

Ana Tomás López /
Sara Navarro Lalanda /
Paola Eunice Rivera Salas (eds.)

Las artes como expresión vital

Ciencias sociales en abierto 2



PETER LANG

Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.d>.

Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Ni Fórum XXI ni el editor se hacen responsables de las opiniones recogidas, comentarios y manifestaciones vertidas por los autores. La presente obra recoge exclusivamente la opinión de su autor como manifestación de su derecho de libertad de expression.

La Editorial se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.



ISSN 2944-4276

ISBN 978-3-631-91588-2 (Print)

E-ISBN 978-3-631-93116-5 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-93117-2 (EPUB)

DOI 10.3726/b22580

© 2024 Peter Lang Group AG, Lausanne
Publicado por Peter Lang GmbH, Berlín, Alemania
info@peterlang.com - www.peterlang.com

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Personal Contributor's Complimentary Copy

Not for Sale

© 2025 Peter Lang Group AG

ÍNDICE

PRÓLOGO

Ana Cristina Tomás López, Sara Navarro Lalanda, Paola Eunice Rivera Salas	21
GRAMÁTICAS DE LA VISIÓN. CONTEXTO Y ANÁLISIS DE LA OBRA GRÁFICA DE RAMÓN GAYA (1923-2000)	
Julia Alarcón Luna	23
EL TRATAMIENTO CINEMATOGRAFICO DEL MONASTERIO DE POBLET EN EL NO-DO: REFUNDACIÓN, RECONSTRUCCIÓN, ESCENIFICACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL CENOBIO CISTERCIENSE	
José Javier Aliaga Cárceles	37
EL PENSAMIENTO VISUAL ESTÉTICO: ANÁLISIS DE UNA IMAGEN MEDIADA ESTÉTICA Y TECNOLÓGICAMENTE	
Maria del Mar Aragón Miñana, Dolores Furió Vita	51
LA CENSURA EN EL DOBLAJE DE LAS SERIES ESPAÑOLAS AL ÁRABE	
Ouassima Bakkali Hassani	65
EL SILENCIO EN LA ESCULTURA SONORA	
María del Carmen Bellido Márquez, Antonio Travé Mesa	79
DEFINICIÓN DE PERFORMANCE A TRAVÉS DEL ANÁLISIS COMPARADO DE LOS FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS DE CUATRO AUTORES CONTEMPORÁNEOS	
Nereida Bueno-Guerra	89
EL MITO DEL ETERNO RETORNO EN LA PELÍCULA LAS FORMAS ANTIGUAS. MADRE MÍTICA Y MODERNIDAD	
Azul Kikey Castelli Olvera	103
TRADICIÓN Y PERVIVENCIA EN LA HISTORIETA MEXICANA: LA LIMPIEZA DE HUESOS EN NUBE (2020)	
Sarahi Isuki Castelli Olvera	117

LAS VIRTUDES DEL CREADOR: JOAQUÍN SOROLLA Y SU TRIUNFO EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS

Blanca Cerdá Aznar 131

EL MUSEO HABITADO: MUSEO DELL'ALTRO E DELL'ALTROVE DI METROPOLIZ EN ROMA. ARTE EN PERIFERIA

Miguel Ángel Chaves Martín..... 139

POLÍTICA, CERÁMICA Y PRENSA: ESTUDIO E INTERVENCIÓN DE UN PLATO CERÁMICO CON LA CARICATURA DEL POLÍTICO PRÁXEDES MATEO-SAGASTA

Gema Climent Camacho, Elena Vázquez-Jiménez 153

COVID-19 EN EL CONTEXTO ESPAÑOL: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DURANTE LA PANDEMIA DE 2020-2022

Oihana Cordero Rodríguez, María Isabel Moreno Montoro, Alfonso del Río Almagro 167

O CORPO NA VIDA, O CORPO NA ARTE CÉNICA

Maria José dos Santos Cunha 179

DOLCE & GABBANA Y LA HISTORIA DEL ARTE

Sonia Enamorado Corpas 187

COMPARATIVA DE LA OBRA DE DANIELE BUETTI Y BARBARA KRUGER. EL USO DE LA FOTOGRAFÍA Y EL TEXTO ESCRITO COMO ELEMENTOS PARA EL MENSAJE SOCIAL EN EL ARTE

María Victoria Esgueva López, Alejandro Arros Aravena 203

CUANDO LAS PAREDES TAMBIÉN REZAN: EL CAMARÍN DEL CRISTO DE LAS PENAS DE ANTEQUERA, DISCURSO ICONOGRÁFICO, FUENTES Y MENTALIDADES

Antonio Rafael Fernández Paradas, Rubén Sánchez Guzmán 217

PINTAR EL TIEMPO: ALBERTO GIRONELLA

Laura Gemma Flores García 231

ALFREDO RAMOS MARTÍNEZ. PINTURA Y EDUCACIÓN ESTÉTICA EN EL MÉXICO DEL SIGLO XX

Karen Viviana Gutiérrez Gutiérrez, Rita Vega Baeza 241

EL ARTISTA GLOBAL Y LA HÍPER-VISUALIZACIÓN. ADAPTACIONES DE LA RED DEL ARTE ACTUAL

Antonio Labella Martínez 249

DE LA PLURALIDAD DE LO BELLO

Pablo López Raso 263

MAPPING LOCAL MEMORY: ENGAGING SCHOOL AND COMMUNITY THROUGH VISUAL ARTS PROJECT

Teresa Matos Pereira, Sandra Pereira Antunes, Joana Gaudêncio Matos & Kátia Sá 275

COMO FLOR ENRAIZADA ENTRE RAYOS DE SOL: "EL MISTERIO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN" DE PEDRO LÓPEZ CALDERÓN (1731)

José Ignacio Mayorga Chamorro..... 287

A PICTORIAL PARADISE: AIDAN HIGGINS'S SPAIN IN *BALCONY OF EUROPE*

Verónica Membrive Pérez..... 301

APROXIMACIÓN A LA DOCUMENTACIÓN DE LA PERFORMANCE: EL REGISTRO DE UNA ACCIÓN EFÍMERA

Marc Montijano Cañellas 313

DE PIEDRAS Y TIERRAS. ANÁLISIS Y EXPERIMENTACIÓN CON MATERIALES ORIGINARIOS DEL PAISAJE RURAL VALENCIANO DESDE LAS ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES.

Ana M^a Monzó Minguet..... 325

MEDIOS AUDIOVISUALES, GAMIFICACIÓN Y *SLOW MOVEMENT*: UNA EXPERIENCIA DIDÁCTICA PARA EL ESTUDIO DEL ARTE MEDIEVAL

Sonia Morales Cano..... 337

MUJER, ESPARTO Y MEMORIA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Bartolomé Palazón Cascales 347

POSTMODERNISMO EN CINE Y LITERATURA: LA SRA. DALLOWAY DE WOOLF Y LAS HORAS DE CUNNINGHAM Y DALDRY

Carolina Pascual Pérez..... 361

COMPENDIO DE LA CATARSIS ARTÍSTICA: EL ARTE COMO MEDIO EMANCIPADOR EN LA CREACIÓN FEMENINA

Claudia Pena López 371

LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DEL ENSAYO AUDIOVISUAL

Ana Pérez Valdés, M^a Dolores Dopico Aneiros..... 379

LA AUDIODESCRIPCIÓN DE DANZA CONTEMPORÁNEA: LA IMPORTANCIA DEL SÍMIL EN LA TRANSMISIÓN DEL MENSAJE ABSTRACTO

Marina Ramos Caro..... 391

ESCRIBIENDO SOBRE LA IDEA DE DISEÑO EN EL CONTEXTO DEL ARTS & CRAFTS. PRINCIPALES TEÓRICOS

Sonia Rios-Moyano..... 403

PINCELES QUE DOCUMENTAN LA HISTORIA DE MADRID: IMÁGENES DE LAS IGLESIAS DE SANTA MARÍA, SAN SALVADOR Y BUEN SUCESO

María Rodríguez Velasco 417

NARRATIVAS TEMPORALES Y ESPACIALES EN LA OBRA DE MELIK OHANIAN

Toni Simó Mulet , Jesús Segura Cabañero, Angela Simón Casanova 431

L'EROE TRA STORIA, ARTE E RETORICA CLASSICA: IL CASO DI SCIPIONE L'AFRICANO

Antonella Tedeschi 445

JOSÉ FILGUEIRA VALVERDE (1928-1976), PROFESOR Y DRAMATURGO. BENEFICIOS DE LA PRÁCTICA TEATRAL EN LA ESCUELA

Germán Manuel Torres de Aboal 457

ABSTRACCIÓN E INFORMALISMO MATÉRICO EN LA OBRA DE DELHY TEJERO

Judith Urbano Lorente, Albert Moya Ruiz, Carolina Hayes Vidal-Quadras 469

CON LAS MANOS. UNA REFLEXIÓN SOBRE EL HACER EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

Sara Vilar Garcia..... 483

COVID-19 EN EL CONTEXTO ESPAÑOL: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DURANTE LA PANDEMIA DE 2020-2022

Oihana Cordero Rodríguez¹, María Isabel Moreno Montoro², Alfonso del Río Almagro¹

1. INTRODUCCIÓN

El 14 de marzo de 2020 el Gobierno de España declaró, por primera vez, el Estado de Alarma por emergencia sanitaria debido a la crisis provocada por el virus SARS-CoV-2. Durante ese periodo la forma de vida de las personas residentes en el Estado español se vio radicalmente transformada y sujeta a las medidas adoptadas por el gobierno para hacer frente a la enfermedad de la covid-19. La población tuvo que recluirse ante el pánico provocado por el desconocimiento de un virus que, como apuntaba el filósofo italiano Franco Bifo Berardi, escapaba al conocimiento de la medicina y al de nuestro sistema inmunitario (Amadeo, 2020b, p.37). La sociedad se enfrentó a la distancia social, a la prohibición de desplazamientos, al cierre de las fronteras, a la limitación de la actividad laboral y al teletrabajo. Una biopolítica para el siglo XXI que establecía nuevos límites sociales, corporales y espaciales. El filósofo del derecho Roberto Esposito ya nos adelantaba que «toda biopolítica es inmunología» (en Preciado, 2022, p. 111). Ante esta crisis sanitaria, nuevas especulaciones sociales se abrían paso: algunos señalaron el fin de la globalización (Gray, 2020, 12 de abril) y otros afirmaban que esto sería un golpe al capitalismo (Slavoj Žižek en Amadeo, 2020b, pp. 21-28). Sin duda nos encontrábamos ante una situación desconocida que auguraba un cambio en el panorama sociocultural contemporáneo, caracterizado principalmente por un neoliberalismo que, como definía el filósofo surcoreano Byung-Chul Han, «no se ocupa primeramente de lo <biológico, somático, corporal>. Por el contrario, descubre la *psique* como fuerza productiva» (Han, 2021, p.39).

Del mismo modo, la producción cultural y artística no solo sufrió cambios en la creación y distribución, sino que se convirtió en una herramienta que informaba sobre la situación social en nuestro contexto. Museos, centros de arte y galerías cancelaron exposiciones y cerraron espacios, con las consecuencias económicas y laborales que esto conllevaba. La pandemia cambió «la producción artística al mismo tiempo que condicionó la creación contemporánea» (Song, 2021, p.6). En pocos días, los medios de comunicación se hacían eco de las primeras iniciativas artísticas como, por ejemplo, la reproducción y performativización de obras de arte con los medios que se tuvieran en casa. Inmediatamente

1. Universidad de Granada (España)

2. Universidad de Jaén (España)

aparecieron recopilaciones virtuales de trabajos que se estaban realizando, como, entre otras: la aparición en *Instagram* del museo virtual *Covid Art Museum* (2020) (<https://n9.cl/az4vm>) desarrollado por publicistas españoles, con el propósito de compartir la producción surgida durante la pandemia. Estos hechos permitían detectar que «el arte está dando señales de los cambios que están teniendo lugar, ya sea a nivel de la propia praxis artística por parte de los creadores, como por parte de las instituciones que los avalan» (López-Hernández, 2020, p.35).

2. OBJETIVOS

Esta investigación se centró principalmente en estudiar las reacciones que se produjeron desde el mundo del arte ante esta crisis en nuestro contexto geográfico español. Para ello establecimos como objetivo principal, para una primera fase, realizar un análisis crítico y conceptual sobre las cuestiones vinculadas a la covid-19 que se estaban abordando en las obras artísticas realizadas en este periodo. Como segundo objetivo, decidimos analizar cómo se estaban representando los aspectos de la pandemia evidenciados y qué representaciones se generaban y difundían sobre la vivencia de esta desde nuestro territorio.

3. MARCO TEÓRICO

Nuestra investigación ha sido desarrollada desde el arte y los estudios visuales (Brea, 2005). Los estudios visuales ponen de manifiesto que el campo del arte no es una disciplina autónoma. En ella se ven interpelados productos pertenecientes a la alta y a la baja cultura desde un contexto académico e institucional. Estos tienen la capacidad de relacionar fenómenos ubicados en diferentes espacios disciplinares y campos aparentemente desconectados entre sí. Nos permiten interseccionar análisis estéticos y formales con análisis políticos, mostrando los entramados ideológicos que producen y son producidos por las prácticas visuales. Tal como expone Brea (2006):

El desbordamiento entre límites y fronteras y la hibridación entre prácticas diversas es un hecho [...] y parece inevitable que el discurso crítico artístico amplíe sus recursos tácticos y analíticos -su maquinaria crítica e interpretativa- para abarcar con tanta solvencia como sea posible esa extensión -e intersección- de los modos de hacer de las propias prácticas, cada día más contaminadas, entremezcladas e indistinguibles no sólo de otros soportes, géneros, disciplinas o mediaciones, sino incluso de otros usos de la práctica social, política, la construcción de la vida cotidiana, los procesos de agenciamiento identitario, etc. (p. 10)

Desde finales del siglo pasado, las prácticas artísticas han expandido sus presupuestos y se articulan en mayor medida como un sistema de conocimiento transdisciplinar, performativo y relacional (Blanco *et. al.*, 2001; Ramírez y Carrillo, 2004). Nos informan sobre la vida cotidiana, transforman nuestra percepción del mundo y se comprometen con las realidades sociales y políticas.

Por estas razones, las imágenes y obras producidas durante la pandemia no sólo deben ser entendidas como representación, modo de entretenimiento, de expresión terapéutica, testimonial o «como forma de resistencia para enfrentar las aflicciones resultantes de la pandemia y el confinamiento» (Marxen, 2022, p.2), sino como motivos iconográficos o metáforas visuales (Balló y Pintor, 2019; Ortiz, 2011; Sontag, 1996). Elementos prioritarios en los procesos de significación que articulan y determinan las metáforas dominantes de cualquier enfermedad o pandemia. Recordemos que «cualquier enfermedad importante

cuyos orígenes sean oscuros y su tratamiento ineficaz tiende a hundirse en significados» (Sontag, 1996, p.61) construyendo el imaginario visual y social de la misma (Del Río y Rico, 2019).

4. METODOLOGÍA

Para lograr los objetivos planteados, al inicio de la pandemia comenzamos una búsqueda y una recopilación exhaustiva que nos permitiese cartografiar las respuestas que se produjeran desde el arte a lo largo del trienio de crisis 2020-2022 en el contexto español. Se acudió tanto a las plataformas virtuales de museos, galerías, proyectos expositivos, fuentes periodísticas, páginas web y redes sociales de artistas, como a diversas revisiones parciales de estas producciones que fueron apareciendo en artículos, actas de congresos, documentales, etc. (Alonso *et al.*, 2020; Ávila-Valdés, 2022; Cantarero, 2021; Coll-Espinosa, 2021; Del Moral y Bellver, 2020; Freixa y Redondo-Arolas, 2022; Gutiérrez-San Blas, 2020; Hernández-Merino y Montero-Ríos, 2021; Martín-Hernández, 2022; Martínez-Rod, 2021; Pallier, 2020; Rodríguez-Sánchez, 2021; Song, 2021; entre otros).

En segundo lugar y después de este periodo de indagación de la producción teórico-práctica realizada, analizamos qué aspectos de la pandemia habían sido los más tratados y bajo qué conceptos. Esto permitió, por un lado, confrontar los resultados que íbamos obteniendo de este estudio de casos múltiples con las aportaciones de expertos/as provenientes de la filosofía, antropología, sociología, etc., publicadas a lo largo de este tiempo (Amadeo, 2020a, 2020b; Camelo-Avedoy, 2020; De Sousa-Santos, 2021; Klein, 2020; Linde *et al.*, 2020; Mansilla, 2020, Martuccelli, 2021; Puebla y Vinader, 2021; Žižek, 2020; etc.). Y, por otro, sistematizar los principales conceptos abordados, planteando una selección de propuestas artísticas que ejemplificasen estas cuestiones. Lo que nos ha permitido elaborar, finalmente, las conclusiones pertinentes.

5. RESULTADOS

Hemos comprobado como el Estado de Alarma por emergencia sanitaria declarado por el Gobierno de España para hacer frente a la crisis por el virus SARS-CoV-2 provocó la clausura de museos, galerías y centros de arte. Un hecho que llevó a organismos como el Consejo Internacional de Museos (ICOM) a plantear estrategias como *Museos para apoyar la resiliencia de las comunidades* (2020) (<https://n9.cl/0v8le>). Así, instituciones, museos y galerías tuvieron «que hacer frente a la repentina necesidad de replantearse la experiencia física de la cultura» (Rodríguez-Sánchez, 2021, p.27) y se produjo una aceleración inédita de la digitalización y virtualización de sus contenidos. Este fue el caso de los directos en *Instagram* (2020) (<https://n9.cl/mh9ec>) del Museo del Prado (Madrid), la programación de *La Casa Encendida* (Madrid) bajo el *hashtag* *#MeQuedoEnCasa* (2020) (<https://n9.cl/9szu2>), el *Diario de confinamiento* (2020) (<https://n9.cl/lrv7p>) del Museo de arte contemporáneo de Barcelona (MACBA), la exposición *Confinados* (2020) (<https://n9.cl/zg39y>) del Museu Europeu d' Art Modern (MEAM), (Barcelona), el programa *#CCCEnCasa* (2020) (<https://n9.cl/n6voj>) del Centre del Carme Cultura Contemporània (Valencia), etc.

Por otra parte, detectamos diversas convocatorias que fomentaban y difundían nuevas propuestas que profundizaban en esta crisis, condicionadas, en algunos casos, por los escasos recursos que se tenían a mano y, en otros, a través de medios digitales. Sería el caso de: *#Unmetroymedio* (2020) (<https://n9.cl/i0pqr>) en el Centro Dos de Mayo (CA2M),

(Madrid), *Urban Body in Action*, II Edición Festival Internacional de Performances Mínimas Urbanas (confinadas) en vídeo (2020) (<https://n9.cl/8nktm>), *#ARTdemia* (2020) (<https://n9.cl/u8tmh>) de la galería ARTgia (Vitoria), *#ComoartistasporsucasaCHZ* (2020) (<https://n9.cl/k8vkl>) del Ayuntamiento de Zaragoza, etc. Hasta algunas propuestas para la recaudación de fondos con fines solidarios, como: *Artistas contra la Covid-19* (2020) (<https://n9.cl/tx3cx>), *Arte solidario* (2021) (<https://n9.cl/p4yjf>), *ConFinArte* (2020) (<https://n9.cl/c26mt>), etc.

Estos planteamientos, unidos a la difusión que muchos/as artistas hicieron en sus redes sociales o páginas webs, ponían de manifiesto como el arte perdía la calle como espacio para materializar el activismo cultural (Guerra, 2022, p.527), y se creaban nuevas lógicas de organización y difusión social a través del arte en virtud de nuevos caminos de supervivencia para el activismo (Guerra, 2022, p. 545). Esta realidad permitió el acceso a gran cantidad de contenidos que se fueron difundiéndose a lo largo de las distintas etapas de la pandemia y pudimos establecer dos ejes principales sobre los cuales pivotan los conceptos manejados en estas propuestas.

