

◆ Capítulo 5

Retratos de un país enfermo: los dibujos de Edilberto Jiménez y la memorialización de la pandemia

Margarita Saona

A un año del estado de emergencia decretado por el gobierno peruano para tratar de contener la multiplicación exponencial de casos de COVID-19, Edilberto Jiménez publicó *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*.¹ En este libro, que toma su título de la *Nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala,² la larga carta ilustrada con dibujos en la que el cronista indígena se dirigía al rey denunciando las iniquidades del virreinato peruano, Jiménez impugna —a veces en forma directa y a veces tácitamente— a una nación cuyas instituciones viven de espaldas a sus ciudadanos más vulnerables. Practicando lo que muchos han denominado una forma de etnografía colaborativa, Jiménez recorrió distintas zonas de la capital y de los alrededores de su tierra natal recogiendo historias de las vivencias durante la pandemia. Combinando texto e imágenes, Jiménez toca una serie de temas que incluyen las dificultades de la cuarentena: la escasez de alimentos, la falta de trabajo, la interrupción de la educación, el impacto en el sistema de salud, y las diversas caras del miedo, la indiferencia y la solidaridad. El trabajo de Jiménez se nutre de un desarrollo híbrido a partir de técnicas tradicionales produciendo así saberes decoloniales que descubren una realidad más densa que aquella revelada por estadísticas y tasas de mortalidad.

Edilberto Jiménez se formó como antropólogo en la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, en Ayacucho y heredó de su padre el oficio de retablista. Los estudios de María Eugenia Ulfe³ y Jürgen Golte⁴ trazan en detalle los orígenes del retablo ayacuchano como una compleja colaboración entre intelectuales indigenistas de la capital y artistas locales y los intercambios que resultaron en la transformación de las cajas de sanmarkos, coloridas creaciones de madera con figuras de yeso utilizadas originalmente para celebrar fiestas patronales.⁵ Hacia fines del siglo XX los retablos se habían convertido en formas híbridas, respondiendo en parte a las demandas de nuevos mercados que

**Humanidades médicas:
debates desde la literatura, el cine y las artes visuales**
Hispanic Issues On Line 33 (2024)

pedían contenidos específicos, pero, como anota Ulfe, también como expresión de nuevas técnicas y perspectivas originales de sus creadores. Ulfe insiste en la agencia ejercida por artistas en obras que no son una simple respuesta al mercado de artesanías por parte de indigenistas o por compradores foráneos. Por ejemplo, al abandonar los moldes tradicionales, se crean figurillas manualmente y se les da una enorme expresividad, pudiendo alterar el lenguaje corporal y el rostro de los personajes. Para entonces los retablos no incluían solamente escenas religiosas, sino que representaban desde escenas cotidianas hasta eventos históricos y la familia de Jiménez ganó un importante concurso para celebrar los 150 años de la independencia del Perú con un retablo titulado “La batalla de Ayacucho”.⁶ Ulfe explica que el retablo constituye una forma de narrativa visual en la que los artistas van incorporando su perspectiva y sus propias vivencias. Durante la década de 1980 la violencia política ejercida tanto por las fuerzas del gobierno como por grupos subversivos se ensaña particularmente con los pobladores de Ayacucho, una de las zonas más pobres del Perú. La guerra pronto aparece en los retablos de manera inevitable.

