

Prólogo

Fracasos y reflexiones del confinamiento

Omar Alonso García Martínez¹

El fracaso es una posibilidad que se tornó sustancial en el proceso individual del confinamiento, producto de la pandemia. La palabra *fracasar* significa falla y su raíz se deriva del latín *frangere* que apunta al hecho de romper o estrellarse. De esa forma, la pandemia del coronavirus SARS-CoV-2 se nos presentó como una *falla* biológica (natural o creada) que atacaba principalmente el sistema respiratorio de los humanos. Esta anomalía rompió el concepto de rutina de casi todas las sociedades del planeta, arrojándonos a nuevas costumbres donde la soledad se convirtió en el eje de los hábitos. Los antecedentes de una plaga de esta magnitud son señalados por la historia como evidencias aisladas a nuestro tiempo, posiblemente por el nivel de asepsia que hemos conquistado en la actualidad o tal vez porque, aunque la ficción como narrativa de entretenimiento nos presenta innumerables mundos distópicos, de frente a la realidad, se convierten en historias poco creíbles. El proceso histórico y la

1 Doctor en artes visuales de la Universidad Federal de Rio de Janeiro UFRJ (2021). Magister en comunicación/educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (2015). Maestro en artes plásticas y visuales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (ASAB) (2010). Investigador del programa de diseño gráfico de la Fundación Universitaria San Mateo. Líder del grupo de investigación *DESIGNIO Estudios de la imagen*, avalado por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (Minciencias). Investigador de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN) en el programa de dirección y producción de medios audiovisuales y profesor catedrático de la Universidad del Tolima del programa de artes plásticas y visuales. Par académico del Ministerio Nacional de Educación desde el año 2015. Evaluador de proyectos del Minciencias. Miembro de China Europe International Design Culture Association (CEIDA), de la Red Internacional de Creadores Visuales (RINC) y de la Red de Investigadores en Diseño, de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, Argentina.

quimera literaria y visual nos recuerda que todo es posible cuando se trata del fracaso humano. Justamente, esa fue una sensación común durante los meses de aislamiento y emergencia sanitaria en donde la materialización de la ficción era una posibilidad real.

Las noticias emitidas al final de 2019 de un lugar llamado Wuhan, en China, que al igual que una serie de ciencia ficción nos entretenía por medio de nuestros dispositivos, con los trajes de los científicos, las cintas de seguridad y las cápsulas de esterilización; se convertían en escenografías que ficcionalizaban la realidad. Posiblemente, este proceso devela otro fracaso de la humanidad y su amplio desconocimiento de la esfera que habita. Esta amenaza no suponía un temor para estas latitudes, nuestra relación espacio-temporal (distancias) es compleja, porque somos una especie en proceso evolutivo de sedentarismo. La mayoría de las sociedades difícilmente emigran por placer o sentido de aventura (clase media y baja). Nuestras culturas son estacionarias y, probablemente, se debe en gran medida a los sistemas económicos que nos rigen; asimismo, se indica que viajar es una ostentación y no una necesidad del ser para alcanzar capacidades diferentes en campos sociales, estéticos y políticos, o que el viaje nos proporcionará la experiencia de lo desconocido, la azaroso o la deriva. Permanecer en un mismo lugar evita el conocimiento del devenir del mundo, estrecha nuestra perspectiva y, por lo tanto, la carencia de viaje parecía mantenernos seguros de este lado del planeta.

Sufrimos de una especie de agorafobia de nuestra propia esfera y la pandemia nos hizo reaccionar a esta aversión al ambiente, con su antónimo: la claustrofobia. Esta nos hizo suponer el fin del mundo (el cual no conocemos) o, por lo menos, la finalización de las costumbres como ir al trabajo, a las clases o a los centros sociales, o de abastecimiento. Se fundaron una serie de reflexiones en torno a nuestro acontecer, de aquellos actos rutinarios que evidenciaron la frustración individual y colectiva de nuestra fragilidad como especie. El fracaso tomó forma en el mundo real.

Para Slavoj Žižek (2020) el miedo que causa el confinamiento se puede entender por una sobrecarga de información, “cuanto más conectado está nuestro mundo, más un desastre local puede desencadenar un miedo global y eventualmente una catástrofe” (p. 36). Este exceso nos activó anhelos propios y generales, con el contacto con familiares y amigos de manera más seguida y preocupada, por medio de las redes sociales (Facebook, WhatsApp, Meet, entre muchos otros); nos precipitó a conductas ajenas, convirtiéndonos, en

poco tiempo, en expertos de los sistemas de comunicación contemporánea. Sentimos la vulnerabilidad y desprotección como nunca antes, precisábamos del calor afectivo, probablemente por haberse convertido en el primer evento de escala mundial al que gran parte de los habitantes de este planeta seguían con preocupación, mediados por la frialdad de las pantallas o la traducción de las ondas sonoras de los altavoces o audífonos.

Esta relación del *fracaso-miedo*, nos hizo pensar en crear hábitos saludables, realizar actividades físicas acondicionando nuestro espacio como pequeños gimnasios e implementar vestimentas acordes. Asimismo, organizamos esquemas alimenticios saludables, eliminamos en buena proporción las grasas saturadas y los carbohidratos. De alguna forma pretendíamos hacer una especie de purga para empezar de nuevo, pero muchas de estas inclinaciones se ejecutaron tan solo un par de días. El *fracaso-decidió* tomaba mayor fuerza con el paso del tiempo, al inicio se pensaba en quince días, pero las semanas pasaron, las restricciones se ampliaron, y con estas crecía la incertidumbre. Caímos en la autonegligencia, en los pésimos hábitos (no futuro) como en los domicilios, en la embriaguez solitaria, en la hidrofobia y vestifobia. Todo en fragmentos y leyes emitidas con la premura y el desconocimiento de los nuevos y aterradores factores del virus.

Nos informamos de fuentes honestas, pero también de versiones desconfiables, con la intención de comprender lo incomprensible. El mundo se convirtió en una imagen que conocíamos por la narrativa de la ficción, una representación familiar que nos causó temor. De alguna forma, este proceso de consumo de información pretendía establecer una especie de erudición positivista del tema. Así, nuestras conversaciones giraban en torno a la persuasión de las teorías conspirativas, en la cual el virus es una invención del pensamiento humano (laboratorio), como fórmula para depurar, controlar y subsanar la especie. Las disputas científicas, se centraron en el concepto de mutación en una clase de tránsito entre especies, hasta llegar al murciélago y al ser humano, no precisamente en un proceso vampírico, esta se certificaba en los gustos gastronómicos de Oriente. Las relaciones místicas que rodeaban el tema planteaban un castigo divino por el rumbo espiritual que tomó la humanidad. Asimismo, la interpretación de futuro con profetas tradicionales o contemporáneos que pretendían ofrecer una explicación al fenómeno acrecentando el *pánico-fracaso* que el encierro de la pandemia nos provocó. No era insólito esperar que esta cascada de información perturbara nuestro estado psicológico, más aún, la misma certificó que nuestra debilidad no es solamente física.

En nuestro tiempo la comunicación se considera como un cambio paradigmático a partir de la tecnología del hacer. Marshall McLuhan (1985) acuñó la idea de aldea global (*Gutenberg Galaxy* de 1962-1985); esta convierte a la esfera terrestre en una especie de comarca tecnológica que conforma una lógica comunicativa casi ritual; como bien menciona McLuhan “la nueva interdependencia electrónica vuelve a crear el mundo a imagen de una aldea global” (p. 13). De ese modo, la pandemia genera una especie de liturgia con las tecnicidades, las cuales son pregonadas y retransmitidas por nuestros aparatos tecnológicos. De esta manera, ratifica la idea del cambio cognitivo propuesto por McLuhan (1995), en la forma de persuasión social, “Cuando se acercan dos culturas, dos sucesos o dos ideas se produce una especie de interacción, una especie de intercambio mágico. Cuanto más disímil es la interconexión, mayor es la tensión del intercambio” (p. 22).

Al principio de este texto presentamos el viaje en la mayoría de las sociedades como una forma de fracaso individual y colectivo de la especie humana, pero ¿qué tanto cambió la pandemia esta percepción? No mucho, debido a que la ventana de reconocimiento del mundo se afirmó con mayor ímpetu en las pantallas que se hicieron parte vital de nuestra cultura de consumo. Esto contiene el acontecimiento del saber-mundo. Antes los libros, los diarios, la televisión y el cine nos presentaban las culturas lejanas o artificiales; ahora, con este cambio de paradigma somos receptores, emisores (teoría funcionalista) y productores de contenido como nunca antes en la historia: viajeros de la red. Una porción considerable de la población mundial no era consciente de este tipo de mudanza, por tanto, la pandemia nos concientizó sobre el poder de la comunicación y la efectividad de la interconexión.

