

## Arte y Covid-19. Enfoques temáticos e imágenes predominantes de la pandemia

Alfonso del Río-Almagro<sup>1</sup>; M. Isabel Moreno-Montoro<sup>2</sup>

Recibido: 2 de febrero de 2023 / Aceptado: 30 de Marzo de 2023

**Resumen:** El objetivo principal de este texto es realizar un análisis conceptual de los aspectos temáticos abordados sobre la Covid-19 en las prácticas artísticas realizadas durante este periodo. Y, en consecuencia, estudiar cómo ha sido representada la pandemia y qué imágenes, entendidas como motivos iconográficos o metáforas visuales, se han generado sobre la vivencia de la misma. Para ello, desde un punto de vista inductivo y crítico, en primer lugar, nos centramos en la búsqueda de las propuestas artísticas producidas a lo largo de las distintas etapas de esta crisis, analizando qué aspectos han sido los más tratados y bajo qué enfoques. Hecho que nos posibilita, por un lado, sistematizar los principales recorridos temáticos y, por otro, confrontar los resultados obtenidos con las aportaciones de diversos/as expertos/as provenientes de la filosofía, antropología, sociología, etc. Lo que nos ha permitido elaborar las conclusiones pertinentes extrayendo las imágenes predominantes de la pandemia cuyos significados contribuirán a configurar el imaginario visual de la misma.

**Palabras clave:** Arte contemporáneo; pandemia Covid-19; enfoques temáticos; imágenes predominantes; imaginario visual.

### [en] Art and Covid-19. Thematic approaches and predominant images of the pandemic

**Abstract:** The main objective of this text is to carry out a conceptual analysis of the thematic aspects addressed about Covid-19 in the artistic practices carried out during this period. And, consequently, to study how the pandemic has been represented and what images, understood as iconographic motifs or visual metaphors, have been generated from the experience of it. To do this, from an inductive and critical point of view, first of all, we focus on the search for the artistic proposals produced throughout the different stages of this crisis, analyzing which aspects have been the most treated and under what approaches. Fact that enables us, on the one hand, to systematize the main thematic routes and, on the other, to compare the results obtained with the contributions of various experts from philosophy, anthropology, sociology, etc. This has allowed us to draw the pertinent conclusions by extracting the predominant images of the pandemic whose meanings will contribute to shaping its visual imaginary.

**Keywords:** Contemporary art; Covid-19 pandemic; thematic approaches; prevailing images; visual imagery.

<sup>1</sup> Universidad de Granada  
E-mail: [delrio@ugr.es](mailto:delrio@ugr.es)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6871-9175>

<sup>2</sup> Universidad de Jaén  
E-mail: [mimoreno@ujaen.es](mailto:mimoreno@ujaen.es)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9743-3595>

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Respuestas desde el arte a la situación pandémica. 3. Enfoques temáticos sobre la pandemia. 3.1. Confinamientos en el espacio doméstico. 3.2. El contacto con el exterior desde la vivienda. 3.3. Internet como vía de comunicación. 3.4. El espacio público. 3.5. Profilaxis y medidas de prevención. 3.6. El transcurso de los días. 3.7. Compartir afectos y crear redes de colaboración. 3.8. Los servicios esenciales, grupos vulnerables y víctimas. 3.9. La identificación de la pandemia a través del virus SARS-CoV-2. 4. Conclusiones. Referencias

**Cómo citar:** Del Río-Almagro, A.; Moreno-Montoro, M.<sup>a</sup> I. (2023). Arte y Covid-19. Enfoques temáticos e imágenes predominantes de la pandemia. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(3), 1101-1121. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.86292>

## 1. Introducción

El 14 de marzo de 2020 el Gobierno de España declaraba el Estado de Alarma por emergencia sanitaria ocasionada por la pandemia de la Covid-19 (Real Decreto 463, 2020). Una crisis sanitaria que colapsó el sistema de salud y auguraba, desde el comienzo, una crisis económica, social y cultural sin precedentes, haciendo “manifiesta la excesiva vulnerabilidad en un mundo donde reinaba la sensación omnipotente de la invulnerabilidad (Coll-Espinosa, 2021, p.20).

Al igual que sucedió en otros países, esta declaración fue acompañada de un repertorio de medidas que modificaba por completo nuestro modo de vida: desde el confinamiento domiciliario, el distanciamiento social, la prohibición de desplazamientos, el cierre de fronteras, hasta la clausura de toda actividad no esencial o la imposición del teletrabajo. De repente, hubo que parar en seco en un mundo dominado por la superproducción donde frenar no era una opción. “Ninguna economía del mundo está diseñada para detenerse [rompiendo] con la dinámica de producción/consumo del momento de economía de libre mercado” (Camelo-Avedoy, 2020, p.4). La población tuvo que recluirse ante el pánico provocado por el desconocimiento a un virus que, como apuntaba el filósofo italiano Franco Bifo Berardi, escapaba al conocimiento de la medicina y al de nuestro sistema inmunitario (como se citó en Amadeo, 2020b, p.37).

La pandemia evidenció “con toda su crudeza las desigualdades ya existentes” (Camelo-Avedoy, 2020, p.22), agravando “una situación de crisis a la que [había] sido sometida la población mundial” (De Sousa-Santos, 2021, p.83). Algunos aventuraron el fin de la globalización (Gray, 2020, 12 de abril). Un golpe al capitalismo, afirmaba el filósofo esloveno Slavoj Žižek (como se citó en Amadeo, 2020b, pp.21-28). O, como apuntaba el filósofo español Paul B. Preciado, “la ocasión de una reconfiguración a gran escala de las técnicas del cuerpo y las tecnologías del poder” (como se citó en Amadeo, 2020b, p.175). En definitiva, un cambio de paradigma en el panorama sociocultural contemporáneo, que se había caracterizado, según el ensayista surcoreano Byung-Chul Han, por el “exceso de positividad, que se expresa como exceso de rendimiento, exceso de producción y exceso de comunicación” (como se citó en Amadeo, 2020b, p.108).

Nuestras formas de vida quedaron totalmente trastocadas, tal y como las entendíamos hasta entonces. El miedo y la incertidumbre aumentaban al ritmo que lo hacía el número de víctimas, obligando a transformar el uso de numerosos edificios en improvisados espacios hospitalarios o tanatorios. Y, como no podía ser de otro modo, el ámbito artístico también resultó profundamente afectado. 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. Ideada por la holandesa Anneloes Officier, al poco tiempo se viralizó con la etiqueta *#Tussenkunsteinquarantaine* (2020). E, inmediatamente, aparecieron recopilaciones virtuales de trabajos que se estaban realizando, como, entre otras: la aparición en *Instagram* del museo virtual Covid Art Museum (2020), con el propósito de compartir la producción surgida durante la pandemia. Lo que nos permitió comprobar 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).

Ante esta situación, desde los grupos de Investigación HUM.425 y HUM.862 (Universidad de Granada y de Jaén), nos planteamos estudiar algunas de las reacciones que se produjeran desde el mundo del arte ante esta crisis, estableciendo como objetivo principal, para una primera fase, realizar un análisis crítico y conceptual sobre qué temáticas vinculadas a la Covid-19 se estaban abordando en las obras artísticas realizadas en este periodo. Y, en consecuencia, cómo se estaban representando los aspectos de la pandemia evidenciados y qué imágenes se generaban y difundían sobre la vivencia de la misma.

Unas imágenes que no sólo deben ser entendidas como medio 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; Ortíz, 2011; Sontag, 1996). Elementos prioritarios en los procesos de significación que articulan y determinan las metáforas dominantes de cualquier enfermedad o pandemia. Pues, “cualquier enfermedad importante cuyos orígenes sean oscuros y su tratamiento ineficaz tiende a hundirse en significados” (Sontag, 1996, p.61) que penetran y construyen el imaginario visual y social de la misma (Del Río y Rico, 2019).

Para ello, desde el inicio de la pandemia, comenzamos una búsqueda y recopilación exhaustiva que nos permitiese cartografiar las respuestas que se produjeran por parte de los/as artistas a lo largo de las distintas etapas de esta crisis. Aunque nos centramos, principalmente, en artistas afincados en el contexto español, continuamente revisamos numerosos ejemplos internacionales que profundizaban en esta misma problemática. Con este fin, acudimos, por un lado, a plataformas online que difundieron propuestas artísticas en torno a la pandemia (espacios virtuales de museos y centros de arte nacionales e internacionales, galerías, festivales, fundaciones, proyectos expositivos, fuentes periodísticas de tirada nacional, páginas web y redes sociales de artistas, etc.). Y, por otro, 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).