Cuando se formó un gobierno transicional a raíz de los escándalos de corrupción y abusos de los derechos humanos del gobierno de Alberto Fujimori, se estableció una comisión de la verdad, con la cual colaboró Edilberto Jiménez. Con su doble formación de antropólogo y artista, Jiménez registró los relatos que escuchaba de víctimas y testigos tanto en su forma verbal como con imágenes. Esa experiencia será luego recogida por primera vez en el año 2005 en un volumen de testimonios y dibujos titulado *Chungui: Violencia y trazos de memoria*.⁷ También creó una serie de retablos sobre el tema que han sido recogidos por el Instituto de Estudios Peruanos en una galería dedicada a ellos. En el año 2013 Jürgen Golte y Ramón Pajuelo publicaron *Universos de Memoria: Aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*, una valiosa colección de ensayos junto con el testimonio de Jiménez.⁸ Degregori fue fundamental en reconocer el aporte de Jiménez.⁹ Sus análisis, así como los estudios de Ulfe, los recogidos en la colección de Golte y Pajuelo y otros revelan la forma en que Jiménez cultiva una práctica etnográfica que distingue su obra y que da lugar a *Nuevo coronavirus y buen gobierno*. La obra de Jiménez sobre Chungui había suscitado comparaciones explícitas con una de las obras centrales en el imaginario peruano: la *Nueva coronica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala, que data de 1615. La asociación entre la labor de Jiménez y el cronista indígena de la colonia se registra textualmente en el prólogo que Degregori escribió para el libro sobre Chungui:

En Tokio le dijeron a Edilberto Jiménez que era de la estirpe de Guamán Poma de Ayala, otro ilustre ayacuchano que escribió una Carta al Rey a

principios del s. XVII. Nada más exacto que decir de este artista, escritor y dibujante peregrino como su antecesor. Jiménez ha elaborado una nueva carta, dirigida ya no a un rey inexistente, sino al Estado peruano, a los partidos políticos, a la sociedad ayacuchana y nacional y, en estos tiempos globalizados, a todos aquellos, en cualquier parte del planeta que se preocupen por la vida, la paz, la democracia y el respeto a los Derechos Humanos.¹⁰

Cuando el gobierno peruano declara una estricta cuarentena en marzo del 2020 en sus inútiles esfuerzos de contener los efectos de la pandemia de COVID-19 en el país, Jiménez vuelve a su labor de cronista e ilustrador del dolor colectivo. Asume otra vez la tarea de denuncia y hace suya la herencia que otros le atribuyeron en el título del libro que recoge testimonios de otro horror, que es el mismo: la desigualdad, la indolencia y el fracaso de una sociedad que ve a gran parte de sus ciudadanos como prescindibles. *Nuevo Coronavirus y Buen Gobierno* se reconoce en el linaje del testimonio que denuncia la injusticia sistémica ante un *establishment* cruel o indiferente.

Los testimonios de Jiménez tuvieron un impacto profundo en el Perú, como puede verse en las diversas reseñas y ensayos que le dedicó tanto la prensa como importantes críticos peruanos.¹¹ Ya el dibujo en negativo que vemos en la portada nos da importantes pistas sobre la perspectiva de este trabajo de Jiménez: por un lado, nos muestra la importancia de representar una experiencia comunitaria, colectiva, que recoge una multiplicidad de rostros; por otro lado, la necesidad de traer a la luz a personas que son normalmente invisibilizadas en la sociedad peruana. En esta portada vemos un grupo de rostros semicubiertos por tapabocas diversos —los adornan símbolos patrios, motivos artesanales, estampado de camuflaje, o se trata de simples bufandas o mascarillas quirúrgicas—. Esos rostros nos encaran con muchos pares de ojos, casi todos dirigidos a quien los contempla. Estas figuras están apenas delineadas en gris contra el fondo negro, pero constituyen un fantasma que impone su presencia a pesar de los intentos de ignorarlo. Esta portada es una interpelación.

En el campo de las humanidades de la salud, la última década ha visto notables esfuerzos por sistematizar el análisis de formas de la cultura normalmente excluidas del campo de la ciencia. Existe un nuevo reconocimiento de que acercamientos a la salud desde la narrativa, la filosofía y el arte contribuyen a la comprensión de aquello que normalmente entendemos por enfermedad o por discapacidad. Existen, por ejemplo, grandes aportes acerca de la importancia de contar historias y de saber escucharlas en la práctica clínica¹² o acerca del beneficio de explorar la experiencia del cuerpo enfermo desde la fenomenología.¹³ En las artes visuales se ha reconocido el área que lo gráfico

tiene en campos que incluyen la educación médica, la expresión de la perspectiva de la persona que sufre o las campañas de salud pública.¹⁴

Lo que hoy se denomina “medicina gráfica” dentro de estos estudios se concentra en lo que en español llamamos “historieta” o “cómic” o “novela gráfica”. En Perú, cuando yo era niña lo llamábamos “chiste”; en España, tebeo. El género combina imágenes con el texto en una narrativa secuencial que permite impactar simultáneamente nuestra percepción visual y nuestra comprensión lingüística. Quienes exaltan las ventajas de esta forma de comunicación subrayan la capacidad del género de la historieta de condensar emociones y eventos, o diálogo y pensamientos no compartidos, en un género que es heredero de artes diversas desde la literatura hasta el cine. En el Perú, hemos visto el potencial del lenguaje gráfico para crear memoria del trauma social. Además de los dibujos de Jiménez, Luis Rossell, Jesús Cossio y otros ilustraron los horrores de la guerra en historietas.¹⁵ Durante la pandemia, Juan Acevedo, un historietista muy reconocido, también creó su propia respuesta a las dificultades de este periodo en tiras que fue presentando aisladamente en Facebook y que luego fueron recogidas en el volumen *El cuy vs. la pandemia*.¹⁶ La respuesta de Acevedo a la crisis pandémica incluye también fuertes críticas a la política peruana que merecen ser analizadas en un estudio aparte.

Lo que hace Jiménez no son historietas. Su obra más bien se inserta de lleno en la tradición del retablo que ofrece la reconstrucción de una escena en su totalidad e incorpora elementos simbólicos significativos, sin incluir, necesariamente, el elemento secuencial. Las imágenes de Jiménez revelan efectos sociales del virus tales como la erupción de un ecosistema disfuncional en permanente tensión entre las necesidades de los seres humanos o la polarización de las actitudes frente al mundo natural, visto a veces como benéfico y a veces como amenazante. El texto que acompaña cada imagen describe y explica, pero en el caso de Jiménez, además, ofrece una historia detallada de los sucesos de la pandemia en el Perú a través de su trabajo etnográfico. La palabra escrita, aunque recoja un testimonio, resulta insuficiente para capturar el sufrimiento. Lo que nos da Jiménez registra los hechos, nos da lo que Víctor Vich en su introducción a los dibujos denomina afecto,¹⁷ y lo hace desde la mirada comunitaria que incorpora los saberes y las imágenes de los Andes.

Los estudios generados a partir de retablos de Jiménez sobre la violencia política y de los dibujos de *Chungui: Violencia y trazos de memoria* ya desarrollan la importancia de entender el arte de Jiménez como una forma de conocimiento. En el testimonio de Jiménez publicado en la colección de Golte y Pajuelo el artista recuerda cómo Carlos Iván Degregori, al oírlo relatar los orígenes de los esbozos para los retablos, le dijo “hiciste antropología colaborativa”.¹⁸ El método, como lo describe Jiménez en el documental *Chungui: Horror sin lágrimas*, consiste en ir dibujando mientras escucha

testimonios. Reporta haber ido mostrando sus dibujos a sus informantes a medida que los hacía. En el libro editado por Golte y Pajuelo, Jiménez escribe: “Eso para mí era más interesante que el rollo de película o grabarles, porque el dibujo fotografiaba el instante que había ocurrido. También mi material que cargaba a lomo de mula, los rollos y cassettes se habían agotado”.¹⁹

Elisa Cairati coincide con Degregori al señalar que “los que antes se considerarían ‘informantes’ se volvieron ‘coautores’ de las narraciones plásticas participando activamente en su elaboración y reconociéndose en ellas”.²⁰ La autora concluye que “el trauma colectivo solo podrá comprenderse y relatarse a partir de una colectivización del sufrimiento social, contraria a la lógica de la individualización médica y terapéutica de carácter occidental”.²¹ Mientras que el saber de la academia tradicional le otorga un valor de verdad muy superior a aquello que puede ser registrado por medio de tecnologías contemporáneas (en la década de 1990 y al principio de los 2000 en el Perú eran cassettes y rollos fotográficos), Jiménez considera que existe una verdad distinta, mejor captada por sus trazos. En trabajos anteriores he discutido la recepción del arte ayacuchano como los retablos y las tablas de Sarhua en contraste con la fotografía periodística en la construcción de una memoria colectiva.²² Cabe resaltar que en el discurso del propio Jiménez “fotografía” equivale a reproducción verídica, pero le está atribuyendo esa veracidad a la representación de hechos que le son narrados y que él reconstruye en sus dibujos. Tanto Jiménez como quienes contemplan su arte le otorgan a sus creaciones valor de registro. En *Contra narrativas. Antropología visual y “activismo de la memoria” en el Perú*, María Cecilia Dietrich y María Eugenia Ulfé también insisten en el aporte de Jiménez como una forma de generar conocimiento antropológico que combina métodos y técnicas visuales diferentes “como son la etnografía, el dibujo y el retablo, para expresar lo que es difícil de nombrar: la violencia”.²³ Estas autoras incluso utilizan el concepto “notas de campo” para referirse al arte de Jiménez como metodología de recojo de datos que añade además la interpretación del etnógrafo.²⁴

El trabajo de Jiménez sobre la pandemia registra una nueva catástrofe global a través de la experiencia peruana y al hacerlo vuelve al método que había utilizado al recoger los testimonios de la guerra interna. Es fundamental entender que la visión de Jiménez provee un panorama que va más allá de la experiencia individual. Como dice Cairati refiriéndose a las obras previas de Jiménez, la cosmovisión andina que el artista incorpora sirve de elemento aglutinante para revelar que el cuerpo social es necesariamente impactado por lo que sucede con el cuerpo individual.²⁵ Esa interconexión entre naturaleza, individuo y comunidad ha impuesto su verdad globalmente con la pandemia, haciendo explícito el hecho de que las acciones humanas impactan el mundo animal creando nuevas vías para la transmisión de patógenos que luego pasarán de persona a persona, de comunidad a comunidad de manera incontenible.

Las amenazas a la salud a nivel individual serán necesariamente amenazas para la comunidad, impactándonos social, emocional, física, económica y políticamente.

Las áreas que Jiménez recorrió durante los meses de las primeras olas de COVID-19 en el Perú fueron algunas de las más vulnerables. Su propio barrio en Lima, San Juan de Lurigancho, reportaba las más altas tasas de casos y de mortalidad. Pero no se limitó a consignar el drama de su entorno inmediato, sino que, como anota Víctor Vich en la introducción, Jiménez recorrió Las Casuarina, Zárate, Mangamarca, Gran Chimú, Canto Grande y Las Flores además de los asentamientos humanos de Huáscar, Bayóvar, Casablanca, José Carlos Mariátegui, Arriba Perú, 15 de junio, San Salvador, Virgen del Carmen, Boca del Diablo, Mano de Dios, Pedregal y Jicamarca.²⁶ Las historias que el artista-etnógrafo recoge en sus textos presentan no solamente una cronología de los hitos de la pandemia, sino que exponen vivencias de gente en diversos lugares. En su artículo sobre los retablos, Ramón Pajuelo dice:

Puede convertir en taller a cualquier espacio, en la medida que tenga consigo los instrumentos mínimos que acompañan su trabajo. Estos materiales son muchas veces realmente mínimos. De manera que su taller no resulta ser un espacio delimitado (este puede cambiar o transformarse con agilidad) sino el entorno inmediato que lo rodea, y el mundo en el cual finalmente habita. En sus propias palabras, el taller resulta siendo el propio mundo. Ha producido sus obras en Huamanga y otros lugares de Ayacucho, en San Juan de Lurigancho, y en otras ciudades del Perú y el extranjero donde ha viajado por razones artísticas o profesionales. Sin embargo, esto no quiere decir que se trate de un artista desterritorializado. