

Los artistas frente a los acontecimientos históricos: perspectivas iniciales sobre el arte en tiempos de la COVID-19

Artists facing historical events: Initial perspectives on art in COVID-19 times

Lida Ivonne Lima Cucho¹

Resumen: La súbita aparición de la COVID-19 ha cambiado a nivel mundial las estructuras sociales y los modos de vida a los que estábamos acostumbrados. En este contexto, se presenta una revisión panorámica de otros acontecimientos históricos, que además de significar un vuelco para la humanidad también generaron nuevas propuestas, tendencias y movimientos que revolucionaron el quehacer artístico. Se analizan algunas obras de arte plásticas y visuales desarrolladas con el tema de la pandemia actual a fin de aportar a la reflexión sobre el papel del artista frente a la COVID-19.

Palabras clave: Arte en pandemia, arte, COVID-19, historia del arte

Abstract: Worldwide, the sudden appearance of COVID-19 has changed the social structures and lifestyles we used to have. In this context, a panoramic review of other historical events is presented, which in addition to signifying a turning point for humanity has also given rise to new approaches, styles and movements that have revolutionized the artistic work. This article analyzes some of the early plastic and visual artworks created with the current pandemic theme to contribute to the reflection on the role of the artist in the face of COVID-19.

Keywords: Pandemic art, art, COVID-19, art history

Un breve repaso a la historia del arte, desde sus inicios con las pinturas prehistóricas hasta la famosa pieza *Comediante* (2019) de Maurizio Cattelan, nos indica que estamos frente a una manifestación cultural de carácter dinámico y no podía ser de otra forma si asumimos que el arte es una actividad que le sigue el ritmo a los acontecimientos sociales que van transformando el mundo.

Con esta premisa, solo podemos concebir y aceptar que el único momento en el que pudieron haberse hecho formal² y conceptualmente³ las pinturas rupestres de las cuevas de Lascaux fue hace 18.000 años en el agreste paleolítico. Asimismo, una obra como *La*

1 <https://orcid.org/0000-0001-7958-7593>

Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Arte y Diseño. Av. Universitaria 1801, San Miguel, Lima, PERÚ.

Correspondencia (Corresponding author): llima@pucp.edu.pe

2 Se entiende por forma a la forma misma, al color, la luminosidad, las cualidades matéricas y la composición.

3 La idea inmaterial que gira alrededor de la creación de una obra de arte, sea figurativa o abstracta.

Gioconda de Leonardo Da Vinci ejecutada con exactos criterios científicos de luz, color y perspectiva encaja a la perfección con la Florencia renacentista, donde se inició «el ideal del *uomo universale* apoyado en una educación total para formar un hombre completo; un conocimiento universal» (Montes de Oca, 2010, p. 21). Y para poner un ejemplo más impactante, *La fuente* presentada por Marcel Duchamp en 1917 fue el resultado del rechazo y la crítica a una época en la que, según indica Cabanne (2013), los artistas se habían elevado y alejado de su propia obra, dejándola relegada a un segundo plano.

Además, para aproximarse a una obra de arte es importante no solo contextualizarla a grandes rasgos dentro de su propio espacio y tiempo, también se debe comprender cómo sus elementos, materiales y conceptos, así como los agentes de consumo, difusión y legitimación, se han visto afectados por su momento histórico. Desde una perspectiva sociológica, se ha definido que:

Las diversas manifestaciones del arte van de la mano con el pensamiento, las costumbres sociales, normas éticas, filosóficas, morales, culturales, etc. La necesidad de expresión y comunicación del hombre está dada por su medio, muestra su postura y visión personal de los vicios, defectos y deficiencias de los sistemas que encuadran su universo colectivo. Haciendo un llamado a la conciencia de su espectador, hacia un despertar de la sensibilidad. En otras palabras, no existe un arte «puro» libre de intenciones (Arias, Riquelme y Cañavir, 2012, p. 6).