Tras este periodo de indagación de la producción teórico-práctica realizada en el trienio 2020-2022, en segundo lugar, analizamos qué aspectos temáticos habían sido

los más tratados y bajo qué enfoques. Hecho que 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 recorridos temáticos, planteando una selección de propuestas artísticas que ejemplificasen estos enfoques y dieran muestra de cómo éstos habían sido abordados tanto en el contexto nacional como internacional. Lo que nos ha permitido elaborar, finalmente, las conclusiones pertinentes extrayendo las imágenes predominantes de la pandemia cuyos significados contribuirán a configurar el imaginario visual de la misma.

## 2. Respuestas desde el arte a la situación pandémica

Con la aparición de la Covid-19 el mundo artístico quedó profundamente tocado al cerrar y clausurar sus espacios y exposiciones. Una situación de emergencia cultural abordada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en el movimiento *ResiliArt* (2020) fomentando la adopción de medidas; o por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) planteando estrategias como *Museos para apoyar la resiliencia de las comunidades* (2020); etc.

De inmediato, se hizo patente “la extrema fragilidad del sistema y la necesidad imperiosa de reconectar lo cultural con los principios sostenedores de la vida” (Carrillo-Castillo, 2020, p.349). Lo que supuso, ante la imposibilidad de la asistencia física, una aceleración inédita de la digitalización y virtualización de sus contenidos. 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) e iniciar una transformación de sus canales de difusión. Un reto para recontextualizar en el mundo virtual las experiencias que se desarrollaban en los espacios físicos. Lo que posibilitó, por una parte, la visualización online de fondos, colecciones y exposiciones programadas. Este fue el caso, a nivel internacional, de: la UNESCO con la campaña *#ComparteCultura* (2020), el Museum of Modern Art (MOMA) (EE.UU.), la Feria Internacional de Arte contemporáneo Art Basel (2020) (Hong Kong), entre otros. Y, en el contexto español, de: los directos en *Instagram* (2020) del Museo Nacional del Prado (Madrid), la programación de La Casa Encendida (Madrid) bajo el *hashtag* *#MeQuedoEnCasa* (2020), el *Diario de confinamiento* (2020) del Museo de Arte contemporáneo de Barcelona (MACBA), la exposición *Confinados* (2020) del Museu Europeu d’Art Modern (MEAM), (Barcelona), el programa *#CCCCenCasa* (2020) del Centre del Carme Cultura Contemporània (CCCC) (Valencia), etc.

Y, por otra parte, diversas convocatorias que fomentaban 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 sin que llegase a afectarles las carencias del confinamiento. Este sería el caso, entre otras muchas, de: el portal *COVID-19 Response Creative Hub* (2020) de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la propuesta *Artistas en cuarentena* (2020) de la confederación de Museos *L’Internationale*, *Intercambios artísticos en época de pandemia: Interior/Exterior* (2020) del Banco de la República (Colombia), *Arte que sana* (2020)

de la Fundación ABC (México), *Internados* (2020) de la Universidad de los Andes (Colombia), etc., a nivel internacional. Y, en el contexto nacional, de: *#Unmetroy-medio* (2020) en el Centro Dos de Mayo (CA2M) (Madrid), *Urban Body in Action*, II Edición Festival Internacional de Performances Mínimas Urbanas (confinadas) en vídeo (2020), *#ARTdemia* (2020) de la galería ARTgia (Vitoria), etc. Hasta algunas propuestas para la recaudación de fondos con fines solidarios, como: *Artistas contra la Covid-19* (2020), *Arte solidario* (2021), *ConFinArte* (2020), etc.

Iniciativas que, junto a la difusión que hicieron los/as artistas de los trabajos en sus propias redes sociales o páginas web, eran las que nos interesaban para desarrollar esta primera fase del estudio. Unos planteamientos que evidenciaban cómo la voz artística de la conciencia social perdía la calle como espacio para materializar el activismo cultural. Pues, como decía el sociólogo mexicano Edgar Guerra: “dentro del activismo cultural la obra de arte deviene en artefacto que transmite tanto contenidos estéticos como políticos” (2022, p.527), de modo que surgen 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).

### 3. Enfoques temáticos sobre la pandemia

La posibilidad de acceso virtual a toda esta nueva producción nos facilitó, por un lado, recopilar y revisar un gran número de obras que se fueron difundiendo a lo largo de las distintas etapas de la pandemia. Y, por otro, detectar y establecer la siguiente sistematización de las principales líneas temáticas en las que iban profundizando estas obras artísticas.

#### 3.1. Confinamientos en el espacio doméstico

Los confinamientos domiciliarios que vivimos durante las diversas olas de la pandemia, han sido uno de los planteamientos más significativos tratados por las propuestas artísticas (Martín-Hernández, 2020, p.6; Song, 2021, p.7). Muestra de ello sería la exposición *Ésta es mi casa detenida en el tiempo* (2020) en la Galería Blanca Berlín (España) donde treinta fotógrafos reflexionaban sobre el confinamiento y el hogar. Espacios habitacionales a los que no todas las personas tuvieron acceso o que no cumplían con las condiciones mínimas de habitabilidad (Mansilla, 2020).

Los trabajos en torno al espacio doméstico como refugio, crisálida o jaula, han sido numerosos. Desde el collage *Confinamiento* (2020) de la española Mariana Laín donde juega con siluetas de casas salvaguardadas por círculos como si de entornos seguros se tratasen, hasta las propuestas textiles de la serie *Cocooned I* (2020-2021) de la hispano-inglesa Barbara Long. Estructuras que protegen tanto como restringen, intentando plasmar la sensación de seguridad y, a su vez, el miedo, el encarcelamiento y el aislamiento. Un sentimiento encontrado que el artista colombiano Sergio Hurtado-Grajales planteaba en *Instrucciones para crearse un encierro* (2020), transfiriendo a una cortina la imagen de una cárcel que impedía el contacto con el resto de personas.

Una trisión blanda, señalaría Paul B. Preciado (como se citó en Amadeo, 2020b, p.183), que obligaba a repensar los espacios que habitábamos. Lugares vitales donde

las emociones se desbordaban, sobre los que reflexionaría la argentina Carolina Eva Martínez en la serie pictórica *Habitables* (2020) focalizando la incertidumbre de estos momentos. Deconstrucciones emocionales de espacios de habitabilidad que el artista indio, Amrit Pal Singh, interpretaría en la ilustración *Murph's Room de Interstellar* (2020) adaptando habitaciones icónicas del arte y el cine donde le hubiera gustado pasar la cuarentena.

Una permanencia obligatoria en el ámbito doméstico que llevó a algunos/as a la experimentación culinaria donde encauzar las emociones, tal y como recoge la colombiana Yuliana Bustamante-Sosa en la propuesta *Recetario de afectos* (2020). Y, a otros/as, a trabajar sobre los propios espacios de la vivienda, como la intervención pictórica *s/t* (2020) del británico Banksy en el cuarto de baño, o replantear los usos y significados de nuestros propios enseres, como realizaba la española Gemma París en la serie gráfica *Las cosas* (2020).

### 3.2. El contacto con el exterior desde la vivienda

Una de las pocas vías para mantener contacto con el exterior fue la posibilidad de asomarse a las ventanas y los balcones que se convirtieron “en una pieza central de la arquitectura en el momento de la reclusión” (Lamant, 2020, 1 de abril). Estas aperturas arquitectónicas, “signos tanto del privilegio como de democratización” (Espejo, 2020, 7 de mayo) se convirtieron, como plantea la artista colombiana Fabiola Ferrero en la fotografía *s/t* (2020), en una frontera donde permanecer tras los cristales. Pero, también, en un leve consuelo para contemplar el espacio público frente a las restricciones.

Estos miradores domésticos han conformado otro de los ejes temáticos 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) del artista español Pejac, donde dibujaba sobre los cristales. Ventanas y balcones se descubren cómo espacios de una desconocida intensidad simbólica, explicaban los artistas españoles Rogelio López-Cuenca y Elo Vega a raíz del proyecto *Calma urgente. Accionando el freno de emergencia* (2020) desarrollado en su terraza. Algo de lo que dieron muestra, tanto multitud de iniciativas, concursos y exposiciones como: *Desde mi ventana* (2020) del CCCC (España), *Desde mi balcón* (2020) organizado por PHotoEspaña, *#FenetreOuverte* (2020) de la Casa Europea de la Fotografía (Francia) o *Die Balkone - Vida, arte, pandemia y proximidad en ventanas y balcones* (2020), (Alemania), entre otros.

Hasta propuestas individuales donde se transformaron en espacios polivalentes: desde “salidas de emergencia, un lugar que crea comunidad y nos pone en relación con los vecinos” (Espejo, 2020, 7 de mayo), como constatamos en las obras de los/as españoles/as: Amaya Goñi y Sophie Núñez en la acción *A tope con el rap* (2020) donde experimenta diversos ejercicios físicos, o Eva Mesas, Ana Pérez y Eva Santos en la obra participativa *Vestir los balcones* (2020) que buscaba fomentar el contacto comunal; hasta palcos para apoyar al personal sanitario con los aplausos a las 20 horas, aspecto que recoge Víctor Mora en su obra pictórica *s/t* (2020) o tribunas para caceroladas y torres de control desde donde vigilar a quienes infringen las reglas (Lamant, 2020, 1 de abril), como irónicamente recuerda el español Jules Abakán en *Receta de pan para voyeurs* (2020), donde materializa el rechazo a la mirada de un vecino con la frase: “tengo tu mirada clavá”.

### 3.3. Internet como vía de comunicación

La soledad, el aislamiento y la limitación de la interacción social provocaron un auge sin precedentes en el consumo y la comunicación virtual (Alonso *et al.*, 2020). Como afirmaban las investigadoras Esther Del Moral y M. Carmen Bellver, un afianzamiento de “la dependencia hacia la tecnología, asociada al teletrabajo, al acceso a información, a la interacción con otros y al entretenimiento” (como se citó en Sánchez-Rivas *et al.*, 2020, p.1814). Una distopía 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 de poner sobre la mesa la desigualdad en el acceso y uso de esta tecnología (Mansilla, 2020), agrandando, como recordaba Marina Picazo-Gutiér, las “brechas sociales que permanecían latentes antes del confinamiento” (como se citó en Puebla y Vinader, 2021, p.1107).

Esta soberanía digital en una sociedad hiperconectada fue abordada por las artistas españolas Ana Esteve en el proyecto audiovisual *#Unmetroymedio* (2020) e Irma Marco en el proyecto de intervención pública *Internetflags* (2020). Proyecto, éste último, en el que se elaboran banderolas que dialogan con la ciudadanía, potenciando la conciencia crítica colectiva, con mensajes como: “tu impresora te está mirando”, “los móviles hacen la vida más aburrida”, “ya no existes”, etc. Y supuso, según el antropólogo francés David Le Breton, una reducción de las relaciones táctiles, explosionando “el contacto en el sentido abstracto del término, es decir, la relación a distancia con el otro” (como se citó en Apolonio, 2022, p.21). Un tipo de socialización que la española María Roja experimenta en la acción *El flâneus* (2020), dando un paseo por la ciudad, a través de las imágenes de *Google Street View*, esperando encontrarse con algún conocido. Lo que ponía sobre la mesa, siguiendo a la filósofa Elisa Fernández Bascones, “el lugar que ocupa el cuerpo presente en las relaciones interpersonales, y la consecuente sensación de carencia ante su falta” (como se citó en Puebla y Vinader, 2021, p.1060) o su sustitución permanente a través de la pantalla. Reemplazo que la artista española Paola de Grenet evidencia en la propuesta fotográfica *s/t* (2020) donde muestra fragmentos del cuerpo sustituidos por su imagen en pantallas de móviles, tabletas u ordenadores. Un extraño sentimiento de separación física y cercanía virtual, de proximidad afectiva y distancia impersonal (Martuccelli, 2021) que la estadounidense Sarah Hingston refleja en las ilustraciones *Estar separados, juntos* (2020) donde construía imágenes de cuerpos en dos pantallas de móviles contiguas, manteniendo la separación aun estando cerca.

Esta virtualización de las relaciones sociales, como plantean las investigadoras Aránzazu De Las Heras y Ana Landeta, fue potenciada, aún más, por la imposición del teletrabajo en la mayoría de los países, para quienes pudieron optar por esta modalidad laboral (como se citó en Puebla y Vinader, 2021, pp. 996-1018). Mientras que los espacios laborales permanecían deshabitados, como mostraba el ilustrador español Daniel Crespo en *La onda expansiva del teletrabajo zarandea la economía* (2021).

### 3.4. El espacio público

Otro de los contenidos más tratados en 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. “El espacio público vaciado de presencia humana se ha tornado apocalíptico, propio de un futuro distópico” (Martín-Hernández, 2022, p.6), como parecía reflejar el proyecto *Pandemiarte* (2020) del español David Bokeh. Una propuesta digital en la que borraba con *Photoshop* las personas de distintas obras de la historia del arte, sumándose así al reiterado mensaje de “quédate en casa”. Una sensación inhóspita que, entre otros, capturaban los españoles Clemente Bernad en la muestra fotográfica *Ante el umbral* (2020) o Rubén Acosta, en *La isla diferente* (2020), evidenciando, este último, la desaparición del turismo y sus consecuencias en la isla de Lanzarote (España).

“Imágenes donde el espacio global, anónimo, higienizado y el utilitarismo suplen la visión real de la enfermedad” (Martínez-Rod, 2021, p.100). Pues, de repente, asistíamos a la continua desinfección y fumigación de los espacios públicos, como mostraba la artista brasileña Ana Carolina Fernandes en *Limpeza sanitaria en la favela Santa Marta* (2020). Pero, si hay un hecho que ha marcado, tanto el discurso sobre la pandemia como la configuración del espacio público, este ha sido, atendiendo a la activista feminista boliviana María Galindo, la “militarización de la vida social” (como se citó en Amadeo, 2020b, p.121). Expresión de Galindo que alude a la oportunidad que el Estado aprovecha, como es la de la pandemia, 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 español Aniol Yauci en el collage digital *s/t* (2020). Una situación que recordaba, en palabras de Santiago Petit, la “de los manuales de la contrainsurgencia” (como se citó en Amadeo, 2020b, p.57) e inmortalizaba las metáforas de Sontag en torno a las enfermedades (1996, p.96).

Una imagen desoladora acompañada de un férreo control y vigilancia por parte de las autoridades que, para la filósofa alemana Carolin Emcke, se asemejaba a “una tentación autoritaria que invita a la represión” (como se citó en Cruz, 2020, 4 de abril). Algo que quedaba patente en la intervención artística *Zona Vigilada. Acciones falsas en tiempos de noticias falsas* (2020) del español DosJotas. “Estas cámaras dotadas de inteligencia artificial pueden observar y evaluar a todo ciudadano en los espacios públicos”, afirmaba Byung-Chul Han (como se citó en Amadeo, 2020b, p. 100). Un estado de alerta permanente que imponía un disciplinamiento sobre el que reflexionaron numerosos/as artistas en la plataforma online *Disciplina social* (2020) y que provocó, según Slavoj Žižek, “grandes epidemias de virus ideológicos que estaban latentes en nuestras sociedades: noticias falsas, teorías de conspiración paranoicas [...]” (como se citó en Amadeo, 2020b, p.21). Situación que recogían, entre otros, el proyecto *The Final Match* (2020) del artista yugoslavo Janez Janša, en el que hacían creer, a los pasajeros que utilizaban el taxi, que se estaba retransmitiendo en directo la final de la *Eurocopa 2020*. Evidenciando, así, la facilidad con la que las *fake news* condicionan y mediatizan nuestra percepción de la realidad.

Durante meses, vivimos el espacio público como un territorio hostil, marcado por el silencio y el distanciamiento social cuando podíamos salir. Unas reglas decretadas de distancia de seguridad que, como apuntaba el geógrafo David Harvey, tuvimos la sensación de que “podrían llevar, si la emergencia continúa el tiempo suficiente, a cambios culturales” (como se citó en Amadeo, 2020b, p.95). Una separación interpersonal que dibujaba sobre un tique de compra el indio Deepesh TP en *Distancia-*

*miento físico* (2020) o el artista polaco Kuba Owczarek materializaba en la propuesta escultórica *s/t* (2020) en forma de burbujas de plástico.

### 3.5. Profilaxis y medidas de prevención

Esta separación corporal venía a sumarse a otras medidas preventivas y profilácticas presentes en las propuestas artísticas, que recogen desde situaciones de los primeros momentos como: el continuo lavado de los alimentos tras su compra, presente en la obra fotográfica *s/t* (2020) del artista visual turco Yasin Aribuga o el control y vigilancia de la temperatura corporal que el fotógrafo francés Antoine d'Agata utilizará en el proyecto *Virus* (2020), registrando los cuerpos deambulantes a través de una cámara térmica. Hasta la llegada de la vacunación, planteada en la fotografía *Vacunas para todos* (2021) de la española Blanca Monzú.