Por un lado, identificamos y establecimos aquellas propuestas que se centraban en cuestiones de espacio: el hogar como lugar de confinamiento, el balcón como espacio liminal entre el confinamiento y el espacio exterior, el espacio público como lugar inaccesible, internet como espacio de producción y el tiempo como un nuevo lugar. Ejemplo de ello son: la exposición *Ésta es mi casa detenida en el tiempo* (2020) (<https://n9.cl/7r1sy>) en la Galería Blanca Berlín (España) donde treinta fotografías reflexionaban sobre el confinamiento y el hogar, el proyecto *Calma urgente. Accionando el freno de emergencia* (2020) (<https://n9.cl/oxprn>) desarrollado en la terraza de los artistas Rogelio López-Cuenca y Elo Vega, los análisis sobre la soberanía digital en una sociedad hiperconectada abordada por las artistas Ana Esteve en el proyecto audiovisual *#Unmetroymedio* (2020) (<https://n9.cl/zvmxo>) e Irma Marco en el proyecto de intervención pública *Internetflags* (2020) (<https://n9.cl/kh70m>), o la sensación inhóspita capturada por Clemente Bernad en la muestra fotográfica *Ante el umbral* (2020) (<https://n9.cl/96z33>), etc.

Por otro lado, analizamos y determinamos cuáles eran aquellas propuestas que se vinculaban al cuerpo como entidad somática y relacional: abordando cuestiones como la profilaxis, la salud mental y las relaciones con otros cuerpos, incidiendo en la vulnerabilidad de este. Ejemplo de ello son: el uso de la mascarilla, hecho que queda constatado en innumerables ejemplos, como en la fotografía *s/t* (2020) (<https://n9.cl/8ghtj>) de Cristina García Rodero o en la serie fotográfica *Bajo la máscara* (2020) (<https://n9.cl/pru4g>) de Anna Surinyach y Agus Morales, los desequilibrios emocionales sobre los que trabajó el colectivo Pan-Pan Kolectiva en la iniciativa *Escucha postraumática* (2020-2021) (<https://n9.cl/7j0ya>), la demanda de crear redes de apoyo y cuidados de la fotógrafa Judith Prat en *Los cuidados. Cuando nadie debe de quedar atrás* (2020) (<https://n9.cl/wra9j>), y las diversas vulnerabilidades corporales y sistémicas fotografiadas en *Exitus* (2020) (<https://n9.cl/ou0w1>) de José Colón y *Dr. Zanabilli* (2020) (<https://n9.cl/wzuwz>) de Manu Brabo.

6. DISCUSIÓN

6.1. Reconfiguraciones y vivencias en los espacios públicos y privados

Tal como explica Cortés: «la oposición de lo público con lo privado no debería entenderse como la confrontación de dos términos completamente antagónicos, sino como la institución de una jerarquía de valores que establece un orden de subordinación entre

dos aspectos, de algún modo, complementarios» (2010, p. 156). Esta complementariedad y permeabilidad de la que nos da cuenta José Miguel G. Cortés ha sido puesta de manifiesto durante la pandemia. Los espacios privados –los hogares– y los públicos –las calles– alteraron sus usos y significados durante el Estado de Alarma. De ello dan muestra las diversas temáticas que se trataron a través de las propuestas artísticas analizadas.

Las vivencias en el espacio del hogar, derivadas de los confinamientos domiciliarios impuesto por el Estado, han sido uno de los planteamientos más significativos tratados por las propuestas artísticas (Martín-Hernández, 2020, p.6; Song, 2021, p.7). El hogar ha sido entendido como refugio, crisálida o jaula. «Una prisión blanda» (Amadeo, 2020b, p.183), señalaría el filósofo Paul B. Preciado, que obligaba a repensar los espacios que habitamos. Ejemplo de ello son el collage *Confinamiento* (2020) (<https://n9.cl/8az6u>) de Mariana Laín donde juega con siluetas de casas salvaguardadas por círculos, hasta las propuestas textiles de la serie *Cocooned I* (2020-2021) (<https://n9.cl/z836n>) de la hispano-inglesa Barbara Long. Estructuras que son protectoras y al mismo tiempo limitan nuestros movimientos y vivencias, intentando plasmar la sensación de seguridad y, al mismo tiempo, el miedo y el aislamiento.

Para hacer frente a este confinamiento y a la limitación de la interacción social derivada del mismo, un nuevo lugar toma forma mediante el auge sin precedentes del consumo y la comunicación virtual (Alonso *et al.*, 2020). Un espacio de encuentro distópico de alta tecnología en la que se nos vendía «la dudosa promesa de que estas tecnologías son la única forma posible de proteger nuestras vidas contra una pandemia» (Klein, 2020, 26 de mayo). Además, se hacía presente la desigualdad en el acceso y uso de estas (Mansilla, 2020), agrandando las «brechas sociales que permanecían latentes antes del confinamiento» (Marina Picazo Gutiérrez en Puebla y Vinader, 2021, p.1107). Una nueva forma de socialización con distancia somática que María Roja experimenta en la acción *El flâneus* (2020) (<https://n9.cl/5kr1y>), dando un paseo por la ciudad a través de las imágenes de Google Street View, esperando encontrarse con algún conocido. Esta virtualización de las relaciones sociales, como plantean las investigadoras Aránzazu De Las Heras y Ana Landeta, fue potenciada por la imposición del teletrabajo (Puebla y Vinader, 2021, pp. 996-1018). Mientras que los espacios laborales permanecían deshabitados, como mostraba el ilustrador Daniel Crespo en *La onda expansiva del teletrabajo zarandea la economía* (2021) (<https://n9.cl/fq7yq>).

Las ventanas y los balcones fueron otra de las formas de mantener el contacto con el espacio público. Unos lugares que tomaron especial relevancia durante el confinamiento y que vieron resignificados sus usos y funciones. Se convirtieron en espacios *liminales* (Turner, 1988), una noción utilizada por el antropólogo escocés Victor Turner para describir las situaciones de tránsito y rito, estados transformadores de cambio. Ventanas y balcones sirvieron para recordarnos los privilegios sociales (Espejo, 2020, 7 de mayo) pero también, para asomarnos a la arena pública. Estos miradores domésticos han conformado otro de los temas más tratados en este periodo, transformándose en espacios de producción y exhibición artística temporalmente, como constatamos en la propuesta gráfica *No puede estar lloviendo todo el tiempo* (2020) (<https://n9.cl/axisg>) del artista Pejac, donde dibujaba sobre los cristales. Lugares que se descubren cómo nuevos espacios de intensidad simbólica, como dieron muestra las exposiciones y proyectos como *Desde mi ventana* (2020) (<https://n9.cl/9t4g6>) llevado a cabo por el CCC de Valencia o *Desde mi balcón* (2020) (<https://n9.cl/mcu7v>) organizado por PhotoEspaña. También las propuestas individuales donde estos espacios liminales ser convertían en «un lugar que crea comunidad y nos pone en relación con los vecinos» (Espejo, 2020, 7 de mayo), como constatamos en las obras de Amaya Goñi y Sophie Núñez en la acción *A tope con el rap*

(2020) (<https://n9.cl/jcdgl>) o Eva Santos, Eva Mesas y Ana Pérez en la obra participativa *Vestir los balcones* (2020) (<https://n9.cl/z98n8s>). También se transformaron en palcos para apoyar al personal sanitario con los aplausos a las 20:00 horas, aspecto que recoge Víctor Mora en su obra pictórica *s/t* (2020) (<https://n9.cl/dj315>) o tribunas para caceroladas y torres de control desde donde vigilar a quienes infringen las reglas (Lamant, 2020, 1 de abril), como irónicamente recuerda Jules Abakán en *Receta de pan para voyeurs* (2020) (<https://n9.cl/c6078h>), donde materializa el rechazo a la mirada de un vecino con la frase: «tengo tu mirada clavá».

Otro de los contenidos más tratados mediante las prácticas artísticas ha sido el de las calles completamente deshabitadas (Martínez-Rod, 2021, p.100; Song, 2021, p.6) como consecuencia del confinamiento y la prohibición de desplazamientos. Una nueva e insólita experiencia: «El espacio público vaciado de presencia humana se ha tornado apocalíptico, propio de un futuro distópico» (Martín-Hernández, 2022, p.6). Espacios habitualmente masificados quedaban, bajo la nueva normativa, totalmente desiertos. Rubén Acosta, en *La isla diferente* (2020) (<https://n9.cl/2ema3>) evidenciaba la desaparición del turismo y sus consecuencias en la isla de Lanzarote.

Una de las cuestiones que ha configurado el discurso sobre la pandemia, así como la resignificación del espacio público, ha sido la «militarización de la vida social» (María Galindo en Amadeo, 2020b, p.121). Expresión de Galindo que alude a la oportunidad que el Estado aprovecha para organizar militarmente a la población, en sus propias palabras: «El coronavirus es un permiso de supresión de todas las libertades que a título de protección se extiende sin derecho a réplica, ni cuestionamiento» (Galindo, 2020, 26 de marzo). «La guerra contra el virus» (Martuccelli, 2021), como reflejaría el ilustrador Aniol Yauci en el collage digital *s/t* (2020) (<https://n9.cl/fpj8n>). Una situación que recordaba la «de los manuales de la contrainsurgencia» (Santiago López Petit en Amadeo, 2020b, p.57) e inmortalizaba las metáforas de Sontag en torno a las enfermedades (1996, p.96). Algo que quedaba patente en la intervención artística *Zona Vigilada. Acciones falsas en tiempos de noticias falsas* (2020) (<https://n9.cl/jwf7y>) del artista Doslotas. «Estas cámaras dotadas de inteligencia artificial pueden observar y evaluar a todo ciudadano en los espacios públicos» (Amadeo, 2020b, p. 100), afirmaba Byung-Chul Han. Un estado de alerta permanente que imponía un disciplinamiento sobre el que reflexionaron numerosos/as artistas en la plataforma online *Disciplina social* (2020) (<https://n9.cl/sb0mc>) y que provocó “grandes epidemias de virus ideológicos que estaban latentes en nuestras sociedades: noticias falsas, teorías de conspiración paranoicas [...]” (Slavoj Žižek en Amadeo, 2020b, p.21).

6.2. Los cuerpos y sus nuevos procesos somáticos

El filósofo Paul B. Preciado nos habla del cuerpo contemporáneo evidenciando la importancia de internet en la configuración de este: «el cuerpo no es totalmente orgánico ni completamente digital, sino que es una entidad natural-técnica situada en la intersección de la vida y de la cibernética, del carbono y del silicio» (Preciado, 2022, p. 308). Si esta configuración del cuerpo era ya una realidad en nuestro contexto geográfico y social antes de la pandemia, durante los procesos de confinamiento domiciliario llevados a cabo como respuesta a la crisis provocada por el virus SARS-CoV-2 se confirmaba la disolución de las fronteras entre lo tecnológico y lo biológico. Los cuerpos confinados en los hogares durante la pandemia, encerrados en las clínicas y hospitales, distribuidos por los espacios de trabajo y producción virtual, sufrieron procesos de control somático

y reconfiguración relacional derivadas de las múltiples estrategias profilácticas y tecnológicas que se aplicaron.

Tal como se ha expuesto anteriormente, la digitalización y el auge de la comunicación virtual producida por el confinamiento domiciliario –asociada al teletrabajo, al acceso a la información, a la interacción personal y al entretenimiento (Sánchez-Rivas *et al.*, 2020, p.1814)– acentuaron la percepción del cuerpo como ente telemático desprovisto de una materialidad. Los cuerpos vivos eran suplantados por las pantallas. Reemplazo que la artista Paola de Grenet evidencia en la propuesta fotográfica *s/t* (2020) (<https://n9.cl/mqleg>) donde muestra fragmentos del cuerpo sustituidos por su imagen en pantallas de móviles, tabletas u ordenadores.

El distanciamiento social como protección ante el virus, vino acompañado de otras medidas profilácticas y de prevención. Una de ellas, conceptualizada proliferaamente desde las prácticas artísticas y visuales, fue el uso obligatorio de las mascarillas: «un nuevo elemento distintivo en nuestras vidas» (Song, 2021, p.7). Ejemplo de ello son la propuesta pictórica *Background* (2020) (<https://n9.cl/xa0dv>) de Mónica Muñoz, en la que recuerda que vivimos en una situación de peligro permanentemente, y el grafiti *Mobile World Virus* (2020) (<https://n9.cl/sj3ty>) del colectivo italiano afincado en Barcelona TVBoy, donde aparece una Mona Lisa con mascarilla y con un *Smart Phone* de última generación. Para muchas personas la mascarilla restaba posibilidades expresivas y nos hacía sentir «especialmente huérfanos en la comunicación y comprensión emocional» (Coll-Espinosa, 2021, p.23), como recreaba el escultor Jorge Gil en la obra *s/t* (2020) (<https://n9.cl/7ej9q>), de la colección *Tras la máscara*. Una mascarilla en la que se exterioriza la zona facial que este elemento oculta.

Nuestros cuerpos y sus pieles sufrieron cambios derivados de aquellos productos indispensables para la profilaxis: mascarillas, pantallas protectoras, guantes y geles hidroalcohólicos, test de antígenos o pruebas de reacción en cadena de la polimerasa (PCR), que se convirtieron en productos indispensables e, incluso, de lujo, en algunos momentos. Especulación de productos en épocas de necesidad que refleja la propuesta gráfica *Luxury in times of Covid-19* (2020) (<https://n9.cl/y3u7h>) de Andrea García.