Ante las premisas anteriores, surgen las preguntas: ¿será el virus de la COVID-19 el punto de partida de una nueva era?, ¿cómo responderán los artistas a este contexto que llegó tan súbitamente a todos los rincones del planeta? A más de un año de iniciada la pandemia, queda claro que ha significado un giro de 180 grados en las estructuras sociales, económicas, culturales, sanitarias y ambientales. Aunque muchos aún se encuentran reticentes a creerlo, los investigadores sociales ya han señalado que se «podría tratar entonces del inicio de otra etapa para toda la civilización, así como sucedió en su momento con el renacimiento, el oscurantismo o la ilustración, con nuevos repartos de los espacios de poder y sus consecuentes reacomodos entre actores nacionales, regionales y mundiales» (Arbeláez-Campillo y Villasmil, 2020, p. 504).

Es fácil deducir, en términos específicos de las artes plásticas y visuales, que estas prácticas han comenzado a manifestar alteraciones, tanto en la producción y ejecución propia de la obra, como en su distribución, gestión, consumo e, incluso, pedagogía artística. Por lo tanto, es un hecho que «el arte a pesar de las circunstancias, padecimientos y acontecimientos que se presenten, nunca dejará de manifestarse y seguir evidenciando cada momento o situación que el ser humano padezca en su entorno» (Añazco y Peña, 2020, p. 3).

Sin embargo, no siempre las nuevas épocas fueron bien recibidas. Si existe un hilo conductor que caracteriza a las sociedades de todos los tiempos y espacios, es que los grupos sociales que aceptan los cambios son igualmente equiparables en cantidad a los grupos que los rechazan. En los últimos meses, se ha escrito mucho sobre el «nuevo orden» y aunque este término ha sido utilizado ampliamente en las películas de ciencia ficción, lo cierto es que es un concepto que define las modificaciones que han caracterizado el paso de una era histórica a otra. Por citar un ejemplo, la revolución industrial durante el siglo XVII fue uno

de los mayores puntos de inflexión en la historia universal y fue recibida con mucho entusiasmo por algunos y con desconfianza por otros.

Las formas y expresiones artísticas surgidas como respuesta a los grandes acontecimientos históricos tampoco han sido ajenas a críticas y rechazos. La difusión de ideas humanistas y el pensamiento racional que caracterizaron el inicio del Renacimiento en detrimento de las ideas feudales medievales trajo consigo la ejecución de obras de arte que partieron de rigurosos estudios de anatomía y que incluso contribuyeron a importantes avances médicos. El caso más famoso fue el de Leonardo Da Vinci, artista e iniciador de la ilustración científica moderna, quien:

Rápidamente se hizo maestro en anatomía topográfica, realizando numerosos estudios sobre músculos, tendones y otras características anatómicas visibles. Fue entonces cuando se despertó su verdadero interés por la anatomía, lo que le permitiría, ya como artista de éxito, practicar la disección en hospitales de Florencia, Milán y Roma. Estaba convencido de que la investigación de la anatomía artística sólo podía mejorar en la mesa de disecciones (García, 2013, p. 26).

Y aunque esto fue asimilado como un aporte por algunos artistas y médicos contemporáneos de Da Vinci, también recibió el rechazo de sectores conservadores que veían con recelo la conjunción de arte y humanismo, «sus estudios prácticos de disección se vieron interrumpidos en 1515, cuando el Papa León X le acusó de prácticas sacrílegas, y se le prohibió la entrada en el Hospital del Espíritu Santo de Roma» (García, 2013, p. 26).

Asimismo, es famoso el caso de los desnudos⁴ que Miguel Ángel Buonarroti pintó en la Capilla Sixtina. Estos frescos fueron encargados y bien recibidos por el papa Pablo III, no obstante, a solo dos décadas de su ejecución fueron censurados por Pío V, siendo «las imágenes desnudas de la Capilla Sixtina ordenadas a tapar sus partes sexuales con ramas» (Ríos, 2016, p. 23).

Similar ola de críticas recibieron en su momento las vanguardias⁵ artísticas de inicios del siglo XX. Estas respondieron a la aparición de nuevas tecnologías y al rechazo a la industrialización; la agitación social se apoderó de la sociedad y el espíritu revolucionario se vio reflejado en el arte vanguardista, el cual no se manifestó como un estilo formal único, más bien se expresó mediante diversas tendencias que, como eje común, preferían al arte abstracto en detrimento del figurativismo. Quizás uno de los principales detractores del vanguardismo fue Ortega y Gasset, quien señaló «si el arte nuevo no es inteligible para todo el mundo, quiere decir que sus resortes no son los genéricamente humanos. No es un arte para los hombres en general, sino para una clase muy particular de hombres que podrán no valer más que los otros, pero que evidentemente son distintos» (1995, p. 319).

En el siglo pasado, el arte de vanguardia se apropió del mundo y en el Perú se desarrolló desde la década de los treinta⁶ y logró imponerse sobre el arte que se había institucionalizado oficialmente: el indigenismo. La preferencia de muchos artistas peruanos por

4 El cuerpo desnudo durante la Edad Media no fue objeto de interés; se prefirió el uso de imágenes planimétricas alusivas a la grandilocuencia de Dios o el cristianismo.

5 El concepto «vanguardia» provino del término francés *avant-garde*, que definía a las ideas experimentales y a las personas que se anticipaban a lo «establecido».

6 El inicio de las vanguardias abstractas en el Perú se ha ubicado a partir del retorno de Europa a Lima de Ricardo Grau, pintor peruano, en 1937.

el arte abstracto en todas sus variantes desató eufóricos debates publicados en los principales diarios de Lima, a partir de los cuales «dos bandos se formaron rápidamente: los que promovían el arte no figurativo y los que, al contrario, lo rechazaban rotundamente» (Dancourt, 1998, p. 165). Esta polémica fue incitada por la llegada al Perú del artista italiano Alberto Burri, pintor informalista que presentó en una galería de Lima un cuadro que rechazaba la premeditación formal e integraba materiales no convencionales a las técnicas de la pintura. Una nota en el diario *La Prensa* comentó acerca de esta obra:

El «cuadro» más discutido de cuantos se hayan exhibido en el Perú, forma parte de la muestra de pintura abstracta que jóvenes italianos presentan en la Galería de Lima, Jirón Ocoña. Cuesta cuatro mil soles y –a juicio de los profanos– «hace la impresión de un golpe en la cabeza». Por supuesto que esa no es la opinión de algunos críticos de arte, y de algunas personas que frente a él dan muestras de experimentar un acabado placer estético. Pero estos constituyen una exigua minoría. En los más, la «impresión del golpe en la cabeza» es evidente, como que se refleja en francas y categóricas muestras de indignación (1954, p. 8).

En la actualidad, la pandemia de la COVID-19 también ha develado una suerte de «nuevo orden», que no ha aparecido precisamente de modo abrupto, sino que ha venido antecedido de problemas ambientales y el agotamiento de los modelos sociopolíticos y económicos que arrastraban fisuras desde las últimas décadas. Al respecto, Arbeláez y Villasmil comentan:

En este escenario la humanidad se adentraría a un mundo incierto en el cual todas las certezas simbólicas y materiales construidas o impuestas a las distintas sociedades como garantía de gobernanza y gobernabilidad quedarían desfasadas y tendrían, por lo tanto, que ser sustituidas a un ritmo variable, pero perentorio por nuevos modelos, instituciones, rituales y prácticas en el marco de otra arquitectónica internacional, que no sabemos bajo qué referentes epistemológicos, jurídicos o contractuales sería configurada (2020, p. 504).

Seguramente, la escena artística a nivel mundial ha sido una de las más impactadas por el virus. Para ser más concretos: «Al 22 de abril de 2020, el 95% de los países del mundo habían cerrado total o parcialmente sus museos al público y 128 países habían cerrado completamente todas sus instituciones culturales» (CGLU, 2020, p. 13). Miles de proyectos se quedaron varados en la incertidumbre y actualmente las escuelas de arte aún no han podido reiniciar su programación presencial. Y aunque hay espacios de difusión artística que ya han retomado sus actividades, el temor, el distanciamiento y los protocolos establecidos han generado una considerable disminución del público. Esta problemática rápidamente ha sido asimilada por los artistas contemporáneos, que se han volcado a las calles y las redes sociales para difundir sus obras (Figuras 1 y 2), especialmente representaciones en torno a una plástica figurativa asociada a tres figuras: mascarillas, papel higiénico⁷ y la imagen

7 En alusión al acaparamiento de papel higiénico, a nivel mundial, a raíz de las medidas de aislamiento.

microscópica del coronavirus. Por un lado, Bansky,⁸ artista urbano británico, publicó con éxito en su red social un dibujo de pequeño formato en carboncillo con la representación de un niño jugando con una muñeca enfermera con mascarilla. (Fig. 1) (Fig. 2)