Realmente, la pandemia fue la que nos permitió apropiarnos de la corriente posmoderna propuesta por Lyotard en la década de 1980; en el marco de la crisis planetaria por el Covid-19, durante el 2020 y 2021 ubicamos a los metarrelatos² en el campo de la duda, así como a la ciencia, la fe, las figuras

2 Al respecto, Lyotard (1987) menciona: “(...) la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Esta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito” (p. 4).

de poder y las tradiciones. En este período pandémico regido por el fracaso (cuando los grandes ideales y discursos se agotaron), que nos relacionó en sentido profundo con las aspiraciones de conocimiento para entender los cambios presentes y futuros; se amplió el sin sentido de la vida. En este contexto, la gran preocupación somos nosotros mismos, en especial, mantenernos vivos. La pandemia nos presentó como seres profundamente trágicos y narcisos encapsulados.

Desde hace unos años este sistema de conocimiento narcisista se instaló en nuestras rutinas, los audífonos y la vista fija en la pantalla era una escena tradicional de los espacios públicos y privados (y aún lo es). De alguna manera, deseamos abstraernos del mundo, conectados únicamente al contenido que elegimos ver. Necesitamos alejarnos del otro para acercarnos a esa otra gran parte del mundo, por demás, ajena. Por medio del relato mediático evitamos la proximidad de quien está más cerca. El mundo personal continuó de esa forma en la pandemia, inmersos en nuestros contenidos mediados por una pantalla. Tal vez lo que cambió fue el sistema de restricción; no tocarnos y no compartir amplió la brecha que ya estaba abierta: exacerbó nuestra distancia social.

El mundo en cuatro paredes

El encierro nos hizo cuestionarnos, sentir que la especie humana es más frágil que muchas otras. Nuestro verdugo es invisible y, en una sociedad que lo pretende ver todo, produjo una especie de *pánico-fracaso* ya que los dispositivos son los oráculos modernos; sin embargo, en este caso nos nutría de un ruido en la imagen que no permitía una claridad en la representación. El *pánico-fracaso* es un pensamiento recurrente dentro de la pandemia; recordamos lo que nunca sucedió, fantaseamos con escenas íntimas, arrojándonos a la valentía que no tuvimos en su momento, a escenarios discursivos donde teníamos la razón y éramos vitoreados y elevados a estrados profesionales donde sentíamos el prestigio, todo esto en quimeras y ensoñaciones.

De forma similar, el confinamiento nos presentó la representación de nuestro ser fracasado por el tiempo; uno temeroso que habita en cada uno de nosotros y, por lo general, se presenta arbitrariamente. Asimismo, sentamos los pies en el suelo, sentimos el temor de ser despedidos de nuestros empleos, de no encontrar (o no tener) el dinero para los alimentos y morir por inanición; de no hallar las medicinas para nuestros pasados o actuales quebrantos; pero rápidamente también recaímos en antiguos o nuevos vicios, pretendiendo olvidar el presente fracaso.

El fracaso es heterogéneo, al igual que las calles vacías por el confinamiento. De ahí nace la idea de convocar diversas miradas de la pandemia, de invitar a creadores gráficos y visuales para reflexionar en torno del acontecimiento global, con la intención de percibir el comportamiento de un evento común desde la singularidad. De esa forma presentaremos autores-artistas de distintos lugares y latitudes, con la aspiración de ampliar el mundo, nuestro mundo y viajar a sus mundos.

El primer capítulo nos presenta una naturaleza muerta contemporánea, cuidadosamente compuesta por objetos florales tradicionales como claveles, margaritas y crisantemos. Un alebrije complementa la falsa naturaleza en una especie de intercambio retórico, los animales de caza son reemplazados por animales fantásticos. Del conjunto de objetos, inquieta, por disonante, la presencia de medicamentos, sin embargo, es la tableta de pastillas la que nos introduce al tema propuesto por Daniel Monje (Colombia): “La Covid-19 produce mala televisión: caso de estudio *The Good Doctor*”. Aquí el autor se centra en la imagen televisiva y cómo apropia acontecimientos propios de la pandemia en relación con la narrativa argumental del género, con la intención de fundar en el observador una especie de conciencia social.

Las estadísticas demuestran una caída en el rating cuando la serie *The Good Doctor* introduce esta narrativa en pleno confinamiento. Esto puede obedecer a la idea de que la industria es de entretenimiento y el público utiliza este tipo de producciones para salir de la monotonía que está viviendo, ya era suficiente con el frenesí transmitido en cifras minuto a minuto por los medios noticiosos. El intento de representar lo real en la serie la hizo enfrentarse con la presentación del drama alrededor de las dolencias físicas y psicológicas propias de la trama y la pandemia con las sugerencias establecidas por la Organización Mundial de la Salud (OMS) y los Centers for Disease Control and Prevention (CDC).

La muerte, la enfermedad y la recuperación toma forma en la interpretación argumental de la serie. Esta crea un paralelo como la actualidad del momento, la crisis por los contagios en la sociedad y en el propio personal de salud, el cual se convierte en un eje narrativo en la intención de conciencia. Asimismo, el cubrebocas genera una estética en la noción de realidad del montaje y la producción. Sin embargo, a su vez, se convierte en un objeto que obstaculiza la gestualidad propia de la actuación convirtiéndose en un problema en la argumentación de realidad por la serie. Por otra parte, es importante

resaltar la utilización de la teoría actante para analizar dos capítulos de la cuarta temporada y su razonamiento con del mismo virus como destinador, objeto, destinatario, asistente y oponente, presentados de forma simbólica dentro de los diferentes roles que tomó el contagio.

El segundo capítulo parte de una serie de imágenes de las calles de Río de Janeiro, tales como el pavimento, publicidades, y objetos como cajeros electrónicos, a través de los cuales se propone un juego lingüístico por los códigos que en ellos se presentan. Las imágenes tienen la posibilidad de convertirse en historias independientes o dialogar como órganos compuestos que hablan de la pandemia a partir de la retórica pandémica. “O jogo da pandemia” (el juego de la pandemia) de Fernando Gerheim (Brasil) nos invita a una serie de reflexiones generalizadas con la descripción de algunos acontecimientos asociados a la macro-visión del acontecimiento, como la paralización de los sistemas industriales y, en consecuencia, del capitalismo; además del retorno de especies que consideramos salvajes a las ciudades como producto de la solemnidad de los espacios y la muerte desbordante.

El debate frente a la pantalla de la computadora generó en Gerheim una especie de entendimiento del algoritmo en la navegación. Allí se reflejaba en buena medida la experiencia que no transitaba en las calles, relacionadas con los conceptos de valor de culto y valor de exposición de Walter Benjamin en lo referido al juego como propiciador de espacios. Como resultado de estos cuestionamientos, introduce al arte como nodo entre la nueva realidad y el juego como espacio común. También experimenta en debates grupales, por ejemplo, el cambio radical de las dinámicas tradicionales en el oficio de la docencia.

Ahora bien, la reflexión toma forma en el contexto político y social brasileño entre los periodos de 2020 y 2021 en pleno confinamiento. En su constante relación con las palabras, Gerheim discute con Boris Groys el producto gramatical mediado por Google, en el cual lo político, la libertad, la copia y la utopía convergen en el mismo espacio de reproducción simbólica. La pantalla que es, a su vez, el campo de juego e-Memo: “Jogo da Memória e do Esquecimento” (e-Memo: juego de la memoria y del olvido) es una especie de performance lúdico, donde los conceptos de recuerdo y omisión se presentan en escenarios colectivos, en los que cada uno de los participantes asume diferentes roles, articulados a la experiencia personal del aislamiento. Gerheim finaliza su texto con las instrucciones del juego, invitando al lector a arriesgarse a participar y entender los modos de combatir el confinamiento.

El tercer capítulo nos introduce a una imagen metáfora y a un punto específico, *Herto Bouri* en Etiopía, el lugar donde presuntamente se originó la vida humana. La obra nos conecta con el sentimiento de la extinción ya que, erróneamente, pensamos en el fin del mundo, pero realmente lo que terminaría es la vida del hombre, las formas y los espacios continuarían sin nosotros. Así que esta imagen se nos presenta como un lugar de partida y el fin mismo.

En “Formas sin tiempo. Espacios para el fin”, Yamile García (Colombia) establece una relación con la literatura de Ling Ma con su obra *Liquidación* (2020), Fernanda Trías con *Mugre rosa* (2020) y Cormac McCarthy con *La carretera* (2007), a través de reflexiones en torno a los conceptos del espacio. El supuesto fin del mundo y el deseo se configuran en procesos figurantes de la pandemia, y la ficción como herramienta inherente de la literatura se constituye en un elemento de análisis y reflexión en el confinamiento, ya que estas proyecciones utópicas toman cuerpo en el encierro pandémico. Si bien antes de la pandemia de la Covid-19 las imágenes y la cercanía del fin del mundo eran solo experimentadas con la mediación del artilugio literario y visual de ciencia ficción; la experiencia vivida nos arroja la metamorfosis en el tiempo, el espacio y las restricciones de lo cotidiano a partir de una posibilidad viral o ecológica.

Lo íntimo hace presencia con el concepto *deseo*, que puede recurrir al proceso sexual, pero también a la ambición como arquitectura socioeconómica de las nuevas formas de producción, esclavización y distopías. Los lugares toman forma en ciudades como Nueva York, espacios como la fábrica y conceptos como la desolación y la ruina, en busca de modelos improductivos y de sobrevivencia con enemigos que no son visibles. La ciencia ficción postapocalíptica se presenta como una ventana al fracaso de la especie, donde la destrucción del entorno y del ser son mecanismos metodológicos propios del género, como causa y efecto del pensamiento de lo humano.

En el cuarto capítulo, “Ilustraciones pandémicas en la era virtual”, Flavio Pessoa (Brasil) decide realizar una lectura del contexto a partir de sus premisas sociopolíticas de Brasil a través de su habilidad como ilustrador e historiador. Brasil concentró las miradas del mundo por la cantidad de muertes producto de la Covid-19 en relación con las políticas estatales de Jair Bolsonaro. El cambio de la cotidianidad golpeó aún más el sector cultural del país, el cual ha estado desahuciado desde el inicio del mandato del actual presidente.

Pessoa relaciona el pasado con referentes editoriales de la primera mitad del siglo XX como la *Revista Careta* y *O Malho*, en su oficio como ilustrador en contraste con la gráfica propuesta por los dibujantes Renato Aroeira, Marcelo Martinez y Gilberto Lefevre. Asimismo, discute con autores como Peter Burke, Henry Jenkins y Georges Didi-Huberman en lo concerniente a la vida, la trayectoria y la supervivencia de las imágenes como archivos memorísticos que sobrepasan el tiempo. Su actividad creativa e investigativa hace que “la imagen mordaz se (...) [sirva] de diferentes referentes de la retórica de la imagen, [para posibilitar] que los pensamientos críticos afloren de manera satírica y como denuncia en la relación del acontecer de una sociedad” (García, 2018, p. 26), como objeto de lo común que converge en la caricatura política y la risa, estudiada a partir de las posturas de Henry Bergson y Rui Barbosa, Luiz Guilherme y Sodr e Teixeira.

Pessoa nos plantea que es la primera pandemia en la era de la internet y esto hace que se inaugure otro nuevo modelo de historia, con flujos de información desbordada, lo que nos convierte en productores de la iconografía-virtual, más allá de meros consumidores. Es posible considerar que la relación creativa de Pessoa es una relación de la cultura popular brasileña, donde las alocuciones presidenciales se convirtieron en insumos de su actividad, ejemplo de esto, es la minimización de la Covid-19 en una simple gripe. El contraste de la imagen satírica analizada y creada por Pessoa nos lleva a un profundo pensamiento y análisis del contexto, donde la imagen caricaturizada refleja en buena medida la noción de realidad y aliviana el peso de la situación personal y colectiva que el confinamiento produjo en correspondencia a la naturaleza humana.

El quinto capítulo, “El uso político de una imagen patética en la pandemia Covid-19” de Julie Brasil (Brasil), se inicia con un dibujo académico que reproduce el performance del artista brasileiro Chico, quien se presenta desnudo sobre la mítica escultura del General Osorio en la Plaza XV en Río de Janeiro. La acción del artista se presentó a inicios de diciembre de 2021, fecha en que la pandemia continuaba lastimando al país y su acción era una clara protesta por el manejo sanitario que el gobierno ejecutaba. Para la autora, la pandemia configuró una especie de atlas de imágenes patéticas que producen la supervivencia de las representaciones anacrónicas; conceptos abordados por Aby Warburg y Georges Didi-Huberman en relación con los acontecimientos políticos, sociales, religiosos y culturales del país.

Con una atención minuciosa Julie Brasil relaciona gestos característicos de algunas obras de arte de periodos clásicos e imágenes emblemáticas —como la muerte del Che Guevara— o actuales —como los quebrantos de salud del presidente Jair Bolsonaro—. En la configuración del gesto del lamento es una especie de juego que siempre termina en el mismo final, donde la imagen patética y anacrónica nos recuerda que el sufrimiento es inherente al ser humano. Así, se establece una composición, a la que denomina *Tablero del lamento*. Esta configuración simbólica y extemporánea la conecta con la imagen sacra que se ha construido en el país en los últimos años como una forma de santificar las imágenes emblemáticas de los políticos de turno, pretendiendo mantener su carácter colonizador a través de la figura del presidente Bolsonaro por medio de la enfermedad que lo aquejaba para posteriormente redimirse.

No obstante, lo que ha logrado en parte de la sociedad brasileña es convertir su tragedia en una farsa, en una posverdad que causa vergüenza. La muerte es un concepto común para cualquier sociedad, sin embargo, en Río de Janeiro no se visibiliza, al contrario, se trata de opacar. La pandemia no fue la excepción, la manipulación mediática sobre las cifras, así como las muertes producidas por acciones policiales en las periferias también se invisibilizaron, extendiendo la práctica de la omisión. Este documento cuestiona el compromiso político y el papel histórico que como ciudadanos debemos tener, para esto, se vale de las imágenes mitológicas, religiosas y reales, pues ellas nos recuerdan que todo va a suceder de nuevo.

En el sexto capítulo “Mediações em rede sobre o território sustentido. A crise da experiência para a prática artística sobre o território em tempos de medidas restritivas de uso e de circulação nos espaços públicos” (Mediaciones en red sobre el territorio sustentido. La crisis de la experiencia en la práctica artística sobre el territorio en tiempos de medidas restrictivas de uso y de circulación en los espacios públicos), Rodrigo Paglieri (Chile), investigador del paisaje, del espacio y de la libertad, reflexiona sobre las posiciones opuestas y enfrentadas que la pandemia generó en cuanto a quedarse dentro, contenido y estático. El confinamiento hizo que buena parte del mundo se confinara en sus casas, y lo que para muchos constituyó un descanso de sus actividades, para este artista del afuera fue, a medida que el tiempo transcurría, el afianzamiento de la monotonía y la incertidumbre como reglas y detonantes de las crisis personales.

En los últimos años, dicho artista-investigador ha utilizado el espacio como su propio laboratorio artístico, estableciendo prácticas artísticas que lo llevan, a través del caminar, a diferentes campos como la sociología, la antropología y la etnografía, ya que en esta acción relaciona una actividad creativa a través de la cual construye y deconstruye el paisaje urbano y silvestre. Su interés se centra en este capítulo en los espacios artificiales, nombrados por él como *espacios sostenidos* en el periodo pandémico. El distanciamiento, la soledad y el cierre total de las ciudades se pueden considerar como una restricción del acto político de deambular la urbe —formato de libertad—, entrando a una especie de panóptico, donde la vigilancia nos recuerda al omnipresente gran hermano de George Orwell.