Pero, si ha habido un aspecto temático que ha alcanzado la máxima notoriedad y se convirtió en “un nuevo elemento distintivo en nuestras vidas” (Song, 2021, p.7), este ha sido el del uso obligatorio de las mascarillas. Hecho que queda constatado en innumerables ejemplos como: la fotografía *s/t* (2020) de la española Cristina García-Rodero, en la que una niña juega con su muñeca mientras le coloca la mascarilla; la propuesta pictórica *Background* (2020) de la española Mónica Muñoz, en la que recuerda que vivimos en una situación de peligro permanentemente; el grafiti *Mobile World Virus* (2020) del colectivo italiano TVBoy afincado en Barcelona (España), donde aparece una Mona Lisa con mascarilla y con un *Smart Phone* de última generación; o las mascarillas hechas con zapatillas o bolsas de supermercados como las realizadas por el creador chino Zhijun Wang (2020-2022).

Para muchos, la mascarilla evocaba una despersonalización y privación del gesto que obligaba a una mayor gestualidad corporal y nos hacía sentir “especialmente huérfanos en la comunicación y comprensión emocional” (Coll-Espinosa, 2021, p.23), como recreaba el escultor español Jorge Gil en la obra *s/t* (2020), de la colección *Tras la máscara*. Una mascarilla en la que se exterioriza la zona facial que este elemento oculta. Y, para otros, materializaba la imposibilidad de expresarse contra el acatamiento de las normas, estableciendo un paralelismo entre la mascarilla y el bozal. Reacciones de todo tipo que se evidenciaban, en algunos casos, en la colocación de esta protección por debajo de la nariz, como señala la española Uxue Puerta en la ilustración *Ponte Guape #17* (2021).

Mascarillas, también llamadas tapabocas en determinadas regiones, a las que se le sumaron otros dispositivos como las 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 reflejan la propuesta gráfica *Luxury in times of Covid-19* (2020) de la española Andrea García o el collage digital de la artista pakistaní Sara Shakeel (2022), donde representaba estos productos en un metal dorado o recubiertos de brillos como si de cristales de *Swarovski* se tratara.

### 3.6. El transcurso de los días

Como planteaba el español Eduardo Nave en la serie fotográfica *Un tiempo inmóvil* (2020), en el transcurso de la pandemia el tiempo pareció detenerse. Como afirma-

ba Santiago López Petit “vida cotidiana ha volado por los aires y ya solo queda el tiempo de la espera” (como se citó en Amadeo, 2020b, p. 56) envuelto en un silencio menospreciado por la vertiginosa velocidad neoliberal. Atmósfera que recoge el proyecto *Tiempo detenido. Memoria fotográfica del confinamiento* (2020) realizado por PHotoEspaña.

Durante la permanencia prolongada en el ámbito doméstico algunos artistas, principalmente fotógrafos/as, se impusieron como rutina documentar diariamente los efectos de la pandemia en sus propias vidas. Bien, en convivencia continua con otras personas, como fue el caso del español Jonás Bel en la serie *Nico* (2020) en la que plasmaba el paso de los días con su hijo, o bien en un aislamiento individual que propiciaba tanto procesos de introspección a través del autorretrato, como *Cuarentona en cuarentena* (2020) de la mexicana Sandra Hernández, como estrategias para no sentirse tan solos/as, sobre las que trabajó la norteamericana Alison Luntz en *In Spirit* (2020) donde se retrataba junto a imágenes que ella había fotografiado antes de la pandemia.

Otros trazaban una identificación con los ritmos vitales del mundo vegetal, documentando la germinación y el crecimiento de plantas, donde semillas y brotes aparecían como metáfora de la fuerza de la vida. Esta fue la táctica seguida por los españoles Daniel Benito, Elena Córdoba y Luz Prado en la obra *Ficciones botánicas. Calendario para un tiempo vegetal* (2020) construyendo ficciones a través de la mirada microscópica a diversas flores. Una nueva relación con la naturaleza en plena pandemia (Žižek, 2020) que el artista español Eugenio Ampudia abordó en *Concierto para el Bioceno* (2020). Un espectáculo de música para 2292 plantas en el Gran teatro del Liceo de Barcelona (España), como propuesta simbólica de un cambio de paradigma.

En definitiva, una vuelta a la actividad contemplativa en las rutinas diarias como refugio ante la angustia y la tristeza, como podemos apreciar en *Instrucciones para domesticar la luz* (2020) de la colombiana Quinaya Qumir. Un antídoto para evitar el impacto sobre la salud mental que, según el psicólogo Nicolás Sánchez *et al.*, provocaba tanto el confinamiento (como se citó en Puebla y Vinader, 2021, pp.266-288), como la paralización del trabajo y la inseguridad económica (Mansilla, 2020), agravando problemas psicológicos como la ansiedad y la depresión. Unos desequilibrios emocionales sobre los que trabajaría el colectivo español Pan-Pan Kolectiva en la iniciativa *Escucha postraumática* (2020-2021) centrada en los beneficios de las prácticas de escucha activa para analizar los efectos de la crisis sanitaria.

### 3.7. Compartir afectos y crear redes de colaboración

El World Press Photo de 2021 premiaba al danés Mads Nissen por la fotografía *El primer abrazo* (2020). Una imagen que capturaba el desgarrador abrazo entre una enfermera envuelta en plástico y una anciana, en una residencia de mayores. “Lo más valioso se ha vuelto peligroso: el contacto con el otro, su cercanía, su roce, su voz cercana; todo eso que era imprescindible para respirar, ahora, ya parece un mito pasado” (Coll-Espinosa, 2021, p.19).

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, besos y caricias, presente en: el hueco dejado por un abrazo inexistente en la ilustración *Lo que nos perdemos al no*

*tocar a los demás* (2021) del diseñador gráfico español Diego Mir; en el grafiti *Los amantes* (2020) de la norteamericana Pony Wave en California (EE.UU.); o en la fotografía *s/t* (2020) del español Gervasio Sánchez, donde capturaba el emotivo lanzamiento de unos besos a través de una cristalera de una residencia. De igual modo, la necesidad de compartir pensamientos y reflexiones en torno a las experiencias vivenciales, los sueños, las esperanzas y los miedos ante la incertidumbre del presente y del futuro. Propósito que fomentaba el proyecto virtual de acción compartida, donde colectivizar preocupaciones y reflexiones, *#WeUsedTo* (2020) conceptualizado por Studio Olafur Eliasson (Alemania). Distintas voces planteaban la pandemia como el momento idóneo de un cambio inminente en las relaciones, colaboraciones y cooperaciones personales, colectivas e, incluso, estatales.

También, sobre la demanda, ya existente y que la pandemia potenció, de generar redes de apoyo y cuidados, en palabras de Candelaria Botto (como se citó en Amadeo, 2020a, p.204) que cubran “las necesidades de [quienes] nos interpelan desde su fragilidad” (Camps, 2021, p.29), sobre los que trabajaron las fotografías españolas Judith Prat en *Los cuidados. Cuando nadie debe de quedar atrás* (2020) y Susana Girón en *Las que cuidan* (2020). Unas series fotográficas que muestran la necesidad de acompañamiento que tenemos todas las personas y una puesta en valor de un trabajo, desempeñado mayoritariamente por mujeres, relegado a un segundo plano al no ser considerado productivo, que debería expandirse más allá de las esferas de la salud (Camps, 2021).

Frente a la amenaza de terminar la pandemia siendo más ermitaños, solitarios y competitivos, planteaba Franco Bifo Benardi, “podríamos salir de ella con un gran deseo de abrazar: la solidaridad social, contacto, igualdad” (como se citó en Amadeo, 2020b, p.54). Unas aspiraciones de diálogo, unión y cooperación sobre las que han profundizado y han potenciado: las españolas Laura Romero, Begoña Santiago y Amaia Vilas en las proyecciones audiovisuales *#olaveciñas* (2020) fomentando el diálogo entre los vecinos, o el grafitero español Dolarone en *#Este virus lo paramos unidos* (2020).

Obras que invitaban, por un lado, “a un encuentro empático con el Otro [y] comprender la enfermedad desde la problemática de los afectos”, como señalaba Pamela Martínez (como se citó en Rodríguez-Sánchez, 2021, p.101). Y, por otro, a un atisbo de solidaridad y optimismo compartido presentes, también, en la propuesta virtual de participación *Acción Calisueñagramas* (2020) de la española Nomi Lazaga que, a través de la construcción de palabras, imaginaba los términos para definir, conjuntamente, el futuro. Un optimismo que encontró en la ingenua imagen del arcoíris sobre dos nubes, junto al eslogan “todo va a salir bien”, su máxima representación. Una iconografía reproducida en casi todos los hogares y que utilizaron artistas como el español Aticolunático en la irónica ilustración *Todo va a salir bien* (2020) donde un meteorito planeaba sobre una pareja sonriente.

