

Capítulo 5

De Beethoven en el siglo XIX al covid-19: crear en tiempos de crisis

Neiver Francisco Escobar Domínguez

Instituto Departamental de Bellas Artes, Santiago de Cali

Resumen

¿Qué diferencia habría entre un confinamiento a raíz de una pandemia y un aislamiento sugerido por un médico del siglo XIX?

A raíz del confinamiento del 2020 a causa del covid-19, el artista se vio obligado a trasladar muchas de sus actividades cotidianas. Actividades de enseñanza y aprendizaje, y actividades propias de la vida artística dentro y fuera de la academia quedaron relegadas a la privacidad de los hogares de cada individuo. ¿Qué ha pasado con los procesos de creación y recreación artística en música en este tiempo de crisis?, ¿qué ha pasado con las actividades cotidianas de los artistas?, ¿a qué estrategias han acudido para garantizar su sustento? Estas son solo algunas preguntas que surgen en medio de la incertidumbre que ha provocado un largo y estricto confinamiento, administrado a partir del desconocimiento y el temor del Estado ante una crisis de salubridad pública. Este documento relaciona algunos aspectos importantes en las diferentes transformaciones de ocupación que debieron sortear los músicos y sus productos artísticos desde la implementación de estas medidas, que tienen fuertes repercusiones en el ámbito nacional e internacional; de paso, se articula con fragmentos de un testamento redactado por Ludwig van Beethoven en uno de sus peores momentos, como elemento de confrontación con los estados emocionales que llevan a la toma de importantes decisiones en las que convergen la crisis y la necesidad de seguir produciendo arte.

Palabras clave: *creación, recreación, enseñanza, aprendizaje y música.*

Introducción. El arte, su historia y sus crisis

*Oh vosotros, hombres que me miráis y me juzgáis huraño,
loco o misántropo, ¡cuán injustos habéis sido conmigo!
¡Ignoráis la oculta razón de que os aparezca así! Mi corazón
y mi espíritu se mostraron inclinados desde la infancia al
dulce sentimiento de la bondad, y a realizar grandes accio-
nes, he estado siempre dispuesto; pero pensad tan solo cuál
es mi espantosa situación desde hace seis años, agravada
por médicos sin juicio, engañado de año en año con la es-
peranza de un mejoramiento, y al fin abandonado a la pers-
pectiva de un mal durable, cuya curación demanda años tal
vez, cuando no sea enteramente imposible.*

(Beethoven, 1802)

La crisis es vista generalmente como un estado de desorden temporal, en el que el ser humano se abstrae en situaciones particulares dominadas un poco por la incapacidad emocional. Se define como un estado conductual que lleva al individuo a tomar decisiones inmediatas en medio del caos (García, s.f.).

Fue probablemente un estado de crisis el que motivó a Ludwig van Beethoven a sus casi 32 años a escribir una carta a sus hermanos —a modo de testamento— en medio del dolor de sentirse sordo y con fuertes tendencias suicidas. “Solo el arte me ha detenido” afirmaba, y es que así mismo sentía la necesidad de seguir viviendo a pesar del rechazo y los señalamientos de los que fue víctima debido a su sordera, la cual lo obligó a separarse de la sociedad, quizá un aislamiento preventivo e inteligente.

Lo verdaderamente curioso de este episodio histórico-musical fue la línea no tan delgada que separó con firmeza su primera etapa compositiva, definida por Vincent D’Indy¹ como “etapa de imitación”; de su segunda, “etapa de externalización”, y de la tercera, “etapa de reflexión”, periodo de creación que dio cuna a sus músicas más representativas, colmadas de dinámicas contrastantes, marcadas tal vez por la revolución intelectual como consecuencia transformadora de la ilustración del siglo XVIII.

.....
1 Compositor francés (1851-1931), uno de los fundadores de la Schola Cantorum.

Dotado de un temperamento ardiente y activo, apartado de la vida social y asumiendo su enfermedad, Beethoven sobrellevó resiliente su profunda depresión hasta que la muerte lo sorprendiera 25 años después. Fue este periodo —a título personal— el mejor de su carrera compositiva, del que nacieron grandes obras maestras que hoy agradece la humanidad. Entonces, surge una pregunta relacionada con su crisis: ¿qué habría pasado si la fuerte depresión le hubiera ganado la batalla? Afortunadamente el destino tocó a su puerta y se “reinventó”.