Replicando ese camino, cientos de artistas han seguido sus pasos y han tomado una estética cercana al arte pop que les ha generado millones de *likes* en sus publicaciones. Por otro lado, en España, diferente suerte corrió el escultor Víctor Ochoa, quien ha recibido duras críticas del público y de la prensa por «reciclaje», una pieza escultórica donada por el artista al gobierno de Madrid en homenaje a las víctimas de la COVID-19. La obra, trabajada en bronce y resina poliéster con acabado de esmalte blanco, representa la figura de un ser humano con mascarilla sosteniéndose en una sola pierna. Las críticas han sido recalcitrantes y han señalado:

La obra cedida por Ochoa ha dividido a la gente y no solo por su estética, la cual ha sido motivo de mofa y burla en las redes sociales. El hecho es que Víctor Ochoa ya había subido a sus redes sociales hace tres años, imágenes idénticas formalmente de la escultura (pero con un acabado distinto), lo cual indicaría que esta pieza no pretendía ser expuesta con motivo de una pandemia mundial. (El Español, 2020).

Muchos han coincidido en indicar que en esa pieza no destacan cualidades, ni en sentido formal, ni en sentido conceptual. A partir de lo cual surge la pregunta: ¿qué cualidades debería tener una obra de arte para que refleje esta nueva era?

Como se mencionó, el arte plástico y visual de la pandemia a nivel mundial se ha reducido a trabajar imágenes de mascarillas, papel higiénico y la representación del coronavirus. Cabe señalar que esta no es la primera vez que se utiliza una enfermedad como contenido temático de una obra de arte. Las cerámicas del Perú prehispánico han registrado la presencia de enfermedades eruptivas, incluso antes de la llegada de la viruela a través de los conquistadores españoles, pues los mochicas ya habían reproducido cuerpos con erupciones cutáneas. Asimismo, en la alfarería se han hallado evidencias de enfermedades deformativas:

Muchos ejemplos de arte precolombino muestran deformaciones faciales compatibles con diversas patologías como el labio leporino, pero algunas de ellas son consideradas representaciones de mutilaciones faciales compatibles con la leishmaniasis. Sirvan como ejemplo la vasija de Chimbote conservada en el museo etnográfico de Berlín o la de Trujillo, conservada en el museo de etnografía de Ginebra (Seoane Prado, 2018, p. 293).

Sin embargo, el caso más famoso seguramente es *El triunfo de la muerte* de Pieter Brueghel el Viejo⁹ en el siglo XVI (Figura 3). Y es que si algo caracteriza a la historia de la Edad Media son sus constantes pestes¹⁰ –ya sean enfermedades respiratorias, el cólera o

8 Protagonista de amplios debates en torno a la millonaria valoración de sus obras, paradójicamente alusivas a la crítica hacia el mercado del arte.

9 Pieter Brueghel y El Bosco fueron dos de los representantes más importantes del ocaso de la Edad Media.

10 Entendiendo como «peste» a enfermedades contagiosas a gran escala.



Fig. 1



Fig. 2

Figura 1. Daniel Capilla. *Grafiti de sanitario COVID-19 en Málaga*, 2020. (Tomado de Wikimedia Commons)
Figura 2. Marion Halft. *Memoria de los viejos tiempos*, 2020. (Tomado de Wikimedia Commons)

la lepra– que llegaron a mermar hasta al 50% de la población. Brueghel representó una epidemia que –equiparable a la COVID-19 contemporáneo– no distinguió sexo, edad, raza ni clase. En ese caso, la imagen de la muerte está simbolizada por el arribo de esqueletos a una villa que asesinan de diversas formas a los miembros del lugar:

Es una obra moral que muestra el triunfo de la muerte sobre las cosas mundanas, simbolizado a través de un gran ejército de esqueletos arrasando la tierra, con sus ataúdes como escudo, la guadaña avanza incontenible cortando gargantas, colgando a la gente en pedestales, ahogándolos en el mar. Al fondo aparece un paisaje yermo donde aún se desarrollan escenas de destrucción, naufragios e incendios. En un primer plano, la muerte al frente de sus ejércitos sobre un escuálido caballo rojizo destruye el mundo de los vivos, quienes son conducidos a un enorme ataúd, sin esperanza de salvación, cazándolos con perros esqueléticos (Sánchez-Saldaña, 2020, p. 179). (Fig. 3)