### **3.8. Los servicios esenciales, grupos vulnerables y víctimas**

El papel desempeñado por los servicios esenciales, en concreto el personal sanitario, es otra de las temáticas 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. Por un lado, obras que ponían en valor la sanidad pública, evi-

denciando las consecuencias de unos “servicios públicos diezmadados por las políticas de austeridad neoliberales cuyo fracaso es ahora tan patente”, tal y como recordaba Patricia Manrique (como se citó en Amadeo, 2020b, p.159). Éste fue el caso de iniciativas como la plataforma española *Salva lo público* (2021) creada en apoyo al sistema de salud pública y contra las pretensiones de hacer negocio a su costa, o de propuestas individuales como los collages *Cuidemos nuestra sanidad pública* (2021) de la diseñadora española Susana Loureda.

Por otro lado, trabajos que mostraban su sufrimiento en los puestos de trabajo y en sus casas junto a sus familiares, como la serie fotográfica *Bajo la máscara* (2020) de los españoles Agus Morales y Anna Surinyach. Y, también, propuestas donde representaban a los/as sanitarios/as como héroes, como ilustración del mexicano Eduardo López, *Super Sanidad* (2021), o el grafiti del estadounidense Austin Zucchini-Fowler, *Healthcare Hero* (2020). Apoyos que se transformaron en homenajes en forma de monumento por parte de las instituciones, como, entre otros muchos: el conjunto escultórico *s/t* (2020-2021) del español José Antonio Navarro-Arteaga en las ocho capitales andaluzas (España), que rememora los aplausos en agradecimiento a la labor realizada por los profesionales sanitarios y todos los servicios esenciales.

Junto a estos sectores, las víctimas ocasionadas por la Covid-19 también han sido objeto de un considerable reconocimiento en las propuestas artísticas. Por un lado, las víctimas del racismo que se produjo hacia la comunidad china, debido a que los inicios de la pandemia se situaron en la ciudad de Wuhan (China). Lo que llevó a ciertos sectores a identificar el virus con un supuesto origen chico y a denominarlo, incluso, como “virus chino”. Algo contra lo que se manifestaría, entre otros, el cantante, arquitecto y artista multimedia español de descendencia asiática, Chenta Tsai, conocido artísticamente como *Putochinomarión*, en una acción reivindicativa en la que escribió sobre su cuerpo, durante un desfile en la *Fashion Week* de Madrid (España), el mensaje: «I am not a virus (No soy un virus)» (2020).

Y, por otro, 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. Su situación de vulnerabilidad, o de abandono en demasiados casos (Žižek, 2020, p.135), ha quedado patente en esta crisis sanitaria, como daban testimonio las propuestas fotográficas *Exitus* (2020) de José Colón y *Dr. Zanabili* (2020) de Manu Brabo, ambos españoles, en las que documentaban los estragos en ancianos/as. Reflejos de una triste realidad, que nos interpelaba como sociedad, a los que se sumaron la constatación de muertes de miles de personas que llegaron “a formar parte de lo cotidiano” (Coll-Espinosa, 2021, p.20) y de las que, en muchos casos, ni tan siquiera pudieron despedirse sus allegados. Una pérdida de vidas humanas de la que daría evidencia, entre otros muchas, las fotografías *s/t* del brasileño Victor Moriyama (2020) o del indonesio Joshua Irwandi (2020), evidenciando una impactante deshumanización de las víctimas. Una presencia constante de la muerte que se materializaría, con toda su crudeza, en la acumulación de ataúdes, como recoge el fotógrafo español Santi Palacios en *Soledades mayores* (2020) o la estadounidense Laura Morrison en la instalación *Update: my Covid-19 memorial project* (2020) compuesta por tiras de casitas de papel con un ataúd como puerta.

### 3.9. La identificación de la pandemia a través del virus *SARS-CoV-2*

Por último, uno de los aspectos más utilizados para abordar, de manera general, la situación provocada por la COVID-19, ha sido la utilización del propio virus que la ocasiona y que permite visualizar al enemigo invisible e identificar a la pandemia a primera vista.

Aunque se ha convertido en un recurso recurrente en las propuestas artísticas que han abordado esta situación, su utilización ha sido generalizada en cualquier referencia a esta crisis en todos los medios y sistemas de comunicación y representación. Una recreación formal del microorganismo infeccioso de todo tipo de colores, tamaños y texturas, que se ha presentado, en algunos casos, de forma más aséptica, como: en el collage *Vacunación* (2021) de la española Mónica Alberola, donde el gran tamaño de una esfera de apariencia metálica recubierta de tentáculos, como si de clavos se tratasen, amenaza con ocupar todo el espacio sobre unas mueres recubiertas con plásticos, o el tatuaje *Diseño de tatuaje en una pierna masculina* (2020) de la española Laura Juan, en el que es utilizado para reconocer, rápidamente, la temática que esta propuesta aborda. Una modalidad de representación del virus *SARS-CoV-2* que, en la mayoría de los casos, es utilizada como llamada de atención y rápida identificación del momento pandémico que se estaba viviendo.

En otros casos se ha personificado o caricaturizado, como en la ilustración *s/t* (2020) del cubano Aristides Hernández “Ares”, en la que el virus adopta la apariencia de un rostro de color granate con evidentes muestras de enfado en sus facciones, o en la ilustración *Este es el virus del que te tienes que proteger* (2020) del español Roger Zanni, en el que aparece el virus como un pequeño muñeco de dibujos animados con un solo ojo, boca grande, extremidades y un hueso anudado a uno de sus tentáculos. Una imagen amable por momentos, satírica y sarcástica en otros, que, algunos casos, iba dirigida a dar información a un sector más infantil de la población o, en otros, para afrontar la situación desde la burla o la ironía. Aunque, en ambos casos, se propicia una aparente evasión a través de su personificación. Un mecanismo de separación y distanciamiento de las implicaciones más duras de esta crisis, que evitan aludir visualmente a las consecuencias más drásticas de su contagio o los efectos colaterales que habían provocado las medidas de confinamiento o protección.

En otras ocasiones se ha animalizado, como en la ilustración *Mandíbulas Covid* (2020) del español Rafa Ferro donde aparece metamorfoseado en una cabeza de tiburón con una dentadura amenazante; el dibujo *s/t* (2021) del español José Artieda, en el que el virus adopta la forma de una inmensa y gigante araña que ataca a unos personajes de apariencia prehistórica; o la ilustración *s/t* (1904) del alemán Ernst Haeckel, con dibujos naturalistas de murciélagos, utilizada para la portada de una de las primeras referencias editoriales que recopilaban diversas reflexiones sobre la pandemia, como fue *Sopa de Wuhan* (Amadeo, 2020b), incidiendo en la asociación del virus y la venta de animales salvajes en el mercado de Wuhan (China). Pero, también, en algunas propuestas se ha transformado en un monstruo, de apariencia pétreo que expulsa fuego por sus manos y humo por la boca, que amenaza la supervivencia de las personas que habitan los bosques, como planteaba el artista peruano Santiago Yahuarcani en la obra pictórica *El Covid-19 pelea contra los Abuelos* (2020). Una efectiva asociación del virus con lo salvaje y lo no humano, que facilita su comprensión como amenaza o enemigo al que hay que temer y del que hay que protegerse y escapar.

#### 4. Conclusiones

Esta revisión sistemática nos ha evidenciado un amplio repertorio de comportamientos, evidenciando la virtualización y digitalización de la producción artística, tanto por reacción al cierre de los espacios como por la necesidad de expresar la situación vivida. Esto conlleva incrementar el medio digital tanto para la difusión de cualquier otra forma de producción como para abrir un campo de investigación con nuevas dinámicas de transmisión y consumo virtual. Y, sobre todo, este estudio nos constata que la representación de la pandemia ha quedado vinculada a las siguientes imágenes predominantes:

En primer lugar, la representación del propio virus identificará y enmarcará esta pandemia de forma general (Mónica Alberola, Aristides Hernández, Rafa Ferro, Santiago Yahuarcani, Roger Zanni, etc.). La recreación formal del SARS-CoV-2, de forma esférica y bordeado por una corona de proteínas, humanizada, caricaturizada o animalizada, quedará en nuestra memoria casi a modo de logotipo. Pero hay que tener en cuenta otra serie de imágenes que ayudarán a comprender su experiencia en nuestras vidas:

Resalta la metáfora visual de la casa. El espacio habitacional representado como hogar seguro es uno (Mariana Laín, Barbara Long, Amrit Pal Singh, etc.). Otro, la casa como espacio carcelario y de reclusión (Sergio Hurtado-Grajales, Carolina Eva Martínez, etc.). Una prisión donde pasar el confinamiento domiciliario y las cuarentenas. Todo ello potenciando la sensación de aislamiento y soledad en un encuentro con uno/a mismo/a, fomentando la introspección y la actividad contemplativa, el acercamiento a los procesos de la naturaleza y a la búsqueda de una salida ante los trastornos emocionales (Jonás Bel, Alison Luntz, Pan-Pan Kolectiva, etc.).

Como consecuencia, el espacio doméstico y las diversas zonas que lo articulan, se convirtieron tanto en objeto de estudio y motivo de reflexión, como en lugar de producción a través de la experimentación con los usos y significados de las distintas estancias de habitabilidad o los objetos que éstas contenían (Banksy, Yuliana Bustamante-Sosa, Gemma París, etc.). La imagen de personas en ventanas y balcones, como motivos iconográficos más arraigados en nuestra memoria, se resignificaron en miradores domésticos multifuncionales (Rogelio López-Cuenca y Elo Vega, Víctor Mora, Sophie Núñez, etc.). Vías de escape, talleres de experimentación, plataformas de manifestaciones, tribunas o torres de control. En definitiva, palcos desde donde contemplar en la distancia el mundo y el paso del tiempo, desarrollando una nueva intensidad simbólica, de estos lugares, hasta entonces inactiva y minusvalorada.

Por otra parte, la imagen desoladora de las calles vacías también ocupará un lugar privilegiado en la representación de la pandemia. El silencio del espacio público completamente deshabitado, inhóspito, con toda actividad no esencial paralizada y el tiempo detenido, es una de las percepciones clavadas en las retinas de los artistas (Rubén Acosta, Clemente Bernad, David Bokeh, Eduardo Nave, etc.). Ciencia ficción en casa, violentando e intimidando por su militarización, control y vigilancia, y por su constante higienización y fumigación (Antoine d'Agata, DosJotas, Ana Carolina Fernandes, Janez Janša, Aniol Yauci, etc.).

Otra de las imágenes predominantes de esta crisis ha sido la de las mascarillas de todo tipo y materiales inimaginables, que reducían la expresión facial a la mirada, metamorfoseadas en bozales o vendas que impedían la posibilidad de expresarse o protegían de las conspiraciones paranoicas y la desinformación (Cristina García

Rodero, Jorge Gil, Mónica Muñoz, Zhijun Wang, TVBoy, etc.). Un dispositivo que, junto a otras medidas de prevención y control (geles hidroalcohólicos, guantes, test de antígenos, pruebas PCR, controles de temperatura o vacunas), han generado todo tipo de reacciones que se suman a recelos ante su dificultad para adquirirlas, el coste económico o su implantación obligatoria (Andrea García, Uxue Puerta, Sara Shake-el, etc.).

Así mismo, la separación de los cuerpos aflora con rotundidad en las prácticas artísticas analizadas. Por un lado, la distancia de seguridad decretada (Kuba Owczarek, Deepesh TP, etc.) generando una desconocida sensación de peligro y miedo al contacto y cercanía con otras personas, al tiempo que fracturaba las costumbres sociales y las necesidades de afecto (Mads Nissen, Gervasio Sánchez, Diego Mir, etc.). Por otro lado, las relaciones virtuales, donde la cercanía y el contacto corporal quedaban reducidas a su presencia en las pantallas (Sarah Hingston, Paola de Grenet, María Roja, etc.). Hiperconexión y dependencia de los dispositivos tecnológicos, como única posibilidad de relacionarnos con los demás, que evidencian cómo los afectos y emociones se transformaron en carne digital, configurada por el teletrabajo, el teleconsumo y la telecomunicación (Daniel Crespo, Ana Esteve, Irma Marco, etc.).

Aunque es cierto que, ante este desapego y alejamiento, también están presentes diversas representaciones de las reacciones de colaboración y solidaridad, creando redes de cuidados que permitieron colectivizar y compartir las emociones, necesidades y miedos o sumándose a los mensajes de ánimo y esperanza (Dolarone, Nomi Lazaga, Judith Prat, Susana Girón, etc.) Unos estímulos en los que la imagen del arcoíris sobre dos nubes se sumará a la configuración del imaginario pandémico (Aticolunático, entre otros).

Además, hay que sumar la imagen de los/as sanitarios/as (Eduardo López, Anna Surinyach y Agus Morales, Austin Zucchini-Fowler, etc.) como héroes y heroínas o su homenaje a través de los aplausos a las 20.00 horas. A su vez, la asociación entre el virus y la comunidad china (Chenta Tsai, entre otros) y las personas mayores aisladas en residencias o desterradas en sus hogares (Manu Brabo, José Colón, Joshua Irwandi, etc.). Y, por último, la terrible e imborrable imagen de la acumulación de ataúdes que, día tras día, nos sacudieron (Laura Morrison, Santi Palacios, etc.). En algunos casos ataúdes rodeados de personal enfundado en EPI y, en otros, envueltas en el silencio y el anonimato, sin apenas personas que los acompañaran.

Habrà que esperar para comprobar, por una parte, qué voces son permitidas y cuáles son los efectos de las acciones y reivindicaciones individuales y colectivas de artistas que sintieron perder la ciudad y lo público, como espacio de enunciación, como Edgar Guerra planteaba. Y, por otra, cuáles de estas imágenes predominantes terminarán afianzándose e imponiéndose como las metáforas visuales dominantes de la pandemia de la Covid-19. Pero queda patente que los significados de estas imágenes condicionarán el imaginario visual y social de la pandemia. Lo que significa que, con el tiempo, determinarán el recuerdo, la comprensión y el relato de los momentos que hemos vivido.

## Referencias

19artistsversuscovid19 (8 de septiembre de 2022). *Artistas contra la Covid-19*. Instagram. <https://n9.cl/tx3cx>

- Abakán, J. (2020). *Receta de pan para voyeurs* [Imagen]. Wixsite. <https://n9.cl/c6078h>
- Acosta, R. (2020). *La isla diferente* [Imagen]. Fundación Enaire. <https://n9.cl/2ema3>
- Alberola, M. (2021). *Vacunación* [Imagen]. SalvaLoPublico. <https://n9.cl/atd28>
- Alonso, L., De la Colina, L., Larrañaga, J., Lupión, D. & Mateo, J. E. (Eds.) (2020). *Confinad+s. Arte y Tecnosfera #2*. Brumaria.
- 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 pandemias*. ASPO.
- Ampudia, E. (2020). *Concierto para el Bioceno* [Imagen]. Eugenio Ampudia. <https://n9.cl/fsfqf>
- Apolonio, L. (2022). Entrevista a David Le Breton. «La pandemia nos fuerza a ser antropólogos de nosotros mismos». *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, Volumen 17 (1), pp.15 – 36. <https://dx.doi.org/10.11156/aibr.170102>
- Aribuga, Y. (2020). *Sin título* [Imagen]. Wixsite. <https://n9.cl/o81g7>
- Artieda, J. (2021). *Sin título* [Imagen]. SalvaLoPúblico. <https://n9.cl/t9drl>
- Artistas visuales en apoyo de lo Público (15 de noviembre de 2022). *Salva lo público*. SalvaLoPublico. <https://n9.cl/q7fgf>
- Ávila-Valdés, N. (2022). Arte, salud comunitaria y COVID-19: ¿qué ha pasado? ¿qué podemos hacer?. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34 (3), pp.971-985. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.72494>
- Aticolunático (2020). *Todo va a salir bien* [Imagen]. Facebook, <https://n9.cl/7j21il>
- Balló, J. & Pintor, I. (2019). Iconografías en la esfera pública. Dispositivos de ficción en la representación del poder. *Cine Comparado*, 7 (12), pp.5-6. <https://n9.cl/i74pj>
- Banco de la República (6 de noviembre de 2022). *Intercambios artísticos en época de pandemia: Interior/Exterior*. Banrepcultural. <https://n9.cl/oalpt>
- Banksy (2020). *Sin título* [Imagen]. Cultura Inquieta. <https://n9.cl/zzyyq>
- Bel, J. (2020). *Nico* [Imagen]. Fundación Enaire. <https://n9.cl/pvuu3>
- Benito, D.; Córdoba, E. & Prado, L. (2020). *Ficciones botánicas. Calendario para un tiempo vegetal* [Imagen]. Teatron. <https://n9.cl/zxhpf>
- Bernad, C. (2020). *Ante el umbral* [Imagen]. Museo Reina Sofía. <https://n9.cl/96z33>
- Bokeh, D. (2020). *Pandemiarte* [Imagen]. David Bokeh. <https://n9.cl/whdtf>
- Bravo, M. (2020). *Dr. Zanabili* [Imagen]. Covid Photo Diaries. <https://n9.cl/wzuwz>
- Bustamante-Sosa, Y. (2020). *Recetario de afectos* [Imagen]. Banrepcultural. <https://n9.cl/kkc4o>
- Calvo, E.; Guerrero, J. & Llorca I. (15 de diciembre de 2022). *Covid Art Museum*. Instagram. <https://n9.cl/az4vm>
- Camelo-Avedoy, J. O. (Coord.) (2020). *La pandemia de COVID-19, una visión desde las ciencias sociales y humanidades*. Ecorfan.
- Camps, V. (2021). *Tiempo de cuidados. Otra forma de estar en el mundo*. Arpa.
- Cantarero, M. (2021). El arte como postraducción de la pandemia por la covid-19: el caso de The Covid Art Museum. En Flores Borjabad, Salud A. y Pérez Cabaña, R. (Coord.). *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción*. Dykinson, pp.2189- 2210.
- Casa Europea de la Fotografía (7 de septiembre de 2022). *#FenetreOuverte*. MEP. <https://n9.cl/ezbw4>
- Carrillo-Castillo, J. (2020). Los horizontes de la institución cultural ante la Covid 19. PH: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 28(101), pp.344-351. <https://doi.org/10.33349/2020.101.4766>

- Centre del Carme Cultura Contemporània (16 de octubre de 2022). *Desde mi ventana*. CCCC. <https://n9.cl/9t4g6>
- Centre del Carme Cultura Contemporània (27 de noviembre de 2022). *#CCCCenCasa*. CCCC. <https://n9.cl/n6voj>
- Centro Dos de Mayo (CA2M) (17 de octubre de 2022). *#Unmetroymedio*. CA2M. <https://n9.cl/i0pcer>
- 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(Especial), pp.19-26. <https://doi.org/10.5209/arte.75876>
- Colón, J. (2020). *Exitus* [Imagen]. Covid Photo Diaries. <https://n9.cl/ou0w1>
- Confederación de Museos L'Internationale (3 de diciembre de 2022). *Artistas en cuarentena*. Museo reina Sofía. <https://n9.cl/3spps>
- Consejo Internacional de Museos (ICOM) (23 de septiembre de 2022). *Museos para apoyar la resiliencia de las comunidades*. Icom. <https://n9.cl/0v81e>
- Crespo, D. (2021). *La onda expansiva del teletrabajo zarandea la economía* [Imagen]. Daniel Crespo. <https://n9.cl/fq7yq>
- Cruz, J. (20 de abril de 2020). 2020: Carolin Emcke: “La pandemia es una tentación autoritaria que invita a la represión”. *El País*. <https://n9.cl/y18i5>
- D'Agata, A. (2020). *Virus* [Imagen]. Galería Patricia Conde. <https://n9.cl/h91nt>
- De Grenet, P. (2020). *Sin título* [Imagen]. Fundación Enaire. <https://n9.cl/mqleg>
- De Sousa Santos, B. (2021). Lecciones iniciales de la pandemia de COVID-19. *Revista de Economía Institucional*, 23 (44), pp.81-101. <https://doi.org/10.18601/01245996.v22n44.05>
- Deepesh TP (2020). *Distanciamiento físico* [Imagen]. Talenthouse. <https://n9.cl/xn9j5>
- Del Moral, M. E. & Bellver, M. C. (2020). Conjugando arte y emoción: análisis de producciones artísticas publicadas en facebook durante el confinamiento por el covid 19. En Sánchez-Rivas, E.; Colomo-Magaña, E.; Ruiz-Palmero, J. & Sanchez-Rodriguez, J. (Coord.). *Tecnologías educativas y estrategias didácticas*. Universidad de Málaga. UMA Editorial, pp.1813-1824. <https://n9.cl/pnh2q>
- Del Río Almagro, A. & 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), pp.253-276. <https://doi.org/10.11156/aibr.v14i2.72614>
- Disciplina social (17 de octubre de 2020). *Disciplina Social*. Instagram. <https://n9.cl/sb0mc>
- Dolarone (2020). *#Este virus lo paramos unidos* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/kbtcv>
- DosJotas (2020). *Zona Vigilada. Acciones falsas en tiempos de noticias falsas* [Imagen]. DosJotas. <https://n9.cl/jwf7y>
- Espejo, B. (7 de mayo de 2020). El arte que cuelga de los balcones. *Babelia, El país*. <https://n9.cl/9cu0p>
- Esteve, A. (2020). *#Unmetroymedio* [Video]. Youtube. <https://n9.cl/zvmxo>
- Exposición Arte solidario (23 de octubre de 2022). *Art Solidari*. Sway. <https://n9.cl/p4yjf>
- Feria Internacional de Arte contemporáneo Art Basel (30 de octubre de 2022). *GLB: Hong Kong*. Art Basel. <https://n9.cl/n46az>
- Fernandes, A.C. (2020). *Limpeza sanitaria en la favela Santa Marta* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/q6h1r>
- Ferrero, F. (2020). *Sin título* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/6fabr>
- Ferro, R. (2020). *Mandíbulas Covid* [Imagen]. Talenthouse. <https://n9.cl/sbya6>
- Festival Internacional de Performances Mínimas Urbanas (confinadas) en vídeo (2 de diciembre de 2022). *Urban Body in Action*. Wixsite. <https://n9.cl/8nktm>

- Freixa P. & Redondo-Arolas, M. (2022). Mirando al mar. Tropos visuales de resiliencia y superación en la covid-19. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(2), pp.777-798. <https://doi.org/10.5209/aris.75517>
- Fundación ABC (22 de octubre de 2022). *Arte que sana*. Youtube. <https://n9.cl/i1gur>
- Fundación Enaire & PHotoEspaña (23 de septiembre de 2020). *Tiempo detenido. Memoria fotográfica del confinamiento*. PhotoEspaña. <https://n9.cl/9559n>
- Galería ARTgia (9 de septiembre de 2022). #ARTdemia. Artgia. <https://n9.cl/u8tmh>
- Galería Blanca Berlín (11 de noviembre de 2022). *Ésta es mi casa detenida en el tiempo*. Galería Blanca Berlín. <https://n9.cl/7r1sy>
- Galería ConFinArte (2 de noviembre de 2022). *ConFinArte*. Elpublicista. <https://n9.cl/c26mt>
- Galindo, M. (2020, 26 de marzo). Desobediencia, por tu culpa voy a sobrevivir, *La Vorágine*. <https://n9.cl/3nh0z>
- García, A. (2020). *Luxury in times of Covid-19* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/y3u7h>
- García-Rodero, C. (2020). *Sin título* [Imagen]. Eldiario.es. <https://n9.cl/8ghtj>
- Gil, J. (2020). *Sin título* [Imagen]. 20minutos. <https://n9.cl/7ej9q>
- Girón S. (2020). *Las que cuidan* [Imagen]. Covid Photo Diaries. <https://n9.cl/gh7nm>
- Gray, J. (12 de abril de 2020). 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, pp. 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>
- Haeckel, E. (1904). *Sin título* [Imagen]. IIPS-USAC. <https://n9.cl/1c64m>
- Hernández, A. (2020). *Sin título* [Imagen]. Kariculture. <https://n9.cl/0sbsm>
- Hernández, S. (2020). *Cuarentona en cuarentena* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/pzncv>
- 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, pp.1-9. <https://doi.org/10.5209/arte.75874>
- Hingston, S. (2020). *Estar separados, juntos* [Imagen]. Talenthouse. <https://n9.cl/rshpt>
- Hurtado-Grajales, S. (2020). *Instrucciones para crearse un encierro* [Imagen]. Banrepcultural. <https://n9.cl/zl8e9>
- Irwandi, J. (2020). *Sin título* [Imagen]. National Geographic. <https://n9.cl/l5xxt>
- Janša, J. (2020). *The Final Match* [Imagen]. Paranoia-tv. <https://n9.cl/s4dy4>
- Juan, L. (2020). *Diseño de tatuaje en una pierna masculina* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/uj9lv>
- Klein, N. (26 de mayo de 2020). Distopía de alta tecnología: la receta que se gesta en Nueva York para el post-coronavirus. *Lavaca*. <https://n9.cl/coc5i>
- La Casa Encendida (27 de septiembre de 2022). #MeQuedoEnCasa. La casa Encendida. <https://n9.cl/9szu2>
- Lain, M. (2021). *Confinamiento* [Imagen]. SalvaLoPublico. <https://n9.cl/8az6u>
- Lamant, L. (1 de abril de 2020). Una historia política del balcón en tiempos del coronavirus. *Infolibre*. <https://n9.cl/5vvpv>
- Lazaga, N. (2020). *Calisueñagramas* [Imagen]. Calisueñagramas. <https://n9.cl/6giw0>
- Linde, P., Sánchez, C., Sevillano, E., Méndez, L. & Rejón, R. (2020). *Estado de alarma: los cien días que pusieron a España en jaque*. Península.