Los procesos de creación, si bien han estado ligados en la mayoría de los casos a demandas de la sociedad articuladas a tendencias, no han sido ajenos a etapas críticas y sublimes del ser humano y a las transformaciones de los medios de expresión. Para Ángel Orcajo (2014), la crisis del arte es una crisis de contenidos que viene en decadencia mediática gracias a una progresiva pérdida de valores profundos, en una sociedad de consumo codiciosa, alimentada por el mito del dinero como valor central. Beethoven, el músico, el compositor sensible, explosivo, con un maravilloso sentido estético-espiritual y reflexivo, tendría hoy en día otro motivo para escribir su testamento.

Confrontado el tema con la crisis del confinamiento, las manifestaciones artísticas han llegado con una vasta experiencia de superación en periodos de dificultad, y se vienen enfrentando desde hace mucho a la progresiva banalización de algunos productos culturales que suben como fuegos artificiales, pero que de la misma manera se extinguen, modificando así el concepto de realidad.

La expresión estética se abre camino de la mano de la creatividad, capacidad que no ha perdido valor y que, por el contrario, se adapta a los diferentes entornos ofrecidos por el mundo contemporáneo y la demanda de su público. El cine, por ejemplo, ha llevado al ojo humano a leer cada vez más rápido, transformando tomas largas que exigían un orden secuencial, fluido y acompasado, en una secuencia de tomas muy cortas que unidas adecuadamente logran un efecto vertiginoso, agradable y fascinante. Este nuevo mundo creativo está mediado entonces por tecnologías de apoyo como herramientas de expresión, diferentes entre sí, pero estrechamente relacionadas.

Desde la segunda década del siglo XXI, se está advirtiendo al artista contemporáneo que se decanta hacia las nuevas tecnologías, sobrepasando los límites del arte tradicional, transformando su pensamiento en experiencias nuevas hacia un público demandante, y definiendo nuevos paradigmas de expresión (BBC News Mundo, 2012).

El arte, cada vez menos estático, ha mutado junto con las reglas del juego impuestas por la sociedad moderna, una sociedad digital y tecnológicamente conectada, con adeptos divididos hacia diferentes escenarios: desde las galerías tradicionales de arte hasta el financiamiento colectivo en redes.

La música, por su parte, ha participado también de manera activa en estas transformaciones, que evidenciaron, por ejemplo, que los discos compactos —elementos pioneros en las grabaciones digitales— se hayan convertido en piezas de museo que incluso son señalados como contaminantes del medio ambiente, ya que ahora la música encuentra nuevos espacios dispuestos en la “nube”, ese espacio intangible que almacena de todo, distribuye de todo y que nadie sabe dónde está.

El cambio es importante, y muchos artistas hoy en día están acudiendo a la promoción en redes como una poderosa herramienta de interacción entre su producto y su público; cuestionado por algunos y apoyado por otros, estas innovaciones han transformado la pasividad del espectador en actividad participativa, sorprendiendo a muchos y tomando rumbos atrevidos.

Mucho antes de la intervención de las nuevas tecnologías en la vida artística, se hablaba de diálogos entre disciplinas afines, integración que logró la combinación de saberes específicos en torno a un fin común. La música programática de mediados del siglo XIX solía concebir imágenes en la mente del oyente, representaba escenarios, sucesos o estados de ánimo que partían de lo sensorial y lo expresivo.

Así como la luz produce una representación visual de los objetos, la música puede concebir una representación auditiva de la imagen en la mente del oyente, revelándolo ante un mundo contrastante, lleno de volumen, textura y forma, que lleva al espectador a un espacio que supera la tridimensionalidad. “La música es el arte de pensar con sonidos” (Combarieu, 2005, p. 412), pero una imagen sonora aglutina todo un pensamiento estético.

Figura 1. La lista de Schindler: un imaginario



Fuente: Tamayo Ordoñez (2020).