Por otro lado, tampoco faltaron las reproducciones de las indumentarias recomendadas para protegerse de las epidemias. En 1656, Paul Fürst ilustró los elementos confeccionados para prevenir la peste de Marsella (Figura 4), llama la atención una vistosa «máscara en forma de pico de ave que contenía en su interior aceites y hierbas olorosas destinadas a contrarrestar la fetidez de los enfermos» (Muñoz y Seoane Prado, 2016, p. 18). Más contemporáneo, impactante, conmovedor y realista es el trabajo de la fotógrafa Therese Frare, publicado en la revista *Life* en 1990. A inicios de los ochenta el nuevo virus de la inmunodeficiencia humana (VIH) se propagó rápidamente en el mundo y causó el sida, síndrome que deteriora el sistema inmune y causa la muerte por diversas enfermedades; además, existía un prejuicio y rechazo de la sociedad hacia los infectados. Frare realizó una serie de retratos fotográficos en blanco y negro al activista David Kirby, rodeado por su familia, en sus momentos de agonía como consecuencia del síndrome. Esta obra significó una importante contribución a la sensibilización de la población en torno al sida y al VIH, no solo por el hecho de ponerle el rostro de una persona doliente y humanizar el problema, sino también por la composición alusiva a la doctrina de *la piedad*: «el sufrimiento que refleja su consumida fisonomía, que recuerda a la iconografía de Cristo yacente, y el sentimiento de compasión y misericordia que transmite la fotografía, contribuyeron a cambiar la percepción que la sociedad tenía de la enfermedad y de las personas que la padecían» (Sevilla Lizón, s. f.). (Fig. 4)

Los ejemplos citados coinciden en mantener congruencia entre la forma y el contenido de la obra de arte; se entiende que en toda manifestación artística deben confluír armoniosamente los elementos materiales/visuales y los conceptos y es lo que distingue el objeto artístico de otros objetos o creaciones. Bajtin, citado por Urueña (2014), indica que la creación artística solo es relevante si está configurada con un discurso capaz de enlazar un «objeto estético (contenido) y forma artística (materia)» (p. 6). Los casos de Brueghel, Fürst y Frare utilizan un lenguaje en el que los elementos tangibles e intangibles aportan a la calidad de la obra y posicionan al artista como un productor de objetos simbólicos, mediante el correcto uso de sus facultades para la ejecución de formas materiales capaces de transmitir mensajes con alta carga reflexiva. En ese sentido, Tovar dice:



Fig. 3



Fig. 4

Figura 3. Pieter Bruegel el Viejo. *El triunfo de la muerte* (c. 1562). Museo del Prado. (Tomado de Wikimedia Commons)

Figura 4. Paulus Fürst. *Doctor pico* (c. 1656). (Tomado de Wikimedia Commons)

Para que la obra de arte sea mundo cerrado y autónomo, contenedora de una forma de conocimiento, es indispensable el artista que la transmuta en forma, que le da ser y para esto no es posible que él se mantenga en una relación de conocimiento con un comportamiento receptivo, de ese comportamiento no resulta la obra hecha; el artista debe actuar para producir la obra, debe entablar una relación de acción con el material real, con lo substancial con lo cual lleva la obra a término (2014, p. 42).

Con estos antecedentes, las representaciones actuales de la pandemia de la COVID-19 podrían ubicarse en un estilo muy cercano al arte pop.(Fig. 5)

El arte pop fue un movimiento iniciado a mediados del siglo XX y las imágenes que lo caracterizan, como todos los movimientos de vanguardia, tienen un fundamento conceptual,¹¹ un trasfondo más allá de la simple reproducción de figuras aparentemente salidas de una tira cómica, es decir, la reducción técnica de las formas tuvo un sentido contestatario. Este arte nació en un escenario convulso de manifestaciones sociales reivindicativas, contrario a otras vanguardias que habían girado en torno a las clases medias y altas en occidente, más concretamente al expresionismo abstracto, asociado en ese entonces al rechazo socialista. Vindel comenta:

La renovación del arte se hizo tanto más acuciante cuando, en un escenario violentado por el feminismo, las reivindicaciones antirracistas y la guerra de Vietnam, comenzó a ser vox populi que algunas de las muestras de pintura norteamericana en el MOMA habían sido subvencionadas por la CIA, que predicaba el apoliticismo del arte abstracto americano como estrategia de resistencia a la infiltración en ese contexto del realismo socialista del bloque del Este, una sospecha que se vería confirmada por el artículo que Eva Cockcroft publicó bajo el título de «Expresionismo abstracto, armas y Guerra Fría» en junio de 1971 en la revista Artforum (2008, 214).

En ese contexto y motivadas por el interés hacia los nuevos medios tecnológicos, las clases medias y altas se convirtieron en grupos que tendían a un exagerado consumismo, hábito que llegó a trasladarse hacia los sectores bajos, entonces, «lo trivial, lo efímero, lo banal, comenzó a convertirse en objeto de interés general» (Vindel, 2008, p. 94). De ahí que el arte pop, en cuanto a su aspecto formal, y con el propósito de exaltar aquello a lo que se oponían, se valió de figuras asociadas a los medios publicitarios, al cine, televisión y revistas, y eliminó la «mano» propia del artista para mostrar la despersonalización de la obra. El uso de colores básicos, la eliminación de la perspectiva y la precisión de las líneas facilitaron la transmisión del mensaje superficial y vacío que se había apoderado del arte contemporáneo, que «abandona su desarrollo tradicional y toma el camino de representar un presente trivial percibido a consciencia» (Bourlot, 2010, p. 94).

Actualmente, varias décadas después de la aparición de las primeras piezas pop en el mundo, el periodo de la COVID-19 ha conseguido apropiarse nuevamente de esta tendencia y la reutiliza como medio para narrar algunas vivencias que han generado los recientes protocolos y confinamientos. Sin embargo, el arte pop actual parece haber perdido de vista

11 Muchos de estos, incluso, expresados mediante manifiestos publicados en medios de prensa.



Figura 5. Izquierda: Thomas Baumgärtel. *Impf-Banane* (2021). Derecha: Hilda Chaulot. *Afectos en pandemia*, 2020. (Ambos tomados de Wikimedia Commons)

su sentido crítico original y se ha ubicado del lado del ímpetu por la aceptación dentro de un mercado digital, que reproduce imágenes de tendencia, indistintamente de que estas sugieran, o no, algún tema de reflexión: «El enfoque de las obras en este espacio resulta positivista en este sentido, lo cual puede responder a la idea de lo pulido y lo bello digital» (Cantarero, 2021, p. 2206). No obstante, no hay que dejar de mencionar que esta suerte de multiplicación del arte con imágenes «en serie» en detrimento de un arte crítico, es precisamente un síntoma de la pandemia y las problemáticas que el mundo acarrea en lo que va del presente siglo.

En ese sentido, el arte producido desde la aparición del virus se vislumbra como la reproducción de un arte pasado, que solo se distingue por los íconos figurativos de la COVID-19 y, hasta el momento, sin mayores novedades en sus propuestas formales o temáticas, y tampoco genera un impacto comunicacional hacia el espectador. Habría que añadir, además, que tanto los artistas como el público han realizado una suerte de desplazamiento de su interés, desde la obra de arte única hacia los objetos de diseño seriales, lo que genera un círculo, en donde «el artista tiende a someterse al mercado por la vía de la voluntad comunicativa de la obra, el usuario, en actitud de reciprocidad, ya no tiene una actitud de veneración por la obra como antes» (Cruz Petit, 2012).

Walter Benjamin en 1936 postuló que el arte debería ser capaz de trascender las propiedades del objeto mismo y de vincularse con el contexto donde se produce (1995). Ante esta premisa surgen las siguientes preguntas: ¿Acaso la relación actual de los seres humanos con el mundo está basada en una despreocupación por los temas fundamentales? ¿Esto será, tal vez, un mecanismo de defensa para no asumir que el mundo está en crisis? En estas últimas décadas hemos sido testigos de debates que proclaman una banalización del arte del siglo XXI, tanto en términos formales, como de contenido, lo cual ha conducido a la «preocupación por ver que dicha tendencia puede conducir a un arte superficial o frío (más populista que popular o más teórico que profundo) que expresa un declive de fondo» (Cruz Petit, 2012). Lo cierto es que la COVID-19 aún es una realidad en curso y el futuro determinará cuáles serán las implicancias concretas y los cambios en las estructuras sociales que devendrán de este momento clave. En términos del arte, existe aún la expectativa de si se generará, o no, una nueva etapa que transforme radicalmente la escena artística actual.

Por el momento, una revisión a grandes rasgos del Covid Art Museum,¹² espacio en línea que ha recopilado centenares de obras de arte relacionadas con la pandemia, nos lleva a concluir que la narrativa visual suscitada por el virus está excluyendo la realidad más dura que se ha vivido alrededor del mundo: hambre, muerte y pobreza, y ha posicionado la estética digital en detrimento de lo conceptual. Sin embargo, como seguimos inmersos en un campo en construcción, vale tener en cuenta que las deducciones propuestas son aún parciales y mientras nos mantenemos a la espera de lo que nos depare la posteridad, observemos, analicemos y debatamos lo que vivenciamos.

12 <https://www.instagram.com/covidartmuseum/>

Referencias bibliográficas

- Añazco, D. y Peña, A. (2020). *Arte y pandemia en el ámbito local* (Tesis para optar el grado de licenciatura en artes plásticas). Universidad Técnica de Machala, Facultad de Ciencias Sociales, San Antonio de Machala.
http://repositorio.utmachala.edu.ec/bitstream/48000/16366/1/T-3924_A%-c3%91AZCO%20VASQUEZ%20DENNISSE%20YULEISY.pdf
- Arbeláez-Campillo, D. y Villasmil, J. (2020). Escenarios prospectivos de un nuevo orden internacional que se vislumbra luego de la pandemia COVID-19. *Telos*, 22 (3), 494-508.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7608324.pdf>
<https://doi.org/10.36390/telos223.02>
- Arias, M., Riquelme, B. y Cañaviri, A. (2012). *Expresiones artísticas como reflejo del contexto histórico-social en las ciudades de La Paz, Mendoza y Valparaíso durante el período 2010-2012*. Catedra Virtual para la Integración Latinoamericana.
https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/4632/artesysociedad.pdf
- Benjamin, W. (1995). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Lectulandia.
http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/judith_jimenez/wp-content/uploads/2018/03/La-obra-de-arte-en-la-epoca-de-su-reproductibilidad-tecnica-Walter-Benjamin.pdf
- Bourlot, C. (2010). Pop art: ¿El movimiento artístico de mayor cercanía con el pueblo? En Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, *Creación y producción en diseño y comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados]*, 7 (35), 93-97.
https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/275_libro.pdf
- Cabanne, P. (2013). *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Cáceres: Fundación Helga de Alvear.
- Cantarero Muñoz, M. (2021). El arte como postraducción de la pandemia por la COVID-19: El caso de The Covid Art Museum. En S. A. Flores Borjabad y R. Pérez Cabaña, *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción* (pp. 2189-2210). Madrid: Dykinson S. L. Colección Conocimiento Contemporáneo.
<https://www.dykinson.com/cart/download/ebooks/12121/>
- CGLU. Comisión de Cultura (2020). Cultura, ciudades y la pandemia del COVID-19. Experiencia de aprendizaje en directo: Más allá de la respuesta inmediata a la epidemia de COVID-19. *Contexto. Gestión pública en tiempos de crisis* (7), 14.
https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1476637/Contexto7_ENAP_2020.pdf.pdf
- Cruz Petit, B. (2012). Arte y sociedad: ¿Una relación en crisis? *Razón y Palabra* (79). <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199524411063.pdf>
- Dancourt, C. (1998). La polémica del arte abstracto en el Perú: el proceso de asimilación de la modernidad. *América. Cahiers du CRICCAL* (21), 163-171.
https://www.persee.fr/docAsPDF/ameri_0982-9237_1998_num_21_1_1377.pdf
<https://doi.org/10.3406/ameri.1998.1377>
- El Español (2020, 22 de mayo). La polémica escultura de Ayuso por las víctimas del Covid-19: ¿Arte o “fantoche”? https://www.elespanol.com/cultura/20200522/polemica-escultura-ayuso-victimas-covid-19-arte-fantoche/491951698_0.html

- García, M. (2013). Medicina y arte. La revolución de la anatomía en el Renacimiento. *Revista Científica de la Sociedad Española de Enfermería Neurológica* (35), 25-27.
<https://www.sedene.com/wp-content/uploads/2012/08/r35.pdf>
[https://doi.org/10.1016/S2013-5246\(12\)70015-6](https://doi.org/10.1016/S2013-5246(12)70015-6)
- La Prensa (1954, 27 de mayo). Un extraño cuadro se exhibe en Lima: piden 4 mil soles por trozos de crudo sucio. *La Prensa*. Lima, 27 de mayo, p. 8.
- Montes de Oca, E. (2010). Leonardo da Vinci, un gran artista del Renacimiento. *La Colmena* (67-68), 19-29.
<https://www.redalyc.org/pdf/4463/446344469003.pdf>
- Muñoz, Y. y Seoane Prado, R. (2016). *Infect-Arte. Aprende las enfermedades infecciosas a través del arte*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Ortega y Gasset, J. (1995). *El sentimiento estético de la vida*. Madrid: Tecnos.
- Ríos, E. (2016). *Exaltación de lo profano* (Tesis para optar el grado de licenciatura en artes visuales). Universidad Tecnológica de Pereira, Programa de Artes Visuales, Pereira.
<https://1library.co/document/qo5l1gky-exaltacion-de-lo-profano.html>
- Sánchez-Saldaña, L. (2020). Las pandemia y el arte: una simbiosis en el tiempo. *Dermatol Perú*, 2 (30), 178-183.
https://www.dermatologiaperuana.pe/assets/uploads/revista_KaQy_15_Arte_30-2-comprimido.pdf
- Seoane Prado, R. (2018). Infección y arte. *Anales RANM*, 3 (135), 292-303.
https://analesranm.es/wp-content/uploads/2018/numero_135_03/pdfs/ar135-rev12.pdf
<https://doi.org/10.32440/ar.2018.135.03.rev12>
- Sevilla Lizón, J. M. (s. f.). *Los últimos momentos de David Kirby*.
<https://www.um.es/educarlamirada/?fotografia=los-ultimos-momentos-de-david-kirby>
- Tovar, H. (2014). ¿Conocimiento o poiesis? Conceptos para sustentar las áreas de conocimiento de una facultad de artes (Tesis para optar el grado de maestría en docencia e investigación universitaria). Universidad Sergio Arboleda, Facultad de Artes, Bogotá.
<https://repository.usergioarboleda.edu.co/bitstream/handle/11232/797/Arte.%20Conocimiento%20o%20Poiesis.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Urueña, J. (2014). *Análisis semiótico-discursivo de tres obras de la colección «de diez obras sobre la violencia» del maestro Enrique Grau* (Tesis para optar el grado de maestría en lingüística y español). Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Cali.
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/9636/CB0433978.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vindel, J. (2008). Arte y publicidad: del arte pop a la crítica institucional. *Revista de Historia del Arte* (7), 213-234.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2777260.pdf>
- Wikimedia Commons (2011). *Doctor pico*.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_F%C3%BCrst,_Der_Doctor_Schnabel_von_Rom_\(Holl%C3%A4nder_version\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_F%C3%BCrst,_Der_Doctor_Schnabel_von_Rom_(Holl%C3%A4nder_version).png)
- Wikimedia Commons (2018). *The Triumph of Death by Pieter Brueghel the Elder*.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Triumph_of_Death_by_Pieter_Bruegel_the_Elder.jpg

Wikimedia Commons (2020). *Memoria de los viejos tiempos*.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boppard_Jutta_Reiss_Schnuggelelsje_\(02\)_Corona-Pandemie_2020.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boppard_Jutta_Reiss_Schnuggelelsje_(02)_Corona-Pandemie_2020.jpg)

Wikimedia Commons (2020). *Afectos en pandemia*.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Afectos_en_pandemia.jpg

Wikimedia Commons (2020). *Nurse Graffiti COVID-19*.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nurse_Graffiti_COVID-19.jpg

Wikimedia Commons. (2021). *Impf-Banane*.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M%C3%BCnster,_St.-Franziskus-Hospital,_Graffito_%22Impf-Banane%22_-_2021_-_9274.jpg

Autora

Lida Ivonne Lima Cucho

Licenciada en Arte por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Magíster en educación por la Universidad Nacional Hermilio Valdizán. Artista plástica y visual, y docente de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP.