Pero no solo los cuerpos sufrieron intervenciones, las emociones y la salud mental también se vieron transformadas. La necesidad de compartir los afectos y emociones ha sido otro de los planteamientos más trabajados desde las prácticas artísticas. La necesidad por superar la desaparición del contacto físico en los abrazos o besos, presente en la ilustración *Lo que nos perdemos al no tocar a los demás* (2021) (<https://n9.cl/gzvwx>) del diseñador gráfico Diego Mir, o en la fotografía *s/t* (2020) (<https://n9.cl/z286c>) de Gervasio Sánchez, donde capturaba el lanzamiento de unos besos a través de una cristalera. El filósofo Bifo Berardi señalaba sobre la pandemia que «podríamos salir de ella con un gran deseo de abrazar: la solidaridad social, contacto, igualdad» (Amadeo, 2020b, p.54). Unas aspiraciones de diálogo, unión y cooperación sobre las que han profundizado Laura Romero, Begoña Santiago y Amaia Vilas en las proyecciones audiovisuales *#olaveciñas* (2020) (<https://n9.cl/jxbvg>) fomentando el diálogo entre la vecindad. Las redes de colaboración y la necesidad de producirlas estaban también presente en el proyecto del grafitero Dolarone en *#Este virus lo paramos unidos* (2020) (<https://n9.cl/kbtcv>), entre otros. Obras que invitaban, por un lado, “a un encuentro empático con el Otro [y] comprender la enfermedad desde la problemática de los afectos” (Pamela Martínez en Rodríguez-Sánchez, 2021, p.101).

La comprensión empática hacia los cuerpos más vulnerables y hacia aquellos que se exponían de forma directa al virus SARS-CoV-2 fueron centrales en diversos trabajos

analizados. Por un lado, aquellas propuestas centradas en destacar la labor de los/as sanitarios/as que se transformaron en homenajes en forma de monumento por parte de las instituciones, como el conjunto escultórico *s/t* (2020-2021) (<https://n9.cl/w3eoi>) de José Antonio Navarro-Arteaga en las ocho capitales andaluzas, que rememora los aplausos en agradecimiento a la labor realizada por los profesionales sanitarios y todos los servicios esenciales. El papel desempeñado por el personal sanitario es una de las cuestiones más desarrolladas en las prácticas artísticas examinadas, abordando la terrible situación que vivieron en los primeros meses, marcada por la falta de medios y recursos, la saturación hospitalaria o el elevado número de contagios que padecieron. Obras que ponían de relieve las consecuencias de unos «servicios públicos diezmados por las políticas de austeridad neoliberales cuyo fracaso es ahora tan patente» (Patricia Manrique en Amadeo, 2020b, p.159). Éste fue el caso de iniciativas como la plataforma *Salva lo público* (2021) (<https://n9.cl/q7fgf>) o de las propuestas individuales como los collages *Cuidemos nuestra sanidad pública* (2020) (<https://n9.cl/02gv3>) de la diseñadora Susana Loureda.

Las víctimas ocasionadas por la covid-19 también han sido objeto de un considerable reconocimiento en las propuestas artísticas. Unos trabajos que mostraban, tanto los efectos reales de la enfermedad “desde el punto de vista humano, fijando el foco en la micronarrativa del enfermo” (Martínez-Rod, 2021, p.100), como las evidencias de que “las pandemias no matan tan indiscriminadamente como se cree” (De Sousa-Santos, 2021, p.94). Pues, entre los sectores poblacionales más afectados, el de las personas mayores ha sido el más dañado. Una presencia constante de la muerte que se materializaría, con toda su crudeza, en la acumulación de ataúdes, como recoge el fotógrafo Santi Palacios en *Soledades mayores* (2020) (<https://n9.cl/2jdb1>).

7. CONCLUSIONES

Perseguir los objetivos de esta investigación nos ha permitido comprobar que el Estado de Alarma declarado por el Gobierno español para hacer frente a la crisis provocada por el virus SARS-CoV-2 y las circunstancias sociales, económicas y sanitarias derivadas de la pandemia en el trienio 2020-2022, influyeron y configuraron las manifestaciones culturales. Sistematizar las cuestiones que se abordaban desde las prácticas artísticas y visuales y que fueron difundidas virtualmente durante la pandemia en el contexto español, nos ha permitido establecer que los temas tratados desde el arte pivotaban en torno a dos ejes conceptuales principales: el espacio y el cuerpo. Ambos coinciden con las materias que eran objeto de regulación a través de las normativas derivadas de la emergencia sanitaria.

Respecto a la difusión virtual del arte, en primer lugar, podemos afirmar que la digitalización de la creación artística sin precedentes sucedió como reacción a la obligatoriedad del cierre de museos y exposiciones y, también, como respuesta ante la necesidad de compartir las prácticas y proyectos que se estaban generando. Además, se potenció la utilización de medios digitales tanto para la creación de propuestas en estos lenguajes, como para la difusión de las obras realizadas en otros tipos de soportes. Nuevas dinámicas que, si bien limitaban la aprehensión del arte a la mediación con la pantalla, no reducían su capacidad reflexiva y crítica.

En relación al eje conceptual del espacio, hemos comprobado que una de las cuestiones más planteadas desde las prácticas artísticas se centra en el hogar como espacio de confinamiento. Este espacio de reclusión obligatoria ha sido tratado como refugio, crisálida o jaula. Así lo hemos comprobado en las obras de Mariana Laín y Barbara Long, o en la

exposición *Ésta es mi casa detenida en el tiempo* (2020) de la Galería Blanca Berlín (España), entre otras. En cualquiera de los casos, la sensación de aislamiento y soledad obligaba al encuentro con uno/a mismo/a, generando procesos de introspección y documentación cotidiana, así como fomentando la búsqueda de la relación con el otro. El confinamiento, la limitación de interacción social y el teletrabajo produjeron un auge del consumo y la comunicación virtual. Un nuevo espacio de encuentro distópico de alta tecnología que implicaba desigualdad en el acceso y uso. Estas nuevas formas de socialización y trabajo a través de videollamadas, aplicaciones y redes sociales, tratadas por las propuestas de María Roja, Ana Esteve, Irma Marco y Daniel Crespo, entre otras, implicaban también altos niveles de vigilancia del espacio público. Estas tecnologías, que propiciaban un estado de alerta permanente y un disciplinamiento de la vida social, fueron motivo de reflexión para artistas como Dos Jotas y para la plataforma online *Disciplina social* (2020).

También hemos podido comprobar que los balcones y ventanas han sido uno de los espacios que mejor han posibilitado comprender la permeabilidad y transferencia que existe entre el espacio público y el privado. Entendidos como espacios liminales, sirvieron para recordarnos los privilegios sociales, se convirtieron en nuevos lugares de intensidad simbólica y albergaron nueva producción artística; como dieron muestra las exposiciones *Desde mi ventana* (2020) del CCCC de Valencia o *Desde mi balcón* (2020) organizado por Photo España. Estos espacios se transformaron en miradores para asomarnos a la arena pública y reclamar el contacto con el otro, como mostraron Eva Santos, Eva mesas y Ana Pérez; en palco para aplaudir a las 20:00 horas a los profesionales sanitarios, como recoge Víctor Mora en su obra. Pero también se convirtieron en torres de vigilancia, tal como hemos visto en la propuesta de Jules Abakán. Por otra parte, y en contraposición a la densidad humana concentrada en viviendas y balcones, la imagen del espacio público vacío y deshabitado será otro de los contenidos más representados durante la pandemia. Una nueva e insólita experiencia derivada de la prohibición de desplazamientos. Espacios habitualmente masificados convertidos en inhóspitos desiertos, como dan muestra las obras de Rubén Acosta o Clemente Bernad.

En relación al eje conceptual del cuerpo, hemos constatado que las prácticas artísticas revisadas se centran en analizar cuestiones que ponen de relieve que las medidas adoptadas como respuesta a la crisis provocada por el virus SARS-CoV-2 y los procesos sufridos durante la pandemia han disuelto las fronteras entre lo tecnológico y lo biológico. Muchos proyectos dan cuenta de los procesos de control somático y reconfiguración relacional derivadas de las múltiples estrategias profilácticas y tecnológicas que se aplicaron. La digitalización y el auge de la comunicación virtual acentuaron la percepción del cuerpo como ente telemático desprovisto de una materialidad, como se puede ver en la propuesta de Paola de Grenet, entre otras. El distanciamiento social como protección ante el virus vino acompañado de otras tecnologías profilácticas (mascarillas, pantallas protectoras, guantes y geles hidroalcohólicos, PCR, etc) y todas ellas operaron cambios en nuestros cuerpos y sus relaciones con el mundo. La mascarilla fue una de las cuestiones más tratadas desde las propuestas analizadas. Colocadas de multitud de maneras y metamorfoseadas en tapa bocas, bozales o vendas que impedían la posibilidad de expresarse o protegían de las conspiraciones paranoicas y la desinformación, como dan cuenta las obras de Cristina García Rodero, Mónica Muñoz, el colectivo TV Boy o Jorge Gil, entre otras.

Sin embargo, no solo el cuerpo sufrió transformaciones, la salud mental y las emociones también se vieron atravesadas por estas tecnologías de protección contra el virus. La falta de afectos somáticos, de cercanía física de otros cuerpos, de redes de apoyo, de aspiraciones de unión y de cooperación fueron tratadas y analizadas desde el arte. Así

sucedía con las propuestas del colectivo Pan-Pan Kolectiva, la fotógrafa Judith Prat, el grafitero Delarone, el diseñador Diego Mir o Gervasio Sánchez, entre otras.

Hemos constatado que otra de las cuestiones centrales tratadas por las prácticas artísticas y visuales se centra en la vulnerabilidad del cuerpo y en aquellas personas que se exponían de forma directa al virus SARS-CoV-2. Muchas de las obras analizadas exponen y homenajean la labor realizada por los profesionales sanitarios y los servicios esenciales. Este es el caso de las propuestas de José Antonio Navarro-Arteaga o Anna Surinyach y Agus Morales. En ellas se visibiliza el implacable y heroico trabajo que llevaron a cabo, en unas circunstancias extremas de incertidumbre, agotamiento y falta de medios. Unos recursos diezmados por las prácticas neoliberales llevados a cabo en la sanidad pública, hecho que también fue denunciado desde el arte, en la plataforma colectiva *Salva lo público* (2021) o en la propuesta de la diseñadora Susana Loureda, entre otras. También las víctimas han sido objeto de reconocimiento en las propuestas artísticas. Mostrando evidencias de que la pandemia mata más a unos grupos sociales que a otros, como fue el caso de las personas mayores, tal como se muestra en las fotografías de Santi Palacios o José Colón.

Por último, si bien esta investigación ha estado enmarcada en el contexto español, será necesario y deseable ampliar y contrastar estos procesos artísticos con aquellos sufridos durante este mismo trienio en otras geografías. Esto nos podrá dar una idea más certera de cuáles de estas representaciones y conceptos han sido compartidos por otros lugares y otros procesos políticos durante esta crisis.

8. REFERENCIAS

- Alonso, L., De la Colina, L., Larrañaga, J., Lupión, D. y Mateo, J. E. (Eds.) (2020). *Confinad+ Arte y Tecnosfera #2*. Brumaría.
- Amadeo, P. (Ed.). (2020a). *La fiebre. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemia*. ASPO.
- Amadeo, P. (Ed.). (2020b). *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempo de pandemia*. ASPO.
- Ávila-Valdés, N. (2022). Arte, salud comunitaria y COVID-19: ¿qué ha pasado? ¿qué podemos hacer? *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(3), 971-985. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.72494>
- Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J., Jordi and Expósito, M. (Eds.). (2001). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Universidad de Salamanca.
- Balló, J. y Pintor, I. (2019). Iconografías en la esfera pública. Dispositivos de ficción en la representación del poder. *Cine Comparado*, 7(12), 5-6. <https://n9.cl/i74pj>
- Brea, J. L. (Ed.). (2005). *Estudios visuales. La nueva epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal. www.akal.com/libro/estudios-visuales_33697/
- Brea, J. L. (2006). Estética, historia del arte, estudios visuales. Revista de estudios visuales: crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, 3, 8-26. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3015767>
- Camelo-Avedoy, J. O. (Ed.). (2020). *La pandemia de COVID-19, una visión desde las ciencias sociales y humanidades*. Ecorfan.
- Cantarero, M. (2021). El arte como postraducción de la pandemia por la covid-19: el caso de The Covid Art Museum. En F. Borjabad, A. Salud y R. Pérez Cabaña (Coord.). *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción* (pp. 2189-2210). Dykinson.

- Coll-Espinosa, F. J. (2021). Imágenes de la Covid. Reflexiones sobre la emocionalidad resultante. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 16, 19-26. <https://doi.org/10.5209/arte.75876>
- Cortés, J.M.G. (2010). *La ciudad cautiva: control y vigilancia en el espacio urbano*. Ediciones Akal.
- De Sousa Santos, B. (2021). Lecciones iniciales de la pandemia de COVID-19. *Revista de Economía Institucional*, 23(44), 81-101. <https://doi.org/10.18601/01245996.v22n44.05>
- Del Moral, M. E. y Bellver, M. C. (2020). Conjugando arte y emoción: análisis de producciones artísticas publicadas en facebook durante el confinamiento por el covid 19. En E. Sánchez-Rivas, E. Colomo-Magaña, J. Ruiz-Palmero y J. Sánchez-Rodríguez, (Eds.). *Tecnologías educativas y estrategias didácticas* (pp.1813-1824). Universidad de Málaga. UMA Editorial. <https://n9.cl/pnh2q>
- Del Río Almagro, A. y Rico Cuesta, M. (2019). La enfermedad como otredad: las metáforas dominantes a partir de las prácticas artísticas visuales. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 14(2), 253-276. <https://doi.org/10.11156/aibr.v14i2.72614>
- Espejo, B. (2020, 7 de mayo). El arte que cuelga de los balcones. *Babelia. El país*. <https://n9.cl/9cu0p>
- Freixa P. y Redondo-Arolas, M. (2022). Mirando al mar. Tropos visuales de resiliencia y superación en la covid-19. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(2), 777-798. <https://doi.org/10.5209/aris.75517>
- Gray, J. (2020, 12 de abril). Adiós globalización, empieza un mundo nuevo. O por qué esta crisis es un punto de inflexión en la historia. *El país*. <https://n9.cl/9x72zz>
- Guerra, E. (2022). Arte, violencia y Covid-19. Resistencia creativa, habitus radical y campo de activismo cultural. *Revista Temas Sociológicos*, 30, 523-550. <https://doi.org/10.29344/07196458.30.2808>
- Gutiérrez-San Blas, E. (2020). *Desde el Balcón. La repercusión del COVID-19 en el arte y la cultura*. [trabajo fin de Máster, Universidad de La laguna]. Repositorio institucional ULL. <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/23428>
- Han, B.C. (2021). *Psicopolítica*. Herder.
- Hernández-Merino, A. y Montero-Ríos, M. (2021). Las miradas del arte y la Arteterapia en tiempos de la COVID-19. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 16, 1-9. <https://doi.org/10.5209/arte.75874>
- Klein, N. (2020, 26 de mayo). Distopía de alta tecnología: la receta que se gesta en Nueva York para el post-coronavirus. *Lavaca*. <https://n9.cl/coc5i>
- Linde, P., Sánchez, C., Sevillano, E., Méndez, L. y Rejón, R. (2020). *Estado de alarma: los cien días que pusieron a España en jaque*. Península.
- López-Hernández, J. (2020). Pensamiento, arte y cultura en tiempos de Covid-19. *Revista ArteCubano*, 1, 34-39. <https://n9.cl/kqv74>
- Long B. (2021). Cocooned I. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 16, 71. <https://doi.org/10.5209/arte.75919>
- Mansilla, J. (2020). *La pandemia de la desigualdad*. Bellaterra.
- Martínez-Rod, P. (2021). Fotodiarios Covid: Activismo en la comunicación visual de la pandemia del Covid-19. *Revisión Visual. Revista Internacional de Cultura Visual*, 8(2), 179-190. <https://doi.org/10.37467/gkarevvisual.v8.2934>
- Martín-Hernández, R. (2022). Diálogos entre pandemias a través del arte. Imaginarios del vih/sida y de la covid-19, cuidados y afectos. *Quintana. Revista do Departamento de História da Arte*, 21, 1-29. <https://doi.org/10.15304/quintana.21.8423>

- Martuccelli, D. (2021). La gestión anti-sociológica y tecno-experta de la pandemia del Covid-19. *Papeles del CEIC*, 1,246, 1-16. <https://doi.org/10.1387/pceic.21916>
- Marxen, E. (2022) Las artes como forma de resistencia en tiempos pandémicos, *Quintana. Revista do Departamento de Historia da Arte*, 21, 1-13. <https://doi.org/10.15304/quintana.21.8374>
- Ortiz, M. J. (2011). La metáfora visual corporeizada: Bases cognitivas del discurso audiovisual. *Zer. Revista de Estudios de Comunicación*, 16(30), 57-73. <https://doi.org/10.1387/zer.4789>
- Pallier, M. (Ed.). (2020). Arte confinado. *Metrópolis*, RTVE. <https://n9.cl/o6bqi>
- Preciado, P.B. (2022). *Dysphoria mundi*. Anagrama.
- Puebla, B. y Vinader, R. (Ed.). (2021). *Ecosistema de una pandemia. COVID 19, la transformación mundial*. Dykinson.
- Ramírez, J.A. y Carrillo, J. (Eds.). (2004). *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Cátedra.
- Real Decreto 463/2020, del 14 de marzo, Por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. *Boletín Oficial del Estado*, 67, de 14 de marzo de 2020. www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2020-3692
- Rodríguez-Sánchez, I. (2021). Paradigmas del arte post COVID-19 [Comunicación en congreso] *El encuentro posible: espacialidades alternativas durante la pandemia de Covid-19* (pp. 27-30). VII Congreso Internacional de Cultura Visual, Madrid, España.
- Sánchez-Rivas, E., Colomo-Magaña, E., Ruiz-Palmero, J. y Sánchez-Rodríguez, J. (Eds.). (2020). *Tecnologías educativas y estrategias didácticas*. Universidad de Málaga. UMA Editorial. <https://hdl.handle.net/10630/20345>
- Song, Y. (2021). Arte nacido durante la pandemia de Covid-19. *ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales*, 9, 1-11. <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.14867>
- Sontag, S. (1996). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Debolsillo.
- Turner, V. W. (1988). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Taurus.
- Žižek, S. (2020). *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*. Anagrama.

El arte o, por mejor decir, las artes se erigen como una de las manifestaciones humanas más señeras pues no cabe duda de que suponen una seña de identidad del ser humano como tal, aupando a la estética por encima de la funcionalidad.

Desde antiguo se han creado taxonomías que pretenden fijar cuáles son esas artes, desde la dicotomía de Galeno (siglo II) entre liberales (propias de las personas libres y que eran producto del pensamiento) y vulgares, (realizadas con las manos), pasando por la de Radulfo de Campo Lungo (siglo XII) con sus artes liberales y mecánicas, hasta la más famosa de Charles Batteu (siglo XVIII) compuesta por siete, a las que tildó de *Bellas*, a saber: arquitectura, escultura, pintura, música, declamación, danza y, efímeramente, la elocuencia. Finalmente, y merced a Ricciotto Canudo (siglo XX), estas Bellas artes quedaron fijadas en siete, pues fue añadido el cine como representante de la modernidad.

En este libro, el lector podrá constatar la actualidad de cada una de estas siete artes, su vitalidad y sus derroteros desde la perspectiva de la Academia, verdadera catalizadora de los fenómenos humanos.

La calidad exigible a toda obra científica, y este libro la satisface cumplidamente, viene certificada por el hecho de que lo aquí plasmado deriva de una **doble revisión por pares ciegos** (*peer review*) lo que garantiza su nivel de excelencia académica irrefutable. Además de esta fórmula *a priori*, este texto queda públicamente expuesto ante los expertos al juicio *a posteriori*, por el que cualquier lector puede refutar lo aquí escrito aportando la carga de la prueba.

Nuestro Comité Editorial, cuyos miembros encabezan las presentes páginas, está compuesto por más de 200 doctores pertenecientes a más de 40 Universidades internacionales, expertos en los variados campos tratados en estas investigaciones.

El presente libro está auspiciado por el **Fórum Internacional de Comunicación y Relaciones Públicas** (Fórum XXI), la **Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana** (SEECI) y el Grupo Complutense (nº 931.791) de Investigación en Comunicación **Concilium**.

ISBN 978-3-631-91588-2



9 783631 915882

www.peterlang.com