La figura 1 es una representación de la música de la banda sonora de *La lista de Schindler*², cuya melodía triste y melancólica es irónicamente interpretada al violín por un oficial Nazi. Resalta a su vez el contraste de la imagen en blanco y negro, con la roja silueta de la niña que evoca algunas escenas de la película.

La obra de Mussorgsky³, por ejemplo, se puede mirar como el reflejo de una crisis: su música ilustra la rebeldía que él y sus compañeros del “Grupo de los cinco”⁴ tenían en contra de los estándares estéticos establecidos por la monarquía rusa del siglo XIX y por los músicos académicos a la cabeza de Rubenstein. Su propia figura, retratada en 1881 antes de su muerte por el pintor ruso Ilya Replin, refleja toda la crisis interna del compositor, una crisis causada por un profundo alcoholismo que no opacó esa fuerza interior del genio creador que aún tenía mucho por dar. En *Cuadros de una exposición*⁵, el compositor emplea variedad de recursos: alternancias rítmicas, melodías pausadas, estridencias, contrastes dinámicos, registros instrumentales, etcétera, todo con la firme intención de innovar en la representación de objetos, paisajes, personajes, el drama de las acciones y hasta los estados de ánimo, que brindan un aporte significativo al concepto de unidad artística en tiempos de crisis.

Estas músicas descriptivas hacían parte fundamental de la necesidad de llevar a escena propuestas novedosas, sustentadas en las imágenes, la palabra y el sonido hecho música. De la misma manera, se integraron con el teatro, la ópera italiana, la zarzuela española y el musical norteamericano. Todas estas manifestaciones con un elemento en común: también vivieron momentos de crisis que las llevaron a transformarse.

La academia y los desafíos del presente

La academia como institución cultural tiene entonces la tarea de desatar la imaginación y fortalecer el proceso de formación de públicos que respondan adecuadamente a sus iniciativas. Los escenarios se transforman en espacios de seducción y provocadores de emociones, y no elementos desconectados, tal vez refinados, pero lejanos a la realidad.

Mi desdicha es doblemente dolorosa, puesto que le debo también ser mal conocido. Me está prohibido encontrar un descanso en la sociedad de los

2 *La lista de Schindler* (1993). Película dirigida y producida por Steven Spielberg y música de John Williams.

3 Modest Petrovich Mussorgsky (1839-1881). Compositor, pianista y militar ruso.

4 Círculo de compositores nacionalistas rusos (1856-1870).

5 Diez piezas musicales que corresponden con once imágenes de Víctor Hartmann.

hombres, en las conversaciones delicadas, en los mutuos esparcimientos, Solo, siempre solo. No puedo aventurarme en sociedad si no es impulsado por una necesidad imperiosa; soy presa de una angustia devoradora, de miedo de estar expuesto a que se den cuenta de mi estado (Beethoven, 1802).

El miedo de Beethoven a aventurarse en sociedad es quizá comparable con el temor de la academia al señalamiento en relación con el mercadeo comercial, asociado generalmente a medios de comunicación masivos que para muchos no se consideran como cultura. La obra artística discurre como producto creativo que en la actualidad se articula entre lo tradicional y el consumo cultural, ahora asistido por tecnologías.

Ante la complejidad del ser humano y del conocimiento, se hace imperioso diluir las fronteras entre las diferentes maneras de expresión artística, suponiendo así una integración de saberes en torno a los procesos de creación llamado también interdisciplinariedad o arte multidisciplinario, que no es otra cosa que manifestaciones que no dependen de un solo campo del conocimiento, que cruzan los límites tradicionales por el apareamiento de nuevas necesidades.

Siempre ha existido el aprendizaje interdisciplinario, solo que no había un concepto que lo definiera de manera específica, pero basta con mencionar que desde hace algunos años el aprendizaje de las tablas de multiplicar se ha desarrollado a través de canciones —por ejemplo—, creando así unidades pedagógicas que unen el arte con conceptos bajo la finalidad del crecimiento académico que surge de una participación integrada (Callejón y Pérez, 2010).

Al final, Dalmau y Górriz (2013) definen estos procesos como “implosión” disciplinar, nacidos a partir de la teoría del conocimiento, transforman el escenario en espacios de diálogo entre compartidores del saber contemporáneo para atender problemáticas de la actual sociedad consumista, como consecuencia de la producción masiva de mercados artísticos que terminan superando la demanda (otra crisis).