- Long, B. (2020-2021). *Cocooned I* [Imagen]. Revistas UCM. <https://n9.cl/z836n>
- López, E. (2021). *Super Sanidad* [Imagen]. SalvaLoPúblico. <https://n9.cl/ez841>
- López-Cuenca R. & Vega, E. (2020). *Calma urgente. Accionando el freno de emergencia* [Imagen]. Museo Reina Sofía. <https://n9.cl/oxprn>
- López-Hernández, J. (2020). Pensamiento, arte y cultura en tiempos de Covid-19. *Revista ArteCubano*, 1, pp.34-39. <https://n9.cl/kqv74>
- Loureda, S. (2021). *Cuidemos nuestra sanidad pública* [Imagen]. SalvaLoPublico. <https://n9.cl/02gv3>
- Luntz, A. (2020). *In Spirit* [Imagen]. Alison Luntz. <https://n9.cl/lgi3k>
- Mansilla, J. (2020). *La pandemia de la desigualdad*. Bellaterra, 2020.
- Marco, I. (2020). *Internetflags* [Imagen]. Artdies. <https://n9.cl/kh70m>
- Martínez, E.C. (2020). *Habitables* [Imagen]. Revistas UCM. <https://n9.cl/bn779>
- Martínez-Rod, P. (2021). Fotodiaris Covid: Activismo en la comunicación visual de la pandemia del Covid-19. *Revisión Visual. Revista Internacional de Cultura Visual*, 8 (2), pp.179–190. <https://doi.org/10.37467/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 Historia da Arte*, 21, pp. 1-29. <https://doi.org/10.15304/quintana.21.8423>
- Martuccelli, D. (2021). La gestión anti-sociológica y tecno-experta de la pandemia del Covid-19. *Papeles del CEIC*, 1, papel 246, pp.1-16. <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, pp. 1-13. <https://doi.org/10.15304/quintana.21.8374>
- Mesas, E.; Pérez, A. & Santos, E. (2020). *Vestir los balcones* [Imagen]. Facebook. <https://n9.cl/z98n8s>
- Mir, D. (2021). *Lo que nos perdemos al no tocar a los demás* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/gzvwvx>
- Monzú, M. (2021). *Vacunas para todos* [Imagen]. SalvaLoPublico. <https://n9.cl/2q8tr>
- Mora, V. (2020). *Sin título* [Imagen]. Wixsite. <https://n9.cl/dj315>
- Morales, A. & Anna Surinyach, A. (2020). *Bajo la máscara* [Imagen]. Covid Photo Diaries. <https://n9.cl/pru4g>
- Moriyama, V. (2020). Sin título [Imagen]. Victor Moriyama. <https://n9.cl/ghxzg>
- Morrison, L. (2020). *Update: my Covid-19 memorial project* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/ofkmaq>
- Muñoz, M. (2020). *Background* [Imagen]. Revistas UCM. <https://n9.cl/xa0dv>
- Museo de Arte contemporáneo de Barcelona (MACBA) (15 de noviembre de 2022). *Diario de confinamiento*. Macba. <https://n9.cl/lrv7p>
- Museo Nacional del Prado (13 de octubre de 2022). *Directos en Instagram*. Instagram. <https://n9.cl/mh9ec>
- Museu Europeu d'Art Modern (MEAM) (4 de octubre de 2022). *Confinados*. Museumeam. <https://n9.cl/zg39y>
- Museum of Modern Art (MOMA) (15 de septiembre de 2022). *Exhibition history*. Moma. <https://n9.cl/p0p5q>
- Navarro-Arteaga, J.A. (2020-2021). *Sin título* [Imagen]. Cadena Ser. <https://n9.cl/w3eoi>
- Nave, E. (2020). *Un tiempo inmóvil* [Imagen]. Fundación Enaire. <https://n9.cl/zvdwe>
- Nissen, M. (2020), *El primer abrazo* [Imagen]. Fundación PSV. <https://n9.cl/ca21b>
- Núñez, S. (2020). *A tope con el rap* [Imagen]. Wixsite. <https://n9.cl/jcdgl>
- Officier, A. (2020). *#Tussenkunsteinquarantaine* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/6vf7i>

- Organización de las Naciones Unidas (ONU) (15 de noviembre de 2022). *COVID-19 Response Creative Hub*. Talenhouse. <https://n9.cl/zv5hc>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (10 de noviembre de 2022). *ResiliArt*. Unesco. <https://n9.cl/3rj7a>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (23 de noviembre de 2022). *#ComparteCultura*. Unesco. <https://n9.cl/ljq0r>
- 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>
- Owczarek, K. (2020). *Sin título* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/epiyn>
- Palacios, S. (2020). *Soledades mayores* [Imagen]. Fundación ENAIRE. <https://n9.cl/2jdb1>
- Pallier, M. (Dir.) (2020). *Arte confinado*. Metrópolis, RTVE. <https://n9.cl/o6bqi>
- Pan-Pan Colectiva (2020-2021). *Escucha postraumática* [Imagen]. Museo reina Sofia. <https://n9.cl/7j0ya>
- Paris, G. (2020). *Las cosas* [Imagen]. Revistas UCM. <https://n9.cl/dpqat>
- Pejac (2020). *No puede estar lloviendo todo el tiempo* [Imagen]. Pejac. <https://n9.cl/axisg>
- PHotoEspaña (30 de noviembre de 2022). *Desde mi balcón*. PHotoEspaña. <https://n9.cl/mcu7v>
- Prat, J. (2020). *Los cuidados. Cuando nadie debe de quedar atrás* [Imagen]. Covid Photo Diaries. <https://n9.cl/wra9j>
- Puebla, B. & Vinader, R. (Coord.) (2021). *Ecosistema de una pandemia. COVID 19, la transformación mundial*. Dykinson.
- Puerta, U. (2021). *Ponte Guape #17* [Instagram]. SalvaLoPublico. <https://n9.cl/74svq>
- Qumir, Q. (2020). *Instrucciones para domesticar la luz* [Imagen]. Banrepcultural. <https://n9.cl/ir9of>
- 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. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2020-3692>
- Rodríguez-Sánchez, I. (2021). Paradigmas del arte post COVID-19 [ponencia]. En: *El encuentro posible: espacialidades alternativas durante la pandemia de Covid-19*. VII Congreso Internacional de Cultura Visual. GKA VISUAL 2021. Madrid: GKA Ediciones, pp. 27-30. <https://n9.cl/68kbc>
- Romero, L.; Santiago, B. & Vilas, A. (2020) *#olaveciñas* [Imagen]. Gargantúa. <https://n9.cl/jxbvg>
- Roja, M. (2020). *El flâneus* [Imagen]. Wixsite. <https://n9.cl/5kr1y>
- Sánchez, G. (2020). *Sin título* [Imagen]. Eldiario.es. <https://n9.cl/z286c>
- Shakeel, S. (2022). Sin título [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/y2yan>
- Singh, A.P. (2020). *Murph's Room de <Interstellar* [Imagen]. Amrit.art. <https://n9.cl/plmvz>
- Song, Y. (2021). Arte nacido durante la pandemia de Covid-19. *ANIAV* *Revista de Investigación en Artes Visuales*, 9, pp.1-11. <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.14867>
- Sontag, S. (1996). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Debolsillo.
- Studio Olafur Eliasson (2020). *#WeUsedTo* [Imagen]. Weused. <https://n9.cl/m3na6>
- Tsai, Ch. (2020). *I am not a virus* [Imagen]. Cadena Ser. <https://n9.cl/0ewti>
- TVBoy (2020). *Mobile World Virus* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/sj3ty>
- Universidad de los Andes (23 de septiembre de 2022). *Internados*. Wordpress. <https://n9.cl/wlgdo>
- Wang, Z. (3 de octubre de 2022). *Sin título*. Zhijun Wang. <https://n9.cl/0v6hx>

- Warsza, J. (13 de septiembre de 2020). *Die Balkone - Vida, arte, pandemia y proximidad en ventanas y balcones*. Arts of The Working Class. <https://n9.cl/fxi5y>
- Wave, P. (2020). *Los amantes* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/vcwta>
- Yahuarcani, S. (2020). *El Covid-19 pelea contra los Abuelos* [Imagen]. MAC Lima. <https://n9.cl/3ry6l>
- Yauci, A. (2020). *Sin título* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/fpj8n>
- Zanni, R. (2020). *Este es el virus del que te tienes que proteger* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/xtml0>
- Žižek, S. (2020). *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*. Anagrama.
- Zucchini-Fowler, A. (2020). *Healthcare Hero* [Imagen]. Instagram. <https://n9.cl/w4odr>