La imagen que construye Paglieri, *Territorio Sostenido*, nos acerca a una imagen poética, un libro atlas se nos presenta semiabierto gracias a la presión que ejerce un cubrebocas, señal indistinta de la enfermedad, bien como objeto de protección o como indicio de un cuerpo amenazante; estableciendo una experiencia de territorio, de encuentro o de salida, antídoto o acrecencia. El texto recorre la experiencia del artista con su investigación *Radionómada*, la cual implicó grandes recorridos en Brasil y en la península Ibérica, en busca de eventos geosonoros. Las experiencias del territorio se configuran en las prácticas del ser y del espacio como existencias ancestrales del hábitat, que relacionan lo vivido como órgano inherente al ser humano en tanto objeto ambulante y sedentario. La práctica de transitar hace que Paglieri finalice con la idea de frontera y cómo esta constituye una forma simbólica que es útil solo en los mapas ya que, llegados al tiempo actual, a la invasión de Rusia a Ucrania, los recorridos del lenguaje y situacionales se encuentran en rutas convergentes que imposibilitan o complejizan las consideraciones de límites, propiedades y pertenencias.

En el séptimo capítulo nos encontramos con uno de los más consagrados ilustradores del continente, Iván Ciro Palomino Huamaní (Perú). El artista-autor nos adentra a su realidad por medio del artículo-ensayo “Inspiración, imaginación y realidad. Reflexiones en tiempo de pandemia: el artista, el concepto y su espacio”, el cual nos permite conocer su relación en tiempos de confinamiento pandémico y su acto creativo. A modo de introducción presenta la obra *Paz engañosa*, en la que nos advierte sobre los peligros a los que se enfrenta constantemente la paz y las formas en la que es manipulada para establecer sensaciones de tranquilidad; a modo de guiño, en el fondo se pueden ver las verdaderas intenciones.

En primera instancia nos habla de su relación con la noticia y el territorio, su lugar de residencia y el de enunciación del virus, Wuhan, donde considera lamentable que sea conocido de esta manera. La ventana indiscreta es la fuente de luz como herramienta indispensable para el artista visual, como también fuente de inspiración, y, por demás, se convierte en el espacio donde realiza reflexiones en torno al espacio interno, su hogar en Lima y Cuzco, y el mundo exterior. Su narración nos presenta la preocupación que todos tuvimos con el contagio aludiendo al célebre personaje Santiago de Hemingway; su escritura colma de imágenes la lectura, así como su obra, la cual está llena de códigos. Posterior a esto, nos permite entrar a su pensamiento creativo, como una especie de *masterclass*, nos guía por su forma de conceptualizar y componer visualmente. En este espacio recorreremos por medio de su memoria la construcción arquitectónica de su ser creador y la relación entre la obra, el mensaje y el observador, y su característica línea minimalista donde la precisión es determinante.

En adición, para contextualizar sus actuales preocupaciones nos habla de su paso galardonado por las Naciones Unidas con su obra *Hilando por la paz* (2016). En este apartado describe con gran detalle técnico el proceso de la obra, elemento importante para los lectores de cualquier escala de formación creativa, ya que a través de los devaneos mentales vemos cómo el espacio emocional se enfrenta con la idea de “decidir”, elemento inherente al ser humano. Finalmente, retornamos al tiempo de pandemia, donde el contexto de teletrabajo inundó todos los rincones íntimos que antes eran inaccesibles. De tal modo, el mundo digital condensó los espacios de inspiración y creación del artista.

Para finalizar, agradezco a cada uno de los autores que aceptaron esta invitación dentro de un tiempo post pandémico, donde el acto de escribir y crear imágenes en medio de la situación global compleja puede parecer un acto de distracción. Sin embargo, a su vez, se puede convertir en un proceso complejo, no por ausencia de ideas debido, sí, a las preocupaciones íntimas y colectivas que pudieron estrechar su acción creativa. Por ese motivo mi reconocimiento, pues actuaron de forma valerosa para cumplir este cariñoso *convite*. Este documento, como muchos otros, pasará a la historia porque nos hará recordar que el advenimiento del fracaso se supera, en ocasiones, con actos creativos.

Referencias

- García, O. (2018). *El retrato satírico: La caricatura editorial en las lecturas dominicales de la década del 1980*. Fundación Universitaria San Mateo.
- Lyotard, F. (1987). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Ediciones Cátedra.
- McLuhan, M. (1985). *La Galaxia Gutenberg. Génesis del "Homo Typographicus"*. Planeta-Agostini.
- McLuhan, M. y Powers, B. R. (1995). *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI. La globalización del entorno*. Gedisa Editorial.
- Žižek, S. (2020). *Pandemia: La covid-19 estremece al mundo*. Editorial Anagrama.