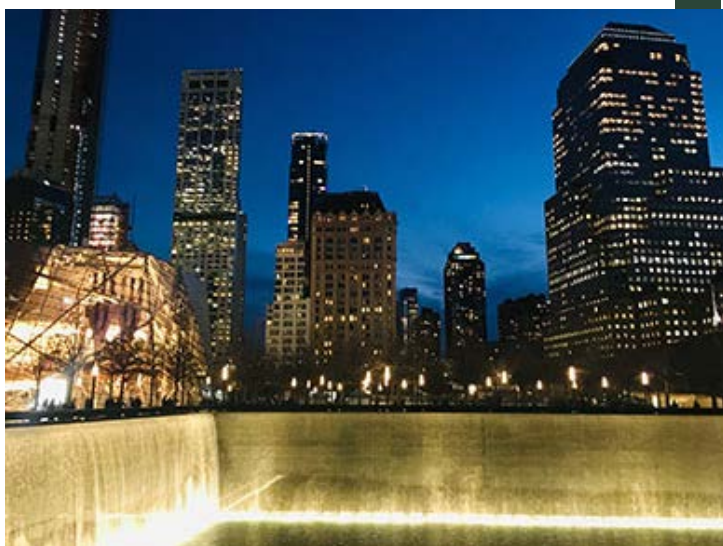


11 SiracusaEmergenza. (2021, 15 de enero). [COVID-19] Passaggio in sirena ambulanza ASP Siracusa. YouTube. <https://youtu.be/o14RU6BMzv4>

Las noticias que contagian como el virus

Diez años atrás se desencadenó en México la gripa porcina, que se extendió al mundo viajando más rápido por los medios y ocasionando efectos desastrosos como la caída del turismo en más del 80 % del país. La OMS informó que la enfermedad se transmitía fácilmente “a través de la saliva, por vía aérea, por el contacto estrecho entre mucosas o mediante la transmisión mano-boca debido a manos contaminadas”. Nadie daba la mano a otro, y aún en las misas se dejó de dar el apretón de hermandad. Los mismos argumentos de México sirven hoy a China: discriminación y falta de solidaridad; pero el resto del mundo ve allí señales apocalípticas y levanta sus muros (figura 32). Al final fue mucho más lo que dijeron los

Figura 32. Edificios fuertes.
Autora: ©Laura Silva Abello
(Nueva York, EE. UU.).



medios que los desastres reales del virus mexicano, lo que llevó a pensar en un virus más mediático que biológico.

Entonces, ¿cómo se comportan los medios frente a estas emergencias? Al menos hay algo que se puede destacar: los medios, y en especial las redes, funcionan de modo viral, lo que por razones de evolución tecnológica ha sido mucho más intenso con el nuevo coronavirus que con la pandemia mexicana. Las redes se llenan de fotos, memes y carteles, y los ciudadanos se preparan: buscan hacer las mejores fotos y los videos más sensacionales (figura 33).



Figura 33. Foto con obturador de distancia.
Autora: ©Laura Silva Abello (2021).

La metáfora del virus mediático¹ de la que vengo hablando se inspiró en el virus biológico pues se propaga y se infecta de la misma manera: por contagio. Sabemos cuántas noticias, aún las falsas, se contaminan con la presteza de una emergencia con efectos devastadores contra alguien o algo. La velocidad irritante del nuevo coronavirus evidencia que al iniciar marzo en el mundo pasaron de “100 los muertos diarios”, y el mismo vértigo ocurrió con lo mediático pues no solo hubo más

1 Silva, Armando. (2020, 14 de febrero). Virus y medios. *El Tiempo*.

conectados, sino conectividades más repentinas. Los medios fueron registrando sus efectos hasta enmarcar finalmente el pavor y la angustia de no encontrar el antivirus; las redes, de su parte, gritaron y llamaron a la defensa, con la metáfora de la guerra: resistir al enemigo; ya no solo al virus, sino a China, la nación de origen (figura 34).

- Quiero hacerme un tatuaje.
- ¿Y qué tiene pensado?
- Quiero mi nombre en chino.
- No se diga más...



Figura 34. Referencia al nombre "Roberto". Fuente: desconocida.

Se trata del encuentro de dos virus, el biológico y el mediático, que no viajan a la misma velocidad. Si es más rápido el biológico, no se alcanzan a prevenir otros receptores; si es más acelerado el mediático, desencadena pánicos colectivos. Ver a través de videos las calles de la ciudad china de Wuhan, de once millones de habitantes, por las que transitaban unos pocos funcionarios solitarios esparciendo desinfectantes, un camión negro siniestro echando humo fumigador al aire y un puñado de ciudadanos caminando rápido, quizá sin saber a dónde se dirigían, se convirtió en un retrato futurista aterrador. ¿Terminará el mundo

como una película en la que grupos de alienígenas nos invadirán?

A la gente se le pidió que se encerrara, lo que desató un sartal de bromas y memes, como este de la reina inglesa (figura 35).

Figura 35. "Por favor, todos quédense en sus castillos". Fuente: desconocida.



Al investigar los imaginarios más determinantes, es decir, sobre los que lo que la gente siente y cómo actúa, encontramos paradójicamente que el objeto más anhelado, incluso por encima de los alimentos, fue justamente el papel higiénico. Así se pudo apreciar en varios países, donde había largas filas en los supermercados para comprar un producto por demás voluminoso, de difícil almacenamiento y que no escasearía (figura 36).

Figura 36. Maniquí con vestido a la moda. Fuente: desconocida.

La relación del virus con la higiene fue evidente. En su mente los ciudadanos elaboraron una ecuación: *entre más limpieza, menos probabilidades de contagio*. Esto permite hacer un parangón entre lo que pasó a fines del siglo XIX y comienzos del XX con la tuberculosis y cómo afectó las ciudades y la arquitectura:



Si la arquitectura moderna nacía en parte como prevención a la tuberculosis: aquellos edificios blancos, levantados del suelo y con grandes ventanales servían para prevenir la bacteria. Solo se sabía que se alojaba en lo sucio y encerrado; cuando Koch descubrió el bacilo causante, el miedo se trasladó a las casas: en algún rincón se agazapaba el enemigo invisible y entonces había que crear muebles sin pliegues, que todo fuese exterior y resbalase por sus ángulos rectos: el diseño modernista. A su vez, el corona tal vez esté inventando la ciudad digital que terminará dominándonos².

Febrero y marzo llegaron con el encierro y la pasión por la higiene. Circularon imágenes de la vieja ciudad en las que se reprobaban las conductas antihigiénicas.

Figura 37. Baños públicos, *Lima imaginada*. Fuente: Nelson Martínez, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (2011).



El ensayo sobre medios que publiqué en México, en la revista *Topofilia*, en noviembre de 2019, apenas antes de iniciarse la pandemia, decía para introducir:

² Silva, Armando. (2020, 11 de septiembre). A dar vueltas. *El Tiempo*.

El mundo real es cada vez más imaginado y menos físico, y ello afecta el concepto que tengamos de territorio: cómo se hace lugar en las nuevas territorialidades sociales y tecnológicas es la pregunta que propone esta argumentación. Se examinan las maneras de propagarse los imaginarios desde el contagio y el contacto social, y se encuentra que esas mismas estrategias corresponden a las maneras como operan las redes y los medios para establecer, entonces, una comparación entre lo cognitivo de los imaginarios frente a lo digital del formato.³

Allí hice énfasis por primera vez en la *relación* entre *lo imaginado* y *lo digital*, y si bien el primero es inherente a la cognición, al pensamiento y sus representaciones, y el segundo, por el contrario, corresponde a la expresión y materialización en un formato, encuentro que las redes y su conectividad, que cada día se hacen más intensas en sus usos y tiempo de exposición social, conllevan modos de pensamiento y maneras de operar sobre lo real que fortalecen el paradigma de lo imaginario como agente constructor de realidades sociales. Quizá es mejor expresar mi enunciado diciendo que, dada la naturaleza de la evolución urbana, en especial luego de la modernidad y de la entrada de la llamada *cuarta Revolución Industrial*, el mundo físico se empobrece frente a la potenciación de

3 Silva, Armando. (2019). Territorios y lugares imaginados, *Topofilia, Revista Científica de Arquitectura, Urbanismo y Territorios*, (19), 1-19. <http://69.164.202.149/topofilia/index.php/topofilia/article/view/50>

la valoración imaginaria de los objetos y de las realidades. Hice esta distinción entre la ciudad y lo urbano en mi libro citado sobre el asombro social, en el que además denominé *urbanismo ciudadano* a aquel hecho social que no se define en un lugar ni en la ciudad ni en los suburbios, sino que lo “portan” los distintos habitantes en sus propias representaciones y en la misma medida de su propia urbanización. Por esto, la ciudad imaginada corresponde, en estricto sentido, a un renovado urbanismo ciudadano contemporáneo que se hace desde sus habitantes, está en la mente de los ciudadanos formándose desde todas las fuentes de los imaginarios y a partir de allí se manifiestan los croquis que perciben y usan la ciudad física.

Todo ello lo vimos ampliarse en abril, en la medida en que la pandemia se paseaba y la ciudad afuera se iba desvaneciendo, desmaterializándose.

Desde finales de 2019, antes del nuevo coronavirus, ya habían estadísticas en ese sentido:

El consumo lineal de la TV no disminuye sino al contrario aumenta en América Latina. Por ejemplo “entre el 84 % y el 87 % de los colombianos ve programación lineal a través de la televisión convencional” (blog de G. Levy, 2019). La popularidad de la televisión lineal sigue siendo alta, principalmente por el acceso que da la visualización de contenidos *premium* y en vivo, como los deportes, los programas culturales o de hechos bizarros y, al mismo tiempo, aumentan

las interacciones con plataformas digitales OTT (bajo costo), ¿cómo es posible? El aumento en el tiempo de consumo audiovisual pasó de 3 a 8 horas diarias [...]: en 2008 un colombiano dedicaba aproximadamente el 10 % de su tiempo a ver contenidos audiovisuales, mientras para el 2019 dedicaba el 34 % de su tiempo a ver dichos contenidos. En otras palabras, el tiempo que los usuarios dedican a Netflix, YouTube y otras OTT de video, es tiempo que antes dedicaban a otras actividades físicas en su vida cotidiana, y “mucho de este consumo no lineal se da en forma simultánea con actividades como el transporte, el estudio o el trabajo de oficina”. Estas cifras coinciden con el panorama latinoamericano, en el que, según [...] la consultora *Business Bureau*, en 2018 el 78 % de los hogares conectados a internet usaban con frecuencia en aumento plataformas OTT.⁴

Si esto era antes de la pandemia, con ella el consumo aumentó de un modo vertiginoso, que podía estar superando las 10 horas diarias entre medios lineales y redes. El citado ensayo publicado en México concluyó con esta paradoja:

Con los casos y el ejemplo que he citado he querido plantear el dominio que se viene dando de la ciudad imaginada sobre la real para hacer valer de nuevo el principio de la teoría de los

4 Levy, Gabriel. (2019, 12 de marzo). EL crecimiento autónomo de las OTT en América Latina (Entrada blog). Andina link. <https://andinalink.com/el-crecimiento-autonomo-de-las-ott-de-video-en-latinoamerica/>

imaginarios urbanos de que la ciudad física se vive y se percibe desde la ciudad imaginada.⁵

Este dominio de la percepción imaginada se observa también en la vida cotidiana, donde se confunden las realidades.

Lo confuso de esta percepción da cuenta de lo que digo: la puerta de un avión donde esperan al cliente azafatas enmascaradas puede ser la entrada con enfermeras a una unidad de cuidados intensivos: las temibles UCI (figura 38). Y así empieza a pasar con otros objetos.

Figura 38. ¿Azafatas o enfermeras?
Fuente: desconocida.

**Cuando no sabes si estás
Subiendo al avión o
Entrando a quirófano**



Al fin de marzo aumentó el deseo de salir del encierro a la vida real, de tocarnos, de sentirnos en el tacto, pero todo chocó con el temor a rozar una superficie infectada. El miedo a salir de algunos ciudadanos se expresó, entonces, en un nuevo pensamiento paranoide: “Encerrados estamos a salvo”. La ciudad real se miró desde lejos, sin cuerpo, fantasmal y al acecho, y en ello jugaron papel protagónico los telenoticieros y medios que, ante las dificultades

5 Silva, Armando. (2019). Territorios y lugares imaginados, *Topofilia, Revista Científica de Arquitectura, Urbanismo y Territorios*, (19), 1-19. <http://69.164.202.149/topofilia/index.php/topofilia/article/view/50>

para determinar la letalidad del virus, intensificaron de modo desesperante la relación entre este y la muerte. Pero también intervino una condición muy propia del virus: el hecho de que nació y circula dentro de una nueva era tecnológica, la digital. La profunda relación entre virus y tecnología digital me llevó a este enunciado a fines de marzo:

Este es un virus digital.

En la calle había soledad. Quizá pasaba una persona caminando rápido; tal vez iba a una farmacia o a una cita médica pues eran las únicas razones válidas para salir. Los ciudadanos estaban encerrados viendo la televisión, participando en las redes o en teletrabajo. La ciudad se fue convirtiendo en una urbe que trabajaba desde una pantalla y vivía pegada al teléfono y otros instrumentos digitales. Era la teleciudad.

La pantalla acompaña, pero también aumenta la sensación de soledad, y quienes no están acostumbrados a las redes y la tecnología viven un mundo desconocido hasta entonces y por ello difícil (figura 39).

Figura 39. Clases virtuales.
Fuente: desconocida.

En marzo apareció entonces una consigna: los mayores de setenta no podían salir de sus casas pues constituían el grupo que más muertes había sufrido, sobre todo en los ancianos de países como España e Italia, donde es mayoritaria la población que so-



bre pasa los 65 años, situación que comenzó a causar preocupación en América Latina. En Colombia el presidente Duque inició una campaña con un programa diario en TV, *Acción y Prevención*, para proteger a los “abuelitos”, y esos abuelitos y abuelitas se convirtieron en personajes de la pandemia que motivaban chistes, afectos o burlas (figura 40).

Figura 40. Test de Covid.
Fuente: desconocida.



Los performances de abuelitos conformaron la mayor producción de memes y clips durante marzo y abril. Incluso una noticia falsa sobre la figura de ficción, Batman, fue recuperada en su primera versión, cuando una persona real y anciana salió a la ciudad a enfrentarse al crimen en los años veinte. En la figura 41 aparece en el montaje de una vieja foto tomada en Nueva York.

Figura 41. Montaje de un batman de la década de los veinte. Fuente: Suffolk Gazette.⁶



6 Suffolk Gazette. (2016, 4 de diciembre). Original Batman was fat old bloke with beard. *Suffolk Gazette*. <https://www.suffolkgazette.com/original-batman/>

De otra parte, según un estudio de Fenalco sobre consumo de alimentos, las casas se convirtieron en santuarios de limpieza pues entre los cinco primeros productos que compraron los colombianos tres eran de limpieza (figura 42).

Figura 42. Selfie. Autora: Carolina Wiesner, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (2020).



El juego se intensificó en las casas y los legos constituyeron uno de los principales esparcimientos (figura 43). Desde Suiza el arquitecto Ceresuela Wiesmann pone a circular un atrapapersonas, un juego en encierro.

Figura 43. Entre el techo y el globo. Fuente: Diego Ceresuela Wiesmann.



El argentino Mario Carlón presentó un ensayo aclaratorio sobre el virus mediatizado, o sea, el virus que se expone en especial en los medios, lo

En una publicación de Suffolk Gazette en Facebook el 11 de julio de 2020, la pagina destaca que su noticia falsa de 2016, durante la pandemia volvió a circular como una noticia real en un periódico mexicano.

que se relaciona con mi pregunta: ¿Dónde está lo real del virus? Pero insistió en que “el virus no vino solo. Zorros en las calles de Londres. Delfines en Venecia. Pavos reales en Madrid. Ciervos en Japón. Cabras en Albacete. Roedores por doquier”⁷.

Y enseguida, partiendo de la semiótica, Chema Paz Gago, desde España, salió con otra de impacto: el virus es el significante, y aclaró, retomando a MacLuhan: el virus es el mensaje⁸. ¡Aja!

Y así, con tres sentencias de un grupo de estudiosos de la semiótica y la comunicación tenemos mensajes cifrados:

- El virus mediatizado: Mario Carlón.
- El virus es el mensaje: Chema Paz Gago.
- El virus imaginado: Armando Silva.

Pero las noticias siguieron dando cuenta de lo real: la muerte. Entonces me hago esta pregunta que dejé en mi diario personal de fines de marzo-inicios de abril de ese 2020 y que nunca publiqué:

¿Se puede narrar la muerte de otra manera?

Los noticieros, por supuesto, son indispensables, en estas épocas de tanta fragilidad humana ante un habitante inesperado que tiende a arrinconarnos. Pero su lado oscuro pesa mucho en los resultados de su noble misión.

7 Carlón, Mario. (2020, 19 de abril). El virus no vino solo [Entrada de bog]. *Hipermediaciones*.

<https://hipermediaciones.com/2020/04/19/el-virus-no-vino-solo/>

8 Paz Gago, José María. (28 de abril de 2020). Pensamiento viral y pandemia comunicativa: el virus es el mensaje. *ABC Cultural*. <https://acortar.link/GjvIO5>

Observar los noticieros en estos tres meses de pandemia es asistir a un espectáculo de muerte, de impensable contabilidad de cadáveres arrumados, o paseándose en extrañas camillas cubiertos con un plástico transparente, o simplemente tirados y hasta abandonados en las calles o en islas adonde se llevan los cuerpos inertes no reclamados.

Los noticieros abren todos los días con un titular ya hecho desde el día anterior. Cuántos son los nuevos infectados y los muertos, por países y ciudades es el monotema obsesivo. Parece verse siempre el mismo telediario, como que no se moviera ni hubiese nuevas representaciones posibles, solo cambian los números de las víctimas. Llegar dentro de la contabilidad de cadáveres a un número cerrado en una ciudad o país, a diez, cien mil, doscientos mil..., o el mundo a dos millones, se celebra como el acontecimiento del día. El virus es el rey, el protagonista. Aparece glamoroso y desafiante con su cara pérfida, representándose a sí mismo como bola de mundo con muchos huecos, como perforaciones, exhibiéndose donde antes estaban las estrellas de la moda, del deporte o incluso los antihéroes de la corrupción (figura 44). El virus es heroico, pero también juega al antihéroe: destructor y cobracuentas de un pasado glotón, avaro y destructivo con la naturaleza,



Figura 44. Virus rojo como mundo.
Autor: Armando Silva (2020).

que provoca arrepentimientos, culpas y hasta delirios autodestructivos.

Si los noticieros mediatizan los hechos, en especial en urbes encerradas y en los hogares, cuando visitamos nuestra propia ciudad a través de los medios lo que nos queda es el terror, como si llegáramos al final: las telenoticias son enmarcadas por la búsqueda del error, el lapsus, la derrota, el accidente, y al mismo tiempo hechas para el espectáculo, el consumo. Con el virus se ha encontrado un tema que posee todos los elementos de atractivo noticiosos atesorados en uno solo: muerte, espectáculo, terror, inmediatez. Pero ¿no sería acaso esta emergencia excepcional la oportunidad para reinventar las noticias del mundo sin protagonizar las desgracias? ¿Se puede contar la muerte de otra manera?

La muerte no se puede reducir al cadáver.

A eso lo llaman pornografía

Y mientras tanto llegó abril con sus novedades: los ciudadanos ya pueden salir, pero enmascarados.

Ciudadanos enmascarados¹

Estamos perdiendo lo más precioso e identificador del ser humano, el rostro. No sabemos por cuánto tiempo los ciudadanos del mundo permaneceremos enmascarados, lo cual es quizá lo más complejo que nos deja el nuevo coronavirus; desmembra el cuerpo, toca el alma y nos exhibe tenebrosos. Algo hay de ello desde el nacimiento de la palabra *persona*, que inicialmente refería a la máscara de los actores y luego al individuo, mientras que *máscara* hacía referencia a “bufón”, “farsante” y hasta “juguete”. Es como si el lenguaje mismo jugara con nosotros y nos retara a pensar que como personas somos actores y con máscara, tal vez bufones. La comedia de la vida actuando.

Figura 45. “Conejitos de Pascua de este año”. Fuente: desconocida.

Les lapins de Pâques de cette année



1 Silva, Armando. (2020, 24 de mayo). ¿La derrota del rostro? *El Tiempo*.

Ninguna parte del cuerpo ha sido más deseada y perseguida que la cara. El rostro es el objeto más cotizado del capitalismo, ninguna mercancía incita más al consumo. Las cremas antiarrugas y de la eterna juventud se untan principalmente en la cara. En tecnología es objeto privilegiado. Cuando se inventó la fotografía pronto se supo que mediante un retrato se podía identificar a los individuos e inmediatamente en los archivos policíacos franceses se reemplazó la huella del dedo pulgar por una foto. Ya la identificación no era una parte del cuerpo, una huella, sino una imagen, una foto. Un criminalista, Lombroso, llegó a deducir que por la forma del rostro se podían identificar los criminales y detenerlos antes de cometer sus fechorías.

De mi disertación en la Universidad de California, junto a mis asesores Jacques Derrida y Juliet Flower, surgió *The Family Photo Album: The Image of Ourselves*, cuyo capítulo tercero comienza con una idea aportada por Derrida: la imagen hablada.

The Spoken Portrait

The image is the most consolidated visual metaphor of self. “Simplest, most literal and most obvious of all symbols of identity”. The name literally expropriates the rhetoric of the new-born body, replacing the most palpable material and visual manifestation of human identification.²

2 Silva, Armando. (1996). *The Family Photo Album: the Image of Ourselves* (Disertación de tesis de doctorado). Universidad de California.

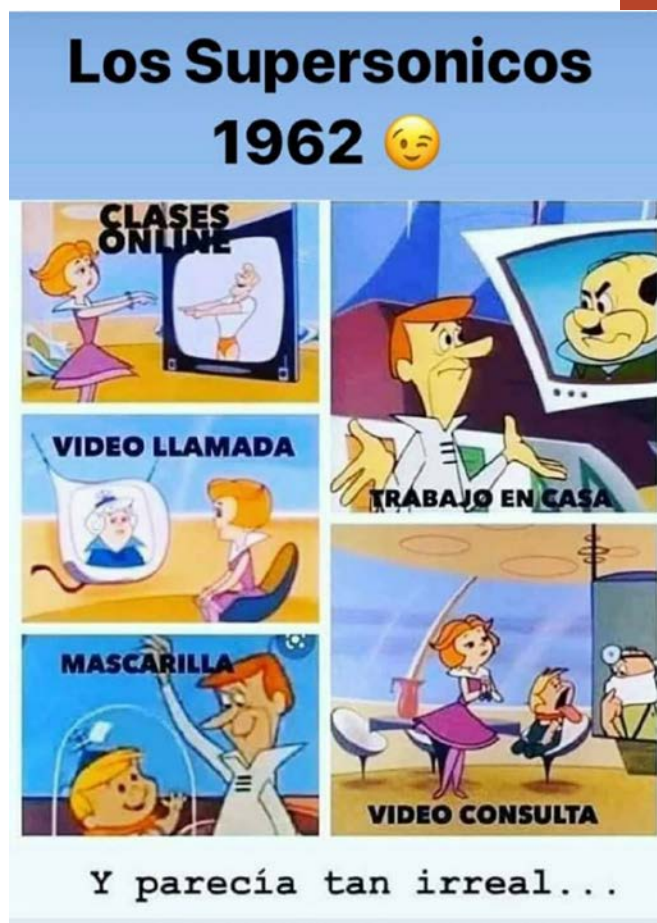
¿Ciudadanos con la cara tapada que hablan a través de imágenes que nos llegan por las redes? ¿Dónde estamos, a dónde llegaremos? Son las preguntas para este libro que escribo sobre la pandemia.

Para los ciudadanos encerrados el arte se convirtió en una alternativa de comunicación y su producción en ocasiones fue muy personal o referida a obras que conectaban con el encierro y el virus. Quizá el aspecto más significativo fue el hecho de que la ciudad estaba lejos y los ciudadanos encerrados o empezando a salir con miedo.

A fines de marzo circula un meme de cómo representaban el mundo las historietas muy leídas de *Los Supersónicos* y más de cincuenta años después, en 2020, se confirma su humorada: el uso de la mascarilla, además de la videoconsulta y el exceso de pantalla. Quien la comparte termina con esta sentencia: “Y parecía tan irreal...” (figura 46).

Pero un objeto de la casa estaba por descubrirse en marzo y abril: la ventana, que se fue convirtiendo en el umbral entre lo íntimo y lo público y que prolongó el alcance de dos órganos: el ojo y el oído (figura 47).

Figura 46. El futuro hoy.
Fuente: desconocida.



No podía menos que dedicarle una nota:

¿Algo más bello, misterioso... y femenino que una ventana? ¿Qué elemento de la arquitectura de la ciudad más ejemplar que la ventana como esponja entre lo privado y lo público? Qué objeto más inspirador para un poema que la ventana por donde Octavio Paz le canta a su amada ideal “...anoche fuimos tres... con la ventana que nos mostraba la luna...”, o más triste y en despedida cuando Juan Ramón Jiménez canta “...mi cuerpo estará amarillo y por la abierta ventana entrará una brisa fresca preguntando por mi alma... no sé si habrá quien me solloce”. Es la misma ventana que aparece gloriosa entre todas las demás piezas durante los encierros de la pandemia llenándose los ciudadanos con esas mismas emociones de poetas y arquitectos: mirada, alegría, voyerismo, nostalgias y muerte... o hasta esperanza, porque permitió estar casi afuera cuando la ciudad exterior se vio reducida a una ventana.³

Figura 47. Familia en el balcón. Autora: Hanni Uessler, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (agosto de 2020).



3 Silva, Armando. (2020, 24 de mayo) Asómate a la ventana. *El Tiempo*.

Sin embargo, nunca como en esos días las ventanas se convirtieron en los ojos y los oídos mediante los que seguíamos la ciudad. Desde ellas compartimos los aplausos de los vecinos y les hablamos... pues se iniciaron los cantos de espontáneos de una ventana a otra, de los balcones a la calle⁴, comenzando en Madrid y continuando especialmente en países latinos como México, Perú, Ecuador y Colombia⁵.

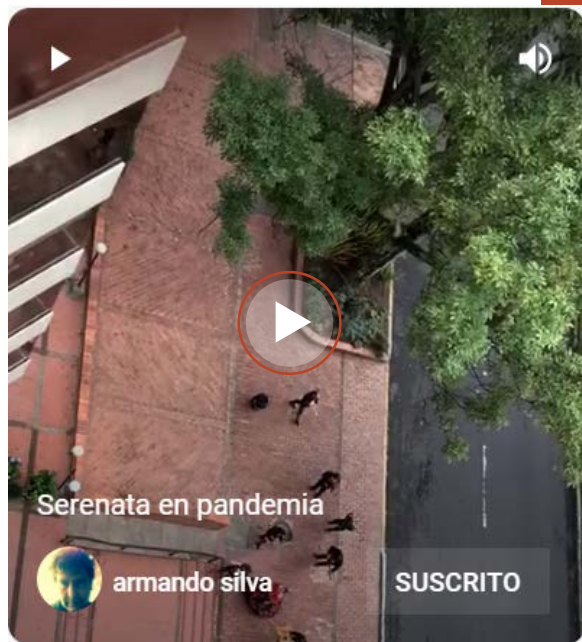
A finales de marzo surgió la excusa para salir del encierro. Una sola persona en cada casa para sacar a las mascotas. Entonces las redes se llenaron con figuras alusivas (figura 48).

La ventana humana se transforma en ventana canina y las mascotas salen a no ver nada.

Figura 48. Los perros también ventanean
Fuente: desconocida.

Los perros se esconden para evitar salir tantas veces a la calle (figura 49).

Y se comenzó a sentir el paso de un tiempo eterno, sin cambios ni posibilidades, por lo que la propuesta de una situación que se prolongaría indefinidamente encontró



4 Pedro Martínez Aguilar. (2020, 21 de abril). Música en el balcón. Facebook. <https://www.facebook.com/100013459809990/videos/923095808149071/>

5 Armando Silva. (2022, 13 de septiembre). Serenata en pandemia. YouTube. https://www.youtube.com/shorts/4wZ87Nc_cqI

eco en las redes, como lo muestra el envejecimiento, a través de filtros y aplicación de diseño visual, del joven presidente de Colombia, Iván Duque (figura 50).

Fue entonces cuando se comenzó a transitar el mundo de los tapabocas que, según parece, acompañará por largo tiempo a la humanidad dejando una marca inherente a la pandemia. Un asunto por demás profundo y complejo. Mirarse al espejo y encontrar que uno es uno y no el otro que está al lado es el inicio de un nuevo proceso de identidad que queda en suspenso.



Figura 49. ¡No salgo más!
Fuente: desconocida.



Figura 50. El presidente más joven. Fuente: desconocida.

Escribí en mi diario el 30 de marzo de 2020:

Reconocerse uno en su identidad es lo que Nietzsche gritó: “Soy dinamita”. Pero hoy las ciudades se van poblando de autómatas sin cara, nadie mira a otro, ni quiere ser mirado y menos tocado, la careta es su muro. Quiere llegar a casa para no esconderse. Solo allí puede regresar a verse a sí mismo(a), pero ya no para mostrarse a los demás. Si el rostro es lo que singulariza a cada ser humano, mientras que la máscara lo oculta en su singularidad volviéndolo un genérico, se puede decir que, al menos por un periodo, nuestros rostros han sido derrotados al perder individualidad. No somos dinamita, sino jabón antibacterial. ¡Putá!

La serie de los tapabocas se inició en 1918, y cien años después regresó.

Esta foto (figura 51) representa mejor el extendido afrancesamiento latinoamericano de querer ser como París. La Bogotá “cachaca” es francesa, como lo explico en *Bogotá imaginada* (2003).



Figura 51. Familia “cachaca” Silva Molano en los años 40 Bogotá. Fuente: *Family Photo Album: The Imagen of Ourselves*, Irvine, California, 1996. Archivo: Armando Silva.

Aunque en la actual se le agregó el color (figura 52). Incluso en abril la mascarilla se hizo étnica, con distintas firmas, como esta del fotógrafo Naypiler Hackin (figura 53).



Figura 52. Selfie. Autora: ©Alejandra Osejo Jabbou (abril de 2020).



Figura 53. Mona Lisa. Kuna. Autor: © Naypiler Hackin (2020).

Si desde mediados de marzo se atendió a la necesidad de usar el tapabocas, su estética se intensificó en abril (figura 54).

También, por supuesto, el objeto desnudó y fue testigo de la profunda crisis social y económica y de humor negro como en la figura 55.

Pedidos al privado 📱🛒

VAYAN ESCOGIENDO SU REGALO PARA EL DIA DE LA MADRE



Figura 54. Diseños de tapabocas.

Fuente: desconocida.

A partir del 14 de Abril, se usará la mascarilla en sentido contrario, para regresar a las orejas a su posición original.



Figura 55. Correcto uso del tapabocas. Fuente: desconocida.

Y se lo comparó con los del pasado, dando lugar a la idea religiosa de los castigos cíclicos y seculares (figura 56).

También su uso descuidado, colgando de una oreja o dejando al descubierto la nariz, originó diversas reacciones jocosas (figura 57).

Y se inició la relación del tapabocas con lo sexual: primero fue la cara como pene; más adelante, en octubre, dedo como pene, con el siguiente meme que circuló por Facebook (figura 58).



Figura 56. ¿Casualidad?
Fuente: desconocida.



Figura 57. Tweet de @actualidadpanam
Fuente: Actualidad Panamericana (2020).

Figura 58. Condones.
Fuente: meme a partir de una publicación en Facebook.



La relación entre el tapabocas y el contenido del espíritu nacional empujó lo imaginario hasta el extremo de la realidad (figura 59).

De Milán me llegó el registro de un diseño especial de tapabocas de la italiana Isabella Tangliaferi, quien convierte al tapabocas en una prenda más, susceptible de ser personalizada. Es una de las primeras en pensar el tapabocas como un objeto con marca (figura 60).

Algunos se hacen coincidir el vestido con su tapabocas y así lo hacen parte del traje diario (figura 61).



Figura 59. Nacionalidad.
Fuente: desconocida.



Figura 60. Selfie con tapabocas. Autora: ©Laura Silva Abello (Ámsterdam 2020).

Figura 61. Chaqueta con tapabocas.
Fuente: captura de pantalla, Caracol noticias de 20 de abril de 2020.⁶



⁶ Noticias Caracol. (2020, 22 de abril). La historia detrás del tapabocas que usó la ministra de Minas y Energía en Noticias Caracol. YouTube. https://youtu.be/8KNuIiaa_yU

Un colectivo de venezolanos en Bogotá que sigue a la fotógrafa M. Adelaida López se identifica con un sombrero típico de su país de origen y el tapabocas (figura 62).

Otras le dan coquetería a su trabajo en obra (figura 63).

Y otras con chaqueta (figura 64).



Figura 62. Venezolano migrante en Bogotá.
Autora: ©M. Adelaida López
(marzo de 2020).

Figura 63. Selfie. Autora: ©Alejandra Osejo Jabbour (marzo de 2020).



Figura 64. Selfie de rosa. Autora: ©Laura Silva Abello (Róterdam, 2020).

La obsesión y las reiteradas llamadas a usar el tapabocas coparon espacios impensados como parte de una nueva estética urbana y ciudadana (figura 65).

Figura 65. Meme de @lafondapanama.
Fuente: Instagram de En la Fonda.



En busca de héroes¹

Una imagen que circuló en abril por las redes escenificaba un hospital en días de pandemia donde se hacía una calle de honor a las enfermeras, que salían de la sala de urgencias exhaustas, pero aún con una leve sonrisa para sus admiradores, entre los que estaban nada menos que Superman, la Mujer Maravilla, Capitán América y el Hombre Araña. Estos superhéroes se inclinan ante las guerreras con sincera humildad y respeto, reconociéndolas como las verdaderas heroínas² (figura 66).



Figura 66. Héroes de papel y enfermeras.
Fuente: desconocida.

- 1 Silva, Armando. (2020, 8 de mayo). Mujeres maravilla. *El Tiempo*; Facultad de Artes-UN (2020, 26 de junio). Ciclo de Conferencias de las Artes #13. Virus y Arte [Video]. YouTube. <https://youtu.be/96JkGT5EhCg>; Carlón, Mario (2020, 21 de octubre). Giro plan de Dios [Entrada de blog]. Facebook. <https://www.facebook.com/100000699865816/posts/3766614853371806/>
- 2 Un video que resume la situación en Colombia MagicAlly News. (2020, 4 de junio). Parodia Corazón valiente con la cuarentena para Colombia. Youtube. <https://youtu.be/ofZ5GV829CA>

El misterioso, famoso y anónimo grafitero Banksy también se hizo presente: en un pasillo del hospital de Southampton, en Reino Unido, recreó un dibujo para rendir homenaje al personal sanitario. En blanco y negro un niño de rodillas saca de una cesta donde están Batman y otros superhéroes una muñeca enfermera que vuela con la capa de Superman, con su tapabocas y gorra, y una cruz roja en el sitio del corazón, diseñando un nuevo ícono de poder social. La tituló *Game Changer* (“Cambio de juego”) y la donó para reconocerlas y que se venda luego de la pandemia para fondos del hospital. También en otro grafiti, imitando a uno de Banksy, hay dos ciudadanos abrazándose ante el dolor (figura 67).

Figura 67. Abrazo.

Autora: ©M. Adelaida López (2020).



En Homero y los autores clásicos griegos el héroe representaba una figura excepcional, cercana a las divinidades y buscaba mediante hazañas extraordinarias resarcir la honra ultrajada de los humanos. Parte de esa actitud se mantiene en

los héroes de hoy por los medios masivos: el poder de volar o tener una fuerza excepcional son armas para derrotar enemigos públicos como la imagen de un taller que enseña a los niños a ser héroes en medio de la pandemia (figura 68).

O la de la abuela, personaje que veremos más adelante de protagonista en los relatos audiovisuales por redes, que mira sin mayor fe al héroe de sus nietos (figura 69).

Figura 68. Deadpool con niños. Autora: Hanni Uessler, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (Cartagena, 2020).

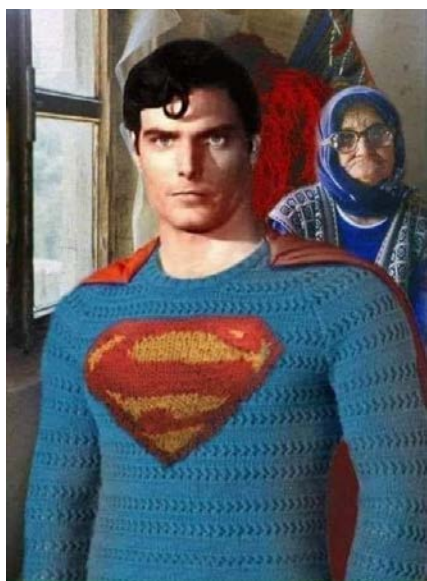


Figura 69. Superman y la abuela. Fuente: desconocida.

Pero la elección de cuerpos de salud y científicos como héroes que deja la Covid-19 es parte de un sentir común de que “nos están salvando”. No son esos héroes mediáticos, como los futbolistas

que dan patadas a una pelota y se agrandan. Las circunstancias nos llevan ahora más del lado de lo real. Al haberse puesto la humanidad al borde de un precipicio ha ocurrido un impulso: al contrario de los héroes de papel que llegan de otros universos a salvarnos, ahora se elevan a las estrellas y se divinizan personas de carne y hueso, terrícolas humanos como todos nosotros. De esta manera las enfermeras han entrado al mundo de lo real maravilloso.

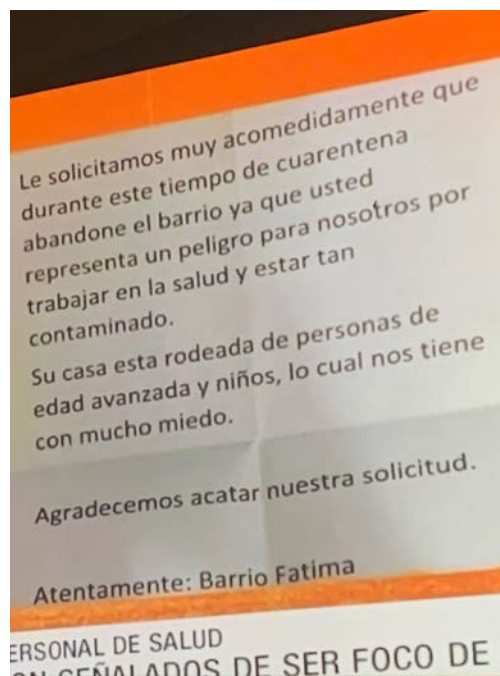
El cuadro de la famosa *Última cena*, de Leonardo, es intervenido por algún ciudadano poniendo en lugar de los doce apóstoles a doctores(as), enfermeros(as) y científicos(as) que atienden la salud³. La intervención sigue cuidadosamente los cuatro grupos de personas en que está dividido el original a izquierda y derecha de Jesús. Este, con un leve giro hacia la derecha, parece acogerlos a todos, pero mirando un poco más hacia donde está Santiago. En la réplica Jesús es sustituido por un doctor con gafas y todo el personal de salud es de pelo negro, y no rubio como en el original —prejuicio usual en la iconografía cristiana del Renacimiento—. ¿Qué nos quiere decir su autor? Entre los doce personajes hay diez mujeres y solo dos hombres, más el doctor, al centro. ¿Es una intervención feminista?

Al mismo tiempo en abril de este 2020 llegaron las ofensas, que se fueron endureciendo.

3 La imagen se puede ver en el Instagram de @blocchirurgie

Algunos ciudadanos se atrevieron a increpar y humillar a los médicos colgando avisos en las puertas de sus casas exigiéndoles desalojar los conjuntos donde vivían: “O mataremos a su esposa e hijos”; o dirigido a una jefa de enfermeras: “Abandone el barrio ya que representa un peligro para nosotros”, como se muestra en este pantallazo que logré en ese momento (figura 70).

Figura 70. Solicitud. Fuente: Emisión central del noticiero RCN del día 18 abril de 2020, denuncia en el barrio Fátima, Bogotá.



Abril también dio inicio a los chistes de familia de modo abundante⁴, y salieron a relucir personajes de la ciudad como *la Loca Margarita* o el *General Sandúa* quien murió ese mes (abril de 2020) en Bogotá (figura 71). Gardel en Buenos Aires, los rancheros en México, los canales de Ámsterdam, la torre Eiffel en París o las sevillanas en Andalucía, entre otros tantos, circularon como íconos de identidad. Ya se comenzaba a notar lo que sería definitivo más adelante: el retorno al pasado como impulso social.

Figura 71. El General Sandúa. Fuente: Twitter Gustavo Petro @petrogustavo.



4 Pereira En Vivo El original. (2020, 15 de octubre). A la orden los tapabocas. Facebook. <https://fb.watch/ha4jiVlLt/>

Tomé la decisión de hacer proyecciones numéricas, en mi diario y en una hoja de Excel, de lo que circulaba en las redes, y las inicié con arte. De modo general, sin importar la obra ni los *likes*, anoté las veces que se originaba una referencia a una obra y encontré en mis archivos de febrero a abril estos artistas y las cantidades: Picasso, 28 veces; Velázquez, 26; Magritte, 105. La obra más citada fue la de la figura 72.

Figura 72. Magrippe. Autor: ©Travis Chapman (7 de marzo de 2020).



Sí. Magritte fue el más circulado, en especial su lienzo *El hijo del hombre* de 1964, que tiene varias complejidades en su interpretación: la manzana que cubre su rostro se convierte en tapabocas.

Fueron muchas las variaciones de *El hijo del hombre*, cuya manzana se tornó una especie de matriz, lo que por extensión ocurrió con toda la obra de Magritte.

Señalo dos: la famosa obra *Ceci n'est pas une pipe*, que circuló, se viralizó y dice: “Esto no es una escuela”, aludiendo a clases virtuales por computador (figura 73).

Figura 73. “Esto no es una escuela”. Fuente: desconocida.



La obra original ameritó un ensayo de Foucault, en el que exalta el valor de la negación en la imagen, y diversas apariciones en su célebre obra *Las palabras y las cosas*:

Magritte ha puesto en crisis uno de los principios básicos de la pintura occidental: “la equivalencia entre el hecho de la semejanza y la afirmación de un ligamen representativo”. En los cuadros de Magritte no se representa, no se afirma nada: “El juego infinito de las semejanzas, se repliega incesantemente sobre sí mismo, sin reenviar a ningún original”.⁵

Abril trajo esfuerzos creativos. Las familias se complacían interviniendo obras de los artistas más queridos o admirados. El *Guernica* de Picasso resultó la más usada, como se ve en el Instagram de *Enfants autour du monde* puesta en escena de un grupo familiar español con elementos de la casa — muñecos de felpa, juguetes y libretas de notas—⁶.

En ese mes el pintor estadounidense Eduard Hopper fue el más referenciado⁷, en especial su obra *Morning Sun* (1942), en la que una mujer mira triste la calle



5 Foucault, Michael. (1985). *Las palabras y las cosas*, (pp. 73 ss). Planeta.

6 *Enfants autour du monde* [@enfantsautourdumonde]. (2020, 18 de abril). Paris-Guernica. Instagram. https://www.instagram.com/p/B_IRREXKvYn/

7 CBS Sunday Morning. (2016, 15 de mayo). The American simplicity of Edward Hopper. YouTube. <https://youtu.be/CsP2aPD9Q1c>

llena de sol desde su cama, lo que hace evidente que no puede salir y que ve de lejos el mundo.

Esta obra me hizo tomar conciencia de que los ciudadanos se estaban proyectando explícitamente, que su soledad los marcaba y asediaba, pero en especial el encierro.

Otras imágenes cerraron la búsqueda de héroes locales. El artista público colombiano K. Liévano subió una figura de los campos: un cultivador de papa con la camiseta de Superman, al que llamó muy apropiadamente “Superpapa” o en São Paulo, Bruno Giovanneti dibuja a “Mondrongo”, héroe nocturno de la ciudad (figura 74).

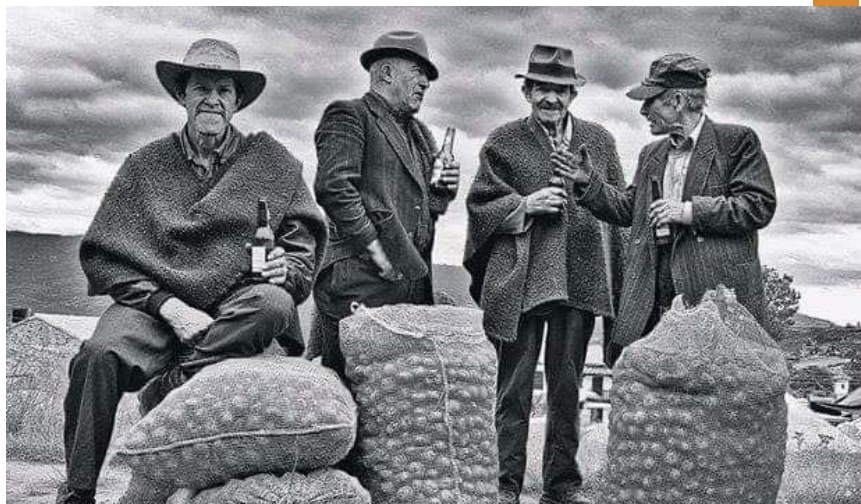
Figura 74. Mondrongo. Autor: Bruno Giovanneti integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (São Paulo).



Y la complementó con otra, para ser leídas en cadena, sobre el cultivo de la papa en el departamento de Boyacá (figura 75).

Figura 75. Campesinos. Autora: ©M. Adelaida López (Boyacá, 2020).

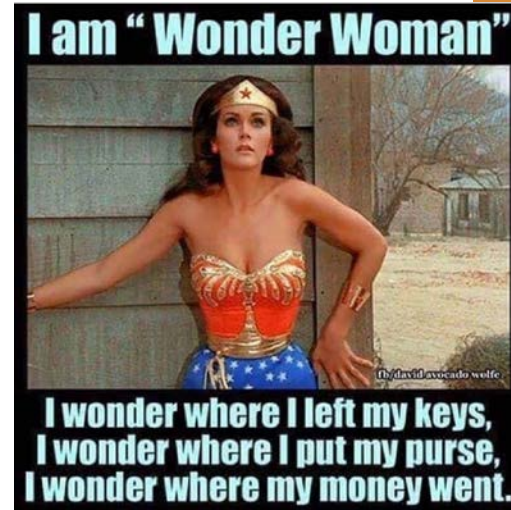
Esta *lectura encadenada* la permiten las narrativas ocasionales. Lo que hemos hecho



es tomar una gran cantidad de imágenes de archivo y relacionarlas siempre y cuando el tema y la fecha del suceso coincidieran. De esta manera se viven las conectividades, enlazando de modo espontáneo, pero con alguna lógica, una imagen con otra.

En ruptura con la *Wonder Woman* aparece este juego de palabras en el que la Mujer Maravilla se pregunta dónde está su dinero, su renta o las llaves de su casa (figura 76). Dicho juego va parejo con los superhéroes como matriz de la tecnología digital y los comics.

Figura 76. Juego de palabras con *wonder* (la cual puede traducirse como maravillar/ preguntar/ desear saber). “Soy la “Mujer Maravilla”, me pregunto dónde deje las llaves, me pregunto dónde puse la cartera, me pregunto a dónde se fue mi dinero”. Fuente: desconocida.



La anterior imagen admite cadena de lectura con la del príncipe-sapo que es besado por una princesa, pero con muy mala suerte. He ahí la figura del antihéroe (figura 77).

Figura 77. Príncipes y princesas.
Fuente: desconocida.

En España se representó el encierro obligatorio de la manera más tradicional en su cultura nacional: un toro enorme cuida la salida de los bares de las ciudades (figura 78).



Figura 78. Amenazas para no salir.
Fuente: elhijodeputin.com.

En Ámsterdam una joven turista visita la casa de Ana Frank y escribe un mensaje a sus grupos de WhatsApp: “Piensen el encierro de Ana, escondida detrás de una pared de los nazis por tanto tiempo. Lo nuestro no es nada frente a ella”⁸ (figura 79).



Figura 79. Junto a Ana Frank. Fuente: Matteo Tagliaferri, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (2020).



8 Comunicación personal de Laura Silva Abello en junio de 2020, mensaje enviado por correo electrónico al autor.

Nueva York grita en sus calles (figura 80).



Figura 80. Grafiti en Nueva York. Autora: Carolina Guzmán, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (Nueva York, EE. UU.).

En abril culminó ese arte de artistas para dar paso a lo que llamaré “arte casero” en el próximo capítulo.

Arte casero¹

Abril y mayo aparecen entre los meses de más intensa circulación en las redes, con especial énfasis en el desarrollo del humor, los choques ideológicos y las graves situaciones de orden público, salpicadas con racismo y confrontación con las autoridades, en naciones como Estados Unidos, España, Chile y Colombia. Los ciudadanos, hiperconectados con ocasión del virus, aprovecharon el tiempo haciéndolo arte. Miles de memes, videos, dibujos, ensambles, fotos, canciones, circularon por las redes, destacándose la creación y renovados de criterios del arte casero. Aclaro que con *arte casero* no quiero referirme a aquel académico o el del artista avalado por la crítica, sino a acciones creativas, expuestas como testimonio o expresión de un momento en el



Figura 81. College.
Fuente: desconocida.

1 Silva, Armando. (2020, 3 de julio). Arte casero. *El Tiempo*.

que circunstancias emocionales puestas al límite por un encierro alborotaron la creación.

Hubo algunas tendencias: unas retomaron el arte mismo y lo intervinieron, como el *Guernica* de Picasso con muñecos de felpa por una familia, o intervenciones de obras clásicas, o la pintura de artistas un poco más recientes como Magritte, que a este punto sigue siendo el pintor más expuesto, en especial su cuadro *El hijo del hombre* —aquel de la manzana convertida en tapabocas—. La dificultad de asumir como real la devastación del virus hizo que la gente se conectara más con lo surreal del arte o con el cine de terror y suspenso: Hitchcock o Steven Spielberg, con *Tiburón*, fueron publicados y recordados en las redes. En compensación en un meme muy atinado alguien compartió la imagen, bella por su ingenuidad y plasticidad, de unos “gamines” (niños de la calle) esgrimiendo en una calle de Bogotá en los años sesenta (figura 82).

Figura 82. Niños jugando en la calle. Fuente: chat público Fotos Antiguas de Bogotá.

Una de las constantes de la pandemia, como ya lo he señalado, ha sido la mezcla de la realidad con el cine o con la literatura, pues novelas como *La peste* o *El*



amor en los tiempos del cólera, o bien series como *Dark*, son mencionadas con frecuencia.

El 1 de abril se estrenó una extraña serie en Netflix, que seguramente, pensé, llegaría a tener mucha audiencia por las circunstancias: *Freud*, sobre el creador del psicoanálisis. Me dediqué a verla y entenderla y escribí esta nota:

¿Leer los signos?

“Se considera usted un detective?”, preguntó un compañero al profesor U. Eco en nuestra primera clase de doctorado en Bolonia. Aludía a su exitosa novela *El nombre de la rosa*, sobre una misteriosa cadena de crímenes en una abadía medieval, que investiga un fraile con rigor detectivesco, y al libro entonces recién publicado (T. Sebeok) sobre las relaciones entre el detective Sherlock Holmes y Ch. Peirce, el fundador de la semiótica, con esta entrada: “La semiótica como agencia de detectives”, por ser un método interpretativo que busca la verdad leyendo signos.

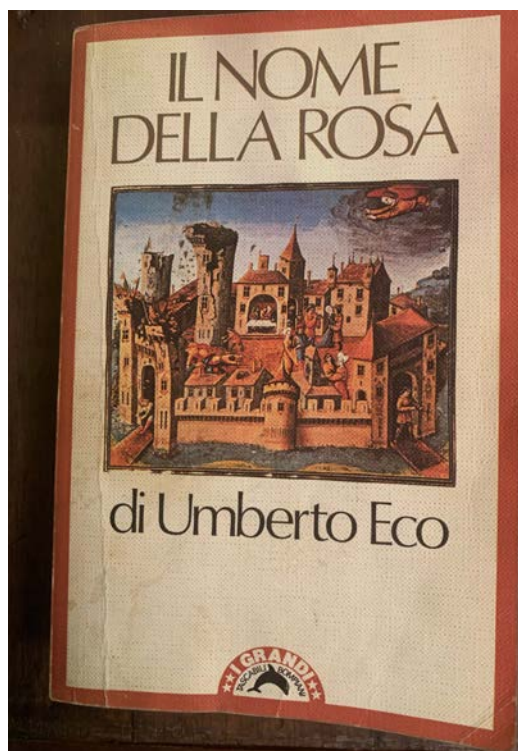
Estudí con Eco en Roma y Bolonia. El día que llegué a su seminario doctoral era el único extranjero, nadie me hablaba de sus secretarios, entre los cuales estaban nada menos que varios de los que lo iban a suceder, Omar Calabrese, Ugo Volli (con estos dos luego haría un libro: *Los juegos de la imagen*), Mauricio Grande, entre otros. *Il nome della rosa*, había sido escrito apenas hacía seis años, y se estrenaba en Roma en ese momento el filme con el mismo nombre dirigido

por Jean-Jacques Arnaud y protagonizado por Sean Connery (quien va a fallecer justo en plena pandemia en el mes de noviembre de 2020), nada menos que el Agente 007. Así que Eco estaba en las primeras páginas de todos los periódicos y daba entrevistas por doquier. Incluso en su segundo día de clase un trabajador entró afanado al salón y le dijo algo como un secreto al oído. Se puso frente a los doce alumnos que lo mirábamos, nos pidió disculpas y mencionó que *L'Espresso* lo buscaba. Se paró y se marchó.

Al otro día de este insuceso Eco descubrió que ninguno de sus alumnos me hablaba... como al patito feo (pensé... chistoso) y dio la orden sonriente, “háblenle a Silva”. Y sí, sí. Todos me hablaron, tenía autoridad y mucha simpatía. Paralelo al hecho me sorprendió y me regaló la edición de Bomopiani.² (Figura 83).

Figura 83. Edición italiana de *El nombre de la rosa*. Fuente: archivo del autor.

Hoy lo guardo como un fetiche de mi célebre maestro. Cuatro años después vino a Venezuela gracias a una invitación que le hizo el sociólogo caraqueño Tulio Hernández, que por entonces dirigía el Ateneo de Caracas. Regresó

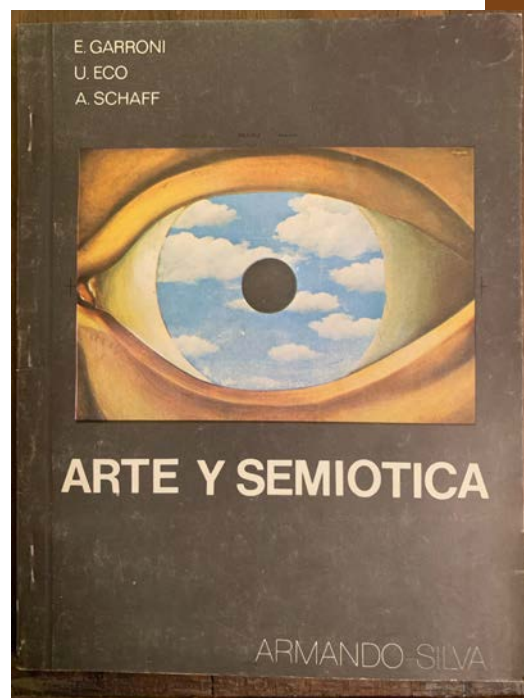


2 Silva, Armando. (2020, 10 de abril). Detective Freud. *El Tiempo*.

vía Bogotá, por Alitalia, que tenía parada en Colombia, y pasó seis horas en el aeropuerto El Dorado. Por ese entonces yo asesoraba algunos asuntos del Instituto Italiano di Cultura en Bogotá, y tenía amistad con su directora, Ángela Trezza; habían planeado verse en el aeropuerto. Le contó de mí diciéndole que preparaba un libro sobre *Los italianos en Colombia* y Eco dijo que se acordaba de mí (del patito feo...); manifestó generoso que quería verme. Llevé conmigo mi tesis ya publicada sobre los dos grandes de la semiótica italiana, Eco y Garroni, para dársela. Pero en El Dorado no me dejaban entrar a la zona de tránsito internacional. La directora le mandó un mensaje con uno de sus trabajadores, diciéndole que estaba afuera y que no me dejaban entrar, y Eco literalmente dio la orden al jefe de la policía: “Que entre Silva”. Y entré. Segunda vez que me salvaba... (je, je). Le llevé dos presentes: mi tesis ya publicada y un libro muy, muy pequeño que había publicado en la Universidad Nacional, un tanto en broma y otro tanto por divulgación, llamado *Apostilla a las apostillas de El nombre de la rosa* (un título más grande que el libro, ciertamente). Eco serio, creo que mucho, le gustó la broma literaria, se lo echó en el bolsillo pequeño del saco, ese donde se ponía el pañuelo, un saco de *sport* color habano claro que llevaba y dijo cómplice: “Lo leeré en el avión”. Le respondí en broma de nuevo: *In cinque minuti avrai finito*.

Figura 84. Portada *Arte y semiótica*. Fuente: archivo del autor.

Ese ojo que mira lo que está mirando Magritte, que ilustra mi tesis (figura 84), ya anunciaba algo en mi formación e intereses, me ponía más del lado de lo surreal, que de la semiótica, y en ello me alejaba un tanto del enfoque de Eco. Años después regresé a Europa, a Francia, a trabajar con un profesor que tanto Garroni como Eco me habían recomendado para estudiar el psicoanálisis, el sobresaliente Ch. Metz, de la École de Hautes Études de París. Ahí continué mi doctorado, pero profundizando en el psicoanálisis. Metz me influenció en su aproximación al cine a partir de Lacan, y vi que parte de esa entrada se podría adaptar al estudio de la ciudad y lo urbano. Ahí, en París, en 1986, con otros compañeros en la Maison de l'Amérique Latine, fundamos, bajo la coordinación de Lucrecia Escudero, la Asociación Latinoamericana de Semiótica, y se inició mi proyecto de imaginarios urbanos (en una entrevista con Sabrina Lembo está la historia de cómo empezó todo³) y el programa Ciudades imaginadas, que terminó constituyéndose en una metodología de análisis que inicié en América Latina y luego se extendió a Estados Unidos y Europa⁴.



3 Sabrina Lembo. (2019, 13 de abril). La sua città immaginata. Facebook. <https://www.facebook.com/1360591434/videos/10218980646331375/>

4 Silva, Armando. *Datos imaginarios urbanos* [web], disponible en www.datos.imaginariosurbanos.net

¡Gracias, maestros, por todas sus grandes enseñanzas!
Estos recuerdos me llegaron luego de ver *Freud*, la audaz serie de Netflix, que preví prenderá polémicas. Ahora el detective no es Eco ni Peirce, sino Freud; no es la semiótica, sino el psicoanálisis; pero también trata de crímenes: una mujer es asesinada en Viena y el joven Freud, que recién regresa de París con nuevas ideas, se verá envuelto en la escena y buscará con su método analítico, apoyado en el detective A. Kiss —calco del Dr. Watson de *Holmes*—, las causas y orígenes del asesinato. Lo novedoso de esta libre puesta en escena de Freud es que, aún dentro del relato ficticio, se recorren las principales ideas de Freud. Para empezar, su alejamiento de la interpretación biológica de los fenómenos mentales al introducir la tesis de que algo que no está en la biología, lo inconsciente, causa pena y dolor en los pacientes, y que ese padecer no tiene una localización en un órgano del cuerpo: he ahí el centro de su revolución médica.

Cada capítulo lleva el título de uno de los temas centrales de Freud: histeria, trauma, *Interpretación de los sueños* (su obra cumbre, en la cual va a evidenciar que al soñar producimos imágenes con “sentido”, pero no lingüístico, sino expresión de lo inconsciente, interpretarlas es parte de la cura). El “alma” de la paciente sana el cuerpo, al revés de lo que se creía. Entonces, con Freud y su discípulo Jung, aparecen palabras como sombras, apariciones o vampiros, que son parte de la vida

existencial, y toda la serie muestra —y he ahí el ingenio de su director, Marvin Kren— imágenes de la profundidad del ser como si fueran sueños⁵.

El estreno de esta serie no pudo ser más apropiado en el contexto de un virus que impulsa temores de una disolución de la unidad psíquica del yo al entrar en pánicos desatados más allá de las evidencias del mal. La creencia en fantasmas, a la que todos estuvimos pegados en la infancia, no ha desaparecido.

Por ahora escribo en mi diario lo que nos ha dejado la pandemia hasta abril y mayo.

Esta inconmensurable producción ciudadana de creatividad muestra al menos dos logros: conquistar las redes para usos sociales y no como trincheras de odio y pugnacidad entre pocos usuarios fanatizados, y un invaluable despliegue de expresividad ciudadana que ha respondido con arte a una de las más desafiantes amenazas sociales de los últimos tiempos. En este aspecto las redes actúan como uno quisiera que fueran: los nuevos escenarios de las democracias digitales, en los que la sociedad participa, opina y crea. La creatividad ciudadana revelada en estos estudios marcará un hito en el futuro de las redes.

5 Netflix. (2020, 20 de febrero). Freud. Official Trailer. YouTube. <https://youtu.be/VQfcZ9Ak2nU>

Nota: en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional presenté estos archivos en proceso hasta mayo de 2020⁶.

Van Gogh es descubierto en este mes, y se comparte en abundancia el famoso cuadro hecho a partir de las distorsiones que imprimía en su pintura y probablemente venían de su mente, que se iba desequilibrando (figura 85).



Figura 85. *La habitación*. Óleo sobre lienzo.
Autor: Vincent van Gogh (1889). Fuente:
Helen Birch Bartlett Memorial Collection,
Art Institute Chicago.

El museo de van Gogh, en Ámsterdam, abrió en mayo sus puertas y debió poner límites dada la gran afluencia de público.

Los videos caseros ganaron fuerza y protagonismo. En mis estadísticas he encontrado seis tipos dentro de ese subgénero. Los cito y pongo ejemplos.

Los *abuelos* se convierten en protagonistas dado el encierro al que son sometidos en los países de América Latina⁷. En estos videos abuelos bailan para disfrutar el encierro⁸.

-
- 6 Facultad de Artes-UN. (2020, 26 de junio). *Ciclo de Conferencias de las Artes 13. Virus y Arte*. YouTube. <https://youtu.be/96JkGT5EhCg>
- 7 Helder Sandoval. (2020, 21 de abril). *Abuelos escapando de cuarentena*. YouTube. <https://www.youtube.com/shorts/4Ldd7Uiwg-g>
- 8 La ventanita de la melodía salsera. (2020, 26 de mayo). *Zapatos rotos*-Armando Moreno. Facebook. <https://fb.watch/gJfpuvy5yT/>

Performances de *burlas familiares*, como aquel en el que le hacen creer a la mamá que uno de los hijos está suspendido en el aire, usando el truco de un zapato pegado a una escoba⁹.

Los que designan una *situación de necesidad de encuentro*, como la joven española que no entiende el nuevo concepto de “disciplina social para ir a la nueva normalidad” y la autoridad resulta bastante crédula si piensa que la gente va a acatarla¹⁰.

Performance de *música local y bailes*, como el de una provincia de Colombia, Tunja, en el que el papá les enseña a bailar a sus hijas¹¹.

Los de *arte*, como aquel en el que se hace un viaje desde el Renacimiento hasta el pop de *Five minutes crafts*¹². Un excelente trabajo que refuerza lo que sostengo en estos archivos y es que no circularon artistas recientes pues es desde el arte más figurativo y sus artistas desde donde se piensa o imagina el mundo. *Five minutes crafts* gana espacio



9 Elmoretv. (2021, 25 de abril). Bromas a mi mamá. Facebook. <https://fb.watch/gJfiqxRBSL/>

10 Joaquín Cózar. (2020, 8 de mayo). Disciplina social para ir a la nueva normalidad. Facebook. <https://www.facebook.com/100007059247918/videos/2753209101591038/>

11 Armando Silva. (2022, 19 de diciembre). Baile de la cucharita. YouTube. <https://youtu.be/CUY-LUXtGK0>

12 Ideas en 5 minutos. (2020, 24 de abril). Ideas creativas de fotos de obras de arte que puedes hacer en casa. Facebook. <https://fb.watch/gJfeiA3hEW/>

con una propuesta de arte: desde el renacimiento hasta el pop.

Los *sexuales*, como el que circuló en mayo por TikTok, en el que una mujer recibe una llamada de su esposo pidiendo que lo espere desnuda, pero al final descubre que no era su real compañero quien le hablaba con tanta emoción¹³.

El arte casero significa mucho: es todo lo que hacen los ciudadanos desocupados o a quienes se les dio tiempo libre sin estarlo buscando o quienes deben buscar qué hacer porque sus finanzas o sus condiciones mentales les impiden estar encerrados. De ahí viene una gran producción. Los hogares produjeron principalmente cinco subgéneros, siempre de acuerdo con mis cuentas tabuladas:

- El dibujo, como un dragón clásico (figura 86).

Figura 86. Dragón. Fuente: dibujo a mano alzada de ©Laura Silva Abello (2020).

- La caricatura, como la de la figura 87.

Figura 87. Mascarilla y alcohol para prevenir.
Fuente: desconocida.

- La música y los bailes, con ejemplo que hemos citado y seguiremos en los siguientes



¹³ Mechy La Gallega. (2020, 29 de marzo). Conversación telefónica. YouTube. <https://www.youtube.com/shorts/WzKw-3mhE18>

capítulos, de niños bailando ritos de África¹⁴.

- Los performances caseros que ya cité.
- La fotografía, como la de la figura 88.



Figura 88. Al aire libre.
Fuente: desconocida.

O como las fotos de ternura familiar compartidas por redes (figura 89).

Figura 89. El colmo. Fuente: desconocida.

El arte intervenido, como el de las figuras en el Museo del Prado¹⁵ o el arte popular invocando salvación, como esta figura de San Ismael en Maracaibo, Venezuela (figura 90) son un ejemplo, y será un tema ampliado en el capítulo de arte urbano.

Sin embargo, los movimientos de arte más elegidos durante la pandemia de Covid-19 fueron el surrealismo, el pop y



14 Paraiso TV. (2020, 9 de septiembre). Alegría de vivir. Facebook. <https://fb.watch/gBrdbqMxtA/>

15 Antena 3 (2015, 13 de enero). Diversión en el museo en la cámara oculta de Jandro en El Hormiguero 3.0. YouTube. <https://youtu.be/7ANrrNNaLE8>

el impresionismo. Y hay razones. El surrealismo porque no es creíble lo que está pasando, es algo surreal, surrealista, como lo que harían esos artistas; por ejemplo, el ojo cortado por una cuchilla del filme de Buñuel *El perro andaluz*.

Figura 90. San Ismael. Autora: Dinah Bromberg, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (Maracaibo, Venezuela).

Pop porque es lo que dentro de lo obvio te hace ver algo mostrando algo distinto, como la manzana de Magritte o el meme del fuerte de papel higiénico (figura 91), que nos recuerda el pop industrial de Andy Warhol o a Fritz Junior Jacquet, reunido con otros cincuenta artistas en una exposición sobre el papel higiénico para hacer esculturas en la pandemia.



Figura 91. TP fort.
Autor: ©Glen Le Lievre(2020).

Y es impresionismo, porque no es buscar la realidad como se cree que es en una foto, herencia del Renacimiento al modernismo, sino una *impresión*, como hicieron los artistas impresionistas en su revolución la mirada. Así son, de modo natural, los ciudadanos: dibujan



emociones más que pretender calcar una realidad que se traslada a la tela o a una foto análoga. En la figura 92 dos jóvenes, él un poco dadá y ella impresionista en sus mascarillas.

Figura 92. Selfie con amigo.
Autora: ©Laura Silva Abello (Utrecht, 2020).

No sobra reconocer de mi parte que si la teoría de los imaginarios urbanos le debe algo a un movimiento de arte es al impresionismo. Con ese enfoque se inicia mi libro *Imaginarios urbanos* (1992), y con ese título por primera vez se enuncia el criterio para captar las impresiones que causan los objetos en la percepción. La fotógrafa M. Adelaida López, del equipo de *Imaginarios*, así lo ha captado y buscó reproducir esas sensaciones de un objeto urbano icónico con la torre Colpatria en Bogotá: estacionada muchas horas al frente para captar las diferencias de ese objeto según la hora en que se mirase. La primera en la noche, a las 10 p. m. (figura 93).



Figura 93. Emblema de Bogotá nocturna.
Autora: ©M. Adelaida López (2006).

La segunda al amanecer, 5 a. m., del mismo edificio, pero muestra distintos objetos a la percepción (figura 94).



Figura 94.
Emblema de
Bogotá nocturna
al amanecer.
Autora:
©M. Adelaida
López (2006).



Impresionistas: arte sensacional de los ciudadanos

Los impresionistas¹⁶ en su primera exposición, en 1874, fueron tratados de locos. Se habían propuesto pintar lo que veían y no, como antes, lo que sabían de un objeto. Hasta el siglo XIX el artista se preocupaba más por captar lo universal que lo particular, como ocurre en el primer cuadro de Claude Monet sobre la impresión del sol naciente en el paisaje. Se iniciaba una revolución en la historia de la mirada, el nuevo artista no apuntaba a un espacio pictórico, sino al tiempo. No dibujaba la Catedral de París, sino los efectos del sol sobre ella al mediodía.

¹⁶ Silva, Armando (2015, 27 de noviembre) Impresionistas: arte sensacional. *El Tiempo*.

Varios años atrás el filósofo Kant (1783), primer sistematizador de una teoría estética, había dicho en sus *Prolegómenos*, confrontando el pensamiento racional, que es bello lo que sin concepto place universalmente; que se producen conocimientos no solo mediante el saber, sino mediante el sentir; que la sensibilidad abarca la percepción. Luego fueron los creadores del impresionismo francés quienes hicieron valer esa designación kantiana de hacer un arte desde la sensación, preparándonos para un mundo moderno y actual que hace de la estética su gran mirada.

Así fue naciendo una nueva función del arte en la que el artista le da al espectador cada vez más que hacer: esos cuadros que parecen incompletos, a veces como solo manchas, “lo atraen al círculo mágico de la creación”, exclamaría el historiador E. Gombrich, permitiéndole experimentar algo del estremecimiento de hacer que fue un día privilegio del artista. Esos nuevos espectadores irían descubriendo un arte inesperado de meras apariencias, que los tocaba y les daba guías para ver el mundo de otra forma. Estamos nada menos que frente al origen de la modernidad: que cada quien vea con sus propios ojos; la subjetividad como nuevo enfoque de la visión.

En la pandemia los ciudadanos aparecieron en su modo natural de ver, más impresionistas. Más que renacentistas, los ciudadanos del siglo XXI son modernos y aún más, contemporáneos, pues han

incluido lo digital, y su pertinencia los hace ver el mundo desde nuevas perspectivas. La imagen en un muro en Bogotá que muestra la figura 95 es impresionista.



Figura 95. CONCIEN+TIZATE "ARTIST.
Fuente: Armando Silva, *Grafiti: una ciudad imaginada* (1986).

Quieren salir...¹

Desde fines de mayo la gente se comenzó a rebelar en las ciudades. Querían salir, abrazarse, tocarse (figura 96). En Europa el fin de la cuarentena correspondió con la llegada de la primavera y el sol hace que se desee salir a la calle. En París la torre Eiffel se vistió de colores y de música francesa; en Italia aviones de combate salieron con chorros de colores de su bandera y pasaron por cada ciudad saludándola; en España se hizo viral un video de una jovencita que se queja de las medidas que se inventan los gobernantes².



Figura 96. Camisa Covid.
Fuente: desconocida.

Durante el encierro el sentido más extrañado por la gente fue el tacto: oyeron, vieron y saborearon

- 1 Silva, Armando. (2020, 12 de junio). Tocarnos. *El Tiempo*.
- 2 Joaquín Cózar. (2020, 8 de mayo). Disciplina social para ir a la nueva normalidad. Facebook. <https://www.facebook.com/100007059247918/videos/2753209101591038/>

quizá mucho, pero no tocaron ni los tocaron, a no ser en familia. Se considera que los sentidos a distancia —el oído, la vista—, son los más propios y poderosos para crear el “gran arte” —la pintura o la música—; en cambio los olores o el tacto son inferiores, son de contacto con el cuerpo. Pero al no poder ejercerlos se desean con locura: se abre la brecha de la desprotección. La caricia en el cuerpo del bebé que carece todavía de voz es nada menos que su primer encuentro con otro: es el origen de su memoria. De muchas maneras se sale para sentir y recoger abrigo. El espacio público es el intento de crear un mundo en común en el que actúan todos los sentidos.



¿Hay mixofobia (miedo al otro) en las ciudades? El miedo sale con nosotros. La *mixofilia*, que era el principal atractivo de la vida urbana, se transformó en *mixofobia*: miedo al otro. No solo vemos al otro enmascarado, sino a dos metros de distancia social aún en el transporte público³; no es la amenaza la que provoca el miedo, sino el miedo el que provoca la amenaza, recuerda Isabella Pezzini. Tanto miedo

3 PeriódicoHoy RD (2020, 18 de marzo). Coronavirus: La importancia de quedarse en casa. YouTube. <https://youtu.be/p2xL4jQzQdQ>

y tanta prevención están llevando a los ciudadanos a salir y asumir la infección. Uno con otro.

Hoy, como nunca, estamos conectados, pero la paradoja es que no nos podemos tocar. Vivimos la pandemia como espectadores. Gran parte de ella la sabemos por los medios, en especial los audiovisuales, pero estos padecen una extraña atracción por escenificar miedos y han encontrado en el virus el mayor de todos: la muerte, imaginada a diario. Elegir entre los miedos de los medios y el de la calle es una decisión que parece resuelta. ¿El mundo desde la pantalla y la ventana parece, al menos por un tiempo, llegar a su fin? Eso posiblemente no será así, pero en este momento se creía. La calle nos llama de nuevo, pero es una calle incierta. No es la que habíamos dejado: ahora por cada ciudadano hay un fantasma que nos persigue, y apuramos el paso para que no nos toque (figura 97).

Figura 97. Covid o Drácula. Fuente: desconocida.

¡¡¡A la calle!!!

En Rumania, la tierra de Drácula, en junio, surge un invento de grandes dimensiones: unos zapatos gigantes para obligar a la distancia. El invento llega a todas partes y es popularizado por Instagram (figura 98).

Figura 98. Crean los "zapatos antivirus" que hacen cumplir la distancia social. Fuente: Instagram Última Hora.

Para frenar el Coronavirus mastique 2 cabezas de ajo al día. Al virus no le hace ni mierda, pero mantiene a la gente a 2 metros de usted.



Así, los zapatos, eterno símbolo de la calle, “echar pata” se dice en Bogotá, se muestran en muchos memes que los hacen parte incluso de la coquetería al no poder mostrar la cara, como en el cuento de *La Cenicienta*. Los zapatos como modo de mostrarse e impactar, pero también como objeto útil porque en todas las ciudades se recomienda la bicicleta o desplazarse a pie para evitar contagios (figura 99).

Figura 99. Zapatos azules. Autor: Armando Silva (2020).



Del mismo modo, la vuelta al colegio (los que abrieron en consideración a que algunos padres decidieron pasar más tiempo fuera de casa) es marcada por estrictas normas de seguridad. Se llegó hasta a demarcar espacios (figura 100).

Figura 100. Circulo amarillo en el pasto. Autora: ©M. Adelaida López (Bogotá, 2020).



Mirando el círculo en el que deben meterse los niños y niñas en sus colegios, su territorio intocable para defenderse del virus. No cabe en la cabeza hasta dónde hemos llegado. Me siento en mi terraza a tomar un café (descafeinado) y miro mi diario; el 19 de mayo escribí:

He iniciado desde hace tres meses un texto sobre la pandemia, sobre lo que la gente crea en estos días terribles. Todos estamos medio locos; a los niños en los colegios les están dibujando un

círculo amarillo, como un mapa, sobre el césped para que no se salgan de ahí. Como una cárcel desde donde ven a sus compañeros. No pueden tocarse, solo mirar y oír. Pero la verdad yo no tengo autoridad para criticar, estoy encerrado sin salir desde el martes 24 de marzo cuando se inició la prueba de cuarentena que hizo la alcaldesa en Bogotá. Yo me quedé encerrado, escribiendo, dando muchas conferencias *zoom*, ya estoy que no puedo con tanta pantalla. Pero ayer tuve visitantes. Del jardín de mi casa en una amplia terraza-jardín que tengo salió un batallón de animalitos hacia mi estudio, que queda casi dentro del ensamble de la azotea. Eran hormigas de variado color, medio negras, castañas y rojas, me han dicho que las últimas son las más peligrosa y bravas. Una, que trepó con otras hasta mi computador, se escurrió, aterrizo en mi brazo derecho y me picó. No sabía que picaba, pero enseguida, para averiguar su origen, seguí la hilera por la que marchaban disciplinadas en fila india en dirección a mi escritorio, donde el día anterior había dejado un dulce de leche que había comprado en Villa de Leyva y que me encontré en uno de esos bolsillos, que por el encierro no se volvieron a usar, y lo saboree, apenas, pues soy hipoglucémico. Lo abandoné enseguida de probarlo pues sentí culpa y ahora veo que hacia él se dirigían. No hice nada, me dediqué a verlas, asustado, veía cómo, con disciplina ejemplar, rodeaban el caramelo

e iban comiendo, creo que en orden pues no cabían todas en él y tenían que turnarse para chuparlo. Seguí la línea y comprobé que surgían de mis flores, de las rosas, los cayenos, de las azucenas, de las buganvillas y de los sietecueros. Me inquieté con esa ceremonia animal y con mi celular en la mano les tomé una foto; vi que el origen estaba entre las dos más bellas flores del jardín; mirando con cuidado vi que una, la rosa, estaba cundida y la otra, pegada, la cayena estaba sana: esta amarilla que ilustro en la figura 101, llamada “la Glorianita”, pues en mi familia le habíamos puesto ese nombre en honor a mi hermana que muy tristemente acababa de morir, dejando nuestro primer terrible y doloroso saldo del encierro y de la pandemia. Desde entonces la flor, a pesar de estar antes casi muerta, cuando se fue mi hermana Gloria renació. “La Glorianita” estaba limpia, mirando el cielo erguida, ni una sola hormiga, y por tanto la hilera venía toda de las rosas. Otra demostración, pensé con algo de consuelo, de que Glorianita me protege a mí y a lo que escribo.

La siguiente foto [figura 102] fue tomada apenas meses antes de su muerte en pleno esplendor y [muestra] su sonrisa y amor por la vida con su dedicado esposo.



Figura 101. “La Glorianita”.
Autor: Armando Silva (mayo de 2020).

Figura 102. Gloria Silva y esposo.
Fuente: álbum familiar Moreno Silva
(diciembre de 2019), archivo del autor.



No sé si esas hormigas que aparecieron de repente traían algún mensaje de mi hermana; puede ser, alguna forma tiene que emplear si me quiere hablar. Pero en todo caso amedrentaban, por su eficiente trabajo en equipo y porque entraron a mi sitio más sagrado. Me acordé de un día en 1998, cuando llegamos a California con mi compañera Marta Elena y tenía cita con mis profesores Julieth Flower y Dean MacCannel en la Universidad de California para iniciar mi doctorado en Filosofía y Literatura. No había espacio en el Verano Place, el sitio de estudiantes de doctorado, y nos quedamos de modo provisional en un motel cercano, en campo abierto pues son suburbios, con nuestra hija Laura Inés, de cuatro años. Dejamos un chocolate encima de la mesa de la cocina que le compré a la niña luego de un viaje tan largo. Al amanecer toda la habitación estaba invadida de hormigas. La niña gritaba como si viese monstruos que nos encerraban y dominaban. Se subió a la cama, pataleaba y le dijo a su mamá que quería volver a Colombia. Marta, siempre muy rápida en su mente, vio que todas provenían de la mesa de la cocina, donde estaba la barra de chocolate MilkyWay, y se apresuró a

llenar una olla de agua caliente para lanzársela y acabar de a pocos con todas, dependiendo dónde estuvieran, pues habían llegado hasta nuestras maletas, en las que había más dulces: un arequipe y un bocadillo veleño que traíamos de regalo a mis profesores. Mientras llenaba la olla con agua hirviendo, su brazo se llenó de hormigas, esas sí gigantes, no las chiquitinas colombianas, y se le trepaban al hombro, al cuello y a la cabeza. De lejos parecía una invasión de cucarachas. Laura prendió en gritos aterrorizada y me pedía, tiritando de miedo, que salvara a su mamá, que se la estaban comiendo esos monstruos, dijo a media lengua por el pánico pues no alcanzaba a distinguir o no sabía cómo llamar a los insectos.

Para consolarme y relajarme un poco del ataque en mis estudios, volví a leer, ahora en mayo, apartes de la mejor novela que se haya escrito de hormigas: *Más maldito karma*, de David Safier, que me regaló Hanni U., para calmar mi ansiedad por esos animalitos, uno de los libros que más me ha hecho reír, quizá por lo creíble e insólito. Decía esto en la página 51:

Las personas que no fueron buenas con los demás se reencarnan en insectos.

Como en esa historia la gente se reencarna para pagar culpas, seguí mirando a ver si algo me tocaba en mi situación actual del encierro de la pandemia. Adelanté unas páginas y decía esto:

Si uno reencarna en hormiga no entiende en el acto lo que ha pasado... pero sí, son rojas...

¿Qué es eso que me cuelga de la cabeza? ¿Más piernas? ¿No tiene sentido, cómo voy a tener dos piernas más en la cabeza? No, esto es otra cosa. Esto es... son antenas.

Ante las nuevas situaciones de salir a la calle saqué una nota en *El Tiempo* al fin de mayo, entrando a junio, dedicada a la calle, a ver si ahí estaba la salvación.

!!!A dar vueltas!!!

La calle⁴, lo más deseado durante el encierro, estaba a fines de abril poblada de miedos y deseos contradictorios bajo el rumor de que las cuarentenas iban hasta diciembre⁵. Varios ciudadanos europeos se manifestaron en las calles contra medidas de bioseguridad, y al mismo tiempo más de la mitad de sus oficinistas (*channel partner*) decidieron el teletrabajo. Bogotá luego de la salida seguía con varias zonas solitarias.

La calle siempre ha existido con las ciudades. Para los romanos fundar una ciudad era sagrado y se hacía nombrándola en una primera calle imaginada; para los griegos era el camino que unía el gobierno, la plaza del pueblo y los recintos religiosos; en la prehispánica Teotihuacán la calzada de los muertos era el eje principal. Mucho años después las calles en la era industrial tendrían otro actor muy significativo: los carros. Incluso en

4 Silva, Armando. (2020, 12 de junio). Tocarnos. *El Tiempo*.

5 Abel Jaramillo. (2020, 31 de mayo). La cuarentena esta hasta diciembre. YouTube. <https://youtu.be/52aBYhrPJWY>

sitios como la California actual no hay ciudad, solo urbanismo, “urbanismo sin ciudad”, y a los predios suburbanos los unen callejuelas. No hay personas en las calles, solo autos que paran en gasolineras para mercar. Al contrario, a favor de la *urbis*, hay un invento bogotano para enaltecer: las ciclovías —impulsadas por el alcalde Enrique Peñalosa en sus dos administraciones (1998 y 2016)—, por las que el mundo tendría que estarle muy agradecido y sus ciudadanos debiéramos reconocerlas como su gran icono, más que la Plaza de Bolívar, el ajiaco o las empanaditas calientes (figura 103).

Figura 103. Ciclovía. Autora: Hanni Uessler, integrante del grupo Ciudades imaginadas proyecto internacional Imaginarios urbanos (Bogotá, 2018).



Es muy posible que necesitemos rehabilitarnos para no perder la urbe, la ciudad, pues los pensamientos van hacia fuera, hacia paisajes, como estos vientos bolivianos o guajiros⁶, como idilio. Junto con el lenguaje son las dos grandes creaciones del ser humano, ambas significan el otro: hablar es traer al otro en la palabra; habitar una ciudad es vivir con otros tantos vecinos. El nuevo coronavirus no inventó la arquitectura moderna, como hizo la tuberculosis, pero tal vez sí, como ya dije

6 Armando Silva. (2022, 13 de septiembre). Vientos y brisa del Caribe. YouTube. <https://youtu.be/rb1AfgFt38c> .

y me reafirmo, la ciudad digital nos denomina en todos los aspectos, y una vez se da salida en abril o mayo, según la región, lo hacemos a una urbe física demandada por la digital.

La mítica Abbey Road de Londres, que un día pasaron en fila india los Beatles, es compartida como señal de esperanza y envuelta en una atmósfera extraña de van Gogh, París y otros iconos urbanos (figura 104).

Figura 104. College.
Fuente: desconocida.

En mayo Flasco Ecuador, a través del arquitecto Fernando Carrión, me invitó a dar una conferencia central sobre el tema del “Virus imaginado en la ciudad digital” (figura 105).



Figura 105. Afiche del evento.
Fuente: Flasco Ecuador.

Allí expuse este tan subjetivo fenómeno nuevo de la relación entre lo imaginado y lo digital:

El celular, dulce compañía

¿Qué es un virus imaginado?
Aquel que percibimos con sus

CONFERENCIAS PERMANENTES
REPENSANDO LA CIUDAD
VIERNES 29 DE MAYO
10:30 Ecuador (GMT -5)

Virus imaginado en la ciudad digital
Quinta Sesión

Presentación: Fernando Carrión, MDMQ y Flasco Ecuador.
Exposición: Armando Silva, Universidad Externado de Colombia
Moderación: Nicanor Benítez, MDMQ y Flasco Ecuador.

Enlace abierto para asistentes virtuales:
Blackboard Collaborate: <https://ca.bbcollab.com/guest/97d7ecea5a8b4710a90644c983ca90fb>
Facebook live: Civitric Estudios Urbanos: <https://www.facebook.com/redcivitic/>
Youtube live: Civitric Estudios Urbanos: <https://m.youtube.com/channel/UCSXux6TVdJ1a3gm3kJzr9dA>
Registro e Inscripción: <https://forms.gle/qNYMDQentQkUWkAGA> — rcbenitezfl@flasco.edu.ec
Contactos: fcarrion@flasco.edu.ec — j.erazoepinos@gmail.com

Logos: Blackboard Collaborate, YouTube, Civitric

efectos sin que haya proporcionalidad entre la realidad empírica y su representación.

Los imaginarios provienen de distintas fuentes, la literatura, la ciencia, el arte, los medios, la vida toda. Pero cuando por distintas circunstancias de base afectiva y emocional la percepción se exalta y permite la presencia de lo imaginado sobre lo real, aparece ese fantasma urbano que es el objeto de los estudios de los imaginarios.

¿Y cuál es la relación entre lo imaginado y lo digital?

Si bien lo primero es inherente a la cognición, al pensamiento y sus representaciones, y lo segundo, por el contrario, corresponde a la expresión y materialización en un formato, encuentro que las redes y su conectividad, que cada día se hacen más intensas en sus usos y tiempo y exposición social, conllevan ellas mismas modos de pensamiento y maneras de operar sobre lo real que fortalecen el paradigma de lo imaginario como agente constructor de realidades sociales. Ese puede ser el gran invento de la ciudad de la pandemia, no porque no existiese antes, pero sí porque se plantea de modo quizá definitivo.

¿Vuelven las oficinas, por ejemplo, a los espacios físicos?

Ocho meses después de que cientos de miles de compañías del planeta se vieran forzadas a continuar sus operaciones desde los hogares de sus empleados, varias de ellas se dieron cuenta

de que sus niveles de productividad no se vieron afectados. La Covid-19, casi sin quererlo, les permitió evaluar la ecuación de sus operaciones sin la variable del costo de oficinas. Microsoft, una empresa con 163 000 empleados, anunció la semana pasada que le ofrecería a sus trabajadores la posibilidad de trabajo virtual la mitad de sus jornadas o hacerlo tiempo completo con la anuencia del jefe.

En mayo, Twitter, que venía analizando esta opción desde 2018, informó que aquellos que no tuvieran la necesidad de presencialidad para realizar sus actividades podían trabajar de manera remota siempre. Slack también tomó una decisión similar. En Colombia es Rappi la que tiene pensado aplicarlo.

Muy revelador que de los archivos que guardo de los meses de pandemia (más de diez mil en este punto) muy pocos hacen referencia a lo digital en sí mismo: lo usan, claro está, pero no merece una reflexión, una crítica, una burla o una admiración. Por lo general es más el presente y más especial el regreso a otros momentos sanos en los que no había pandemia, como la ciudad imaginada del pasado. Hay grandes muestras de la ciudad de antes, ya sea París, Nueva York, São Paulo, Medellín o Bogotá, pero casi nada del futuro, distinto a lo que escribí en febrero y marzo, cuando el futuro era el tiempo ciudadano de la pandemia. Algunas referencias se

han dado más por medio de audiovisuales, lo que mostraré en el capítulo siguiente.

Para concluir, dos videos sobre el miedo: uno usando animales para expresar que “esto va para largo”⁷ y otro reflejándolo en una cómica estampida de perros⁸.



7 Abel Jaramillo. (2020, 31 de mayo). La cuarentena esta hasta diciembre. YouTube. <https://youtu.be/52aBYhrPJWY>

8 Pedelson jean. (2020, 13 de mayo). Un perro que estornuda a todos los otros perros que huyen. YouTube. <https://youtu.be/4ZYFgSn6g1c>

La teleciudad en la pantalla

La ciudad de lejos

En la teleciudad el mundo físico se empobrece frente a la potenciación de la valoración imaginaria de los objetos y de las realidades. Una casa, un coche, el mobiliario y una oficina, o los senderos o rutas de una urbe, participan *in crescendo* de una desmaterialización de sus facturas, en la medida en que los valores agregados de su funcionamiento se impongan sobre el objeto material de soporte, si es que lo tienen. Como bien sabemos, un celular, en cuanto tecnología base de la comunicación entre dos personas inventada en la última parte del siglo XX, ha evolucionado hasta convertirse en una poderosa herramienta, más bien constituyendo un minicomputador con muchas extensiones, en las cuales las personas se



Figura 106. Globo aerostático. Autora: Hanni Uessler, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (Estambul, 2018).

autoprograman. Además de teléfono es agenda, libreta, geolocalizador, grabadora, libreta de salud, receptor y emisario de correos o brújula, e incluso cumple funciones mecánicas con su linterna incorporada. Y se le van agregando oficios, como organizador de la casa, previsor de llamadas de emergencia automatizadas, medidor de estados del cuerpo o, en las nuevas generaciones inalámbricas 5G, una interfaz de conectividad con los entornos de cada quien, como la casa, la oficina, el deporte o la salud. Este nuevo “celular potenciado”, que delega muchas veces responsabilidades a su robot interno (Siri u otros), apaga las luces de los hogares, prepara el menú o anuncia quién llega a la puerta de la casa sin límite de distancia geográfica, desde cualquier sitio del planeta donde se localice su dotado propietario conectado. Y si antes no se podía perder por contener toda la información del usuario, hoy menos: varias personas han entrado en estado de terror al descubrir que su memoria se ha llenado. El imaginario de desconexión asociado al olvido y al abandono es “vertiginoso”: objeto del vértigo. El celular asegura que no estoy solo, a pesar del encierro.

En una minienquesta que hice para Imaginarios Urbanos entre doscientos usuarios de internet¹, pregunté cuál era su mayor miedo: perder el celular quedó en segundo lugar, luego de la muerte de un

1 Septiembre de 2019. Preparación proyecto de latinidades en el mundo CyCLI; Flasco Ecuador y Argentina, Ieco de Colombia.

ser querido. En una conferencia de Flacso (Ecuador y Argentina), el pasado mayo, que realicé por Zoom, pedí a los conectados que por cinco segundos imaginaran que se les había caído y quebrado el celular y expresaran qué sensaciones les producía el hecho. “Démonos cinco segundos... luego me cuentan, amigos y amigas”, les dije a los asistentes. En general experimentaron horror, solo una dijo que sentía descanso.

Somos cada vez más mentales

Lo ha ocasionado la ciudad digital e imaginada al final de la segunda década del siglo XXI: el aumento de las interacciones mentales aprovecha las nuevas tecnologías de la pantalla como soporte para que cada quien mueva el mundo sin pasar por experiencias realistas. Un ejemplo es el urbanismo ciudadano sobre la ciudad física, del cual hablé en el capítulo anterior, “Las noticias que contagian como el virus”.

Sin embargo, los espacios de la ciudad física no están preparados para las interacciones de la ciudad digital, que crecen causando colisiones entre una y otra². Diversos lugares de la ciudad física son atravesados e intervenidos por las *apps* y los emprendimientos, y esa transformación busca mayores rendimientos económicos o se adecua a los gustos gastronómicos de las personas: comida sana, vegana, oriental, etc. En fin, la ciudad atravesada

2 Así lo señalé en México en 2019.

por las tecnologías: Waze para regular y conocer el tráfico vehicular; Tinder para encontrar pareja; Rappi para hacer pedidos a domicilio. En esta lucha entre la urbe física y la digital esta última irá ganando terreno día



a día, pero en época de pandemia aún los espacios de las ciudades físicas no están preparados para las interacciones de la ciudad digital³ y las *apps* inteligentes prometen hacer de la suyas.

Cómo se puede volver inteligente un objeto urbano

¿Qué se puede hacer con un aparcadero para volverlo inteligente? Uno de los más insípidos y grises objetos urbanos, más bien llamado a desaparecer por la caída del uso del carro privado en zonas céntricas, parece en vías de recuperación según programas de la firma SoftBank (2019), que ya está invirtiendo para ese futuro-presente. Aquellos grandes lotes pueden adecuarse para cocinas donde se preparen los pedidos de comida por aplicación, que aumentaron en la pandemia, porque las de los restaurantes no estaban preparadas por estar diseñadas para clientes que acuden físicamente a

3 Skullmapping. (2016, 11 de febrero). Le petit chef- Dessert. YouTube. <https://youtu.be/LXyX-OvZlUg>

disfrutar de un encuentro, una cena, un café. Esos lotes de los viejos aparcaderos pueden convertirse en los sitios de acopio de mercancías para entrega a domicilio y así responder a las críticas hechas a los domiciliarios de llenar el espacio público arrebatándolo a los ciudadanos.

Volvamos a la ciudad física para este fin de primer semestre de 2020. Finalmente se abrieron las ciudades, comenzando por Europa, y se impuso la idea del autocuidado. París, como ya dije, abrió en junio con una imponente lluvia de colores sobre la torre Eiffel⁴. Italia, con aviones esparciendo humo con los colores de su bandera por encima de las ciudades más afectadas, empezando por Milán⁵. Ámsterdam vio navegar un submarino amarillo en uno de sus canales mientras los espontáneos cantaban la célebre canción de los Beatles⁶. Eso en la Europa de abril, pues en mayo y junio América tendría sus propias celebraciones.

Para finalizar mayo: ¿De qué color es usted?

La felicidad de la apertura duró poco, no tenía mucho en qué sostenerse. El 26 de mayo en Minneapolis (EE. UU.) fue arrestado George Floyd y uno de los policías le puso la rodilla sobre el cuello hasta

-
- 4 Imagen Noticias. (2020, 11 de junio). Reapertura de la Torre Eiffel con homenaje a víctimas de Covid-19. YouTube. <https://youtu.be/yF2m-sEn76A>
 - 5 Diario AS. (2020, 13 de marzo). El vídeo que emociona a Italia: cazas formando la bandera con Pavarotti de fondo. YouTube. <https://youtu.be/c9DIEHWfCPo>
 - 6 Silva, Armando. (2022, 13 de septiembre). El "submarino amarillo" (Beatles) en uno de los canales de Amsterdam. YouTube. <https://youtu.be/7rDDBqqE2C0>

asfixiarlo. La comunidad negra y luego distintos sectores sin distinciones de raza se sublevaron contra el sistema represivo y discriminatorio, lo que dio lugar a muchas manifestaciones en todo Occidente. Muchedumbres avanzaron por las ciudades derribando vitrinas lujosas o comercios de blancos. La famosa tienda Louis Vuitton fue saqueada por unos jóvenes, cada uno de los cuales salió con una lujosa cartera⁷. Los tapabocas se usaron por primera vez con un fin distinto a la salud pues fueron la artimaña para ocultar la identidad ante las cámaras instaladas en el lugar. Al observar el video se puede ver que, aun cuando se cree que ya ha terminado el asalto, llegan más personas y se suman a la revuelta hasta dejar el lugar en ruinas. Mientras se escucha el grito de...



Let's go!

Salen con el botín, algunos con cuatro o cinco bolsos de lujo, cuyo precio supera fácilmente los mil dólares. Por esos días hubo un fuerte cuestionamiento al sentido del lujo, y hasta dónde la sociedad en apuros y con la riqueza tan mal distribuida puede permitirse los excesos del consumo.

7 Nash Kawi. (2020, primero de junio). Rioters stealing bags at Louis Vuitton Store in Portland America. YouTube. <https://youtu.be/p67yCMka2UU>

Pero eso fue apenas el inicio de muchas movilizaciones ciudadanas que volvieron con la apertura de las ciudades. En Estados Unidos se inició el derribo de estatuas. El espacio público fue asaltado en distintas formas: quemas, robos y grafitis. Se vandalizaron los monumentos ya no solo en EE. UU., sino en Europa, lo que poco a poco se extendió a América Latina. En Boston derribaron al “descubridor” Colón. Símbolos iconoclastas se extendieron como el virus.

Colón, precisamente, fue la figura más asediada y fusilada por multitudes en varios sitios del mundo. La imagen de un ciudadano afrodescendiente con tapabocas y al fondo un Colón blanco inmaculado y decapitado es histórica en su aclamación internacional.

En Londres cubrieron los ojos y derribaron la estatua de Edward Colston, célebre esclavista⁸.

Días después se vio una imagen impensable en otros momentos: la Policía de Miami decidió *arrodillarse públicamente* y pedir perdón por el asesinato de la víctima, lo que fue recogido por la prensa en sus primeras páginas (figura 107). Un acto que debería funcionar como incentivo para que no se extendiesen las protestas y los derribamientos entre otras minorías, como la latina o la asiática.

In Miami when the protesters approached the police officers knelt and asked for their forgiveness. People began crying and praying together. Reconciliation is a beautiful thing. We must see more of it! What the enemy meant for evil, God will turn around for good!!



Figura 107. Publicación en Facebook.
Fuente desconocida.

8 BBC News Mundo. (2020, 8 de junio). Muerte de George Floyd: quién fue Edward Colston, el esclavista británico cuya estatua fue derribada durante las protestas contra el racismo en Reino Unido. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-52964302>

Llovieron entonces memes contra los gobiernos, y el de Estados Unidos fue uno de los que mayores burlas suscitó, como lo señala el uso de un montaje obsceno originado en este país (figura 108).

Figura 108. "Trencito".
Fuente: desconocida.



La distancia se convirtió en obsesión en ciudades como Nueva York⁹. En Holanda y Bélgica los trenes viajaban vacíos¹⁰.

A su vez algunos parques abrieron sus espacios, pero los cibernautas prefirieron imágenes fuertes, como la del Haesindan Park en Corea el Sur (figura 109).

Figura 109. Cabalgata.
Fuente: desconocida.



El uso de lo obsceno, ofensivo o escandaloso apareció en las redes en mayo, justo al tiempo en que se daban los ataques a la fuerza pública, y cobró alguna relevancia, pero no

9 Cop Brands. (2020, 24 de abril). Su-Dance distancia. Facebook. <https://acortar.link/PLxl8z>

10 Armando Silva (2022, 13 de septiembre). Tren vacío en pandemia, Holanda. Youtube. <https://youtube.com/shorts/taevvWME170>

como imagen dominante, lo que es interesante y revelador de la parte política de los cibernautas en esta crisis.

En Colombia aún no se salía del todo, más bien se prohibieron tajantemente las salidas a los mayores de setenta, lo que ocasionó chistes como el de la figura 110.

Figura 110. Medidas absurdas.
Fuente: desconocida.

Inmediatamente nació un movimiento de mayores llamado por la revista *Semana* “Revolución de las canas”, que puso y ganó una tutela argumentado el derecho a la movilidad, el desarrollo libre de su personalidad y la no discriminación (figura 111).

Claudia Lopez autorizó la salida de los mayores de 70 años siempre y cuando vayan acompañados del papá y la mamá.

Figura 111. Invitación que circulo por redes sociales.
Fuente desconocida.

En otras partes se prendió la chispa y se iniciaron otras acciones irónicas, como esta en un muro de Nueva York entre el globo de la ilusión y la basura de la realidad que se vive (figura 112).



Figura 112. Arrancado de la realidad. Autora: Carolina Guzmán, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (EE. UU.).

Las caricaturas en contra de Trump se hicieron tendencia (figura 113).



Figura 113. Trump escondido.
Fuente: desconocida.



En realidad, no somos negros blancos o amarillos¹¹

Mírese al espejo y dígame, si puede, de qué color es su piel. Esta pregunta atravesó buena parte de las discusiones en estudios sociales y genéticos del siglo XX, junto a los imperativos políticos e ideológicos, ya

¹¹ Silva, Armando (2020, 24 de julio). De qué color es usted. *El Tiempo*.

que tanto la raza como el género son premisas de luchas y conquistas planetarias. Sin embargo, a pesar de los avances y declaratorias mundiales para evitar herir sensibilidades, afloran situaciones que retoman la pregunta: ¿De qué color es su piel? En los pasados Premios Oscar las revistas *Vanity Fair* y *Deadline* afirmaron que el actor Antonio Banderas, junto con la actriz afroamericana Cynthia Erivo, “eran los únicos nominados de color”. *El País* recogió respuestas por redes y medios que en su mayoría afirmaban, molestas, que ser español es ser blanco.

¿Es real la percepción de que somos blancos, negros, amarillos, etc.? Estamos ante un fenómeno de amplio dominio de la subjetividad, en el que no se ve con los ojos. En términos objetivos el color de la piel humana va desde casi negra hasta casi blanca, según el nivel de melanina, que la hace más oscura. Miremos lo que ocurre con la denominación “hispano”, que nació en EE. UU. en los sesenta para calmar ánimos que pedían reconocerlos por su lengua común. Muchos no se sentían identificados con esa herencia colonial y en los setenta apareció “latinos”, que incluía indígenas y brasileños ahora como origen étnico. Si algún “hispano” en EE. UU. es de origen caucásico blanco, pero habla con acento hispano, no será blanco, sino latino. Todas esas confusiones estallaron en las salas de redacción con las protestas en curso por la muerte de G. Floyd. El *Times* (7 de julio) no supo cómo traducir movimiento Black Lives Matter: el término *brown* (“moreno”) podía simplificar las cosas.

El color de la piel cambia con la historia, la cultura y las presiones políticas. Colombia es elocuente en eso. En los censos pasados se preguntaba si se era indígena, negro, mestizo o gitano, pero no se daba espacio para árabe (más de dos millones) ni blanco, con una población que puede superar el 30 %¹², superior en números a otros grupos étnicos. La población indígena, que en 2005 era el 2 %, en 2018 subió al 4.4 %, y la afro, que era de 11.62 % bajó a 6.75 %. ¿Qué motivó este cambio sustancial en solo trece años? El color de la piel es un poderoso imaginario.

Las verdades que imaginamos se materializan: creemos ser de colores y que nuestro querido vecino japonés es amarillo

En este mismo mes algunas estampas publicitarias en ciudades físicas de Austria, Italia o Alemania ponen a circular intervenciones con gran sentido estético y humorístico.

¿Una hermosa mujer se come los carros? (figura 114).

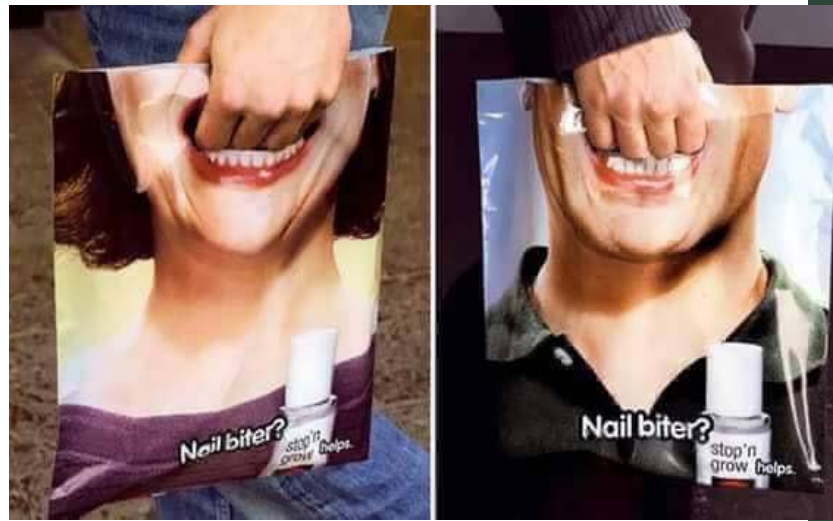
O la boca convertida en agarre del maletín (figura 115).



Figura 114. Publicidad de Oldtimer, en Austria.
Fuente: desconocida.

12 Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (Ieco). (2007). *Encuesta Latinoamericana de Cohesión Social*. Universidad Nacional de Colombia

Figura 115. Publicidad de *Stop n grow*.
Fuente: desconocida.



O un lazo sirve de pitillo (figura 116). O un tarro de pintura que es un holograma cae sobre una calle física (figura 117).



Figura 116. Publicidad de *Mondo pasta*.
Fuente: desconocida.

Figura 117. Publicidad de esmalte.
Fuente: desconocida.



O un camión en una ciudad alemana limpia la calle con una crema dental en una foto originalmente 3D de extremo realismo (figura 118.).

Figura 118. Publicidad de Oral-B.
Fuente: desconocida.



*La teleciudad nos repite la pregunta
“¿Dónde está lo real?”¹³*

¹³ TRY. (2018, 31 de agosto). Smart house- English version- Rema 100. YouTube.
<https://youtu.be/nwPtcqcqz00>

Arte urbano luego del encierro

A demás de testigo crítico de la sociedad, el arte también puede dar esperanzas¹. Al salir nuevamente a la calle, los miedos ciudadanos vienen dando lugar a ciertas manifestaciones creativas que no se pueden ver desconectadas del dolor y la amargura del encierro. El arte a cielo abierto durante julio y agosto en América Latina empezó a multiplicarse y a verse como una galería urbana que responde a los sueños y frustraciones de los ciudadanos recogidos en una larga noche de nueve meses.

Figura 119. Proceso de mural.
Autor: Helcio Magalhaes,
integrante del grupo de
investigación Ciudades
imaginadas del proyecto
internacional Imaginarios
urbanos (São Paulo, 2020).



1 Silva, Armando (2020, 23 de octubre). Arte urbano y pospandemia. *El Tiempo*.

En varias ciudades de Brasil, uno de los países más golpeados por la pandemia, hubo una exposición de grandes murales, como en São Paulo, urbe catalogada entre las más creativas en sus calles (junto a Bogotá y Nueva York), con *NaLata*. Su curador, Luan Cardoso, supo capturar el momento y con quince artistas pintaron sobre edificios doce gigantescos murales que sumados dan 3690 m², lo que bien podría ser una de las galerías más grandes del mundo. Figuras esperanzadoras, como lo pude ver en fotos hechas por drones (que su curador tuvo la gentileza de mandarme), coloridos abstractos, memorias de momentos superados. Las fotos de Helcio Magalhaes muestran el color que se le da a los edificios con intervenciones de invitados de varios países (figura 119 y 120).

Figura 120. Murales. Autor: Helcio Magalhaes, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (São Paulo, 2020).



Los ciudadanos lo aplauden como un festival democrático, sin riesgos de contagio, y ahora andan en plenos toures en los que, tras el arte, disfrutan

su ciudad, con parada especial en el barrio bohemio cercano a la Universidade de São Paulo, Vila Madalena, donde hace veinte años apareció quizá el primer grafiti de arte urbano de la ciudad, un Batman poderoso con capa abierta, en plena acción, dispuesto salvar la urbe de la maldad.

En Trindade (Goiânia), Fabio Gomes se luce con un collage-grafiti dando rostros de mujeres negras a árboles que asoman de los muros de las casas, lo que mereció que Viola Davis, la artista afroamericana ganadora del Oscar, lo propagara por Hollywood.

Lo mismo acontece en otras ciudades brasileñas que ubican frondosos e increíbles árboles, que parecen irreales, como este en Brasilia, y los intervienen con figuras (figura 121).



Figura 121. Árbol.
Autor: Armando Silva
(Brasilia, 2019).

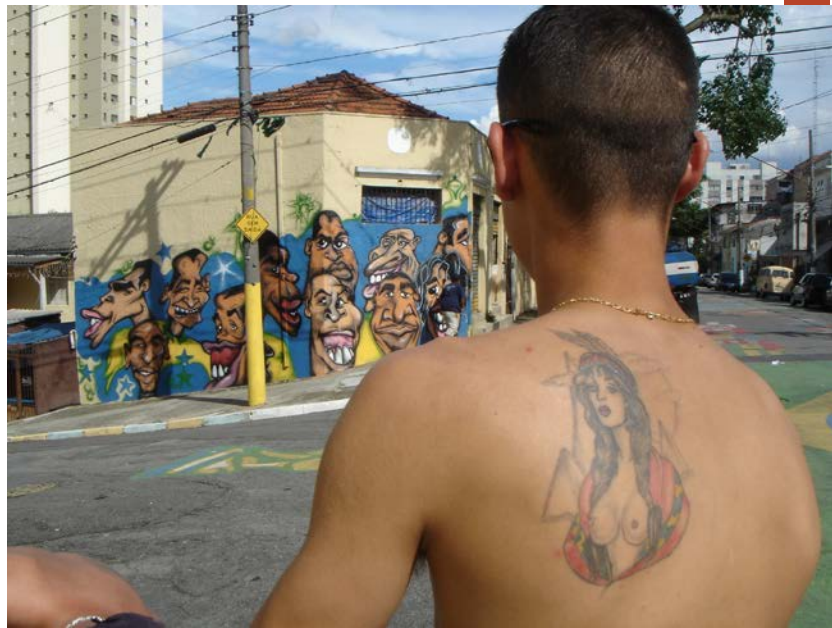
También en la Universidad de Chicago aprobaron un inmenso mural a eL Seed, artista francés que practica *caligrafiti*: con escritura árabe, recordando sus orígenes, llena el espacio de musicalidad pues no se entienden las palabras, pero sí su ritmo y

su deseo de poner a árabes y franceses en posible cordialidad.

Acá en Bogotá, al contrario, nos topamos con manifestaciones que, si bien hubo creación de arte urbano en centros urbanos del país, también incluyeron destrucción de la ciudad, como se verá en el próximo capítulo.

En las calles aparecen cuerpos tatuados, práctica que ya venía desde antes de la pandemia, como el de la figura 122, captado por Bruno Giovanneti en São Paulo frente a un grafiti de personajes brasileños.

Figura 122. Hombre con tatuaje. Autor: Bruno Giovanneti, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (São Paulo, 2015).



Que este arte urbano hable del bien y dé aliento a la humanidad no quiere decir que sea superficial, sino que sabe leer el momento. El arte urbano está vivo cuando habla a los ciudadanos, no a una ideología.

Los artistas callejeros también sacan sus poemas o sus obras. En la figura 123 se ven las calles solitarias de Nueva York, al fondo el *subway* rueda.

Figura 123. Grafitis de Nueva York. Autora: Carolina Guzmán, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginarias del proyecto internacional Imaginarios urbanos (EE. UU.).

El de la figura 124 se ve la poesía en las calles de Nueva York, un beso y la cicla sigue su ruta.

Figura 124. Un beso en Nueva York. Autora: Carolina Guzmán, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginarias del proyecto internacional Imaginarios urbanos (EE. UU.).

Las manifestaciones de septiembre en Bogotá iniciaron como consecuencia del asesinato del ciudadano Javier Ordóñez. Según el Gobierno y declaraciones de la guerrilla del ELN, hubo vándalos de esa organización infiltrados, lo que desató una discusión por los medios respecto al uso de la capucha: para el Gobierno nacional se debe prohibir, pero para la Alcaldía de Bogotá no. El distanciamiento de los dos gobernantes es cada vez más pronunciado, como se ve en el meme que



circuló por las redes, en el que se hace una broma sobre los gordos y se pide al presidente quedarse en casa (figura 125).

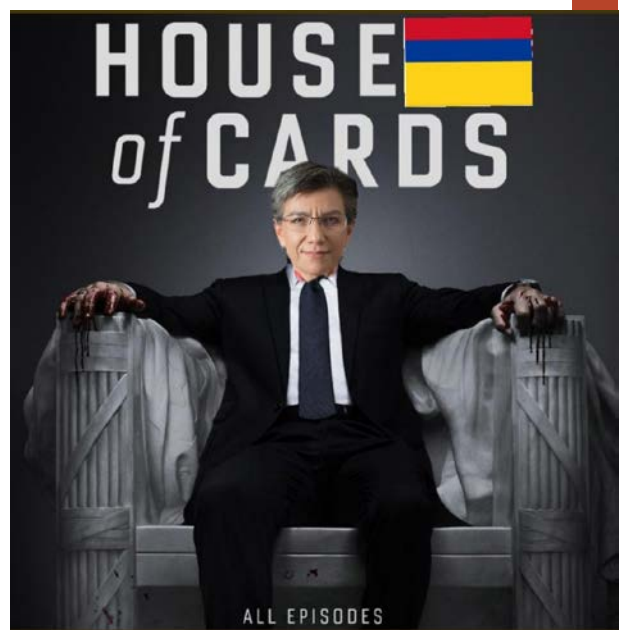
Figura 125. Normativas para el Covid.
Fuente: desconocida.

Hay otro meme en el que se confunde a la alcaldesa López con la serie de Netflix *House of Cards* (figura 126), adjudicándole poderes como “Yo, Claudia”.

Esta estrategia de combinar hechos de la realidad con la ficción del cine o de las series de televisión es un procedimiento que se consolida durante el confinamiento, mientras pasan los meses. Como he venido diciendo, varias estrategias del arte contemporáneo son asimiladas por los ciudadanos; no digo que conscientemente, sino que ante las circunstancias van aflorando. Esto haría pensar que lo que hace este tipo de arte, como lo mostré en mi ensayo sobre arte del vacío², es un modo de aprehensión de objetos muy libre.

Figura 126. Serie *House of Cards* si fuera colombiana.
Fuente: desconocida.

Todos los gordos deben quedarse en la casa....



² Silva, Armando. (2023). Arte del vacío en América Latina. *Revista DeSignis*, (38).

En un meme del mismo mes en el que revivió la serie española *Casa de papel* por el estreno de la colombiana que la réplica, *El robo del siglo*, alguien con gran parecido al profesor protagonista de la exitosa serie intercepta a un ciudadano local para proponerle que se llame Chiquinquirá (figura 127). La broma es que en la serie original los ladrones se llamaban con nombres de grandes ciudades.

Figura 127. Chiquinquirá.
Fuente: desconocida.

Este tipo se me acercó y me propuso dar un golpe en Bancolombia y qué desde ahora me llamaré Chiquinquirá.



Varios críticos, como Y. Michaud, plantean que en la contemporaneidad el arte se desdefine, pierde su definición; también se desestetiza, pierde sus componentes tradicionales de placer y belleza. Buena parte del llamado *arte contemporáneo* quizá ya no buscaría

lo sublime o la trascendencia, pero algunas tendencias importantes de los últimos años desdichan esa definición pues el vacío mismo como objeto se hace sublime.

Se puede aceptar que el arte está en todas partes y ya no solamente en el arte mismo, no solo en las galerías. Por su parte, los ciudadanos toman más conciencia de la estética o están envueltos en ella. Lipovetsky, teórico de lo efímero y el capitalismo posindustrial, diría que “lo que ha cambiado sobre todo es el clima social y la relación con el presente”.

Lo que es de exaltar en estos días en los que la gente está pegada al instante, y de ahí su adición a series y toda la creación de héroes del instante.

Carlos Blanco, otro artista público, me envió una foto de su trabajo para un muro. Lo llama *Acorde en A*. Hace parte de una serie de diez y reproduzco uno como demostración de creación de los artistas que trabajan en el encierro (figura 128).



Figura 128. *Acorde en A*.
Autor: Carlos Blanco (2020).

Ahora bien, el arte urbano no es equivalente al grafiti, como explico en mi libro *Atmósferas urbanas* (figura 129).

Figura 122. Portada *Atmósferas urbanas*.
Fuente: archivo del autor.

Con el propósito de recabar sobre las relaciones del grafiti con estas nuevas propuestas de lo público dentro del urbanismo ciudadano, Siah Armajani sintetizó los objetivos del arte público y de la escultura pública [...]: “El arte público no es arte en espacios públicos”, eso sería “arte en espacio público”, mientras que el arte público es mediación. La mediación convierte al espacio



en algo sociable, dándole forma y atrayendo la atención de sus ciudadanos hacia el contexto más amplio de la vida, de la gente, de la calle y de la ciudad. “El espacio público siempre es político y el arte público siempre está predispuesto a la política”. Acá se destaca la relación entre el arte y el deseo de cambiar el entorno sobre el cual se actúa, y también el hecho de que “la escultura pública debe poseer una identidad geográfica”: la escultura pública no es tan sólo una creación artística sino una producción social y cultural basada en necesidades concretas del lugar y es, además, una producción en colaboración colectiva. La escultura de este modo se extiende a los objetos urbanos y estos a los simbolismos ciudadanos que, a mi parecer, coinciden el objeto de los imaginarios urbanos.³

Se trata, pues, de diferenciar el arte exhibido en el espacio público, como estatuaria, esculturas fijas, arte ecuestre o monumental, contra el cual justamente se procede al tacharlo de anacrónico o elitista y gastado, del arte público como arte del pensamiento social⁴. Entonces, aquel arte público que ha resemantizado su nombre tiende a reelaborar su concepto y funciona mejor, como ciertas prácticas artísticas en sitios concretos de la historia local, e involucra a una comunidad, a los vecinos o visitantes del sitio, genera una demanda

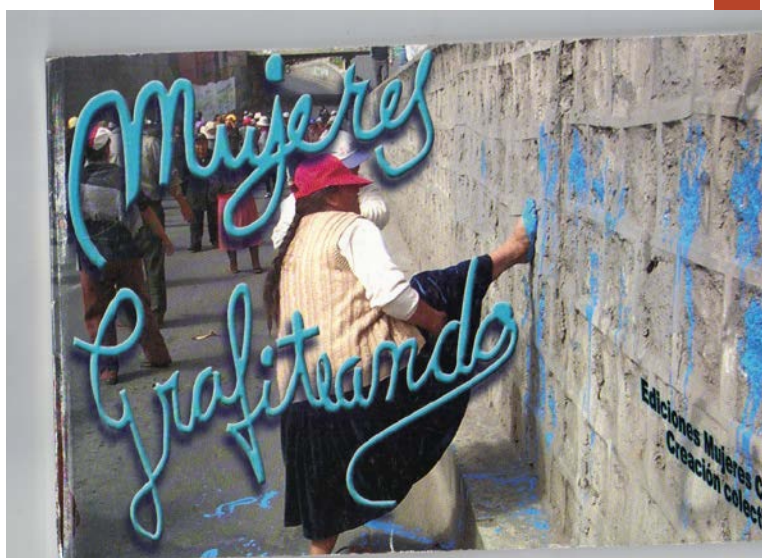
3 Silva, Armando. (2014). *Atmósferas urbanas*, São Paulo: SESC.

4 La revista *Estudios Visuales*, que dirigió el crítico madrileño José Luís Brea (q. e. p. d.) tiene varias entradas sobre el tema.

pública, se dirige a todos y se preocupa más bien por dar una nueva interpretación política a un hecho, usando claras estrategias estéticas para involucrar a los demás.

En una imagen del grupo Mujeres Creando, de La Paz (Bolivia), una indígena patea un muro y este acto podría acercarla al arte público por el contexto reivindicativo de un grupo étnico y por la acción irrepetible que deja un mensaje político (figura 130).

Figura 130. Mujeres grafiteando.
Autor: Nelson Martínez,
integrante del grupo de
investigación Ciudades
imaginadas del proyecto
internacional Imaginarios
urbanos (Bolivia).



Mientras otra imagen, del mes de agosto de este 2020, compartida por M. Adelaida López, que se puso a recorrer las calles de Bogotá, se queda en la condición de grafiti (figura 131).

Figura 131. Drogota.
Autora: ©M. Adelaida López
(Bogotá, 2020).

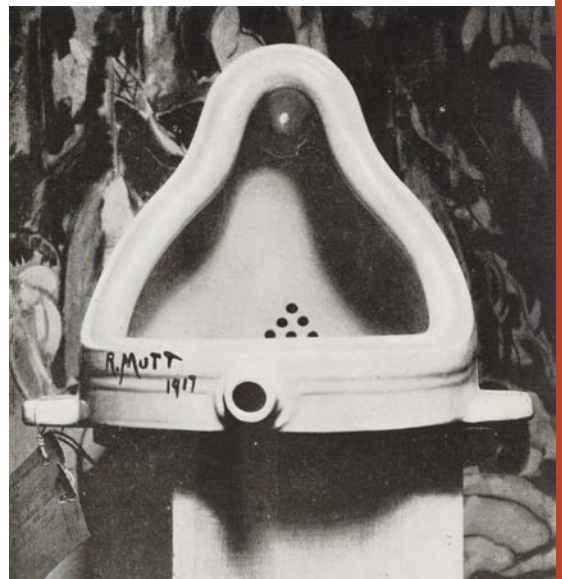


A partir de agosto van apareciendo artistas actuales, en especial por el trabajo de grupos de YouTube, como *Lo Que Quiera Saber de Arte Contemporáneo*, desde España, o *Arte sin Recortes*, de Elkin Rubiano desde Colombia, sobre el mismo tema. Ambos logran buenas audiencias y hacen que en redes se extienda comentarios. Me llamó la atención que hasta ese momento el confinamiento en lo que tocaba con el arte se dirigía a momentos anteriores en la historia.

Ahí aparecen figuras como Pierre Huygue, que juega con jardines como instalaciones en las que marca sus animales, que circulan en un espacio a su vez demarcado. Hace, pues, arte público antropológico que evoca una gran variedad de sentimientos como ecología, recorridos o misterio de rostros tapados.

La imagen más usada en estas páginas de arte contemporáneo es el ya mítico orinal de Duchamp de 1917 (figura 132), con el cual inicia el boom de los *ready-made*, el arte que no es de captación visual sino objetual o mental, como irán evolucionando estas tendencias. En la parte objetual, como se verá, habrá muchas relaciones con el arte popular casero como lo estaré mostrando.

Figura 132. *Fountain*. Autor: Marcel Duchamp (1917), fotografía original: Alfred Stieglitz (1917). La imagen usada aquí es una modificación del original que puede encontrarse en la biblioteca de Wikipedia.



También hay videos que muestran de modo artístico y nostálgico la destrucción de ciudades como Caracas⁵. En otro lado aparecen las “ciudades plásticas” que imitan íconos occidentales⁶.

El artista colombiano Miguel Ángel Rojas, interviene al artista italiano Miguel Ángel con su obra David, en la exposición pública en las ruinas del Hilton de Bogotá⁷. Otro artista de la intervención del arte precolombino, Nadín Ospina, simula la familia Disney como iconografía de la estatuaria de San Agustín⁸

¿Se puede comparar el arte público con el arte casero? Consideremos la parodia de algún ciudadano que convierte un perro en una vaca (figura 133). Es obvio que es una broma que concluye en el gusto por compartirlo en sus redes y causar risa y carcajadas en sus observadores, que lo compensarán con muchos *likes* como nuevas monedas de pago. Quizá la broma nació de alguna reunión de amigos y familia con hijos: les pareció ingenioso disfrazar al perro de vaca, y en verdad es muy divertido. ¿Termina el chiste ahí? Lo que vengo destacando es la creatividad ciudadana sin pretensiones, y esta perrovaca cabe en mis deducciones.

Figura 133. ¿Perro o vaca? Fuente: cuantarazon.com



- 5 DJ Jhon Deivi. (2021, 3 de enero). La torre de David Caracas Venezuela| el 7mo más alto de latinoamericana. YouTube. <https://youtu.be/CINT8jmGynY>
- 6 Detrás del Dato. (2021, 8 de enero). Increíble! China copia ciudades occidentales completas. YouTube. <https://youtu.be/IGdrKdVN7Wo>
- 7 Museo de Memoria Colombia. (s. f.). David. Miguel Ángel Rojas [entrada de blog]. Museo de Memoria de Colombia. <https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/david/>
- 8 Ospina, Nadín. (s. f.). Pintura El gran sueño americano 1998 [entrada de blog]. <https://nadinospina.org/pintura-el-gran-sueno-americano-1998/>

¿Se puede, repito, comparar al arte público con el casero? No. Pero al mismo tiempo sí tienen relaciones pues ambos salen al público, en este caso a través de las redes, con la diferencia central, claro, de que no está hecho por artistas —o no necesariamente—, y que su sentido puede no ser político sino, las más de las veces, de diversión y recreación.

El artista estadounidense Jeff Koons, uno de los más reconocidos por su pesquisa en lo popular y considerado uno de los de más destacados artistas *kitsch*, elabora obras como un conejo hecho en acero inoxidable, que logró comercializar a precio magistral: nada menos que 91 millones de dólares en una subasta de la casa Christie's⁹. Nos está avisando que la atracción de lo obvio y simple en gustos artísticos existe y es poderosa. Se sitúa en un espacio muy distinto al arte contemporáneo de ideas y conceptos, relacionado más con lo trascendente o sublime. Ese *Rabbit* ha circulado varias veces en los últimos meses de este estudio en cuentas de arte contemporáneo de Facebook y YouTube que aumentan sus audiencias y traen figuras nuevas muy distintas a las clásicas de los primeros meses de la pandemia, que solo llegaba hasta el arte pop. Este *Rabbit* de Koons sin duda dialoga con la producción de arte casero, pero es producido en un ambiente artístico y el contexto marcará la diferencia.

9 CNN en Español (2019, 18 de mayo). Jeff Koons, el artista vivo más caro: "Rabbit", México y su visión del arte. YouTube. https://youtu.be/l9agge_-6cg

En definitiva, el arte urbano recoge a los artistas callejeros y a quienes hacen de la calle su escenario de trabajo, pero bien podría estar —previa calidad formal, claro— en museos o galerías. El arte público, en ese nuevo sentido de *arte antropológico o cultural*, recoge las acciones y creaciones de artistas que intervienen, performatizan o actúan —con fines abiertamente políticos, no ideológicos— en lo urbano, o sea en la mentalidad de los habitantes, llegando incluso a desatender la obra física para producir en su lugar un pensamiento con significado estético-político. El grafiti —con sus derivaciones locales como la *pichação* en Brasil, las pintas o la piratería de *hackers* o algún tipo de memes en las redes— sigue siendo expresión de combate y conflicto¹⁰, en principio no aspira a entrar a galerías comerciales y se produce las más de las veces anónimamente. Pero en los últimos años ha ganado una gran calificación estética que lo ha hecho rivalizar con el arte urbano, o incluso con el llamado *street art*, con lo cual ha perdido en apariencia su autonomía local, y también con varias acciones del arte contemporáneo, como intervenir un objeto para darle nuevos sentidos, o hasta destruirlo o realizar performances que solo quedan en un video como testimonio. En mi artículo para *DeSignis* (2023) escribí sobre un tipo de arte que se está produciendo en América Latina, y que llamé *arte del vacío* pues sus acciones no concuerdan con

10 Silva, Armando. (2021, 15 de noviembre). Por amor al grafiti. *El Tiempo*.

lo representado, sino que se basan en algo distinto. Por ejemplo, la escena de la figura 134, captada por Bruno Giovanneti en São Paulo.

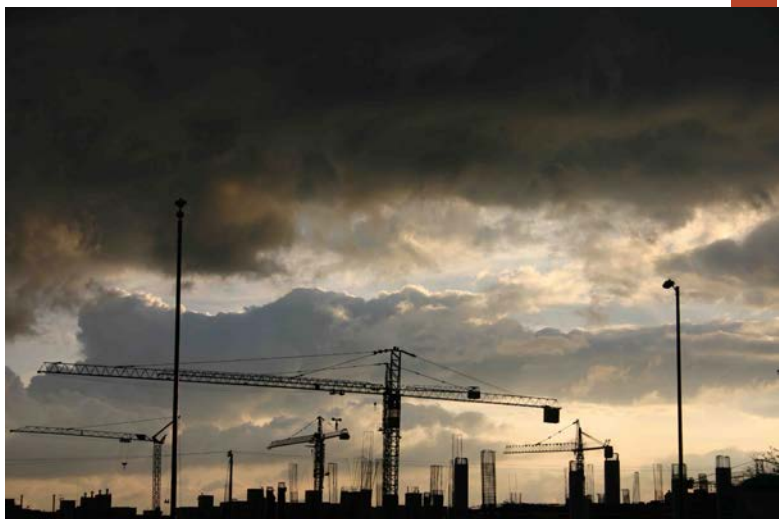
Figura 134. Grafiti amenazante. Autor: Bruno Giovanneti, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (São Paulo, 2020).

El autor de la figura 134 introduce un problema para la interpretación de la relación entre la pandemia y los grafitis pues el que hace la obra-grafiti no es el grafitero, sino el que toma la foto. Al retratar a esa caperuza roja no es a ella a quien el fotógrafo ve, sino un acto que él esperó y captó: un indigente que duerme abandonado en la calle y da la impresión de que una niña con un puñal y ojos inmensos estuviese preparando su ataque mortal. Acá ¿cuál es el artista? ¿El que hizo al dibujo de la caperuza o el que esperó y captó una escena urbana y le dio sentido realista a una imagen? Eso es una nueva modalidad de grafiti derivado.



En otra imagen, en Bogotá, M. Adelaida López ilustra unos pozos de petróleo que no son tales. Es la Bogotá desolada que detiene sus construcciones (figura 135).

Figura 135. Grúas de construcción. Autora: ©M. Adelaida López (Bogotá, 2020).



Son grúas de una construcción. O sea, lo representado no es lo que se muestra, sino su ausencia o vacío. Son estrategias del arte contemporáneo que constituyen un amplio patrimonio enganchado al arte de la calle: muralismo, arte urbano, etc.

En el arte casero de este libro —en el que en principio sus productores no son artistas, sino ciudadanos— los que lo producen no tienen, por lo general, fines políticos. No hay cuidado ni preparación para dar forma a una creación que puede ser espontánea; dominan sentimientos como comunicar, ofender, divertir, darse fuerza en grupos para atender las consecuencias de un encierro de muchos días. ¿Y aún así es arte? Seguramente no y lo que de ello sea arte quizá lo sería aún por fuera de las redes y del ritmo de la pandemia. Lo llamo *arte* como una forma de llamar la creatividad, lo que sí creo que hay allí, y mucha. Cuando me refiero a *casero* quiero delimitar el sentido a una creación doméstica, sin pretensiones. Por supuesto que hay una gran variedad de acciones y estilos seguramente inclasificables, pero de modo más simple los une un periodo en el que todos los ciudadanos del mundo han sido afectados por las mismas circunstancias de cuarentena, encierro, salida, nuevos encierros, salida por sectores, y así, en un ciclo que no sabemos cuándo terminará mientras no se desarrolle el producto más deseado e imaginado, la vacuna. Hasta ese momento, una vacuna imaginada.

Una escultura de Nadín Ospina que estaba en el edificio del Banco de Colombia en Medellín antes de la pandemia, en estos días adquiere otro protagonismo: el artista logra una fusión entre Rodin, el pensador, y Superman, héroe de papel y pantalla¹¹. Los superhéroes, como se dijo antes, tuvieron gran protagonismo en la pandemia.

Una foto de fines de septiembre en Instagram muestra a un niño en la Costa Atlántica colombiana cuando de modo temerario imita al fantasma del Hombre Araña que ve por la TV (figura 136).

Figura 136. Niño imitando a Spiderman. Fuente: desconocida.

En un ambiente de comercio una ciudadana venezolana que vive en Miami va a buscar a un almacén Walmart una mascarilla que le dé gracia a su rostro. Encuentra muchas que compra para poder cambiar a diario su “pinta” facial, pero hubo una que la desilusionó, según muestra en el video que compartió por Facebook¹². En lugar de algo agradable la mascarilla le da a su rostro una apariencia de



11 Castillo, Martha. (s. f.). Superman pensador- Nadín Ospina [entrada de blog]. Fundación Luis Eduardo Castillo. <https://acortar.link/9Aqtx>

12 Romero, Deddie. (2020, 10 de noviembre). Me mata con su mascarilla! Facebook. <https://fb.watch/gJb-MeTi4Y/>

payaso, y así se imagina a ella misma: desafiante y “horrorosa”, dice en su video.

Ahora la intromisión de la broma que nace en ambientes familiares la aprovecha el comercio para sus fines mercantiles, y el terror es una de sus herramientas, justo en la proximidad del día de las brujas (figura 137).

Lo que ya nos advierte desde septiembre la picaresca familiar.

Figura 137. Caza de brujas.
Fuente: desconocida.



El arte de derribar estatuas¹

La figura 138 de un cementerio de piedras y esculturas da cuenta de esta modalidad que se abre en tiempo de pandemia.

Figura 138 Cementerio de piedras.
Autora: ©Laura Silva Abello
(Colombia).



Poco antes del 12 de octubre, cuando se conmemora el día de la llegada de los primeros europeos a América, el portal de arte Esfera Pública puso a circular la imagen del “Monumento a Cahuide (Colca, Perú), guerrero inca que enfrentó a los españoles en la batalla de Sacsayhuamán y al ser inminente la derrota, se lanzó desde lo alto de uno de sus tres torreones para no caer en manos de sus contrincantes”, como una muestra de resistencia indígena.

1 Silva, Armando (2020, 25 de septiembre). El arte de tumbar estatuas. *El Tiempo*.

El martes 8 de septiembre de 2020 se presentó en Colombia un episodio como el de Indianápolis, en EE. UU. La Policía detuvo a un ciudadano que salió ebrio de su casa y al parecer opuso resistencia; tres agentes lo sometieron agresivamente. Uno de los agentes le hizo repetidas descargas eléctricas de *taser* y la víctima murió por el exceso de fuerza. El indeseable hecho destapó una ola de indignación que se transformó en desmanes y enfrentamientos que dejaron diez víctimas mortales en Bogotá y 53 estaciones de policía destruidas. Las calles, en medio de la cuarentena, se volvieron a llenar de indignados. Se emprendieron varias acciones colectivas, algunas de ellas contra el arte urbano y la estatuaria institucional, como ya había ocurrido en Madrid en el parque El Retiro, en las movilizaciones de marzo pasado, lo que enseguida viene a la memoria.

Las imágenes, bien sabemos, son también una herramienta de lucha para la opinión pública. Asaltar obras o quemar objetos de algún valor de una comunidad que se quiere ofender pertenecen al ancho terreno de la iconoclasia que, con fines simbólicos, destruye, suplanta, esconde o interviene. Si bien esta actitud estuvo presente en los albores del cristianismo, hoy tiene un significado más político que religioso.

Figura 139. La Paz, Bolivia (12 de octubre de 2020). Fuente: desconocida.



En el meme de la figura 139—compartido a fines de septiembre en el mismo portal Esfera Pública, interesado en varios ejemplos del contexto del momento— se ve a la reina Isabel y a Colón mancillados en La Paz, Bolivia. Se proponen allí, además, las denominaciones de *Plaza de la Chola* y *Colón (sepulcro del mundo moderno)*.

Si vemos con atención la imagen del descabezado en Boston, de mayo anterior, se identifica al mismo enemigo histórico: Colón.

Son hechos desafiantes y confrontadores que no pueden quedar aparte de lo real del objeto atacado. Son parte de su historia, y el hecho se va enriqueciendo con nuevas intervenciones pues una acción de esta naturaleza es una nueva interpretación, como lo haría algún discurso acertado que con nuevas palabras haga ver de otro modo una realidad estancada. Creo que la estatua significa eso: algo inmóvil que se congeló en el tiempo... hecho momificado, como un muerto. Varias estatuas en las ciudades se gastan, se vuelven muebles viejos que no se sabe dónde poner, como la de los Reyes Católicos en Bogotá. El origen etimológico lo revela, *statua*: “Estacionarse de pie”. Así que acciones para recuperar sentidos son parte de un ejercicio tanto creativo como político. En esto último digamos que las teorías de lo decolonial circulan con estos episodios: *tumbar símbolos que representan el pasado colonial es parte de los objetivos del pensamiento decolonial latinoamericano*.

Pero permítanme enmarcar algo de mi interés teórico. Llevar lo decolonial al punto en que no debiéramos hablar español porque es el idioma del conquistador, como algunos lo han sugerido, me parece francamente un exabrupto y un contrasentido a la inteligencia pues no es posible sacarnos el español de nuestro cuerpo y mente. Con él aprendimos a pensar y representar. ¿Acaso si todos los nacionales hablásemos quechua, maya o chibcha seríamos más auténticos y verdaderos? Ahora bien, eso no significa que no debamos sacar a todo colonizador de nuestra alma, como lo tiene que proponer toda sociedad y todo ser humano, pues al final todos somos conquistados.

Lo decolonial lo veo mejor como lo entendió Derrida. El filósofo no nació en Francia, sino en Argelia, una excolonia africana, y tenía que “sacar de sí a sus colonizadores”, pero esto lo hacía en el mismo francés, en su palabra y verbo, deconstruyéndolo. O sea, no reconstruir ni destruir, sino rehacerse en sus diferencias y autonomías sin dejar de ser lo que se es en su lengua y sus contextos. La deconstrucción es una categoría más amplia y más cierta que lo decolonial, donde domina un sesgo ideologizante.

Tras redactar y ver publicada la columna que inspira este capítulo, escribí en mi diario:

Lo decolonial es interesante como una toma de conciencia de proceso de infiltración cultural o incluso económica... pero no puede ser una consigna. Por ejemplo, es interesante ver a los

decoloniales gritando contra el conquistador español en la época de su presencia en lo que sería América, pero no contra los actuales nativos de esa nación. Proclamar ir contra lo hispánico como si lo hispano estuviese afuera, en el señor que nos visita de Madrid o Barcelona o Andalucía, y no querer comprender que lo hispano está adentro de nosotros. Somos nosotros los que compartimos este idioma desde el nacimiento: el español está adentro no afuera de sus hablantes. Eso sería parte de una operación deconstructiva.

Ahora bien, cuando los miembros de la comunidad misak, del sur de Colombia, deciden tumbar una estatua del “fundador de Popayán”, Nicolás de Belalcázar, como lo escribí, no actúan como vándalos. Es algo muy distinto: un acto creativo cercano a algunas prácticas de arte contemporáneo de intervenir objetos para descontextualizarlos.

¿Cuál es, entonces, la diferencia entre el mero vandalismo y una acción de arte? El primero destruye, la segunda interviene. En el primero destruir es expresar inconformidad con un régimen político o, más sencillo, sacar provecho de una circunstancia, asaltando, robando, mancillando. La intervención revive una memoria, asienta una nueva interpretación de un hecho histórico. Pero también hay destrucción de monumentos desde las mismas autoridades, actuando como ciudadanos en protesta².

2 Silva, Armando (2021, primero de octubre). *Héroes sin honores. El Tiempo*.

La escritora y periodista Sophia Rodríguez-Pouget publicó en septiembre su libro *El día en que la estatua de Caldas* [con él se inicia la ciencia en Colombia, lo llaman “el Sabio”] *se bajó del pedestal*. La periodista puso a jugar la estatua pétrea con un ser viviente que habla y cuenta a los ciudadanos cómo lo mandaron fusilar por hacer ciencia para los neogranadinos. Historia decolonial de Caldas actualizado por un *performance* que da vida a una estatua achacada.

Figura 140. Performance de estatua de Caldas
Autora: ©Sophia Rodríguez-Pouget, (2020). *El día que la estatua de Caldas se bajó de su pedestal*. Sabia
Mente Ediciones.



La imagen de la figura 140, con Sergio Bermúdez como estatuista, no es la de Caldas, sino de quien lo interpreta en un *performance*, otra escultura viviente que se mueve y baja de su pedestal. Se verá que acá hay acción deliberada de crear otro sentido, de actualizar el Caldas congelado en una estatua. El *performance* es una de las estrategias más usadas del arte contemporáneo, y el registro en fotos es lo que queda de ese efímero acto de puesta en escena.

La confrontación con la Policía en este mes de manifestaciones en ciudades de América Latina hizo que desde Medellín circulara por Facebook un Botero intervenido (lo que es una excepción pues en la muestra que tengo son pocos los artistas

colombianos o de la región referidos, y tampoco son comunes los actuales vivos), en el que un militar golpea a Jesucristo, que viene a ser como la representación del pueblo.

La celebración del 12 de octubre trajo nuevas manifestaciones contra Europa, como muestra la figura 141, y movilizaciones contra la policía, pero en estas son otros los que terminan caídos.

Figura 141. 12 de octubre. Fuente: desconocida.



En la figura 141 el croquis de América Latina, de México a la Patagonia, está teñido de rojo sangre, y al lado izquierdo el casco dorado significa el saqueo del oro y la riqueza expoliada por los conquistadores a los pueblos originarios. Curioso que en términos geográficos y espaciales el sitio en el que los diseñadores ubicaron el casco corresponde a EE. UU., ¿quizá dejando entrever un nuevo tipo de imperialismo que no es étnico, sino económico? Por su parte, Brasil no arrastra ese despecho permanente. En el libro *São Paulo imaginado* —de Lisbeth Rebollo, Helcio Magalhaes y otros— el portugués es nombrado con simpatía: se llama *portugués* al panadero, en referencia al gran número de panaderos que hoy en día son de ese origen producto de modernas migraciones. ¿Por qué esa diferencia? Una de las explicaciones señala que el rey Pedro I de Brasil y IV de Portugal terminó sus

días gobernando en Brasil. Proclamó su independencia el 12 de octubre de 1790 y se convirtió en el primer emperador y jefe de Estado de ese país, por lo que fue una separación más bien honrosa. Otras circunstancias modernas contribuyen a mantener esa actitud portuguesa de dependencia del hijo, como que hoy en día el portugués es una de las cinco lenguas más habladas en el mundo a consecuencia de la inmensa población de Brasil. De lo contrario sería una lengua de minorías, como el catalán o el valenciano.

Entre agosto, septiembre y octubre se dieron reiteraciones de los memes y tipos de mensajes anteriores, y se inició una repetición de modelos construidos en especial entre marzo y mayo, como el temor a engordar (figura 142).

Figura 142. Esfuerzos. Fuente: desconocida.



O burlas a la OMS como referencias al cansancio del encierro (figura 143).

Figura 143. Recomendaciones de la OMS.
Fuente: desconocida.



O burlas a figuras nacionales (figura 144).

Figura 144. CoronaSantos. Fuente: @FernanMartinez vía Twitter.

O carteles contra sindicatos de educadores, acusados de alentar manifestaciones violentas y descuidar a los educandos (figura 145).

Figura 145. Vachiyer. Fuente: desconocida.

O imágenes de movimientos ecológicos, que en estos meses están muy activos y documentan, por ejemplo, pescadores pescando... tapabocas (figura 146).

En redes circula una falsa portada de la revista *Semana* con un perfil del difunto Javier Ordóñez (figura 147): sindicato de varios delitos, señalado como un ciudadano violento y poco amigo de la ley, generando discusiones a esta interpretación³.



³ Saavedra, Ana María. (2020, 10 de septiembre). No, *Semana* no ha publicado 'el pasado violento' de Javier Ordoñez. *ColombiaCheck*. <https://acortar.link/LGYNX0>

Figura 146. *Mask*. Gary Stokes, Oceans Asia. Autor: ©Naomi Brannan (2020).



Figura 147. Portada falsa de la revista *Semana*. Fuente: desconocida.

A su vez se acrecientan denuncias —usando como pruebas videos de cámaras no ocultas, sino frontales— del cobro de sumas indebidas dentro del sistema de pagos de la multinacional de origen colombiano Éxito. Las referencias a animales en relación con el encierro son varias. En la figura 148 aparece solo una de la serie, referida al mico, y hay muchas dedicadas a perros, gatos, burros y pájaros, convertidos en los animales más recurridos durante la pandemia.



Figura 148. Consecuencias del tapabocas. Fuente: desconocida.



En la primera semana de octubre circuló por YouTube un video de una antropóloga chilena sobre los tejidos indígenas, que tuvo buena circulación y bien puedo compararlo con las marchas indígenas del sur de Colombia. La descripción del video señala:

El lenguaje de los tejidos andinos

La antropóloga e investigadora Verónica Cereceda, explica que los textiles andinos contienen un lenguaje personal y social que está en constante proceso de cambio⁴.

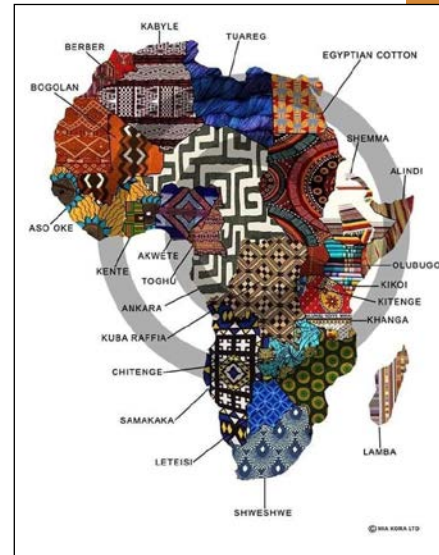
Figura 149. Dignidad y resistencia de las mujeres zapatistas. Autor: ©Francisco de Parres Gómez (2016).



En el video, la investigadora relata:

Los elementos iconográficos en las sociedades *andinas* pertenecen a un bagaje común en donde cualquier individuo puede extraer estos elementos para hacer su obra individual, reproduciéndolo en una creación constante siendo finalmente de propiedad colectiva.⁵

Figura 150. Mapa de textiles africanos. Autora: ©Mia Kora. Instagram @miakoralt (2021).



Septiembre, en particular, fue un mes de recuerdo de culturas aborígenes (figura 149 y 150), de la

4 Aribibi Tv. (2011, 4 de marzo). Verónica Cereceda [cortometraje]. Youtube. https://youtu.be/Bwc1Y3_j7DY

5 (Aribibi Tv, 2011). Énfasis añadido.

pandemia o de crítica a países subyugados por el socialismo, que elaboran discursos políticos para ganar simpatía entre las comunidades aborígenes y en defensa de estas tendencias en la región, lo que conlleva igualmente a que usase políticamente como en el caso de Bolsonaro con la figura 151.

Figura 151. Protestas. Nota: la imagen tiene una marca de agua, que se lee parcialmente, pero no fue posible rastrear su origen.

Fuente: @jairbolsonaro en Twitter.



Ese fracaso económico de las naciones se acompaña con imágenes de alguna ciudad destruida, como en el imaginario de Caracas: se presenta una foto que aparentemente exhibe sus ruinas (figura 152). Su autor aclara que “no es un terremoto sino la Caracas de Maduro. Si bien originalmente es una imagen en EE.UU. de un centro comercial abandonado y derrumbado en 2016⁶.

Figura 152. "Triunfo" el socialismo. Fuente: Facebook de Porfirio Fuentes Ortega con información falsa.



6 Verificador LR. (2021, 13 de noviembre). No, la fotografía del centro comercial abandonado no pertenece a Venezuela. Verificador. <https://acortar.link/YO9xWP>

Las ciudades en ruinas y derrotadas son tendencia, y varias imágenes muestran lo que les queda en el terremoto de la pandemia, exaltando el olor, la soledad o la falta de esperanza, como en la figura 153, compartida desde Milán.

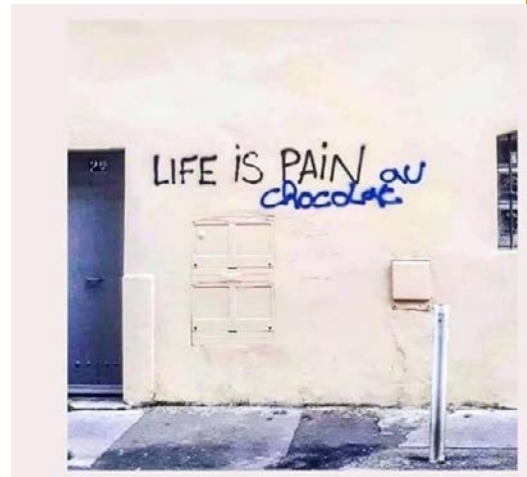


Figura 153. La vida es dolor con chocolate.
Fuente: desconocida.

También hay una toma de conciencia del sentido de distancia en la ciudad digital expresada en la simpática imagen de la figura 154.

Figura 154. Teletrabajo.
Fuente: desconocida.

Se responde así al nuevo vocabulario de *teletrabajo*, *teleciudad*, *telestudios*. El perro es entre todas las mascotas el que más aparece en la muestra a partir de abril, cuando se podía salir para llevarlo a pasear. Este teletrabajo retrata su humanización a la par con el gato, pero los felinos se asocian con actividades “dentro de casa”.



O sea, los gatos son mostrados como animalitos domésticos y no humanizados, más bien entre muebles o como parte de una decoración.

A fines de septiembre por Telesur de Venezuela transmiten un video de la historia de la música desde

1680 hasta 2017 con varias de las más célebres composiciones⁷, que se cruza con otro de los EE. UU., emitido desde Indiana⁸.

A su vez, otros asuntos de sobrevivencia y creatividad se viven en las calles de Bogotá, adonde han llegado más de seiscientos mil refugiados migrando desde Venezuela, como parte de los aproximadamente dos millones que hay en el país. Este grupo pronto descubrió el valor de las artesanías de su país que, como lo anota Nelson Tellería, tiene marcada influencia de la cultura indígena, hecho evidenciado en la cestería, el tejido y la cerámica, arraigadas en los artesanos criollos en cada una de las regiones del país (figura 155).



Figura 155. Artesanos. Autora: ©M. Adelaida López (2020).

En esa imagen algunos migrantes en el centro de Bogotá ofrecen finos productos. A pesar de la vecindad siempre pensamos que



7 Vinheteiro. (2017, 3 de octubre). Evolución de la música (1680 dC-2017). YouTube. <https://youtu.be/sAfmDnkJD60>

8 DavidPozo 2. (2022, 6 de enero). La canción más exitosa de cada año (1950-2021). Youtube. <https://youtu.be/l44NsUmmu1Y>

eran los colombianos los artesanos, pero luego de comprobar esta impecable producción empezamos saber de la calidad de tejidos venezolanos. Un cambio de imaginarios significativo que corregimos gracias a los caminantes que nos recorren por todo el país. Ello es un acontecimiento, el saber que caminan muchas veces sin fin concreto y sin saber adónde va a llegar, y que incluso caminan por ciudades hasta llegar a otro país de frontera⁹.

9 Aliaga-Saéz, Felipe, Floréz de Andrade, Angelo, Díaz Medina, Franklin y Arias Ricardo, Jeison. (2022). "Caminantes venezolanos". Imaginarios del destino de migrantes en tránsito por Colombia. *Studi Emigrazione*, 59(226), 299-318. https://www.researchgate.net/publication/361262642_Caminantes_venezolanos_Imaginarios_del_destino_de_migrantes_en_transito_por_Colombia.

Recuperar y destruir

La bella imagen de la figura 10.1, que encontré en Facebook apenas iniciando octubre, la he elegido como el emblema de este capítulo, en el que siguen los temores a las manifestaciones con vandalismo y se anuncia la llegada de la minga indígena a Bogotá. Antes, septiembre ha dado resultado favorable en la recuperación económica de Colombia. Según informó la firma especializada Raddar, nota que recogió *El Tiempo* en su edición del 14 de octubre, el consumo de los hogares creció 0.37 % en términos reales en comparación con el mismo mes del año anterior, lo que fue una gran noticia pues por primera vez superó las cifras de un año sin pandemia.

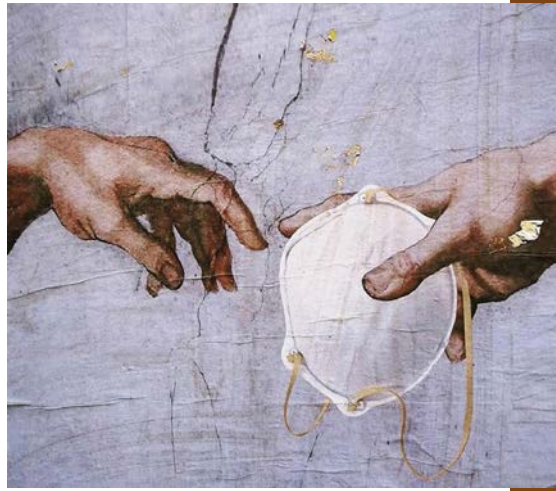
Figura 156. La separación de Adán y Dios. Fuente: desconocida.



Una de las variaciones de Miguel Ángel en la pandemia fue compartida a través de WhatsApp

en mi grupo Arte Contemporáneo e Imaginarios Urbanos (figura 157).

Figura 157. Entrega del tapabocas.
Fuente: desconocida.



La figura 156 alude al conflicto entre autoridades y ciudadanos que se da en varias ciudades de Estados Unidos, en especial en Florida, y en Buenos Aires, Santiago, Bogotá, Quito, Lima, Londres, Madrid o Ciudad de México. En este caso la Policía no parece estar atacando al ciudadano, más bien lo soporta, el de la izquierda suspende de la caída al de la derecha que parece que se lo lleva la autoridad; sin embargo, se debe anotar que la imagen original sobresale en su modo desgarrador, pero en la que mostramos su montaje la suaviza trastocando sus enunciaciones iniciales. Son oficiales de San Petersburgo, pero podrían ser de cualquier otra ciudad mencionada, y los dos ciudadanos, que parecen apenas recuperándose, buscan con sus últimos esfuerzos unir sus dedos. Ese “no poder tocarse”, quizá para impedir la caída-separación, es un icono del Renacimiento escenificado por Miguel Ángel entre 1508 y 1512 que reapareció en 2020. Si bien se le habían encargado doce apóstoles en la parte central de la bóveda, el artista pintó una serie de nueve escenas del *Génesis*, entre ellas *La creación*, *La relación de Dios con la humanidad* y *La caída del hombre*. En las pechinas están pintados doce hombres y mujeres, los profetas

y las sibilas que profetizaron que Dios enviaría a Jesucristo para la salvación de la humanidad.

Las manos no pueden tocarse: es la caída y salida del paraíso

El último día de septiembre murió el famoso caricaturista argentino Quino, que ocasionó lo que llamé la *quinoterapia*, esparciendo sus imágenes por toda la región. Entonces los papás y las mamás rescataron sus muñecas de Mafalda para dárselas a sus pequeñas hijas y las redes se llenaron de una voluminosa *mafalditis* (figura 158).

Figura 158. Niña arrullando a Mafalda. Autora: ©M. Adelaida López (Bogotá, 2020).



Al pensar en el duelo creo detectar la relación paterna de su autor con sus lectores argentinos y lo manifesté así en mi propia experiencia.

El papá de Mafalda lo era de muchos¹. Difundió sus gotas de pensamiento a través de una pequeña niña, brillante y un tanto despistada, contándonos historias y angustias del hombre en el mundo, pero en especial del argentino sobre la tierra.

Precisamente conocí a Quino fugazmente. Estaba en el sector de San Telmo, en Buenos Aires, en el Bar Británico, con mi grupo de investigación urbana. Lo vimos sentado en una silla vecina, leyendo. Una de mis colegas me lo quería presentar. Cuando nos plantamos al frente, alzó la mirada y mi amiga le

¹ Silva, Armando. (2020, 13 de octubre). *Quinoterapia*. *El Tiempo*.

dijo: “Con este escritor colombiano hacemos Buenos Aires Imaginada”. Me miró unos segundos y dijo en el tono más porteño: “Che, Colombia es un sueño...”. Un poco intimidado por su elogio respondí de modo cómplice: “...con algunas pesadillas”. Al año siguiente Mónica Lacarrieu y Verónica Pallini publicaron el libro que edité (Taurus) de la colección Ciudades Imaginadas (figura 159), en el que Mafalda, junto con Gardel, Evita y Maradona, aparecen como personajes populares, al lado de los grandes, Cortázar y Borges.

Figura 159. Cubierta de *Buenos Aires imaginada*.
Fuente: archivo del autor.



Con Quino la caricatura bordeó la filosofía y la literatura. Logró revelar lo profundo del dibujo de humor, hacernos reír y pensar, mostrarnos en trazos y palabras simples contradicciones u oscuros deseos sociales. No ofendía, ni se estacionaba en un monotema; no era la política, sino la vida su propósito. La muerte de Quino repercutirá en Mafalda por su profunda conexión argentina: una niña buscando a su papá, lo que bien conecta las profundidades analíticas de la personalidad nacional, y mientras lo encuentra se inventa un mundo fantástico que puede ser feliz, pero la domina la ausencia paterna. Una bella y dicente caricatura sobre la muerte de su creador es justa: “Papá, no te vayas y prometo tomarme la sopa”².

2 Aristegui Noticias. (2020, 30 de septiembre). ¡No te vayas, prometo tomarme la sopa!, así despide Mafalda a Quino. Videocaricatura. YouTube. https://youtu.be/DD0C6zXm_WQ

Terminé revelando a Mafalda con el pueblo argentino y quizá con América Latina.

En octubre las ciudades entraron en una de las fases de más desconcierto, pues se pensaba o se deseaba que el último trimestre trajera descanso. No fue así. Infelizmente. Europa entró de lleno en el rebrote, Estados Unidos siguió liderando el contagio, se calentó la campaña

presidencial con dos candidatos, Biden y Trump, y la pandemia se convirtió en el centro de la campaña: Trump se burló de Biden por usarla y este lo tachó de irresponsable. A su vez entraron en escena las vacunas con 150 opciones en distintas fases de desarrollo, y de nuevo Rusia jugó un papel de representación de Trump, pero esta vez por una vacuna que sacó apresuradamente y que mereció burlas.

El presidente Trump dio positivo y eso llenó las redes de burlas y comentarios vengativos por el poco respeto que había mostrado a la pandemia (figura 160).

Figura 160. Hospitalización. Fuente: La marca de agua es de la cuenta de Twitter @paullidicul. La cuenta se encuentra suspendida por la red social.



A su vez, América Latina vivió cierto confort, quizá pasajero, por la disminución de los contagios y de los fallecidos, pero en toda la región los ciudadanos comenzaron a pedir resultados a los mandatarios de las ciudades por el efecto del nuevo coronavirus. La alcaldesa de Bogotá, precedida de buena fama por su condición de mujer, por su origen social popular y por ser lesbiana fue, sin embargo, objeto de burlas en varios mensajes por sus dubitaciones, por no asumir la responsabilidad sino delegarla en otros y por su permanente cambio de opinión. Esto último la hizo merecedora del remoquete de “Cantinflas”. El cine y la realidad fueron constantes en la percepción durante la pandemia (figura 161).

Figura 111. Similitudes. Fuente: desconocida.



Las mascarillas se convirtieron en la defensa y protección de los ciudadanos en el espacio público. Un fotógrafo, Nano León, se propuso captar los tapabocas que se usaban en Nueva York y distribuyó este cartel (figura 162).

Figura 162. Invitación al evento *Mask of New York*. Fuente: Nano León.

Masks of New York

NANO LEÓN, FOTÓGRAFO COLOMBIANO Otro Día Más
Facebook Live

Nuevo horario: 7 p.m.



Fotos: Cortesía Nano León. /nanoleon.com

Una charla con el fotógrafo colombiano Nano León, creador del proyecto *Masks of New York*, quien fotografió a los neoyorquinos durante la pandemia, y con Mateo Márquez, director del video oficial del proyecto.

FACEBOOK LIVE CON DIEGO GUERRERO. HOY, LUNES FESTIVO 12 DE OCTUBRE, 7 P.M., EN [FACEBOOK.COM/ARTERIAP/](https://www.facebook.com/arteriap/)

En el cartel se observa una variedad de estilos y se puede comprobar que el tapabocas ya no solo cubre, sino que ahora embellece o distingue de los otros. La mascarilla cobró identidad pues, además, no se sabe hasta cuándo deberemos usarla. Durante ese mes la ciudad mostró una confrontación entre los optimistas que clamaban que la vida es bella (figura 163).

Figura 163. Errores. Fuente: desconocida.



Circuló de nuevo un clip de mayo en el que un anciano se confunde y usa una toalla sanitaria como tapabocas.

Con la llegada del fin de octubre y el día de las brujas se promueve un cartel que ya incluye la mascarilla como nuevo símbolo de terror y 2020 se consolida como año terrorífico que nos roba el rostro y nos oculta de los otros (figura 164).

Figura 164. Terror. Fuente: desconocida.



Los ciudadanos que salieron a marchar en Santiago, Bogotá, México, Quito, Guayaquil, La Paz, Lima y São Paulo confrontaron a la Policía.

Una gran exposición que se abre en plena pandemia, en octubre del 2021 con un tema concomitante a la que pasaba en las calles: violencia contra la autoridad. El artista Oscar Murillo destruye con

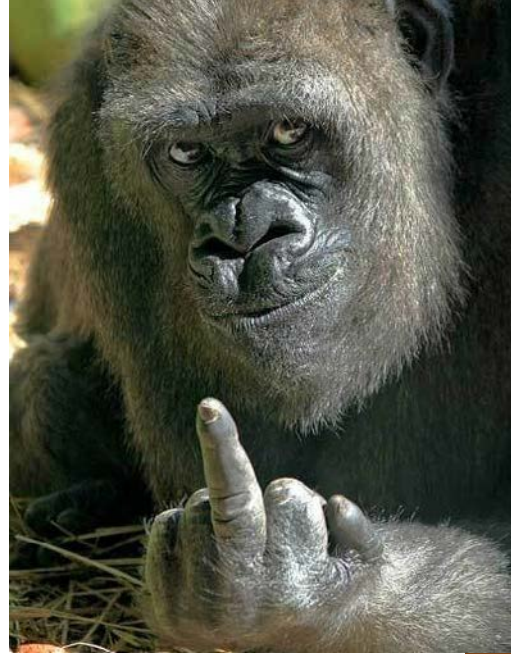
una hacha símbolos de dominación cultural, racial y social³. El momento de la acción performativa⁴.

En Quito el Ejército resultó defendiendo a ciudadanos atacados por la Policía.

Y retornó el terror que señalé en los dos primeros capítulos: los payasos asesinos, las brujas, los bebés poseídos, los narcos despiadados, los padrinos de las mafias, los gánsteres, los robos del siglo, los robots que nos dirigirán... fueron apareciendo en los medios, en las redes, en Netflix y en otras plataformas.

O la convicción de que la naturaleza nos hizo “pistola” (figura 165)... Todo se repitió, ahora con desilusión.

Figura 165. Pistola. Fuente: desconocida.



El Tiempo elaboró una lista de los filmes de terror en los que sus protagonistas mueren o sufren daños irreparables (figura 166).



Figura 166. Historias trágicas de actores que brillaron en películas de terror. Fuente: *El Tiempo*, 20 de octubre de 2020. Captura de pantalla.

3 Telas negras, “la plataforma para vaciar esa energía oscura” (2021, 7 de octubre). Agencia UNAL. <https://acortar.link/irWjl2>

4 Silva, Armando (2021, 10 de noviembre). El artista y su hacha. *El Tiempo*.

Así como el cine inició esos relatos, así terminaron dominados por la ficción.

La limpieza volvió a jugar un papel preponderante (figura 167) y la búsqueda del virus se acompañó con orden y pericia exhibida en páginas de mensajería como WhatsApp y en correos, más en grupos cerrados que para el público abierto.

Figura 167. Limpieza. Autor: Armando Silva (Bogotá, 2020).



La aspiradora, el blanco, el aire limpio se añoran y persiguen.

Pero superando la antinomia pesimismo vs. optimismo aparecieron cadenas o hilos de Twitter con mensajes a favor de la naturaleza: “El verdadero artista es la naturaleza” dice un trino de National Geographic que tuvo miles de *likes* en un retorno a la belleza natural.

La vida urbana es depreciada, se asocia al peligro

Colegas de otras ciudades me comentaron que la gente está buscando vivir alejada de las urbes densas, tanto en Nueva York como en Ámsterdam, São Paulo o Ciudad de México. Hay un tipo de neorromanticismo: lo natural, los pueblos pequeños, la comida sana, la meditación, la vida espiritual.

En las pequeñas ciudades cercanas a los conglomerados, como Piacenza (Italia), vecina de Milán; South

Bend, cerca de Chicago, o los pueblos vecinos a las capitales de América Latina las personas buscan sosiego y futuro. Lo mismo se puede decir de quienes cambian Nueva York por California.

En un bosque holandés, el Lage Vuursche, unos jóvenes se reunieron para visitar cultivos naturales de champiñones de muchos colores, algunos venenosos, disfrutar apreciándolos en su belleza como paisaje, y compartir sus hallazgos por WhatsApp e Instagram (figura 168).



Figura 168. Hongo rojo. Autora: ©Laura Silva Abello, (Lage Vuursche, Holanda, 2020).

Lo natural y lo sencillo se tomaron las mentalidades de los jóvenes europeos en medio de anuncios de una nueva cuarentena pues el rebrote llegó y causó aún más contagios y estragos que el primer brote. España y Francia alcanzaron el millón de contagiados; Italia al fin de octubre llega a 20 000 en un día. Europa empezó a cerrar de nuevo sus fronteras, como lo hizo Irlanda. Y en Colombia se anunciaron nuevas cuarentenas por sectores.

La nueva ola en Europa es diez veces más potente: en Italia la primera ola afectó a 8000 personas por día, ahora en Francia son 24 000; Holanda copó sus

UCI y utilizó helicópteros para enviar los pacientes graves a Alemania. El sonido de esos aparatos se convirtió en el nuevo signo de angustia ciudadana⁵.

Mi colega Huber Klemper, con quien iniciaré Ciudades Imaginadas de Europa, me escribió por WhatsApp desde Suiza el 9 de octubre: “Armando... Corona is up in Switzerland and we are out on the street again!!!”.

Mi grupo de apoyo de Imaginarios en Suiza elaboró un bello y diciente cartel colectivo en sus viajes, hecho en las mismas hojas de ruta de campo (figura 169 y 170).

Figura 169. Grupo de Imaginarios.

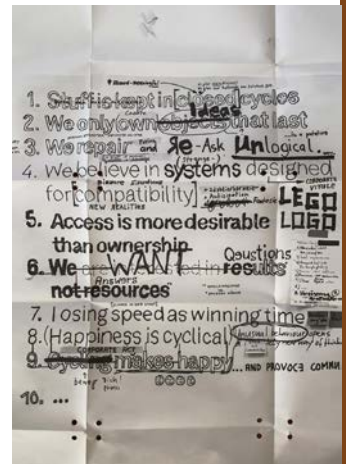
Fuente: Huber Klemper, grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (Suiza, 2020).



Figura 170. Esquema-borrador. Fuente: Hubert Klemper sobre guías de “Europa Imaginada”, del proyecto internacional Imaginarios urbanos.

El fantasma del nuevo encierro rondó por todos lados.

Mientras en América Latina en general bajó la cifra de infectados, en Argentina crecieron los



5 *The Coronavirus App*. Mapa interactivo en tiempo real. <https://coronavirus.app/map>

casos. Hay sospechas fundadas de un rebrote antes de noviembre para la región⁶.

En países como Colombia ocurrieron hechos inéditos en lo político, lo criminal y lo urbano, que llenaron las redes y los medios. En especial tres casos: la detención del expresidente Álvaro Uribe, la confesión del grupo Farc de un crimen de guerra cometido veinticinco años atrás y las movilizaciones de grupos por las ciudades a pesar de estar bajo control sanitario. Todo eso copó las redes con mensajes y contramensajes, unos más dominantes que otros. Quizá la foto más sorprendente producida en el país en los últimos años fue revelada por su mismo protagonista, y reproducida pasó por todos los medios y redes, sin parar⁷ (figura 171).

Figura 171. La primera foto.
Fuente: *El Tiempo* en Facebook
(12 de agosto de 2020).



Lo que aumentó la sorpresa y la incredulidad fue la asignación de un número oficial de presidiario. Uribe es el político más reconocido en Colombia y sobre él recaen los mayores amores y odios, lo

⁶ Para esa fecha la redacción de este diario ya había terminado.

⁷ *El Tiempo*. (2020, 12 de agosto). "Hoy fui reseñado como preso #1087985": Álvaro Uribe. YouTube. <https://youtu.be/xhhBsyNTL5Q>

que provocó caravanas de carros de sus seguidores por las calles de las ciudades aún en cuarentena (figura 172).

Figura 172. Apoyo a Uribe Vélez.
Fuente: desconocida.

Algunas periodistas admiradoras del expresidente (Vicky Dávila, Salud Hernández y Claudia Gurisatti) aseguraron haber conocido el expediente y haber encontrado que el testigo estrella del caso contra Uribe (Monsalve) habría sido sobornado por los demandantes de la izquierda: una finca para atestiguar en contra del exmandatario, de lo cual se deducían posibles montajes, lo que distorsionaría el objetivo de la justicia. El país volvió a los mismos cauces de antes de la firma de los acuerdos de paz con el grupo Farc, que lo dividieron en dos: independientemente de que fuera o no justa la detención de Uribe, la ciudadanía se expresó a favor o en contra. El plebiscito sobre los acuerdos, que ya se había vivido en las urnas, volvió en forma de inocencia o culpabilidad del expresidente.

En el caso Uribe también hubo un retorno a lo conocido.

La liberación del expresidente en octubre, al pasar el juicio a la justicia ordinaria, cambió el panorama poniéndolo al revés: los que estaban en su contra, y a favor del acuerdo de paz, quedaron derrotados y los seguidores de aquel mostraron su júbilo (figura 173).



Figura 173. Dejan libre a Álvaro Uribe.
Fuente: Noticias Caracol en Facebook
(10 de octubre, 2020).

Circularon montajes de Bogotá exhibiendo un gran aviso luminoso en pleno centro (figura 174), lo mismo que en París y otras ciudades, con la intención de darle al caso una perspectiva “internacional”⁸.



Figura 174. Montaje de la Torre Colpatria.
Fuente: desconocida.

Aparecieron fotos más ceremoniosas de Uribe, como una con su familia, que parece una pintura clásica en la que el gobernante posa por muchos minutos para lograr una imagen candorosa.

Sus oponentes publicaron montajes de las mismas fotos de cuando fue reconocido como reo, pero le colgaron una advertencia (figura 175).

Sin embargo, otro actor entró a tomar partido, Estados Unidos, pues su presidente Trump expresó en campaña que el expresidente Santos se asoció con las Farc para permitir el aumento de los



⁸ Solano, Johan (2020, 7 de agosto) Torre Colpatria no "se iluminó" en apoyo a Álvaro Uribe. Colombia Check. <https://acortar.link/sRrjVI>

cultivos de coca, que pasaron de 60 000 a 200 000 hectáreas luego del acuerdo. Infinidad de trinos pidieron que se le quitara la visa al expresidente para impedir que entrara a EE. UU.: “Por menos se la quitaron a Samper”, fue su consigna.

Hasta el Congreso estadounidense participó y algunos de sus miembros pidieron que las Farc fueran juzgadas en ese país (figura 176).

Figura 175. “Podrás salir libre...”.
Fuente: desconocida.



Figura 176. Farc debe ser juzgada.
Fuente: Captura de pantalla grupo de Facebook "Verdaderos uribistas".

Aún en pleno calor de la campaña presidencial en EE. UU. y por la conquista del voto hispano, en Florida una importante avenida de Miami recibió el nombre del expresidente (figura 177, aunque la información es cierta, la imagen parece ser un montaje).



La confrontación continuó en Miami: *El Tiempo* cubrió en página completa la noticia sobre los bandos en Miami por la calle en su honor (figura 178).

Figura 177. Montaje de una avenida en Miami. Fuente: desconocida.



Figura 178. El pulso entre colombianos por calle con el nombre de Uribe en Miami. Fuente: *El Tiempo*, 19 de octubre de 2020. Captura de pantalla.



Sobre el fenómeno Uribe en Colombia debe pensarse: ¿Qué hay detrás de tanto poder simbólico? Es el fenómeno político más importante del país. Escribí una nota en septiembre de 2019 y no encontré otra manera más leal para titularla que

El fantasma Uribe

Así propongo la lectura de este acontecimiento nacional.

El objeto más deseado de Colombia es Uribe. Y el deseo se comporta de manera extraña: unas veces identificado como objeto de amor, otras de

odio. En unas manifestándose de modo directo (“lo adoro”), en otras como objeto desplazado (“encarna la maldad”). Lo cierto es que en el expresidente de Colombia se concentra el mayor poder simbólico de este país, y que formarle un juicio —sin entrar a discutir en esta nota si es justo o no—, es en realidad enjuiciar las narrativas, leyendas, frustraciones y anhelos de toda la nación. En el fondo no es solo un juicio jurídico o político, es un juicio con revelaciones psicológicas y sociales. Uribe no es solo una persona.

Uribe es un poderoso imaginario, difícilmente comparable con otras figuras de nuestra historia política.

En redes, medios y conversaciones los epítetos que inspira no son aquellos nacidos de la reflexión o la serenidad, sino juicios superlativos en los que solo brotan emociones extremas: se grita con vehemencia “Uribe paraco” o “Uribe infalible”. Al expresidente se le imagina con la autoridad que quizá de modo profundo no se quiere o se quiere de modo conflictual; la autoridad de un padre que todo lo puede, lo que oculta el deseo de su muerte [precisamente en las manifestaciones de la minga indígena al entrar a Bogotá el 19 de octubre 2020 colgaron un aviso que decía “Uribe debe morir”], que es a la vez, paradójicamente, el deseo de tomar el lugar de ese “presidente eterno”. Ese Uribe mítico vive más bien pensando como un fantasma que

se reencarna en otros cuerpos: Santos, Duque, y que también reaparece y asusta o redime en unidades temáticas: violencia, paramilitarismo, cocaína, paz, agricultura, familia, medio ambiente. El mundo colombiano pasa por Uribe.

¿Qué pasaría si Uribe no existiese? ¿A dónde irían tantos opinadores y caricaturistas que se nutren de él y se niegan a soltarlo?

...y que hacen de su imagen una profesión de la cual devengan sustento...

Como todo fantasma, con motivaciones no siempre conscientes, lo creíble es que detrás de él se esconda una incapacidad del país para responder a los retos verdaderos, remplazados en estructuras temáticas y emociones que alcanzan límites pasionales. Pero también tiene su otro lado: el espejo. El fantasma se nos devuelve (como en *Hamlet*): la conversión de Uribe en muñeco al que se pincha deseándole todos los malos deseos y achacándole culpas y males, pone en evidencia que como colectividad padecemos y nos angustia un destino embolatado.⁹

Al volver a leer esta nota, y viendo lo sucedido con su detención en agosto de 2020 y todas las respuestas ciudadanas por las redes, llego a la conclusión de que Uribe significa la figura paterna perdida en el país. La respuesta al caos es el orden y la ley,

⁹ Esta es una reescritura de Silva, Armando. (2019, 15 de septiembre). El fantasma Uribe. *El Tiempo*.

y muchos imaginan que él los tiene o los puede imponer. Pero de otro lado el caos es estrategia política para lograr una victoria de sus oponentes de izquierda. En ambas situaciones todo se estrella contra su figura y su inmenso poder simbólico.

Dos imágenes que circularon en medio de las manifestaciones de octubre, del paro convocado por los maestros y de la marcha indígena avanzando hacia la capital de Colombia, dan cuenta de la falta de alternativas que vive el país: el caos frente al orden. Un orden en el que no cree la izquierda pues se trata de un orden abusivo, capitalista y liberal que ha desatendido las necesidades básicas del pueblo.

En la foto de la figura 179, se puede ver a representantes de la izquierda en los extremos, con integrantes de la minga que pretenden hacerle un juicio al presidente del partido de Uribe.

Figura 179. Gustavo Petro y Gustavo Bolívar con la minga. Fuente: Twitter de @Gustavo Bolívar.



A nivel internacional aparece un montaje de una supuesta portada en la que la revista *Time* le recuerda a Trump que es tiempo de irse¹⁰ (figura 180).

¹⁰ Mikkelson, David. (2020, 17 de mayo). Is this a real Time magazine cover: 'Time to go?'. Snopes. <https://www.snopes.com/fact-check/time-to-go-cover/>

Muestras de dos momentos de tensión en Colombia y en EE. UU. y el mundo bajo la pandemia.

Figura 180. Montaje de la revista *Times*.
Fuente: desconocida.

La Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) recibió gran variedad de memes en relación con las declaraciones de las Farc de ser los perpetradores del asesinato del exsenador Álvaro Gómez Hurtado (figura 181).

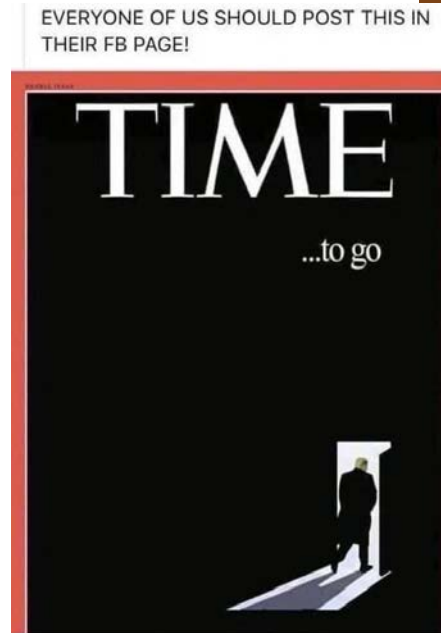


Figura 181. JEP. Fuente: desconocida.

Al observar octubre se podría decir que la mayoría de los mensajes estuvieron relacionados más con el afuera, que con lugares interiores, concretos y familiares. En el caso de Colombia la producción de humor y de mensajes entre amigos y familiares cedió para prestar atención a asuntos como el de Uribe o el de uno de los miembros del Secretariado de las Farc, que hoy es un senador y quien confesó ser coautor de un crimen de guerra. Se volvió a abrir la brecha entre quienes creen que fue el asesino, y que por el acuerdo de paz hizo la terrible confesión, y quienes creen que es un montaje para salvar a los verdaderos culpables, que lo asesinaron en pleno



juicio (proceso 8000) del presidente de entonces, Ernesto Samper. Todo eso desató nuevas cadenas de improperios y sospechas respecto de la verdad entre los personajes de las redes.

En la segunda semana de octubre surgieron otros intereses: moda, fútbol, el gol de Falcao que significó el empate entre Colombia y Chile, y la plataforma Tik Tok, que reveló videos de la identidad de varios personajes desde niños usando un programa de reconocimiento (Trump, Biden, Hilary, Melania Trump, entre otros).

Los tapabocas siguieron en furor. En Colombia se descubrió que tres millones de ellos importados de China estaba contaminados y que algunos vendedores ambulantes reciclaban los usados. Las imágenes de TV produjeron asco, rabia e inseguridad acerca de cómo adquirirlos con seguridad.

La muñeca Barbie entró en escena y ofreció por Facebook distintos modelos con su estilo (figura 182).



Figura 182. Barbie en tapabocas.
Fuente: desconocida.

A esas alturas la gente buscaba qué más compartir y empezó a exhibir todo tipo de colecciones ensambladas durante

la pandemia. Por ejemplo, la chica alemana que colecciona distintos tipos de champiñones como una científica (figura 183).

Figura 183. Colección de setas. Autora: ©Laura Silva Abello (Berlín, 2020).

El coleccionismo es uno de los aspectos analizados por la psicología: el hecho de coleccionar produce relajación y “la satisfacción anímica de conseguir cosas, además de la contemplación de algo que para el coleccionista resulta bello o precioso”. También es cierto, facilita el orden y ayuda a aliviar la ansiedad y la inseguridad de perder una parte de sí mismo.

En la segunda semana de octubre surgió otra sospecha respecto de las pocas herramientas utilizadas para defenderse del virus: tapabocas y encierro. la Asociación Iberoamericana de la Comunicación (Asicom) concedió un premio a la periodista portuguesa Raquel Varela quien, en una entrevista para el periódico español *La Nueva España*, dijo sobre la presunta “revolución” que significó el enorme crecimiento del trabajo telemático a causa del confinamiento, que no lo veía como un motivo de celebración:



La tortura del teletrabajo

Yo no lo llamaría una revolución laboral, sino una contrarrevolución, porque es dramática la gestión que se está haciendo del teletrabajo. Cuando más necesitábamos del trabajo colectivo, en equipo, creativo... Estamos devolviendo a la gente a su casa, transformando no el trabajo en una casa acogedora, sino nuestra casa acogedora en una tortura del teletrabajo.¹¹

Al mismo tiempo Yahoo finanzas publicó en su editorial el 16 de octubre de 2020:

Los CEO de compañías importantes como JP Morgan, Chase, American Airlines y Microsoft se han manifestado recientemente sobre lo que consideran es la inutilidad de las reuniones a través de plataformas como Zoom en estos tiempos de pandemia, confinamiento y trabajo a distancia... sugieren que este método conduce a una cultura de trabajo estéril y carente de imaginación.

¿Vas al baño en medio de una reunión virtual?

El teletrabajo ha vuelto a dividir a los ciudadanos en pro y en contra pues para unos las personas que dirigían negocios habían notado disminu-

¹¹ Asicom Red. (2021, 22 de abril). Entrevista con Doña Raquel Varela, historiadora. Premio Iberoamericano ASICOM 2020. YouTube. <https://youtu.be/PeyvHDe2kjk>

nes en la productividad del trabajo y para otros, septiembre fue excelente. Sofía Ruíz de Velasco, siguiendo a Byung-Chul Han, creador del concepto “sociedad del cansancio”, plantea la necesidad de la desconexión y observa como proliferan los retiros de desconexión de fin de semana en los que “por un módico precio te guardan el teléfono un par de días, aderezado todo con yoga y zen; y gurús de la meditación como Deepak Chopra, quien cuenta con dos millones y medio de seguidores”¹². Es tal la presión de tantas horas en la pantalla del teletrabajo hasta el punto de simular ir al baño para distraerse sin ser sospechosos de abandono de trabajo.

Y sigue el sube y baja de la pandemia, los memes burlones y pesimistas que incluían diferentes agüeros de mala suerte: 2020, el peor número. Terror y chiste (figura 184).

Figura 184. El número más terrorífico.
Fuente: desconocida.

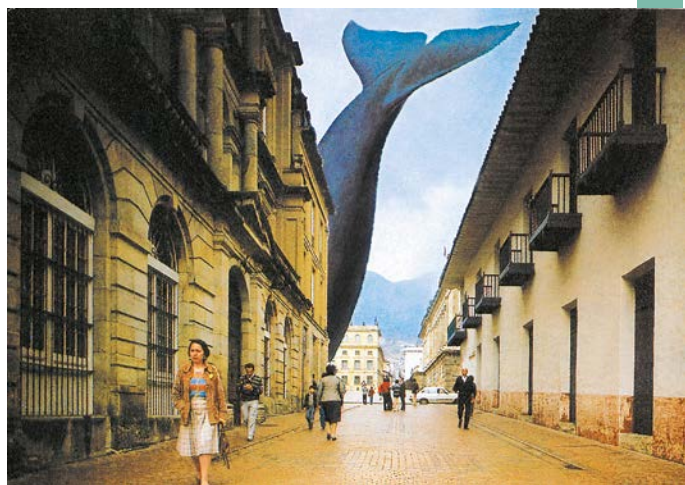


12 Ruíz de Velasco, Sofía. (2021, 21 de diciembre). No dimita todavía, aún hay más. El País. <https://elpais.com/opinion/2021-12-22/no-dimita-todavia-aun-hay-mas.html>

Las ciudades imaginadas

En 2002 le pedí al artista y diseñador bogotano Gustavo Zalamea una imagen que representara a Bogotá para la contracubierta de *Bogotá imaginada*, que estaba por salir con el sello Alfaguara y el Instituto de Estudios en Comunicación (Beatriz Quiñones, William Silva (q.e.p.d.) y Guillermo Santos). Me pasó una (figura 185) que desarrolla el imaginario de una Bogotá de mar —como en efecto lo fue pues toda esa zona era un gran océano hasta su vecina Villa de Leyva, donde se encontró un esqueleto del *Monquirasaurus*, animal marino de hace 115 millones de años—. Esta imagen de una ballena se reseña en el centro de la ciudad vieja y clásica, la Plaza de Bolívar. *Bogotá imaginada* fue la primera de un grupo de urbes que al inicio se extendía —por decisión del Convenio Andrés Bello (CAB), su gestor— a las capitales de América Latina; luego siguieron varias europeas y de Estados Unidos, y hoy llega a más de 100 en todo el mundo.

Figura 185. Collage usado para la contracubierta de *Bogotá imaginada*.
Autor: ©Gustavo Zalamea (2002).



De este modo, como en Bogotá, se trabajó en todas las diecisiete ciudades imaginadas de la primera fase, que fue hasta su última publicación *Lima imaginada* en 2011 (figura 186).

Figura 186. Portada *Lima imaginada*.
Fuente: archivos del autor.

En este caso el color de fondo morado se repite en los techos de sus construcciones, lo que la hace parecer una pintura. Las cubiertas eran la cara de entrada y nos interesaba hacer imaginar la ciudad a sus propios ciudadanos. De las diecisiete ciudades de América Latina, siguieron otras en Europa, en especial de España, hasta completar veintitrés.

Sevilla imaginada, de Pedro G. Romero, también en 2011, representó una novedad editorial pues se puede leer y ver, al derecho, la parte teórica y metodológica, y al revés, las imágenes de esta, lo que la hizo aún más dada a la imaginación de sus lectores y observadores (figura 187). El carácter femenino de esta urbe, que domina en bailes e identidades en nuestros formularios estadísticos, hizo que se le concediese a ella la cubierta, atravesada por los celulares, que ya entonces empezaban su dominio de interacción urbana, lo que incluye su uso en espacios públicos.

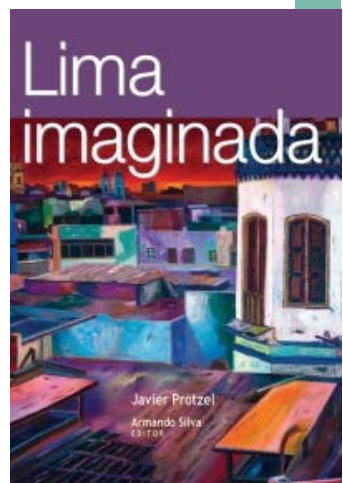


Figura 187. Portada *Sevilla imaginada*.

Fuente: archivos del autor.

Luego el proyecto deja un paréntesis de preparación teórica y de creación de nuevas líneas y métodos de abordaje, hasta 2021, cuando se crea con otros grupos de apoyo una segunda fase ahora sobre bases digitales.

Lo que empezamos a estudiar varios de los autores de la colección de ciudades imaginadas (Alfaguara/CAB)/Universidad Internacional de Andalucía) era que durante el encierro de la pandemia los ciudadanos tienden a ejecutar una doble acción en sus plataformas digitales que hace públicos sus deseos: ponen a circular imágenes de su ciudad vieja o antigua y traman su presente con varias evocaciones imaginarias, como la arquitectura antigua, sus historias, sus culinarias, sus héroes deportivos, las modas y, en fin, la literatura, el cine, el arte o la música del pasado. Contrario a lo que yo había vaticinado en febrero o marzo, de los ciudadanos mirando al futuro a consecuencia de la pandemia, en octubre tienden a instalarse en el pasado y la nostalgia. Una vía para demarcar el amor por la nostalgia se ve en la reedición de viejas películas: Paramount está trabajando en una producción televisiva inspirada en la película *Flashdance* (1983); Disney apostará por una nueva mirada a su película de fantasía *Willow* de 1988; se ven por WhatsApp apartes de *westerns* como *El bueno, el feo y el malo* o reviven los tres filmes de



El padrino. En Colombia el éxito de *Betty, la fea* se repite ya por tercera vez con gran audiencia. El 25 de octubre, día en que termina este diario, en su primera recolección, entré a Netflix y encontré que *Betty* era el segundo programa de TV más visto por los colombianos esa semana. Y pueden venir muchos ejemplos de ese regreso de los ciudadanos a iconografías del pasado.

En ese contexto de lo imaginado triunfando sobre evidencias del dolor y la amargura del encierro, la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso), de Buenos Aires, me invitó a plantear cómo *reimaginar las ciudades de América Latina* (figura 188).

Figura 188. Afiche evento “Imaginarios urbanos: ¿cómo (re)imaginar las ciudades latinoamericanas? Flacso Argentina e Ieco. Fuente: Publicado en Facebook.

En ese escenario di a conocer las nuevas tendencias ciudadanas hacia los imaginarios en esta época. Allí, bajo la iniciativa del Ieco (bajo la coordinación de Carlos Caicedo) de la Universidad Nacional de Colombia, Flacso de Buenos Aires (Paula Macías, coordinadora), y el apoyo de Flacso Quito (coordinado por Fernando Carrión), se reinició el estudio de las *ciudades latinas imaginadas digitales*



(CyCLI) para recoger las transformaciones en nuestras ciudades a partir de los efectos de la Covid-19. Ya se nos había corregido que *no era una pandemia sino una sindemia*, lo que quiere decir que no se trata solo de un contagio general, sino que el virus sería más letal en poblaciones de tercera edad, pobres, grupos marginales e indígenas. Por tanto, se debe apuntar a esas causas: un negro en EE. UU. tendría tres veces más posibilidades de contraer Covid-19 que un blanco; en América Latina es claro que el virus afecta a las zonas marginales en proporciones mayores.

Vimos que había algunos datos que podían corresponder a pasados comunes, como una antigua botella de Coca-Cola, que puede ser de Buenos Aires, México, Lima, Montevideo o Porto Alegre (figura 189).



Figura 189. Coca-cola.
Fuente: desconocida.

Cuando Coca-Cola fue introducida por primera vez en la década de 1880, fue distribuida por químicos y contenía la cocaína.

Un hermoso video de la vieja Nueva York de 1911 ganó muchos seguidores pues muestra una ciudad en movimiento, activa, rápida y, además, da una idea de cómo evolucionará.

El equipo de Barranquilla de ciudades imaginadas decide captar los sonidos del viento en la Guajira, en plena soledad de la pandemia¹.

1 Armando Silva. (2022, 13 de septiembre). Vientos y brisa del Caribe. YouTube. <https://youtu.be/rb1AfgFt38c>

Mi amigo y socio en el estudio de los imaginarios en Europa y América Latina, Huber Klemper, me mandó desde Suiza por WhatsApp una foto de Barranquilla que evoca su primera vez en la plaza de mercado pública de esa ciudad y que él como arquitecto investigador del ETH de Zurich, Suiza, ganó un concurso para remodelarla: un marrano imaginado (figura 190).

Figura 190. Klemper y Silva, en la mitad un cerdo. Fuente: archivo de Huber Klemper.



En el evento de Buenos Aries discutimos el hecho de que, en el lado opuesto a la globalización, la sindemia nos está dando la razón en cuanto a que los imaginarios urbanos —y así siempre lo sostuvimos— son de naturaleza contextual local y propia. El miedo es un sentimiento universal, pero que se expresa en cada contexto: el miedo a ser tocados en el subterráneo puede ser mexicano, pues en Lima no hay metro.

También el mundo del narcotráfico ha *urbanizado* a su manera. Es decir, ha creado diversas mentalidades en nuestras ciudades. Por ejemplo, Tumaco, donde hace diez años había una base militar gringa, es hoy el puerto donde los carteles mexicanos que operan en Colombia embarcan la coca de exportación. En consecuencia, según Carlos Caicedo, la

población tumaquense, en su mayoría negra, ya no toma whisky sino tequila, y baila los corridos del norte con nuevos mariachis². Estudiar ese imaginario es analizar sus modos muy particulares de existir y representarse ante el mundo.

Carlos Caicedo, ingeniero director del Ieco, me invitó a celebrar el onomástico de la Universidad Nacional y del mismo instituto a partir de mi obra, producida durante varios años en ese magno centro al que le debo mi formación intelectual. Mi presentación la titulé: *Desde el grafiti hasta los imaginarios urbanos globales* (figura 191).

Figura 191. Invitación evento 25 años del Ieco.
Fuente: Facebook Ieco.

Ese título acentuó lo extremadamente contextual de mi obra: de un grafiti en los predios de la Universidad —estudio que fue el origen de mi primer libro sobre la ciudad imaginada— a este último proyecto, que trata de los imaginarios urbanos en formato digital.

Con una imagen de Ciudad de México (figura 192) continúo este recorrido que nos llevará a examinar las ciudades imaginadas que nacieron, como ya dije,



2 Conversación zoom en CYCLI- 25 de octubre de 2020, Ieco

en São Paulo y en Bogotá, en la Universidad Nacional de Colombia. Para que nos sirva como modelo de recuerdos y nostalgias representadas en las redes en este 2020, acudiré, en especial, a Bogotá.

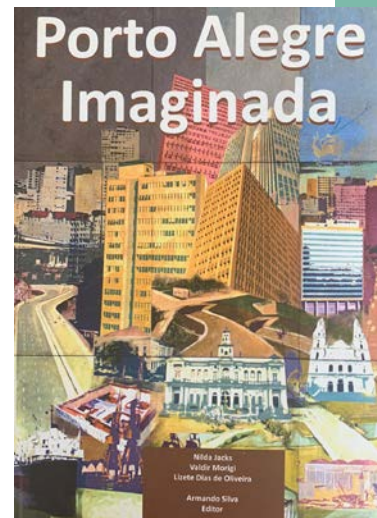
Figura 192. Valla publicitaria de la película *Saw IV*. Autor: Armando Silva.

El miedo como uno de los imaginarios más poderosos en plena pandemia (figura 192). Esta imagen no es un grafiti, pero sí una composición al azar de distintos elementos que cohabitan un muro: el edificio en ruinas, el título de un filme de terror y un personaje como colgado de una cadena. Se desata entonces, en compensación, un deseo por ver la ciudad antigua, la de la memoria y la nostalgia, y un nuevo impulso por estudiar los imaginarios. Una de las motivaciones que nos ha surgido durante el encierro, en especial en América Latina.

El interés se extendió a Brasil y los autores de Porto Alegre, en la primera fase, reclamaron nuevas ciudades de su región para estudiar (figura 193).

Figura 193. Portada *Porto Alegre imaginada*
Fuente: archivo del autor.

Así que Curitiba y otras ciudades vecinas se preparan a ser las nuevas ciudades imaginadas luego de la pandemia. Y me dará un gran gusto terminar *Brasilia imaginada*, por ser justamente una ciudad



planeada. En ese sentido, la coordinadora del proyecto, Daniela Garrosini, se pregunta cuál es la relación entre lo planeado, lo imaginado y, por tanto, lo real.

Drácula y el coronavirus suenan familiares

La investigadora María Ionela Caplan me escribe para pedir que hagamos *Rumania imaginada*, y en especial las rutas de Drácula, imaginario creado a partir de la novela del irlandés Bram Stoker que, si bien recoge aspectos de la mujer en la época victoriana —encerrada, virginal, con algo de romanticismo, pálida y de profunda vida interior—, también vino a conectar con el vampiro más famoso y reconocido. Me cuenta Ionela a que aún hoy en su tierra no se alcanza a distinguir entre la historia del personaje y la del castillo que la inspiró, el cual existe envuelto en las fantasías del cine y la literatura. Entonces, la historia de Jonathan Harker, el protagonista que busca el origen de ese conde vampiro que aterroriza al vecindario —en especial los hogares en los que viven jóvenes y bellas doncellas, sus posibles víctimas—, será estudiada desde la perspectiva de los imaginarios urbanos de las ciudades rumanas y su turismo. Llama la atención que el proyecto nazca en plena pandemia y tenga que ver con los miedos y terrores que se han extendido, en la medida en que el virus sigue.

Noticia del 10 de octubre de 2020: el virus va para largo

Hay que aprender a convivir con sus efectos y sus fantasías.

De lo que he dicho se puede deducir que los ciudadanos en ese mes mostraron estos impulsos en sus interacciones digitales: búsqueda de la ciudad antigua, la que han vivido; pensar y resaltar el medio ambiente real una vez que empiezan a salir; miedo a salir y, en Bogotá, miedo a ser asaltados y a que les roben las bicicletas y el celular.

La ciudad “cachaca” de la primera mitad del siglo XX, como lo digo en mi libro *Bogotá imaginada*, representada en distintas narrativas durante la pandemia: cine, literatura o televisión. Cachacos eran los bogotanos, en contraposición a los provincianos que llegaban de otras regiones y que eran vistos con desdén. El término *cachaco* viene del francés *cachet*, utilizado para significar carácter, estilo propio, personalidad, calidad, y del inglés *cot* que significa “abrigo”. Cuando a comienzos del siglo XX las culturas francesa e inglesa tuvieron fuerte influencia cultural en Bogotá se unieron los dos términos para formar *cachet+cot*, abrigo de marca, que evolucionó en el cachaco, el bogotano también de marca y estilo. Como la foto de dos supuestos cachacos (¿o ingleses?) caminando por la carrera Séptima, que circuló durante la pandemia por distintas redes, pero en especial por Facebook, Instagram y WhatsApp (figura 194). En la siguiente

foto (figura 195), una familia caminando por la Séptima, la más cachaca de todas las vías de la ciudad.

Figura 194. Fotos antiguas de Bogotá.
Fuente: Art of it³.



El apego a la ciudad por la cultura y el afecto por el buen uso del lenguaje le ganó, entonces, la reputación de ser “la Atenas Sudamericana”, pero luego de varias décadas el humor social de los provincianos le cambió el título por “la Tenaz Sudamericana”.

Figura 195. Testimonio familiar del autor.
Fuente: Silva, Armando, (1996)
The Family Photo Album.

En los años treinta Bogotá hacía esfuerzos por comunicarse por tierra con el oriente, hacia Caracas, y la figura 196 muestra uno de los primeros intentos de transporte internacional.

De los años cuarenta tenemos varias imágenes en nuestra base de datos de la pandemia. Por ejemplo, una de la calle 72, hoy avenida Chile, que marcaba el



3 Art of it. (s.f.). Crónica 12 cachaquería [entrada de blog]. <https://acortar.link/GkHOFx>

final de la ciudad por el norte. En la figura 197 se aprecia el tranvía que recorría la ciudad desde el centro. Pero también la relación con Venezuela era importante, de forma que la avenida más ancha de esa época, diseñada por el arquitecto Karl Brunner, se nombró avenida Caracas, y por ella salían los buses hacia esa ciudad.

Bogotá - Cucuta - Caracas
primeros transportes
internacionales .años 30'.



Figura 196. Bus internacional.
Fuente: desconocida.

Una hermosa foto tomada en la Calle
72,, hoy Avenida Chile, años 40.
Creditos al autor.

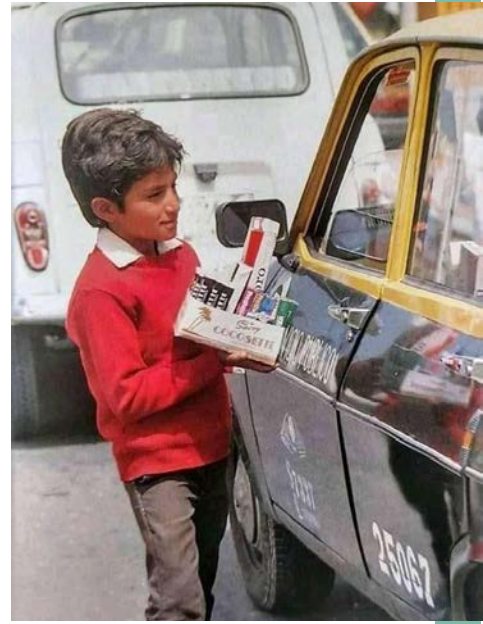


Figura 197. Calle 72.
Fuente: desconocida.

Entre los sesenta y los setenta Bogotá se consolidó como una ciudad informal a consecuencia de la migración que recibió: cientos de miles de personas que huían de los campos assolados por la violencia. En esos años la Bogotá cachaca cedió ante la informal (figura 198). En las primeras investigaciones que hicimos en imaginarios urbanos en la década de los noventa los bogotanos con un ancestro nacido en Bogotá sumaban apenas un 16 %, pero durante

la primera década del nuevo milenio la cifra llegó al 62 %, lo que quiere decir que se trata de una tercera generación y que sus abuelos que migraron de departamentos vecinos, como Boyacá o Tolima, habían tenido hijos nacidos en la ciudad. De este modo se consolidó la *Bogotá nacional*, ya no de los nacidos en Bogotá sino originarios de todo el país.

Figura 198. Niño vendiendo en la calle.
Fuente: desconocida.



Los niños de la calle se arreglaban y mostraban higiene en los años setenta.

Algunas marcas y productos también aluden a muchos recuerdos, como el cigarrillo más colombiano de todos, el Pielroja, cuya imagen es más propia de los nativos del norte (figura 199).

Figura 199. Publicidad cigarrillos Piel Roja.
Fuente: desconocida.



A fines de los años sesenta se instaló en Bogotá un sistema de transporte moderno con buses eléctricos, llamados trolebuses, producto de un intercambio con Rusia, país al que se entregó a cambio café colombiano. Se recuerda como un momento en el que la ciudad respetaba las señales de tránsito y los conductores de buses iban uniformados y tenían “buena educación”.

De los años setenta hay un objeto ciudadano muy recordado en los intercambios por las redes: los teléfonos públicos, que hoy han desaparecido, pero desde los cuales se hacían las primeras visitas callejeras, instalados en cada esquina como en exhibición de modernidad (figura 200).

Figura 200. Teléfono público.
Fuente: desconocida.



Lo mismo pasó con quienes se encargaban del aseo de las calles, llamados de modo cariñoso “escobitas”, que llevaban carros y escobas (figura 201). De épocas recientes circulan varias fotos familiares como la que muestra las cuatro generaciones de una familia... que sobreviven (figura 202).

Figura 201. Trabajador.
Fuente: desconocida.



Figura 202. Generaciones de la Familia Faciolince.
Fuente: Familia Faciolince
Téllez (Bogotá, 2020).



Amo tus huecos, Bogotá

La imagen original más repetida de Bogotá, con 36 circulaciones de origen (además de las compartidas) muestra con frescura lo que pasa en las calles actuales (figura 203).

La figura 204 es semánticamente vecina de la 203, aparecida en 2021, que ironiza sobre la actual alcaldesa.



Figura 203. Te amo Bogotá.
Fuente: desconocida.

- Que hacemos con este hueco, señora alcaldesa?
- Píntelo de verde, mi hermano!



Figura 204.
¿Qué hacemos?
Fuente: desconocida.

Se abre espacio a la evocación de pueblos y comunidades pequeñas (figura 205).

Figura 205. Calles de Salento, Quindío. Autor: Marcelo Toro. Fuente: Pixabay.

Desde el exterior los colombianos mandan fotos con nostalgias de alimentos como la gaseosa Colombiana o los bocadillos veleños (figura 206).



Figura 206. Gaseosa colombiana y bocadillos veleños. Autora: ©Laura Silva Abello (Utrecht, Países Bajos, 2020).

En las redes en Bogotá circulan imágenes de nostalgia infantil con cuentos de hadas, afectadas por el alcohol y el encierro (figura 207).

En el grafiti de la figura 208, foto tomada en octubre, aparece otra nostalgia, esta vez del vocablo *sumercé*, originado en la provincia vecina de Boyacá, que tiene más habitantes de su origen en Bogotá que en su propia geografía. De ahí la fusión entre los modos de percibir, hablar o comer en ambas regiones.





Figura 207. Princesas
Fuente: desconocida.



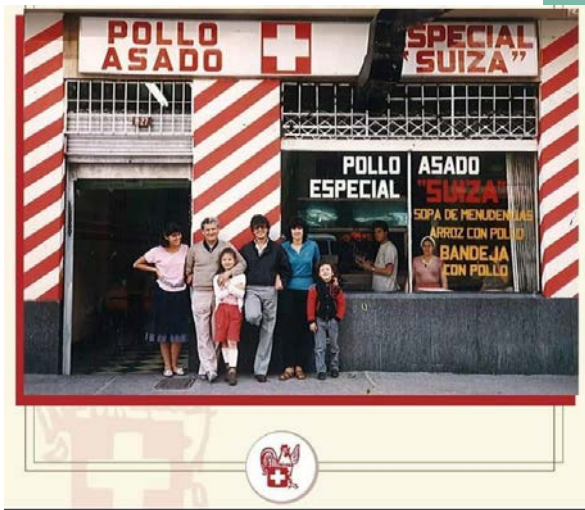
Figura 208. Sumercé. Autora:
©M. Adelaida López (2020).

O recuerdos de restaurantes, como un lugar de “ir a comer pollo” en los años setenta y ochenta (figura 209).

¿Quién pidió pollo?

Figura 209. Fotografía familiar en el restaurante “Pollo Suiza El Original”. Fuente: ©Archivo familia Forero Avella (1985).

El pollo asado en Bogotá era un manjar y se iba a comer de modo especial los domingos o las familias lo preparaban para los cumpleaños. Al entrar el nuevo milenio perdió prestigio, quizá debido a su producción industrial, y los hábitos cambiaron. La foto fue tomada en una pollería en la calle 22, de la que decían “se había inventado una manera de hacer el pollo, tostadito”, y que luego abrió sucursales al



sur y al norte de la ciudad. En esa época el pollo era un producto fino y costoso. De ahí la expresión *¿Quién pidió pollo?* cuando hoy le pasan al cliente una factura más cara de lo esperado.

Al iniciar la última década del siglo XX Colombia logró una nueva conquista: el auge del turismo internacional, que es hoy en día el renglón de mayores ingresos luego de la exportación de recursos no renovables. Sus aportes se comparan con los del producto insignia, el café. Pero quizá su mayor déficit ha sido mostrar la exclusión de sus modos urbanos de vida, como lo señalo en esta nota:

“El riesgo es que te quieras quedar” fue el primer lema que con inteligencia y picardía volteó la torta del país peligroso de guerrillas, narco y violencia, por otro en el que se pone al destinatario al borde de aceptar un desafío. ¡Bingo! A Colombia le colgaban el aviso(...).

El lema anterior, “Colombia es pasión”, cayó directo a la basura pues las pasiones son virtudes humanas y entonces España, Japón o Indonesia son todas pasiones. Pero no todas reunían tantas desgracias para competir con Colombia en la imagen de la nación peligrosa; entonces, por qué no hacerla deseable. Convertir el peligro en un programa oficial para atraer, en principio, a los valientes.⁴

4 Silva, Armando (2020, 24 de enero). *¿Imaginar Colombia desde Bogotá?* *El Tiempo*.

Así comenzó la aventura para que al final de 2019 el país apareciera entre los de mayor crecimiento de visitantes extranjeros en la región, con cifras superiores a los seis millones de viajeros externos que dejaron más de dos mil millones de dólares, la tercera entrada de divisas, luego de los hidrocarburos. La mitad de esos visitantes llegan a Bogotá, principal sitio turístico nacional, y luego están Cartagena y Medellín. Sin embargo, el atractivo para seducir turistas, más allá de los que vienen por negocios, siguen siendo los paisajes naturales. ¿Hasta cuándo se puede sostener ese recorte del país? ¿Por qué no se publicitan imágenes urbanas? ¿Cuál es la relación de Bogotá con Colombia en una imagen compartida? Así como la literatura urbana nos llegó tarde pues buena parte del siglo XX se dedicó a narrar la selva, a relatos costumbristas o a evocar la magia de mujeres que suben en cuerpo y alma al cielo, en el mercadeo del país —y en muchas de las producciones artísticas, para la televisión y la literatura— pasamos por un fenómeno similar tal que aún hoy imaginar a Colombia desde Bogotá es inconcebible. Se puede imaginar Argentina desde Buenos Aires, Estados Unidos desde Nueva York o Francia desde París. A Colombia, seamos sinceros, se la imagina desde un caribe exótico de sol y playas, y por extensión desde “lo natural”, la selva, el indígena, los ríos, las mil especies de frutas y de aves. La razón principal es una: Bogotá es una urbe moderna y ello aún no pesa en el imaginario nacional; Bogotá es diversidad, conectividad, ladrillo, no solo cerros.

En mi libro *Bogotá imaginada* llego no obstante a esta conclusión muy propia de la valoración de lo imaginario en la percepción.

Bogotá caribe

En las estadísticas de imaginarios la música folclórica, como el bambuco, se escucha entre sectores medios y altos, pero de mayor edad, y se puede decir que en todas las clases y edades hay identificación con ritmos como cumbia, porros,ailable, merengue y, en especial, vallenato. Se podría decir que el vallenato y el rock constituyen los géneros musicales más escuchados y que definen a la ciudad. De ahí que el mismo color de Bogotá cambie del gris, de los adultos y cachacos, hacia ondas cromáticas más vivas y vistosas, como el amarillo y el rojo, de los jóvenes y, por lo general, nacidos o con origen en las provincias. Así se puede proponer otra ecuación un tanto temeraria, pero que recoge esta división imaginaria del color y la música de la Bogotá del nuevo milenio:

Bogotá = amarilla + joven + roquera + vallenata = Bogotá caribe frente a Bogotá andina = gris + bambuquera + cachaca + vieja.

La Bogotá vieja de cachacos, rolos, triste y serena, frente a la Bogotá de migrantes provincianos, optimistas y alegres.

La Bogotá literaria, del lenguaje y los poetas, frente a la Bogotá moderna, de internet, del occidente y de aventureros para salir adelante, sin mayor historia en la ciudad.

En conclusión, Bogotá se va caribeñizando a su ingreso al siglo XXI. La civilización costeña de la literatura, la música y hasta el clima y un colorido amarillo vibrante salvan a los bogotanos de su temible frío y su lenguaje acartonado y gris. Quizá sea esta la diferencia con otras ciudades andinas del continente, como Santiago o Quito, las cuales no tienen costas cercanas en el Atlántico. Pero también Bogotá se ha “morenizado” pues las migraciones del Pacífico a la capital en las dos últimas décadas han propiciado la convivencia con nuestras muy significativas descendencias afro (8 % de la población nacional). En fin, la Bogotá de la pandemia que han traído los ciudadanos por las redes es la cachaca en las primeras fotos y la caribe y pacífica en las últimas. Con una anotación: las serenatas que se empezaron a escuchar en las afueras de los edificios en los meses de abril y mayo eran cachacas, de bambucos y pasillos; desde septiembre, en cambio, los serenateros solo tocaron música del caribe, del pacífico (en especial marimbas) y rancheras a petición de los ciudadanos encerrados, como uno en mayo 17 en el norte la ciudad (figura 210).

Figura 210. Música. Autora: Hanni Uessler, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (Bogotá).



Pero también ha cambiado ahora el clima: la Bogotá de los vientos de agosto-octubre, que era la de las cometas, enfrenta este nuevo cambio que captó una

poética imagen que acaba de llegar a mi archivo y con la cual cierro *Bogotá imaginada*: las cuerdas reemplazadas por el control digital (figura 211).

Figura 211. Cometas. Fuente: desconocida.

Otra música, ya no solo cachaca ni caribe ni reggae, es la del grupo liderado por el colombiano William Ospina, pero con integrantes de Perú (Diego Carriquiry y Lorenzo Cuneo), Corea del Sur (Yong Yoon) y México (Benjamín Alerhand), denominado Matar Fuma, que conocí por ser un grupo muy activo en las redes, todos formados en música, y generar una propuesta de melodía moderna⁵. Llama la atención su videoclip “Lo que nunca pasó”, dirigido por Juan Ocampo, también de Colombia.

Al revisar mi escrito en este largo diario novelado, veo que en este mes de octubre tomé de nuevo conciencia del más poderoso imaginario que ha cultivado la pandemia: *la imagen de uno mismo*. Ya lo habíamos visto en el capítulo



⁵ Matar Fuma. (2021, 29 de abril). Da igual. YouTube. <https://youtu.be/LZRaKFJ16Y0>

“Ciudadanos enmascarados”, en abril, pero al llegar octubre se adquiere otra conciencia que profundiza la pérdida del rostro. Una emergencia va aflorando: “Debemos estar bellos”, de modo que a la mascarilla, como dije en el capítulo “Quieren salir”, hay que sacarle expresiones. Sin embargo, a lo que *nos vamos a enfrentar es a las imágenes de nosotros mismos que circulan por las redes*.

Las dos ventanas que muestra la figura 212, del gato de las historietas impecable en la oficina y terriblemente descuidado en el teletrabajo, alude a esa dualidad de la que los ciudadanos ya tomaron conciencia.

Figura 212. En la oficina vs. Teletrabajo.
Fuente: desconocida.

EN LA OFICINA // TELETRABAJO



Mientras escribía mi tesis doctoral con el profesor J. Derrida, *Album de familia: la imagen de nosotros mismos*, en la Universidad de California⁶, me hizo caer en cuenta de algo que entonces apenas empezaba a despuntar: llegará el día en el que más que mirar las fotos, lo que importará será archivarlas. O sea, *la foto no será un objeto, decía ya en 1996, para ser visto sino para ser archivado*. Y esto concuerda con la popularización de los *smartphones*,

⁶ A la postre, obtuvo el premio a la mejor tesis entre las universidades de California del año (1997).

que incluyen poderosas cámaras con las que las personas toman miles de fotos que son guardadas y nunca vistas. Pero hoy, en 2020, siendo yo mismo testigo de la pandemia, ¿qué se puede decir de esa tesis?

¿Qué se puede decir respecto a estos archivos fotográficos de la pandemia?

La foto no solo recupera su capacidad de ser vista, sino que se han desarrollado mecanismos para verlas y mostrarlas como el residuo que nos queda ante el encierro. Así que con las nuevas herramientas digitales la foto sale de los celulares o de los computadores ya autoeditada. Y no una, sino varias veces, hasta quedar conforme el usuario, que luego sí la comparte. Digamos que cada quien desea estar bello *y si en lo público toca mostrarse con mascarilla, en las redes me muestro editado.*

¿Qué significa de modo más profundo la imagen de cada ciudadano encerrado?

En Derrida el psicoanálisis se vuelve “una teoría del archivo y no solo de la memoria”⁷. Esta nueva dimensión permite observar las huellas psíquicas como modo de archivo extraño y paradójico, pero al fin y al cabo archivo. La fotografía misma, y no puede ser por casualidad, sirvió a pensadores como Marx, Freud y Nietzsche, en cuanto excepcional metáfora, para señalar aspectos centrales en sus

7 Silva, Armando (1997) *The Family Photo Album: The Imagen of Ourselves*. Irvine (CA): UMI; California.

teorías: en el primero, la cámara oscura como ideología; en el segundo, el negativo de la foto como inconsciente, y en el tercero, como metáfora del olvido necesario para la vida. Sarah Kofman, en su *Cámara oscura de la ideología*, precisamente se dio a la tarea de rastrear algunas relaciones de la fotografía con estos pensadores, y así ubicó al creador del psicoanálisis: “Freud utiliza el modelo de la cámara fotográfica para mostrar que todo fenómeno psíquico pasa primero y necesariamente por una fase inconsciente, por la oscuridad, por el negativo, antes de ceder a la conciencia, de desarrollarse en la claridad del positivo” (1973, p. 48).

Empero, quizá lo que mejor se adapte a nuestro interés es la idea relacionada con la fotografía que Freud llama “el cliché”, el cual se puede encontrar en el escrito sobre el retorno de lo reprimido. Ello permite entender cómo una impresión recibida en la vida puede conservarse sin sufrir cambios para repetirse en una imagen que la revela ulteriormente. La metáfora del cliché representa la fuerza compulsiva que determina su retorno. “Lo que nosotros como niños hemos visto sin entender, puede en nuestra vida adulta volver en sueños”. Y esto sí es pandemia.

Yo mismo hice esta comparación que fue muy aceptada por mis jurados de la tesis:

En honor a la fotografía y a su profunda relación con el inconsciente hay que decir que el descubrimiento del otro lado del hombre, el

de la oscuridad, el de la no conciencia, aparece de manera simultánea con el saber fotográfico. Se puede hacer una simple comparación de cómo se anuncian ambos descubrimientos para ver sus interpelaciones. La historia de la fotografía realmente comienza en 1839 cuando materiales sensibles a la luz (de lo oscuro a la claridad) fueron usados en la cámara por primera vez; mientras tanto algo parecido ocurre en simultánea después, cuando los historiadores del psicoanálisis reconocen, hablando del inconsciente descubierto por Freud, que no es un concepto anatómico, como lo ha hecho notar una y otra vez no hay localización anatómica. El inconsciente de manera merecida y corta se debe entender como un proceso mental, “como una revelación hacia la claridad”. En otras palabras, a la fotografía como al psicoanálisis los emparentan dos principios desde sus descubrimientos respectivos en simultánea. Primero, ambos son revelaciones de la materia, de lo oscuro a la luz. Segundo, en ambos casos se produce una imagen que muestra procesos mentales. Fotografía y psicoanálisis nos ven, por su naturaleza, desde la penumbra y en proceso continuo de revelación. Esto por supuesto en la foto química que la origina.

Así, el álbum de familia nos produce asombro ante el recuerdo de un ser visto, por estar allí su imagen; pero también pánico, al saber que ese ser ya no está vivo y que su foto es apenas la impresión de un inexistente. Al mismo tiempo proyectamos, en

nuestra mente impresionada, el día en que nuestra foto sea apenas otro hueco en la cadena. Terror a la muerte y a la desaparición en el sentido barthesiano, de que la foto solo adquiere su valor pleno “con la desaparición irreversible del referente”, la muerte del sujeto fotografiado. Es la misma paradoja del archivo que señala Derrida en su insistente idea de que este trabaja contra sí mismo, va autocontemplando su propia desaparición.

Una foto extraordinaria del escultor Gustavo Vigeland que yo mismo tomé en Oslo, evoca mi sentido: un Atlas poderoso alza a una mujer en signo de salvación, ante las crueldades del mundo terrenal (figura 213).

Figura 213. Escultura de Gustavo Vigeland en parque público en Oslo, Frogner Park. Autor: Armando Silva.

Quiero entender que los archivos que estoy recogiendo de la pandemia tienen un profundo parentesco con los álbumes de familia que estudié hace veinte años: regresan en la forma de encierro y soledades compartidas por vía digital. En ambos se guardan recuerdos, se interactúa con las familias o los grupos primarios de amigos, en el álbum, instalados en el pasado; ahora, con la imagen digital, instalados en el presente; de la foto análoga a la digital; pero aún así el impulso a guardar persiste y se comparten varios rituales



familiares. Quizá lo que más los une es la presencia de la muerte como correlato inmanente. La pandemia nos ha puesto de frente a la muerte como el imaginario más poderoso, muchas veces callado y convertido en broma; pero el miedo domina y el virus es una metáfora de ella. Frente a ello las calles piden resistir (figura 214).

Figura 214. Grafiti “No te rindas”.

Autora: Hanni Uessler, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (Bogotá).



Sin embargo, las redes son el espejo bifronte donde me exhibo bello frente a la muerte que potencia el virus. Las redes usadas en la pandemia y sus fantasmas de uso (figura 215).

Figura 215. Siete pecados modernos. Fuente: desconocida.

Esto escribí en 2015:

¿Cuáles serían hoy las motivaciones en las redes para exhibir mi ego ante los demás sin mayor recato y hacer de lo más privado lo más público? Vivimos la era de Narciso, el dominio de lo personal en la construcción de mi imagen pública, y las redes han contribuido a la ampliación del poder de la imagen de cada quien. La diferencia de la vieja foto de la cédula con una *selfi* es evidente: la antigua foto estática me congelaba

| LOS 7 PECADOS DIGITALES: | |
|--------------------------|-----------|
| PEREZA | NETFLIX |
| GULA | Glovo |
| ENVIDIA | Instagram |
| IRA | twitter |
| AVARICIA | amazon |
| LUJURIA | tinder |
| SOBERBIA | LinkedIn |

desde cuando cumplía la mayoría de edad hasta la muerte, mientras la autofoto hoy nos registra a cada segundo y circunstancias, incluyendo las más inimaginables. Y esa inscripción constante y obsesiva conduce a estar pensando a cada instante en uno mismo, convirtiéndose en su propio ídolo: “Me quiero porque los demás me quieren y me dan *likes*”; incluso hay unos, más sinceros y extrovertidos en sus *chats*, que lo confiesan: “Me amo”.⁸

Esta relación entre Narciso y la muerte ha saltado en los dos últimos meses, mientras en abril y mayo los ciudadanos pareciesen esconderse, en estos últimos días la tendencia es a mostrarse más como antes de la pandemia, pero todavía con máscara.

Yo me muestro así sea por las redes y me doy atractivo porque me edito.

Las dos imágenes que cierran el mes revelan, una el efecto del celular en la vida diaria en todas las actividades, hasta en visitar una exposición y, por tanto, la obra queda a sus espaldas (figura 216).



Figura 216. “School children looking at their smartphones in front of Rembrandt’s painting *The Nightwatch* in the Rijksmuseum in Amsterdam” (Escolares mirando sus *smartphones* frente a *La ronda de noche* de Rembrandt en el Rijksmuseum en Ámsterdam). Autor: ©Gijsbert van der Wal (2014).

⁸ Silva, Armando (2015, 10 de mayo). Egotetría en las redes. *El Tiempo*.

Y la otra, con la que el encierro, la soledad, el temor a la muerte y el cambio de huéspedes en varios hogares en la estrecha convivencia con las mascotas, situaciones reforzadas por el virus y que quedan como escenarios pospandemia (figura 217).

Figura 217. Vivimos el mundo.
Fuente: desconocida.



La cara tapada de una víctima

A penas unos meses antes del inicio de la pandemia por Covid-19 publiqué una novela, *La bella durmiente 2.0*, en la que su protagonista tiene el rostro enmascarado por haber sido víctima de un ataque terrorista en el club El Nogal de Bogotá que estuvo a punto de costarle la vida, por lo que fue hospitalizada (figura 218).

Figura 218. Dama de hierro y joyas.
Autor: Andrés Posada, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas proyecto internacional Imaginarios urbanos (2021).



La periodista y crítica colombo francesa, Sophia Rodríguez-Pouget lo sintetiza de esta manera al preguntarme en una entrevista para la revista *Imaginación o Barbarie*:

¿Por qué el cuerpo es el protagonista y cuál fue el contexto del terror que narra?

En Bogotá estrenamos milenio con el ataque al club El Nogal en 2003, a solo dos años del

9/11 en Nueva York, que se quiso emular. Por distintas razones fui testigo casi simultáneo de esos dos hechos y siempre he sentido que lo de Bogotá aún estaba por narrar, no como hecho periodístico ni político, sino literario. Esos fueron seguramente los resortes que se me activaron cuando me senté a escribir, y cuando descubrí que en el mismo año 2003 se iniciaron las comunicaciones interactivas digitales (origen de las redes) vi que esos hechos se podían conectar: ataque terrorista y uso de celulares. Pero en otro escenario. Lo mío es una historia de amor: Julietta, mi princesa protagonista, luego de caer del quinto piso queda inconsciente, y es a través del celular que su apasionado admirador la va a ir descubriendo. Es algo muy contemporáneo, la función de nuevos espejos que cumplen las tecnologías digitales¹.

En ese relato el cuerpo aparece, es cierto, como un escenario privilegiado del siglo XXI. Pareciera que donde estaba el alma ahora está el cuerpo. El cuerpo ha sufrido transformaciones, mutaciones y nuevas formas de exhibición; es llevado a unos límites de expresión en la sexualidad, en la moda, en la belleza, en el comercio, como en sociología lo registra la obra de Lipovetsky (en el centro, sentado, en la figura 219) quien presentó mi novela y ahí lo

1 Rodríguez, Sophia. (2019) La Bella Durmiente 2.0. La novela contemporánea de Armando Silva y su princesa deconstruida. *Imaginación o Barbarie*, (18), 67-73. <https://acortar.link/A3EaVK> La cita es una reformulación de dicha entrevista.

discutimos en la Feria del Libro de 2019, y luego en una reunión en mi casa con la poeta Ángela Caldas, el sociólogo francés Gilles Lipovetsky, el artista italiano Humberto Giangrandi, la diseñadora de moda Daniela Laforie y su compañero, el activista cultural Santiago Lacerna, con Sophia Rodríguez-Pouget y Armando Silva.

Figura 219. De izquierda a derecha Ángela Caldas, Santiago Lacerna, Umberto Giamgrandi, Armando Silva, Sophia Rodríguez-Pouet, Danielle Laforie; (sentado) Gilles Lipovetsky. Fuente: archivo del autor.



Pero lo mío no es un cuerpo teórico sino de emociones. El cuerpo de la bella que, contrario al de la leyenda, tiene el rostro tapado y su cuerpo herido apenas semidescubierto. Para escribir esa novela me inspiré en un caso real de la parienta de una socia, que recién llegada de Europa visitaba el club y fue una las víctimas. Me documenté en ella para contar la historia.

Déjenme resumir su historia: transcurre en doce días y once noches en las que el salvador de la princesa, Julio Almanza, la encuentra tirada en el suelo, luego de lanzarse del quinto piso, casi ahogada por el humo de la explosión que provocaron las Farc. Herida, con costras y sangre en su cara,

la limpia, la lleva a la clínica y, luego de un primer diagnóstico, por sus graves lesiones en la cabeza le cubren el rostro. De ese modo, al no poder ver su cara debido a las vendas que la cubren, Julio, el protagonista, termina conociéndola por las imágenes de su celular que él ha encontrado a su lado y que ha podido activar. Obsesionado por la mujer —de la que solamente pudo entrever sus ojos azules (el color de la princesa mítica) como la imagen de la producción del formato audiovisual del grupo. La Bella, que se puede ver en la figura 220—, planea, delirante, huir con su “princesa” para vivir juntos tan pronto ella despierte, según la historia de amor que viene alimentando en su imaginación. En su delirio, cuando le dan salida de la clínica, la oculta, se la lleva en su carro a una población cercana a la ciudad, encubre la identidad de ella y la suya propia, y urde todo un plan que lo llevará a un desenlace impactante e inesperado. ¿Termina cazado el cazador?

Figura 220. Vendaje con labial. Autor: Fernando Muñoz Botero, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas, proyecto internacional Imaginarios urbanos.



¿Ese rostro tapado se adelantó a la estética del coronavirus?

Es lo que más han preguntado varios lectores y estudiosos. De hecho, en la invitación ya mencionada

que atendí en Flacso Buenos Aires, y que tuvo lugar el 7 de octubre, sobre cómo (re)imaginar las ciudades latinoamericanas, intervino el director del Ieco, Carlos Caicedo, afirmando que veía en esta novela “un anticipo de la estética por venir luego de la pandemia”. Argumentó, además, que el rostro tapado de las mujeres se puede vincular a tradiciones retardatarias y a un estilo reaccionario, y preguntó hasta dónde la literatura se adelanta a la realidad².

Figura 221. Cubierta del libro en una de sus pruebas.
Foto: Fernando Muñoz Botero.



Luego de este debate en Buenos Aires hubo, sin embargo, algo que en definitiva me conmovió, por no decir que literalmente me dejó mudo. De hecho, no podía creer tan impresionante coincidencia que, confieso, es uno de los recursos que uso en todas mis producciones de ficción, sean cuentos o novelas. Incluso críticos, como Miguel Manrique y Miguel Mendoza o periodistas de *El Tiempo*, como Carlos Restrepo³, han hablado de un destino griego en mis novelas, donde la acción avanza movida por fuerzas que llevan a los protagonistas a situaciones no solo trágicas, sino inevitables.

Pero acá era lo contrario. Esto fue lo que me sucedió, lo que más me ha hecho mella en esta novela sin

2 Discusión promovida por el director de la Flacso, Alberto Quevedo, bajo la coordinación de Paula Mascias y Romina Solano.

3 Restrepo, Carlos (2019, 28 de junio). Armando Silva y su bella durmiente del mundo moderno. *El Tiempo*.

ficción: el jueves 15 de octubre salí por la carrera Séptima, en Bogotá, y pasé por el club, a una cuadra de mi casa. Iba porque habían abierto la terraza luego del cierre del club en marzo de 2020, y ese día se podía desayunar allí. Varios esperábamos que autorizaran nuestro ingreso pues habían establecido un protocolo muy estricto y había que hacer una larga fila. Todos, hombres y mujeres –era obligatorio– teníamos la cara con máscara y guardábamos una distancia de dos metros, marcada con cintas amarillas en el piso. Lo impresionante se dio cuando salió una esbelta mujer que, enseguida, por intuición, no encuentro otra palabra, pensé: “Se parece a mi protagonista”.

Quizá le vi un parecido ya que el diseñador la había concebido e imaginado a partir de las historias verdaderas del personaje real que nos inspiró. Me quedé mirando con cuidado y casi podía asegurar que era ella. En la novela se llama Julieta Camus (su verdadera identidad está en reserva).

Pronuncié su nombre real como llamándola a ver si me daba alguna señal de existencia. No me escuchó, pero lo repetí un poco más fuerte. Me miró como se mira a un desconocido pues yo estaba en ese momento con tapabocas y una cachucha que borraba mi identidad. Además, ella no me había conocido nunca en la vida real, aunque yo suponía que le habían contado de mi novela.

Se acercó con desconfianza y separada dos metros de mí en la fila, le dije:

—Soy Armando Silva.

—¿Silva, el escritor?

—Sí.

No la vi muy emocionada o quizá también estaba confundida.

—Perdón que la llame como en mi novela, me queda más fácil, ¿la leyó?

—Sí, como quiera —bajó la cabeza y dijo con cierta rabia, me pareció: —Lo que usted cuenta allí no es verdad...

—Claro, Julieta, es una novela. Cuando le envié un ejemplar con su prima le pedí que le dijera que usted me inspiró, seguro, pero hay muchos apartes que son producto de mi imaginación. Me disculpa, en todo caso.

Me quedé mirando lo que se podía ver de su cara, y me pregunté cómo era posible tener a la Julieta real frente a mí.

—Por qué me mira así, fijo, me asusta.

—Bueno, perdón. Estaba pensando que nunca le he visto su cara real.

—Sí, supongo —dijo un poco más amable—, no nos conocemos. —Vine de nuevo por unos días a Bogotá, y como siempre que vengo me ocurre alguna tragedia... —replicó sonriendo con cierta sorna—.

—Siento mucho todo lo que le pasó —le dije— y lo de la pandemia de ahora.

—Sí, no me quedó ninguna cicatriz en la cara —me dijo, lo cual me dio tranquilidad. Pensé e hice fuerza mental para que en ese momento se quitara la mascarilla y que al final pudiera verla. Pero no, apenas se la tocó y dijo lo que yo estaba pensando—.

—¡Usted me conoció con el rostro tapado por el accidente y ahora estoy con el tapabocas de la pandemia!

—Sí, eso veo, increíble..., es como una película.

—O una novela, dijo, sonriendo con alguna complicidad conmigo.

En ese momento me tocaba al fin el turno de entrar y le pedí a Julieta que viniera conmigo a la terraza a tomar un café. Contra todo pronóstico aceptó y entramos. Me sentí raro al entrar de nuevo a ese edificio luego de siete meses de estar encerrado. Todo parecía chocante. Aún más, no podía quitarme de la cabeza la sensación de terror y abandono. Algo en mí revivía diecisiete años después la bomba del 7 de febrero de 2003. En parte, seguramente, porque andaba con una de las protagonistas a las que el mismo club, luego supe, le había pagado una suma de dinero de póliza como víctima. Tenían un seguro que respondió con suficiencia por todos los daños que se podían reparar pues hubo 33 muertos y más de doscientos heridos. Al parar el ascensor y abrirse las puertas percibía los olores de las flores dispuestas en jarrones de bienvenida con que habían adornado cada piso, eran azucenas en un piso y en el otro rosas, y se turnaban. Pero también olía a guardado. Es el olor del ascensor,

pensé, seguro es el olor de siete meses de encierro pues apenas el día antes acababan de abrir el club. Al fin llegamos al piso doce, donde estaba la terraza con su piscina extraña. La vi desdoblada pero majestuosa, la misma que el día de la bomba se podía haber desbordado y producir más víctimas. Invité a Julieta a seguir. Nos sentamos y tuve de nuevo la ilusión de que se quitaría la mascarilla pues al momento de invitarla a subir conmigo se me había ocurrido que al tomar el café tendría que descubrirse y podría ver su cara.

—¿Qué le apetece, Julieta?

—Nada, acabo de comer con mis primas, que son socias.

Y así, quedé otra vez desilusionado.

—Julieta, no sabe todo lo que ha pasado con la novela y con su rostro. Creamos el grupo de arte contemporáneo La Bella y *El Tiempo* nos dio un espacio para mostrar lo que hacemos. Si me da su WhatsApp le mando la información.

Y así se hizo. Me dio su número de celular. Cuántos recuerdos..., la novela..., ¡qué confusión! Le envié el enlace. Leyó enseguida el mensaje: “¿Como sería la historia de La bella durmiente ‘a la colombiana?’”⁴.

4 “¿Cómo sería la historia de La bella durmiente ‘a la colombiana?’”, *El Tiempo*, s. f. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/la-bella-durmiente-2-0-libro-de-version-colombiana-de-armando-silva-353570>

—Y tuvimos una exposición sobre usted, la protagonista —dije—. Si quiere le muestro imágenes desde mi iPhone, donde tengo varios archivos.

—Sí, claro, muéstreme —replicó con interés.

La imaginaban en ambientes idílicos, en jardines de amor. El resultado incluyó imágenes como las de las figuras 220 y 222, la primera que sirvió de base para la cubierta (figura 221).

Figura 222. Vendaje con moño. Autor: Fernando Muñoz Botero, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas, proyecto internacional Imaginarios urbanos.



Luego le mostré la imagen de la figura 223 y le dije, mirándole la cara pues quería ver su reacción:

—Vea, esta es usted, pero negra y semidesnuda, en interpretación que hizo el maestro U. Giangrandi en un gesto muy baconiano, ¿qué le parece?

Figura 223. Bailarina. Autor: Umberto Giangrandi, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos.

—No me gusta. Pero sí reconozco que intentaron captar algo mío, de mi condición de bailarina. Pero no ese tipo de bailes...

—Entonces mire una de las fotos de estudio de la cubierta (figura 224).



Figura 224. Vendaje con labial, perfil.

Autora: ©M. Adelaida López.

Se me ocurrió compararla con otras de las mujeres con el tapabocas de la pandemia.

—Vea esta, la puede comparar (figura 225).

—¿Ve un parecido en el estilo?

—Claro que sí... Me gusta como comienza su novela —me dijo, al fin de modo más resuelto y no solo con monosílabos.

—“Estalló la bomba y entre las víctimas estaba la mujer que iba a conocer...”. Un socio del club emprende una lucha humanitaria por salvar a una mujer, sin saber que se volvería una apasionante historia de amor que ahora merece ser leída por la comunidad afectada...

—Es cierto, ya recuerdo, traduje esa parte a mi mejor amiga, Patricia Cipoletta, en Roma, donde vivo luego de lo que pasó.

Figura 225. Selfie con tapabocas. Autora: ©Laura Silva Abello (Amsterdam, 2020).

—Julieta, no me creerá, la semana pasada me llegó el primer capítulo de la traducción en italiano. ¿Quiere verlo? Lo hace una mujer de apellido Lembo, creo, se llama Sabrina.

—Sí, hoy es mi lengua diaria.

—[...] La bomba scoppiò e tra le vittime c'era la donna che stavo per incontrare. Quel venerdì 7



febrero 2003 ero uscito a comprare una pagnotta di pane, per accompagnare la cena che avevo deciso di offrire ai miei ospiti, e mi recai al forno tedesco Maxli, vicino casa mia. Mentre mi dirigevo verso la palestra del club, come da routine per il consueto allenamento, chiamai Renata per informarla che non sarei andato a prenderla.

Erano le sette e cinquantacinque.

Noté que se ponía más receptiva con el italiano. Pero yo tenía un guardado que no me atrevía a pedirle. Con el poco de simpatía que me mostraba ahora, me solté, no resistí y le pregunté si me dejaba tomarle una foto, aún con su mascarilla, pero no aceptó.

—No quiero nada con este club y mi imagen. Lo siento, escritor Silva... Pero puedo compartir una que me tomé en mi último viaje a Tailandia, la semana pasada, que viajé por los negocios de turismo y aviación de mi papá, como usted sabe porque así lo contó en su novela. Solo como un agradecimiento y un souvenir por lo que me cuenta que hizo conmigo, y le pido que no nos veamos más. Solo que también estoy con la cara tapada. Me la entregó, la tenía impresa en papel, se paró y se largó, sin más.



Figura 226. Sostener el vendaje.
Autora: ©M. Adelaida López (2020).

Su foto me dio la impresión de una aparición religiosa (figura 226), quizá propia de la cultura budista de Tailandia, en Bangkok, la ciudad con más templos en el mundo de esa orientación. En esos templos siempre se entra en el rostro cubierto.

El día anterior mi hija Laura Inés había hecho un dibujo de mí en el encierro con un toque extraño pues me representó con barba, que no uso (figura 217). Se me ocurrió mandársela de cortesía a Julieta y decirle que cumpliré su voluntad de nunca más intentar verla ni contactarla. Me pareció brusca su despedida y de presente le compartí otros tres archivos que seleccioné de despedida: el primero, una escultura digital que hizo de ella el videoartista Andrés Posada, del grupo La Bella⁵.



Figura 227. Retrato de Armando Silva.
Autora: Laura Silva Abello (ilustración, 2020).

Así que abrí el celular busqué su WhatsApp y le mandé mi dibujo y una escultura de ella hecha por Andrés Posada con ese mensaje:

Julieta, le anexo una escultura digital que un artista hizo de usted y que en el modo en que se derrumba su cuerpo me recuerda su efimeridad: hoy la conocí y en ningún momento la pude

⁵ Armando Silva. (2022, 13 de septiembre). Escultura digital sobre la bella duemiente de Andrés Posada. YouTube. <https://youtu.be/TBckENOqzTI>

hacer real, es como si hubiese nacido solo para la literatura. Me disculpa de nuevo.

También le mando este dibujo que hizo mi hija de un recuerdo que tiene de mi pues no vive en el país ya que por la pandemia no ha podido regresar. Con este dibujo, Julieta, termino una historia que hice de la pandemia con una tesis sobre cómo lo imaginado domina en este periodo. Conocerla hoy no me ha dado ningún viso de realidad y sin darme cuenta usted me estaba dando el final de esta historia. Muchos dirán que me inventé este encuentro y que usted no existe por lo que en prueba publicaré su imagen que me dejó. Solo le digo esto, Julieta, nada de lo que hay acá ha sido inventado, ni tampoco el verla. Es de lo que escribí en este libro, de un virus imaginado que ha causado tanto dolor.

“No la contactaré más como es su deseo”, terminé. “Tenga esta última imagen del mes” (figura 228).



Figura 228. Si no tiene síntomas...
Fuente: desconocida.

Y si le gustó el inicio de mi novela sobre usted cuando fue atacada, haga clic en este enlace y escuchará mi voz narrando la tragedia y el

momento en que su amiga Melania nos iba a presentar, pero ya sabemos, usted terminó lanzándose por una ventana. La pandemia es nuestra segunda tragedia que impidió conocernos. Es el destino⁶.



6 Fragmento del audiolibro *La bella durmiente 2.0*, capítulo 1, pág. 10. Editorial Rocca, 2020. <https://acortar.link/1VzGD9>

Irrupción pública

Nunca pensé que esta narrativa se cerrara con el capítulo 13. Fueron cosas del azar. Había terminado el manuscrito en octubre de 2020, la Unal aprobó su publicación, lo cual supe en abril de 2021, y reunido con los editores acordamos incluir, a título de epílogo, un último capítulo que resultó ser este, el décimo tercero. No soy supersticioso y no siento temor de este número, pero me pregunto qué relación puede tener con este escrito en lo que he venido narrando día a día una de las desgracias más dolorosas e incisivas que ha debido vivir la humanidad en los últimos siglos. Ayer celebramos el día del padre y en la conversación familiar se comentó el hecho de que algunos de los críticos de mis novelas anteriores, entre ellos Sophia Rodríguez Poaget, Manuel Manrique y Miguel Mendoza, habían develado que mi narrativa se nutría de la irrupción de sucesos inesperados, pero que, como narrador, los hacía parecer ordinarios. En *La mierda y el amor* (2017) el protagonista se libera cuando conoce a una mujer que redime su sexualidad, y en *La bella durmiente 2.0* (2019) un socio de El Nogal, un club privado de la capital que ha sido objeto de un criminal atentado,

salva a una sobreviviente de la que se enamora para terminar pidiéndole que sea ella quien lo salve a él de su inmediato destino. En esta *Novela sin ficción: 471 días con el virus* (2023) lo inesperado son los hechos provocados por la naturaleza, ante los cuales las personas son a la vez observadoras y protagonistas.

En enero de 2021 escribí para *El Tiempo* una columna en la que puse de presente el adjetivo “increíble”, como preámbulo de lo que iba a narrar desde los dos últimos meses de 2020 hasta junio de 2021, de la que transcribo algunos de sus apartes:

“Esto no es Estados Unidos”, alegó una senadora al vivir el asalto a su capitolio, “parece Bogotá”, exclamó otro senador despistado, una “república bananera”, replicó un expresidente... en fin: “No puede ser verdad lo que estamos viendo”, repetiría todo el planeta. A decir verdad, en 1986, siendo estudiante en París, vi por TV unos tanques que avanzaban hacia un edificio en llamas y lo primero que se me ocurrió es que estaban asaltando alguna “pobre nación centroamericana”; la bandera de Colombia referenciando la noticia, me puso los pies en la tierra.¹

¿Cómo aparece lo increíble? Quizá lo increíble e inédito tiene que ver con aquello que irrumpe dramáticamente contra lo esperado, y contrario a lo que algunos escribieron, que era de esperarse,

1 Silva, Armando. (2021, 15 de enero). Cómo aparece lo increíble. *El Tiempo*.

fue un hecho fabulosamente inédito. Antes que nada, ese traumático episodio humano no se puede ver por fuera de una pandemia, inédita también, que llevó a la civilización a reproducir las más histriónicas conductas sociales, como andar por las calles enmascarados y olvidarse por completo de siquiera rozar al otro. En ese contexto, la nación más asediada por la pandemia no fue ajena a producir monstruos, y las imágenes del ataque a su Capitolio semejaron un teatro del disparate, la tragedia vista desde la comedia: un hombre ataviado con un gorro de piel de coyote, cuernos artificiales y traje primitivo, tatuado todo su cuerpo, lidera el asalto, mientras grupos sin destinos precisos, especie de seres trogloditas envueltos en banderas nacionalistas y de supremacías, trepan como arañas por los muros del edificio vociferando “USA!, USA!”, hasta llegar a ocupar las sillas de los senadores (figura 229). Es la escenificación del drama actual que vive la nación más poderosa del mundo. ¿Por qué no entenderlo como un performance de arte contemporáneo aprendido y adaptado por militancias derechistas?



Figura 229. Partes de vestuario.
Fuente: desconocida.

La lista de sucesos inauditos ocurridos en medio de la pandemia es larga y los ejemplos de lo increíble que aparece fantasmal involucran a diversos personajes públicos, como el presidente de la nación más poderosa de América Latina que no acredita la realidad del virus, pero declara que por sus efectos el país “está quebrado” o la alcaldesa de una de las capitales más importantes de la región, que se va de vacaciones con su compañera justo cuando el pico de la pandemia aumenta (figura 230). Son residuos de una realidad que se les escapa.

Figura 230. El ejemplo. Autor: ©Leonardo Parra Puentes (Leo) (2021).

Instagram: @Leo_caricaturista /

Twitter: @Pata_Leo / Facebook: @leocaricaturista



¿Qué fuerzas ocultas impulsan a los gobernantes a actuar de ese modo limítrofe? La pandemia y alguna característica de sus personalidades han permitido que emerjan las más hilarantes figuras. No son propias de una modernidad futura, sino de lo que hace la posmodernidad: hurgar en su pasado ideal para soportar lo que no han podido hacer en el presente. Y ese desfase de tiempos produce risa, pero también temor.

Este comienzo de 2021 fue premonitorio de lo que estaba por venir: un nuevo año en el que las emociones ciudadanas han subido y bajado, como pasajeras cautivas en una montaña rusa de atracciones. Se cree que ya ha llegado el tope del

contagio y todo vuelve a comenzar con nuevos ensambles del virus, denominados inicialmente por su lugar de origen —la sepa británica, la india, la brasileña—, pero que a partir de mayo de 2021 son nombrados con letras griegas para evitar de ese modo una especie de discriminación por países. Como a las especies anteriores, se les cuelgan nuevas condiciones de velocidad en la trasmisión o de letalidad, que generalmente aumentan con cada nueva versión.

La vacunación en EE. UU. y en algunos países europeos se inició desde fines de diciembre; enseguida arrancó en naciones de América Latina como Argentina, Chile, luego México, Ecuador, y en febrero Colombia; después vinieron Perú, Bolivia y al final Venezuela. La llegada de las vacunas se tornó ocasión política para que los presidentes las recibieran personalmente en los aeropuertos y hablaran de su gestión, del relanzamiento de una nueva nación hacia la sanidad.

Para efecto de memorias nacionales, la primera persona vacunada quedó siempre registrada; en el caso de Colombia fue una enfermera, Verónica Machado, el 17 de febrero².

Pero las vacunas desencadenan una serie de quejas, chistes y memes, y una de las figuras más usadas a lo largo de la pandemia proviene del Renacimiento: es la *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, que de nuevo

2 *El Tiempo* (2021, 17 de febrero). El momento de la primera vacunación contra covid en Colombia. *El Tiempo*.

aparece en escena vacunándose en varias poses (figura 231). Quedan flotando los interrogantes: ¿Por qué se recurre a un tiempo tan lejano? ¿Por qué se elige esta dama, la de la más misteriosa sonrisa en la historia del arte? ¿Hay en ello una mofa solapada de una sonrisa que se vuelve mueca y más bien se burla de nosotros los del presente?

Figura 231. Mona Lisa recibiendo la vacuna.
Fuente: desconocida.



Y variaciones, como la de la figura 232, puesta en el transporte público en marzo.

El arte sigue siendo un recurso muy usado en el humor mediático, y el encierro viene con el deseo de crear y salir, como lo expresa la figura de Van Gogh abrazando... y casi acosando a Monalisa (figura 233).



Figura 232. Mona Lisa real.
Fuente: desconocida.



Figura 233. Van Gogh y Mona Lisa.
Fuente: desconocida.

Esta última Mona Lisa de la serie aparece ya moderna, rockera, tatuada y de aspecto desafiante. Puede contener también un mensaje optimista, quizá llegada del verano sin virus (figura 234).

Figura 234. Mona Lisa moderna.

Fuente: desconocida.

En las calles las vacunas van a la par con los tapabocas: hasta las estatuas los llevan (figura 235).

Podemos seguir caracterizando de modo rápido, mes por mes, el primer semestre de 2021: en febrero aparecen la burla y la desconfianza hacia las vacunas, como el aviso en un poste urbano de la figura 236.

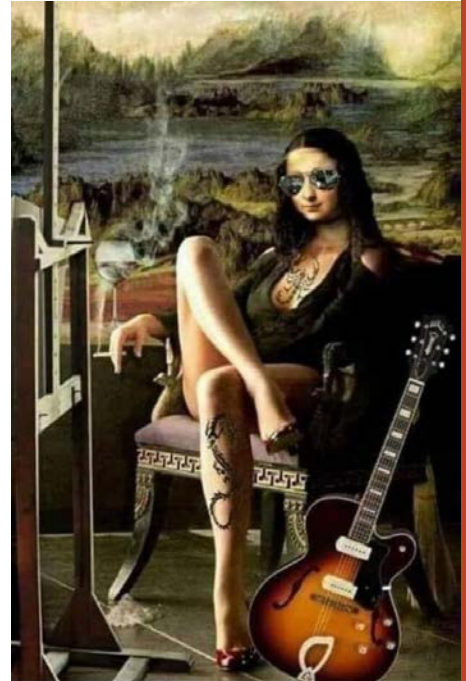


Figura 235. Esculturas con tapabocas.

Autor: Armando Silva (2020).



Figura 236. Publicidad venta de vacunas.

Fuente: desconocida.



Algunos sucesos, como la muerte por Covid-19 del periodista colombiano Herbin Hoyos, reconocido defensor de las víctimas del secuestro, causan la

rabia entre las víctimas, produciendo imágenes como estas comparaciones (memoria pública), aunque su muerte no esté relacionada con Cepeda (figura 237).

Figura 237. La voz.
Fuente: desconocida.



El anhelo por lo natural y la "naturaleza bondadosa" desata iconografías ecológicas como la de la figura 238 en São Paulo.

Figura 238. Naturaleza bondadosa.
Fuente: Bruno Giovanneti, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (São Paulo).

Los primeros viajes por carretera al salir de casa impulsa fotos de ricas iconografías populares como la de la figura 239 en un despinchadero de llantas con perros, cadenas y todo en tumulto en primer plano.



En marzo de 2021 falleció Antonio Caro, uno de los impulsores del arte contemporáneo en el país. Con su particular estilo caligráfico recreó el formato de Coca-Cola para hacer un letrero con el nombre Colombia como crítica implícita contra la multinacional, trabajo que fue especialmente recordado en este momento de la pandemia en que proliferan los discursos que reclaman más equidad, vida más sana y menos productos azucarados (figura 240).

Figura 239. Perro sobre llantas. Foto finalista de un concurso sobre imágenes de pandemia en carreteras y ciudades colombianas. (Ibanasca Festival). Autora: ©Laura Silva Abello (Colombia).



Figura 240. Montaje artístico. Autor: ©Antonio Caro.

El arte intervenido se reinició en 2021 con la dramatización de las obras clásicas, lo que va a seguir en los siguientes meses (figura 241).

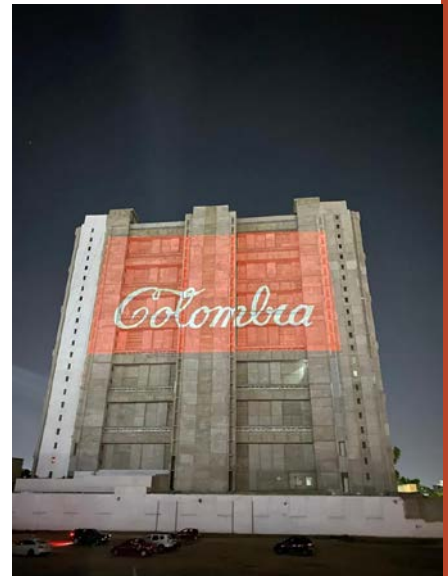


Figura 241. Coeferas en 3D. Fuente: desconocida.

En política, durante el primer semestre de 2021 se agudizó en Colombia la confrontación entre la izquierda y el Centro Democrático, adquiriendo

mayor encono en mayo y junio con motivo del paro nacional y los cierres de vías en varias ciudades del país. Aquí se voltea la denominación de “Matarife” hecha a Uribe y lo ponen aplicado a exintegrantes del M-19 (figura 242).

Figura 242. “Los verdaderos matarifes”.
Fuente: desconocida.

El tema de las estatuas y sus derribamientos en varias naciones simultáneamente se irá propagando y cobrando mayor importancia en algunas ciudades de Colombia, donde se presenta uno de los casos emblemáticos por la presencia indígena en estas acciones.

Con esta nota del 14 de mayo di cuenta de los hechos:



La comunidad indígena misak vino a Bogotá y derribó la estatua de Gonzalo Jiménez. La iconoclasia no es novedosa y menos en este momento cuando en medio de encierros y luchas por el espacio público actos violentos e incluso criminales de autoridades y ciudadanos han dado impulso para tumbar estatuas por todos lados del mundo.

Cuando los misak derribaron la estatua de Belalcázar en Popayán (16 de septiembre de 2020) lo reconocí y lo entendí como un sagaz gesto emparentado con el arte contemporáneo de reasignación de memoria. No veo lo mismo en Bogotá: ¿Con qué derecho cultural esta

comunidad derriba una estatua en la capital? ¿No es un acto violento y abusivo de su parte y de quienes aplauden el hecho como una “acto de libertad”? Como quien dice, ¿nos hicieron el favor de actuar por nosotros! ¿Se trata de un acto decolonial? En una página de arte (Esfera Pública) y por redes circula la pregunta: ¿Con qué estatua reemplazar a Jiménez? La mayoría se inclina por poner una estatua indígena como la valiente Cacica Gaitana, más autóctona y que más nos representa a los bogotanos. ¿Es cierto? Pero tumbar estatuas es algo más que tirar de una cuerda. Para que no sea un acto vandálico deben sopesarse criterios históricos y de contexto.³

Como corolario de estas acciones de la calle un diario organiza un debate sobre el tema con un sugestivo título: “¿Se van a tener que guardar todos los monumentos?”⁴.

Planet Love

El 28 de mayo abre la Bienal de Viena, dedicada a pensar, crear y prepararnos para los efectos que deja la pandemia para una nueva ciudad, que es la del “urbanismo ciudadano”. Uno de sus coordinadores y curadores, Hubert Klumpner, admite inspirarse en mis teorías de los imaginarios urbanos, lo que presenta de este modo:

³ Silva, Armando. (2021, 14 de mayo). Tumbar conquistadores. *El Tiempo*.

⁴ *El Tiempo*. (2021, 11 de junio). ¿Se van a tener que guardar todos los monumentos? *El Tiempo*.

Silva is proposing a radical change from the understanding of traditional urbanism towards an urbanism created by the citizens, constructing imaginaries from their perceptions and activities from which the reality of the city is experienced and lived. For instance, the urbanism organizing public spaces as a manifestation of physical infrastructure is confronting the perspective of a “citizen urbanism” made by the people for their city. Various techniques and particular research methodologies have been developed for the observation and register to produce Urban Imaginaries.⁵

El otro curador de la exposición, Antje Prisker, directora del MAK (Museum für Angewandte Kunst / Museum of Applied Arts), donde se aloja la Bienal, sintetiza la convocatoria: “*Planet Love; The Vienna Biennale for Change 2021*, is dedicated to the greatest challenge of our digital age: climate care. *Planet Love* means a fundamentally new relationship between people and planet”⁶.

Lo cual cabe en mis propuestas de los imaginarios y así lo presento en la apertura: la relación entre el amor y el imaginario es íntima ya que se conciben como una teoría de las interacciones de los afectos ciudadanos. En mi libro *Imaginarios: asombro social* se argumenta que están hechos de estética

5 Museum of Applied Arts (MAK) (2021). Vienna Biennale for Change 2021, Viena. <https://www.viennabiennale.org/en/>

6 (MAK, 2021).

y en ese sentido habrá más producción social de imaginario en la medida en que los sentimientos, base de la estética, se vean más impactados bajo determinadas circunstancias que liberan mayores impulsos afectivos; como miedos, amor, esperanzas. El coronavirus es la oportunidad para generar profundos cambios en las mentalidades ciudadanas: el paso de las ciudades inteligentes a las del cuidado y amor.

La figura 243, captada en São Paulo en pandemia, expresa el afecto desde las calles.

Figura 243. Fotografía de un stencil de Pelé y Mona Lisa. Autor: Bruno Giovanetti, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (São Paulo).



En entrevista sobre la Bienal de Viena 2021 el arquitecto Hubert Klumpner explica a Diego Guerrero (del periódico *Arteria*) el compromiso de su universidad, el Institute of Technology de Zurich (ETH, por sus siglas en alemán), en Suiza, de conocer la metodología creada por mí y lo que se espera de ella:

Arteria: ¿Por qué toman como base las teorías y trabajo de Armando Silva para la propuesta de la Bienal?

Hubert Klumpner: Armando tiene “muchas canas” en la experimentación, una teoría sólida, reconocida, y está interesado en desarrollar esa metodología en una nueva dirección: del análisis a la acción. Él está muy unido al arte popular, a la cultura de la calle, a los grafitis, a las cosas que están transformando de verdad las ciudades, y creando —no solo registrando— un imaginario nuevo a través de los ciudadanos. Traducir ese imaginario en proyectos concretos es, obviamente, un reto grande.

No es un trabajo académico sobre la mesa, son trabajos en el campo donde vamos a poner a prueba y compartir el conocimiento para que ciudades puedan aprender de ciudades. ¿Cómo puede una ciudad aprender de otra ciudad? Eso es un tema central en la exposición y en ese trabajo. Armando ya investigó las ciudades latinoamericanas, las grandes. En España también. Estamos poniendo algunas nuevas ciudades en ese ámbito. Casos de Viena, Sarajevo. Por ejemplo: ¿Cómo puede la idea del corredor social y ambiental de Medellín ser transformadora para una ciudad también en posconflicto como Sarajevo, en Europa? ¿Cómo podremos lograr un beneficio?

Arteria: ¿Por qué están interesados en las ciudades europeas por este tipo de trabajo?

H. K.: La alcaldía de Zurich está observando esos experimentos porque están muy interesa-

dos. Muchas ciudades desarrolladas tienen un problema con su modelo de lujo, porque, aunque todavía funcionan realmente bien, saben que no van a funcionar de esa manera por mucho tiempo. Tienen mucho miedo de los cambios, pero les interesa observar estos experimentos.⁷

Al mismo tiempo de la Bienal, la empresa brasileña Natura, de productos de belleza adonde priman materiales ecológicos, me pide una conferencia para sus sucursales y puntos internacionales sobre las relaciones entre naturaleza, belleza y pandemia y la Bienal de Viena 2021⁸.

Lo que siguió en junio fueron las grandes manifestaciones de sindicatos obreros y estudiantes, en las que ya no solo se tumbaron estatuas, sino que turbas enardecidas quemaron buses, rompieron vitrinas y destruyeron gran cantidad de mobiliario urbano. Los aeropuertos, como puentes con el exterior y entre ciudades y lugares de las naciones, se tornaron espacios de lucha e intentos de bloqueo.

Empero, entre críticas y burlas, también el espacio público se reencuentra con grandes y nuevas piezas.

En abril se anunciaron reaperturas, sin saber aun lo que ocurriría en América Latina en los días siguientes, cuando se rompieron los récords en contagios y muertes. Pero el inicio de ese mismo

7 *Arteria. Arte y Cultura.* (2021, 5 de julio). Bienal de Viena 2021 propone cambiar el mundo apoyándose en los imaginarios del colombiano Armando Silva. *Periódico Arteria.* <https://acortar.link/Jwv1db>

8 Alejandra Patiño Jimenez (2022, 17 de septiembre). Imaginarios urbanos. YouTube. <https://youtu.be/VHQpnjTJwqk>

mes llegó también con cierto optimismo, incluso la posibilidad de abrir lugares nocturnos para vacunados. La broma que se muestra enseguida dice mucho, ya que solo los grupos de ancianos habían logrado la vacunación (figura 244).

Figura 244. Discotecas abren.
Fuente: desconocida.



Cierto ambiente afable y de vacunaciones generó suspiros (figura 245).

Figura 245. Abrazo. Autor: Armando Silva.

También la preocupación por el uso de las mascarillas y sus efectos en las orejas aumentó desde fines de 2020 (figura 246).



Figura 246. Orejones. Fuente: desconocida.

La moda retro del encierro permitió representaciones singulares en animales. En mayo entraron en la recta final las manifestaciones en Colombia, emulando a las de Chile de abril, convocadas por los sindicatos obreros. A ellas se unieron distintos grupos de “insatisfechos con el gobierno”, y aquellos que se declararon



agotados por la pandemia, lo que se convirtió en el plato exquisito de la explosión social. Las redes fueron protagonistas de la confrontación entre manifestantes, y surgió un movimiento llamado Primera Línea, dedicado a enfrentar a los grupos antimotines de la Policía, dotándose de cascos y escudos hechizos: ¿Quién los financia? Una de las presuntas respuestas a esta pregunta se revelará al final de junio⁹.

La revista *Semana* de Colombia no se demoró en sindicarlo al líder de la izquierda colombiana de la destrucción de las grandes ciudades nacionales y le dedicó una fuerte portada pidiendo “cesar sus acciones y provocaciones criminales”.

Hay varias imágenes internacionales que llaman a volver a la naturaleza y propiciar la paz social.

En el arte se continúa con intervenciones.

En ese mes también se consolidó el movimiento Resistencia, que tiene su expresión en las grandes ciudades colombianas, en especial en Cali, y se levantó un monumento en su memoria, realizado de modo espontáneo por ciudadanos con asesoría de entendidos en el arte público (figura 247).

De dicho monumento pronto se hizo mofa conectándolo visualmente con el ícono de una multina-

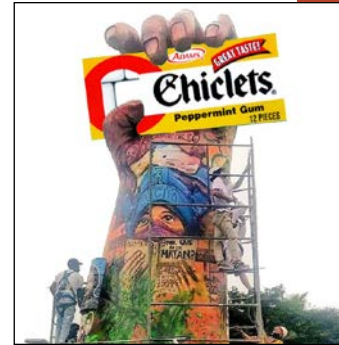
9 N.E: La Fiscalía General de la Nación publica en su página, el 20 de mayo de 2022, que se judicializó a alias "Lucía", quien presuntamente gestionó respaldo económico y logístico para el grupo autodenominado "Primera Línea". Las investigaciones siguen abiertas, tanto en lo concerniente a los integrantes de lo que se ha llamado la "Primera fila" y su financiamiento. <https://acortar.link/bOmDQT>

cional estadounidense, Chicles Adams, los de la cajita amarilla, que parecía un sonajero cuando se agitaba (figura 248).

Figura 247. Puerto resistencia y Monumento a la resistencia original, Cali, Valle del Cauca. Fuente: "Remux" Wikipedia CC 4.0.



Figura 248. Meme del monumento Resistencia. Fuente: desconocida.



La inaudita destrucción de las ciudades por vándalos a los que se unieron criminales de todo tipo (jíbaros, secuestradores, atracadores) generó respuestas adversas a las marchas que se creían pacíficas, dividiéndose de nuevo por mitad quienes las apoyaban y quienes las repudiaban. De modo extraño, y sin que medie alguna interpretación más sistemática y de base científica, este comportamiento se repite por el mundo y se manifestó en varias elecciones en las que cada bando se alzó con la mitad de los votos provocando disputas sobre su validez: en EE. UU., Trump vs. Biden; en Perú, Fujimori vs. Castillo; en Ecuador, Lazo vs. los seguidores de Correa, o en Colombia, en donde la mitad de la población cree que hay justos reclamos y la violencia es solo acompañante, y quienes están convencidos de que

se trata de integrantes de guerrillas urbanas disfrazados de manifestantes sociales.

¿De dónde proviene este misterio de que el mundo se vuelve 50/50 en tantos escenarios y bajo diferentes ideologías?

Desde distintos ángulos las figuras 249 y 250 reseñan estos fenómenos.

Figura 249. Yo no marcho. Fuente: desconocida.



Figura 250. ¿Quién dio la orden?
Fuente: Campaña por la Verdad.

Además de las confrontaciones políticas que circularon en las redes, también la ciencia aparece como otro tema de recordación (figura 251).



Figura 251. Meme de Albert Einstein.
Fuente: desconocida.

La vacunación avanza y aumentan las representaciones de este hecho con demostraciones indiciarias que suben en redes. Llega a los jóvenes (figura 252).

La tristeza por lo que se considera una injusticia y la despedida por muerte de Covid-19 encuentran varios espejos, como la dolorosa imagen proveniente de Brasil en la despedida a un maestro de una banda musical popular.



Figura 252. Carnet de vacunación.

Autor: Armando Silva (Hemeroteca, Universidad Nacional de Colombia, 2021).

Se readecuan las intervenciones anteriores, demostrando que en las redes se copian unos con otros, como esta de la “vaca ilusionista”, de la artista rusa Helga Stentzel, ahora replicada en otras partes, que vale la pena resaltar (en nuestros archivos reposan hermosos y originales ejemplos que un día espero exponer en tributo a sus creadores) (figura 253 y 254).



Figura 253. *Pegasus*.

Autora: ©Helga Stentzel (2020).



Figura 254. *Smoothie*.

Autora: ©Helga Stentzel (2021).

En la segunda semana de junio en las redes sociales se hace eco de esta frase pronunciada por el presidente argentino ante el jefe del gobierno español, que realiza una visita oficial a Buenos Aires: “Los mexicanos salieron de los indios, los brasileños salieron de la selva, pero nosotros los argentinos bajamos de los barcos”.



En la figura 255 se ve una de las tantas respuestas que inundan las redes calificándolo de racista. Hasta

hubo un meme también racista que le decía al presidente: “¿No se ha visto su propio color moreno de piel... señor colonizado?”.

La imagen de unos humanos nacidos de un barco y no de una madre gestante escenifica uno de esos tantos exabruptos increíbles de los gobernantes en pandemia.

Figura 255. ¿Evolución?
Fuente: desconocida.



Junio es el último mes de nuestros archivos digitales de la pandemia¹⁰.

Dos sitios emblemáticos de las protestas en Bogotá reciben críticas de medios y de la academia: los portales de Suba y Las Américas. Los comerciantes de esos sectores se declaran en quiebra y sus habitantes se sienten secuestrados por bandas de maleantes que venden droga. Los buses y el transporte público no llegan hasta allí, pues son amenazados con ser vandalizados. Poderosas mafias se toman esos sectores de la ciudad¹¹.

El 25 de junio la alcaldesa de Bogotá, que había consentido la presencia de las marchas y los blo-

10 En este mes se dio a conocer en España un trabajo similar de compilación de archivos, pero se trata de fotoperiodistas que aportan imágenes del suceso viral, y no como lo nuestro, que está basado en documentos recogidos, clarificados e interpretados. En este enlace se encuentra alojada la experiencia española: <https://archivocovid.com/>

11 *El Tiempo* (2021, 21 de junio) El portal y sus vecinos. *El Tiempo*.

queos, toma la decisión de despejar ambos sitios, los más críticos de la ciudad. Adjunto entrega este comunicado de prensa:

La Policía Nacional ha ofrecido una recompensa de hasta 50 millones de pesos para quienes nos den información de quienes con alevosía están usando diferentes tipos de armas hechizas y alambres de púa, haciendo retenes ilegales y actividades criminales que acabaron con la vida del joven Camilo (víctima degollada por un cable invisible instalado para trancar paso) [explica la alcaldesa y sigue]. Es posible afirmar que la delincuencia organizada, por medio de expendedores, se está lucrando de la falta de regulación y organización en estos espacios. En el “Portal Resistencia” hay un sector de cambuches destinado al consumo y la venta, donde los líderes de la manifestación han decidido no entrar por amenazas de quienes expenden.¹²

Y para rematar también se reportó una denuncia de abuso sexual a una joven que participaba en una jornada de protestas.

Estos comunicados dan cuenta desde las mismas autoridades del desmadre que vive la capital de Colombia al terminar el primer semestre de 2021. Dos meses después de empezado el paro nacional había cuatro muertos y más de mil heridos, entre

¹² Murillo, Óscar. (2021, 28 de junio) Portales de Suba y Américas: razones para intervenirlos. *El Tiempo*.

manifestantes y policías, y las redes han jugado un papel preponderante en los hechos.

El nuevo oeste y las mentiras

El 27 de junio el analista neoyorquino Richar Haass hizo una novedosa interpretación del malestar de las redes frente a la paz del mundo usando la metáfora del “nuevo oeste”, en referencia al cine *western* norteamericano. Luego del encuentro ese mes entre los presidentes de EE. UU. y Rusia, afirmó:

Durante la Guerra Fría, las reuniones cumbre entre Estados Unidos y la Unión Soviética a menudo estuvieron dominadas por acuerdos para fijar límites a las armas nucleares y los sistemas construidos para lanzarlas. EE. UU. y Rusia aún discuten sobre estos temas, pero en su reunión reciente en Ginebra, los presidentes estadounidense, Joe Biden, y ruso, Vladimir Putin, se centraron en gran medida en cómo regular el comportamiento en un terreno distinto: el ciberespacio. Lo que está en juego es igual de importante... Lo que puso a este tema de lleno en la agenda de la reunión entre Biden y Putin es que Rusia se ha tornado cada vez más agresiva en el ciberespacio, ya sea con la creación de cuentas falsas en las redes sociales para influir sobre la política estadounidense u obteniendo acceso a infraestructura crítica, como plantas de generación de energía. Una cuestión que refuerza la importancia de este tema es que Rusia no está sola: supuestamente China logró acceder en 2015 a los registros de

22 millones de empleados gubernamentales estadounidenses, con información que podría facilitar la detección de quienes trabajan para la comunidad de inteligencia de EE. UU. [...]

Tradicionalmente EE. UU. estuvo a favor de una internet en gran medida desestructurada —“abierta, interoperable, segura y confiable”, según una política fijada hace una década— para promover el libre flujo de ideas e información. Pero el entusiasmo estadounidense por ese tipo de internet está desapareciendo a medida que sus enemigos explotan esa apertura para socavar su democracia y robar propiedad intelectual importante para el funcionamiento y la ventaja comparativa de su economía. “La capacidad cibernética puede convertirse en un arma de destrucción masiva cuando se comprometen esos sitios importantes”.¹³

Así que luego de este recorrido en trece capítulos por los espacios virtuales y las construcciones imaginarias de los ciudadanos del mundo, se puede decir que el gran tema de la construcción de ficciones por las redes sociales nos lleva a otro punto central: la creación de noticias falsas y de relatos paralelos a la realidad referencial. La ficción, las mentiras y las amenazas se toman buena parte de las redes.

¹³ Haass, Richard (2021, 27 de junio) El nuevo lejano oeste. *El Tiempo*.

Hablamos de un fenómeno de tales dimensiones que puede acabar con la libertad de uso de internet, que con tanto optimismo se inició con su nacimiento en 1969. En un programa de opinión el politólogo venezolano Moisés Naím entrevistó a varios periodistas del *New York Times* quienes plantearon que las noticias falsas pueden producir tal daño para la imagen de una persona, una empresa o una nación, que se han desarrollado con éxito compañías que cobran altas sumas de dinero por “limpiar la imagen del afectado”, perjudicado por esa circulación de falsedades sobre su CV, o el prestigio de una empresa, como ha ocurrido con compañías de tanta trayectoria como Nestlé. Pero el asunto, destacan los expertos entrevistados, es que varias de esas empresas “limpiadoras de imagen” son de los mismos piratas que denigran de los afectados, con lo cual estaríamos frente a nuevos tipos de amenaza digital o de chantaje que tocan el Código Penal, aunado a la dificultad para probarlos y a la falta de legislación al respecto, remata Naím¹⁴. La Universidad de Carolina del Norte presenta programas de relatos paralelos a la realidad para campañas políticas sin rechazar la base de falsedad.

Las bromas también mienten

Al mismo tiempo que cobran vida las falsedades digitales y sus efectos, se desarrollan otras vías de

14 Canal RCN. (2021, 27 de junio). *Efecto Naím*. Noticiero Internacional emitido por el Canal RCN.

otros fingimientos, uno de cuyas vertientes más imitadas y contagiosas es aquella que se da con fines de humor o broma. Me apresuro a decir que ha surgido un nuevo género, hijo de la pandemia, heredero de *Fun Videos* y de cámaras ocultas, en el que ahora los creadores involucran a ciudadanos desprevenidos para hacerlos cómplices y actores de alguna acción inesperada y muchas veces osada, mientras otro graba la escena para pasar el video por Facebook, YouTube, TikTok u otras redes, recibiendo muy buenos honorarios por día, según los *likes* o las veces que sea compartido. Este género ha tenido especial desarrollo en Brasil, como el video en el que un hábil señor de edad le pide a una joven clienta que calle frente al robo de cubiertos que realiza, pero ella se niega¹⁵. Era la conducta esperada y, por tanto, el objetivo se ha cumplido. Estos videos de acciones inesperadas se han extendido a varios países, como EE. UU. y muchos latinoamericanos, y tienen en común actuaciones osadas que nacen de la simulación. Por ejemplo, representar tiroteos haciendo creer a los desprevenidos que es un asalto a mano armada para que salgan corriendo o coquetear descaradamente con el novio para enfurecer a su pareja son algunos de los temas que circulan¹⁶.

15 Pegadinhas e resenhas (2020, 6 de mayo). Ivo Holanda aprontando na padaria. Facebook. https://fb.watch/gQ8RER4xP_/

16 Bromas y Retos. (2021, 18 de junio). Novias celosas. Facebook. <https://fb.watch/6oVBVhdl-K/>

O el caso de las estatuas vivas que son personas y se mueven cuando alguien se les acerca para tomar una foto, con escenarios muy estudiados en EE. UU. Dentro de infinidad de picardías machistas destaco una de España, en la que alguien simula tocar el trasero a una joven con minifalda para culpar al que está detrás, armándose entonces un gran lío entre los hombres, posibles culpables del acoso, pero donde todo es falso, excepto la víctima¹⁷. U otro con matices aún más complejos y tecnológicos pues los aspirantes a un empleo entran a ver un programa de tv en el que les explicarán sobre una empresa de bicicletas a la cual aspiran ingresar, pero los ciclistas repentinamente salen de la pantalla a la vida real y aterrizan en la mesa donde están los aspirantes¹⁸.

Otro subgénero de las bromas o montajes consiste en comparar imágenes de hechos y mostrarlas como verdaderas confundiéndolas, como cuando se cometió un atentado contra el helicóptero en el que viajaba el presidente Duque en Colombia (25 de junio de 2021) y circularon los retratos hablados de los posibles criminales. En esta ocasión algún cibernauta creativo encontró que una de las figuras gozaba de gran parecido con el creador de Facebook, Mark Elliot Zuckerberg, y creó el correspondiente meme.

17 Broo's TV (2020, 29 de junio). Broma de la nalgada. *Facebook*. <https://fb.watch/gQ908-N64O/>

18 TV Jornal Interior. (2021, 1 de julio) Câmera escondida inédita: bicicleta na TV. https://fb.watch/v/E_8vZdSF/

O como lo exponen dos momentos históricos comparados, como el de la excandidata presidencial Ingrid Betancourt, primero secuestrada brutalmente por las Farc —cuyo cautiverio duró seis años— y luego liberada por el Ejército de Colombia, comparación que nació a propósito de su citación a asistir a la llamada Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) el 26 de junio de 2021, donde ella no reconoció la labor de gestión adelantada por el gobierno de entonces para su liberación.

Otro subgénero de las bromas consiste en tomar fotos en escenas en las que visitantes de museos desatienden “totalmente” las obras de arte, por las que pagaron para ver, y en cambio se distraen absortos en sus celulares.

El siguiente video que anexo muestra cómo se crea la irrealidad de un niño a punto de caerse a un precipicio cuando era solo un jardín de una casa con efectos digitales¹⁹.

Para concluir, dentro de esta tendencia de infinidad de sarcasmos presento otro, más bien de gestos actorales, del mimo que logró miles de *likes* y quien con la creatividad de un buen actor imita a los ciudadanos que pasan por la calle en los albores de la pandemia, haciéndolos reír o creándoles malestar

19 Álvaro Delgado Gómez (Twitter @alvaro_delgado). (2022, 3 de marzo). Video editado de un niño en un precipicio. Twitter. <https://acortar.link/oBT8qp>

ante sus bufonadas, lo que puede entenderse como teatro de la calle en plena pandemia²⁰.

Cierre²¹

Al finalizar estas notas sobre la presencia del coronavirus en los nuevos medios, me resulta esclarecedor observar la relación entre el acontecimiento, la creación y la representación ciudadana de este. Si uno mira como totalidad lo que las redes han recreado del virus, no coincidirá con lo que han divulgado los medios *online* ni con lo que se ha diagnosticado como la realidad objetiva de la pandemia. Pero, como ya lo sostuve, son parte de esta realidad del virus y las acciones creativas que he puntualizado en estas páginas pueden ser vistas como intervenciones, quizá como lo hace el arte contemporáneo, pero a su manera, y sobre la base de que ha aumentado de modo vertiginoso el consumo de las redes, habitando y afectando las percepciones que tengamos del acontecimiento. Esa abundancia de imágenes corre paralela con la necesidad de crear en los tiempos del terror, pero anotando, como ya lo hice, que en esta muestra

20 Deimer El Produ Humor. (2021, 27 de marzo). El mimo.
<https://fb.watch/6mWgvlf0JD/>

21 Los archivos de este diario de la pandemia que concluyó serán clasificados y guardados en el Instituto de Estudios de Comunicación y Cultura (Ieco) de la Universidad Nacional de Colombia para uso de investigación posterior sobre el tema. Hay algunos adelantos que ofrecí en entrevista con el periódico de arte contemporáneo *Arteria* en junio de 2021 y que puede ser seguida en www.periodicoarteria.com. De la misma manera, los datos de esta *Novela sin ficción* entran al Archivo General del proyecto mundial “Imaginarios urbanos”, cuyo proceso puede ser consultado en www.datos.imaginariosurbanos.net

expuesta sobresale una variante que enfrenta al dolor y la maldad: el humor.

El exceso de consecuencias a nivel planetario de un inesperado virus se repite una vez más, cuando el día que termino estas notas reaparece en zonas que ya se creían sanas, como es el caso de Israel, con un porcentaje de cerca al 100 % de vacunados y por tanto amparado con la anhelada inmunidad de rebaño que tanto se nos pronosticó como mayor defensa. Al parecer una nueva variante, llamada Delta, según el nuevo código griego —como cuando todo vuelve a iniciar desde la filosofía—, deja en el ambiente una palabra definitoria que no se había utilizado en este texto: lo siniestro. Si bien lo siniestro se relaciona con el horror, con la muerte desritualizada o con la falta de esperanza, lo que se ha visto en estas páginas es una convivencia de lo siniestro con el humor, resaltando ese lado perverso y paradójal.

¿Es insoportable el virus?

Sin duda la humanidad como conjunto sabrá salir del virus y el mundo volverá a respirar, apenas acordándose de su existencia. Eso no quita peso a la fatiga del tiempo presente a la que ha sido sometida la vida diaria, que se llenó de prevenciones, distancias, desconfianzas, lapsus y, en fin, la convivencia en el espacio público con un planeta de ciudadanos enmascarados. No obstante, la creatividad ciudadana reflejada en las redes y en actos de la vida diaria ha sabido cultivar varias

estrategias defensivas, dentro de las cuales la burla, de nuevo, sobresaliente.

Si bien del chiste, como recreación social, está llena la vida diaria, en este caso hablamos de uno que nace de una conmoción social, de la fatalidad y, digamos con sinceridad, de una inmensa tragedia que ha vivido la humanidad a inicios del siglo XXI. Entonces se trata de un ingenio colectivo que ha salido a la calle y a mostrarse en las pantallas para dar la batalla contra un virus invasivo e invisible como enemigo a derrotar, al que provoca, burla, asedia, desafía y muchas veces lo declara derrotado si bien en otros momentos cede a su poder destructivo. La colección de situaciones y estampas que se han recogido en esta narración, que corrió por 471 días, puede ser un recorte suficiente para verle la cara a los ciudadanos respondiendo y actuando. También es una muestra de la que se pueden deducir tendencias, estilos y observar maneras de representar de la ciudadanía en las que el temple ingenioso ha dominado, lo que quiere decir, una vez más, que creaciones como el arte o el humor son rentables y valiosas en la sobrevivencia y que nuestras zonas ocultas de lo inconfesable e inconsciente operan con fuerza y eficacia en los momentos límite en los que nos enfrentamos nada menos que a la muerte.

Las tres imágenes finales que adjunto me dan la representación final que he descrito.

En la 256 el dolor sin límite del mal, reflejado en un espejo callejero. El gesto de su expresión lo hace trascender a los imposible de aguantar y así se hace siniestro. En la figura 257, aparece la artista italiana Moira Ricci, quien luego de la muerte de su madre la visita en su propio álbum y familia. Se puede ver a la artista, mediante intervención fotográfica, casi que besando la nuca de la madre fallecida regresando a algún momento de su juventud. La historiadora Ana Isabel Cajiao Nieto la presentó en un programa de arte con el crítico Elkin Rubiano, como alarmante ejemplo de lo siniestro²².

Figura 256. Dolor sin límite. Autor: Bruno Giovanneti, integrante del grupo de investigación Ciudades imaginadas del proyecto internacional Imaginarios urbanos (São Paulo).



Figura 257. 20.12.53–10.08.04 (Autoritratto). Autora: © Moira Ricci (2004). Cortesía: Artista y LaVeronica Contemporary Art Gallery, Modica (RG).

Pero si lo siniestro en la pandemia rivaliza con el humor, ello implica esfuerzo de interpretación para lograr estos nexos, que espero en parte haber asumido en mi explicación anterior.



²² Rubiano, Elkin. (2020, 10 de noviembre). Crítica sin cortes. *Canal de Arte Contemporáneo* [YouTube]. https://youtu.be/fB_9asQeZm0

La imagen con la cual he decidido cerrar es otra intervención. Recae sobre la figura del arte que más *likes* recibió y más reproducciones tuvo en mi base la datos referidos al arte, la Mona Lisa, a la que los autores decidieron otorgar la honrosa misión de enfermera inyectóloga (figura 258).

Figura 258. Mona Lisa enfermera.
Fuente: desconocida.



La sonrisa de la Mona Lisa en la historia del arte se considera la más indescifrable y misteriosa, sin que se logre una suficiente explicación de su origen y seducción. Que se use para ponerla en juego con el coronavirus da una dimensión de perplejidad.

La Mona Lisa ha merecido filmes, libros completos, ensayos y hasta la moderna neurociencia se ha ocupado de su enigma. De hecho, algoritmos proyectados en Países Bajos permiten concluir que el 83 % relaciona su sonrisa con la felicidad²³; pero otros más recientes de la Universidad de California admiten que su sonrisa “depende del estado de ánimo con el que se mire”, según publicación de la revista *Psychological Sciences*²⁴, y agregan que “no hay un rostro más neutral y susceptible de cambiar el humor que el de la Gioconda”.

23 Boyano, J. (2021, 13 de noviembre). Por qué la Mona Lisa del Louvre sonríe y la de El Prado no. *BBC News Mundo*. <https://onx.la/fa354>.

24 Prats, Marina (2018, 16 de abril). La sonrisa de la ‘Mona Lisa’ de Leonardo da Vinci depende del estado de ánimo del que la mira. *Huffpost*.

Sin embargo, lo que acá más nos interesa es preguntarnos por qué esta imagen en nuestro archivo de la pandemia es la más recurrida en 2021 con infinidad de variaciones. Un punto que pongo en consideración desde los conceptos básicos de los imaginarios, entendidos como emerger de la percepción social, es su capacidad de predicción. Los imaginarios ven hacia el futuro, que es la función central de la imaginación. La elección de esta imagen para ser intervenida en las redes, que podría parecer anacrónica por ser un legado del siglo XVI, puede tener una lógica profunda si volvemos a detenemos en su sonrisa, un icono muy reconocido. Quizá hoy, en días de pandemia, se pretenda, con esas variadas representaciones de ella, emular una mirada incierta el futuro: una sonrisa que puede ser un gesto de miedo, una vacuna que puede no ser la salvación o una mirada que puede no ser humana.

Al ver lo que he hecho —contar la vida diaria bajo la intensidad de los datos recogidos y pasando de un año a otro mediante relatos en los que mezclé infomación de archivos con impresiones personales, agregué escritos y ensayos, pegué imágenes, bien mías o de amigas y amigos a quienes les pedí una foto o de los que me robé algún mensaje de un correo o algún verso del alma— llegué a deducir que lo narrado era algo más que un diario y aparecía mejor en los límites de los géneros, siendo la novela lo más cercano, pero una sin ficción. O también, pienso en este momento, puede verse al revés: sería la ficción del coronavirus narrada por los ciudadanos, a los

que he prestado mi propia pluma o mi propio teclado
y mi modo de ver lo imaginado sobre lo real como
manera profunda de destapar visiones ciudadanas
que nos identifican como seres humanos.

Índice onomástico¹

A

Actualidad panamericana 60

Art of it 187

B

Blanco, C. 127

Bolívar, G. 171

Brannan, N. 147

Bromberg, D. 87

Bolsonaro, J. 149

C

Campaña por la Verdad 240

Caro, A. 230

Ceresuela, D. 47

Chapman, T. 13, 68

Cuantarazon.com 131

D

desconocida 10-19, 21, 22, 26, 31, 32, 38, 39, 45, 46, 47, 51, 53, 55, 56, 59, 60, 61, 64, 66, 69, 72, 75, 85, 86, 92, 94, 102, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 125, 126, 136, 137, 139, 144, 145, 146, 147, 150, 153, 154, 158-160, 165-168, 172, 173, 181, 188-193, 198, 199, 204, 206, 220, 224, 227-231, 237, 239, 240, 242, 254

Duchamp, M. 130

E

Elhijodeputin.com 14, 73

El Tiempo 160, 164, 168

En la Fonda 63

F

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) 102, 180

¹ El presente índice pretende dar una guía sobre la autoría de las figuras utilizadas en libro.

Familia Faciolince Téllez 191

Familia Forero Avella 193

Fotos antiguas de Bogotá 76

Fuentes, P. 149

G

Giangrandi, U. 216

Giovanneti, B. 71, 123, 134, 229, 234, 253

Guzmán, C. 74, 115, 124

H

Hackin, N. 12, 58

I

Imaginario urbano 14

Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (Ieco) 183

K

Kempler, H. 163, 182

Kora, M. 148

L

Le Lievre, G. 36, 87

León, N. 158

López, M. A. 18, 62, 65, 71, 88, 89, 95, 129, 134, 151, 155, 193, 217, 218

M

Martínez, N. 40, 129

Magalhaes, H. 120, 121

Martínez, F. 146

Muñoz Botero, F. 210, 211, 216

N

Noticias Caracol 61, 166

Noticiero RCN 68

O

Osejo Jabbou, A. 58, 62

P

pauilidicul 157

Parra Puentes, L. 225

Parres Gómez, F. 148

Petro, G. 68

Posada, A. 207

R

Remux 239

Ricci, M. 253

Rodríguez-Pouget, S. 143

S

Silva, A. 16, 17, 21, 24, 49, 57, 78, 80, 91, 95, 97, 98, 122, 127, 156, 161,

178, 179, 184, 187, 203, 209, 228,
237, 241

Silva Abello, L. 35, 37, 61, 62, 85,
88, 138, 162, 174, 176, 192, 217, 230

Stentzel, H. 241

Suffolk Gazette 46

T

Tagliaferri, M. 73

Toro, M. 15, 192

U

Uessler, H. 54, 66, 101, 106, 197,
204

Ultima hora 94

V

Van der Wal, G. 205

Van Gogh, V. 83

Verdaderos uribistas 167

W

Wiesner, C. 42

Z

Zalamea, G. 178

Armando Silva

Cuenta con estudios doctorales en Estética, Sapienza de Roma y Semiótica y Psicoanálisis, École des Hautes Études, París; PhD. en Filosofía y Literatura de la Universidad de California bajo dirección de J. Derrida y J. F. MacCannell, con premio a la mejor tesis del año (1997). Creador de la teoría de imaginarios urbanos y director del proyecto mundial “ciudades imaginadas”. Profesor e investigador Emérito de la Universidad Nacional de Colombia. Escritor de ensayos y de obras de ficción, sobresalen sus libros *Imaginarios urbanos* y *Family Photo Album: The Imagen of Ourselves*.

**NOVELA SIN FICCIÓN:
471 DÍAS CON EL VIRUS**

Se diseñó y editó en la Editorial Universidad
Nacional de Colombia, en enero de 2023.

Se utilizaron caracteres Source Serif.
Bogotá, D. C., Colombia.

Una novela sin ficción, definida por sus evaluadores ciegos como uno de los mejores testimonios sobre el Covid 19, “será un documento privilegiado de generaciones venideras para ver y saber qué fue de la humanidad en semejante momento”. En efecto, su autor se puso a la tarea de armar a partir de un diario y trece columnas publicadas en *El Tiempo* lo que comunicaban por redes los ciudadanos encerrados, lo que decían los medios o aparecía en los muros. La mezcla de análisis filosófico con entradas de humor y muestras de arte casero ofrecen un misterioso panorama, dentro de la titánica lucha social por no pronunciar de frente la palabra “muerte”.