Comercialmente, el arte tiene cada vez mayor competencia, basado supuestamente en la soberanía de un cliente consumidor, que tiene la libertad de elegir entre una oferta cultural local cada vez más lapidada por el facilismo artístico, mediático, bajo en calorías y de fácil consumo. Pero, así mismo, el arte tiene la facilidad de construir puentes que comuniquen sus saberes, que permitan su integración y propicien nuevas experiencias.

La academia, por su parte, como integradora de la cultura y a su vez la cuna de las industrias culturales y creativas, ha tenido que hacer ajustes a su rigor académico en su afán de preservar el “buen gusto” con efusiva influencia sobre la sociedad; permeando tendencias y limitando el poder que puede ejercer sobre

las diferentes manifestaciones en torno al arte y la cultura (Rodríguez, 2018). La música no ha sido ajena a estos cambios y en la actualidad ya se ostenta la inclusión de músicas de la tradición, manifestaciones autóctonas y músicas populares y comerciales para estar en sintonía con el medio en el cual se desarrollarán sus egresados.

Es así como en los diferentes currículos aparecen —además de las teóricas comunes, pedagógicas y las propias de la interpretación— asignaturas que complementan e integran el currículo. Otra manera de hacer frente a las dificultades propuestas por el medio que, aunque no ponen en cuestión las estructuras tradicionales de la creación artística, sí sugieren la intervención de nuevos formatos que como se mencionaba anteriormente, deberán seducir a un público cada vez más esquivo. Espacios concertados donde convergen las diversas disciplinas en busca de un beneficio común, una integración de saberes artísticos que combinados atienden y estimulan los sentidos: un “modo de hacer” eficaz, flexible y diverso, un proceso experiencial de aprendizaje en el que la construcción del conocimiento toma un papel preponderante en la formación académica y en la puesta en escena.

Las representaciones culturales son generalmente de naturaleza abstracta, hacen relación coherente a semejanzas o valores, entrelazados con elementos materiales o no de una sociedad. La música, las artes visuales, el teatro, la danza, la arquitectura, entre otras, hacen parte de las manifestaciones artísticas que durante siglos han motivado al ser humano, lo han llevado a otros estados cognitivos y, lo más importante, lo han sensibilizado. Estas expresiones existen desde que la inteligencia superior del ser humano decide poner la naturaleza a su servicio y dar los primeros pasos hacia las civilizaciones que convirtieron el arte en una necesidad social en la cual se pueden plasmar las diversas realidades culturales de una región.

La respuesta a estos desafíos

Los problemas relacionados con los desarrollos artístico-interpretativos y los diferentes estilos musicales tienen un nuevo elemento a considerar: es el desafío identificado como formación de públicos. Sin el ánimo de brindar respuestas precisas sobre el manejo de este nuevo elemento, sí se ha tenido en cuenta que las puestas en escena multidisciplinarias pueden convertirse en vehículos promotores que mejoren la forma de llegar a determinadas audiencias y seducirlas.

¿Es pertinente hablar de formación de público? El periódico *Panorama cultural* en su edición del 29 de septiembre del 2014 reconoce que toda institución cultural tiene como finalidad la difusión de sus actividades y la formación de públicos, con el fin de fomentar cambios sostenibles en los hábitos de sus asistentes.

Como elemento de proyección social es fundamental el ingreso a salas de manera gratuita, razón que no ha sido suficiente para atraer asistencia masiva de forma natural, ya que se ha demostrado que no todo público responde a estos estímulos, sino que además atienden al llamado publicitario y a una comunicación clara y eficiente. Una agenda cultural llamativa y entretenida cautiva adeptos y el “voz a voz”, sumado a la continuidad de los procesos y la renovación de los eventos —reinventarse—, hacen que se logren seguidores permanentes que fortalecen de manera genuina la actividad cultural, lo cual garantiza continuidad y transforma las prácticas académico-musicales articuladas a otros saberes específicos; otra manera de reinventarse.

En este orden de ideas, la academia termina transformando sus propuestas artísticas y se adapta a las dificultades gracias a la incorporación de elementos que complementen el quehacer artístico. En pleno siglo XXI, un confinamiento preventivo obligatorio pone de nuevo en jaque a la cultura y a todas las manifestaciones artísticas que de esta derivan, deja en evidencia que el arte en general se ha mantenido en constante movimiento dando saltos entre periodos de crisis, un arte vivo inmerso en una necesidad de transformación permanente en respuesta a los desafíos del presente.

Confinamiento preventivo y la necesidad de transformación

Esta es la razón por la cual acabo de pasar seis meses en el campo. Mi sabio médico me obliga a cuidar mi oído tanto como sea posible, yendo más allá de mis propias intenciones; y, sin embargo, muchas veces, recobrado por mi inclinación hacia la sociedad, me he dejado arrastrar por ella; pero qué humillaciones cuando cerca de mí se encontraba alguien que escuchaba a lo lejos el sonido de una flauta y yo no oía nada, o que escuchaba el canto de un pastor sin que yo pudiera oír nada. (Beethoven, 1802)

¿Qué diferencia habría entre un confinamiento a raíz de una pandemia y un aislamiento sugerido por un médico del siglo XIX? En ambos casos se sintió impotencia, deseos de salir —más allá de las propias intenciones—, inclinación hacia lo social y, por qué no, humillación. A raíz del confinamiento del 2020, el artista se vio obligado a trasladar muchas de sus actividades cotidianas a casa. Actividades de enseñanza y aprendizaje, y actividades propias de la vida artística dentro y fuera de la academia quedaron relegadas a la privacidad de los hogares de cada individuo. Además, la formación en música esboza otra problemática que al parecer no está acorde con este obligatorio cambio: la música no es del todo un arte individual. Las líneas melódicas sugieren —en la mayoría de los casos—, acompañamientos armónicos, rítmicos, contrapuntísticos o de otras melodías que

normalmente requieren ser ensambladas. Esa unión de diferentes partes que vinculadas entre sí se constituyen en un mecanismo consistente y articulado.

Desde el primer toque de queda decretado para el 20 de marzo del 2020 surgió en muchos músicos una serie de preguntas:

¿Qué pasará con el trabajo artístico en los escenarios?, ¿qué orientaciones o apoyo recibirían de sus empleadores?, ¿cómo subsistirían en un medio en el que si no hay actividad en tarima no hay pago?, ¿qué tanto tiempo durará este encierro? Fue en realidad un fuerte impacto para todos, que inició como una noticia razonable en virtud de la masificación informativa realizada por los medios, y que poco a poco fue minando los ánimos con las determinaciones estatales y los constantes alargamientos al estado de cuarentena. Saltan a la luz las diferentes preocupaciones, ya que los sondeos iniciales indicaban que una buena parte de los músicos vivían solo de su oficio en escena.

Para algunos hubo silencio administrativo por parte de dueños y administradores de establecimientos públicos, para otros sus teléfonos simplemente dejaron de sonar en busca del esperado *show* de fin de semana, de la serenata, del cumpleaños o del matrimonio o ceremonia religiosa, ya que los templos también fueron cerrados, y este es un espacio muy frecuentado y empleado como plataforma laboral.

Acciones y reacciones

Las ayudas un poco desproporcionadas llegaron, pero no a toda la población y con montos insuficientes para lo que implica la manutención de una familia que depende del arte. Las esperanzas se fueron esfumando poco a poco y la necesidad hizo lo propio en la búsqueda de alternativas que suplieran su actividad económica principal. Algunos cambiaron de oficio, ofrecieron servicios de mensajería, venta de insumos para el confinamiento como implementos de aseo o tapabocas, o recurrieron a algún oficio alternativo o familiar. Otros más afortunados se respaldaron en la docencia asistida por tecnologías y otros buscaron alternativas de seguir haciendo música cambiando de plataforma: algunas virtuales y otras en escenarios improvisados en la calle bajo el riesgo latente de un contagio o de una sanción.

En este caso particular, el medio artístico es todo un ecosistema económico. No solo los músicos han quedado por fuera del recaudo laboral, sino todas las personas que los asisten de manera directa o indirecta: meseros, porteros, ingenieros de sonido, operarios de luces, transportadores, etcétera.

Por parte de la academia, las reacciones fueron inmediatas y contundentes: al principio, se sintió incertidumbre y mucha presión para responder por

el desarrollo de un semestre que quedó a mitad de camino, sobre todo cuando se trata de instituciones inmersas en las prácticas tradicionales y en disciplinas artísticas que tienen un fuerte componente presencial.

Atender la migración de contenidos teóricos se convirtió para muchos en un reto interesante, realizable y motivador; sin embargo, la mayoría de asignaturas en artes tienen la necesidad de entablar comunicación visual y contacto directo, lejos de intermediarios conceptuales o de carácter tecnológico, asignaturas creadas bajo la premisa del “saber hacer” y de la construcción del conocimiento que se lleva a cabo a través de la orientación en vivo y en directo.

Al principio de este capítulo se mencionó que la música no es del todo un arte individual y, en consecuencia, una de las grandes preocupaciones de académicos y directivos fue el desarrollo de los ensambles artísticos. ¿Cómo llevar a cabo ensayos grupales bajo las condiciones de un distanciamiento social? Mantener la distancia preventiva también involucraba el acceso de docentes, funcionarios y por supuesto un público asistente a los eventos abiertos.

Las agrupaciones de formato sinfónico en todo el mundo empezaron a publicar grabaciones de piezas musicales que mostraban a sus músicos vestidos de esmoquin tocando desde casa. Dichas acciones suscitaron inquietud en los artistas locales y el interés de sacar productos de similar conformación. Atrás quedaron los grandes escenarios, artilugios tecnológicos de última generación y el público y sus aplausos. Ahora predominaban audífonos caseros, manos libres de los teléfonos móviles y las cámaras para registrar sus interpretaciones de manera individual, lo cual dejaba el ensamble musical en manos de un técnico que, a través de un *software*, secunda al director entre los rangos dinámicos y el manejo del tiempo sobre la ejecución, para alcanzar así una especie de ensamble virtual y de esta manera seguir llevando su música a un público distante con diversos dispositivos audiovisuales como intermediario.

Esta solución no brindó respuesta al interrogante de los ensayos, pero sí fue una opción para llegar a un público determinado y necesitado de espacios artísticos e innovadores, así fuera bajo transmisión virtual.

Los músicos encontraron en las transmisiones en vivo una oportunidad económica ofreciendo un pin de conexión, un enlace hacia diferentes plataformas donde mostraban su producto de manera artesanal tras improvisados escenarios en casa. A cambio, reciben un monto determinado por el derecho o la voluntad de sus seguidores por intermedio de transferencias bancarias. Se saturaron entonces las plataformas de videoconferencia⁶ y los canales de *streaming*⁷, algunos

6 Generalmente de libre acceso.

7 Emisión o retransmisión en directo.

productos de buena calidad, otros no tanto, pero siempre con la cara de satisfacción por el deber cumplido en su oficio.

Figura 2. *Covid-streaming*



Fuente: Tamayo Ordoñez (2020).

A modo de conclusión

¡Reinventarse, que palabra tan mal interpretada por muchos y maltratada por otros! Mario Alfonso Puig, en su libro *Reinventarse. Tu segunda oportunidad* (2012), asegura que “Reinventarse no quiere decir convertirse en alguien distinto a quien se es, sino sacar a flote nuestro verdadero ser...”. También dice que en las situaciones de crisis aflora la angustia, pero, asimismo, es un espacio adecuado para que emerja la creatividad del ser humano. Bajo ningún punto de vista significa dejar de hacer lo que se hace por considerarse obsoleto, porque ya no funciona o porque es analógico. Es una palabra que en ocasiones ofende cuando tu producto es único y no se encuentra la manera de diversificar la oferta ni la demanda.

Reinventarse también trasgrede a los empresarios del espectáculo cuyas inversiones han sido fuertes y de un momento a otro dejan de percibir los ingresos que soportaban la deuda adquirida, liquidan sus empresas al verse impotentes tras no poder cumplir con sus obligaciones y con su personal de apoyo.

Vale la pena resaltar la postura de algunos agentes propietarios de establecimientos artístico-musicales, que han sostenido su planta y han hecho esfuerzos

por aguantar con entereza la dura embestida de la pandemia y sus negativas consecuencias, y a su vez ofrecen un espaldarazo de confianza a sus empleados, quienes son de alguna manera el motor de sus empresas.

¡Ah! Me parecía imposible abandonar este mundo antes de haber realizado todo lo que me siento obligado a realizar, y así prolongaba esta miserable vida, verdaderamente miserable, un cuerpo tan irritable que el menor cambio me puede arrojar del estado mejor en el peor. ¡Paciencia! se dice siempre; y debo tomarla a ella ahora por guía; la he tomado. Durable debe ser, lo espero, mi resolución de resistir hasta que plazca a las Parcas inexorables cortar el hilo de mi vida. Acaso será esto lo mejor, acaso no, pero yo estoy presto siempre. No es muy fácil ser filósofo por obligación a los veintiocho años, no es fácil; y es más duro aún para un artista que para cualquier otro. (Beethoven, 1802)

A partir de la crisis personal de 1802, Beethoven configuró las mejores de sus obras y aun sordo como una tapia seguía escribiendo las páginas musicales que lo inmortalizaron. En su etapa de “reflexión”⁸, su sordera total, sus situaciones familiares y sus diferentes enfermedades no fueron motivo de abandono de su pasión, por el contrario, toda esa carga emocional se refleja en sus composiciones, y lo que en algún momento causó rechazo y aislamiento, fundó respeto y admiración por su obra en el futuro. Tal vez los artistas contemporáneos tienen aún, al igual que Beethoven, mucho por realizar.

A pesar de lo incierto del panorama, estos artistas cuya materia prima es la resiliencia y la resistencia, no han perdido sus esperanzas, convencidos de que sus presentaciones necesitan del contacto visual y físico, y esperan pacientemente y con optimismo la reapertura de los espacios y el regreso tal vez gradual a los escenarios.

Referencias

- BBC News Mundo. (2012). *La tecnología y el arte: una combinación para labrar el futuro*. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/10/121004_tecnologia_artes_y_avances_tecnicos_bd
- Beethoven, L. (1802). *El Testamento de Heiligenstadt*. Ministerio de Educación, Gobierno de España. http://recursostic.educacion.es/artes/mos/web/contentpubli.php?PHPSESSID=35hqg1njrjg9jtrrv5jno1esk5&nIDMenu=11&nIDSubMenu=34&aOrderBy=3d&texto_búsqueda=Introduzca+su+b%-FAsqueda&tipo=&nInicio=11

8 Definida por Vincent D’Indy.

- Callejón, D. y Pérez, T. (2010). De la interdisciplinariedad al enfoque integrador de los diferentes saberes artísticos. *Arte y Movimiento*, (2) <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/459>
- Combarieu, J. (2005). La estética y la sociología de la música. En E. Fubini, *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX* (pp. 407-436). Alianza Editorial.
- Dalmau, J. y Górriz, L. (2013). La problemática interdisciplinar en las artes. ¿Son disciplinarios los distintos modos de hacer? *On the W@terfront*, (27), 48-58. <https://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/download/271981/359883>
- García, J. (s.f.). *El proceso de toma de decisiones y de resolución de problemas*. <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/1142>
- Orcajo, A. (5 de febrero del 2014). Sociedad en crisis / El arte en crisis. *Tendencias21*. https://www.tendencias21.es/arte/La-Sociedad-en-Crisis-El-Arte-en-Crisis_a6.html
- Panorama cultural. (29 de septiembre del 2014). *Claves para la formación de públicos culturales* (editorial). <https://panoramacultural.com.co/opinion/2595/editorial-claves-para-la-formacion-de-publicos-culturales>
- Puig, M. (2012). *Reinventarse. Tu segunda oportunidad*. Plataforma editorial.
- Rodríguez, I. (2018). *La academia de artes: su función presente*. Museo Experimental El Eco. <https://eleco.unam.mx/la-academia-de-artes-su-funcion-presente/>
- Tamayo Ordóñez, A. (2020). *Covid-streaming* [Ilustración]. Archivo personal.
- Tamayo Ordóñez, A. (2020). *La lista de Schindler: un imaginario* [Ilustración]. Archivo personal.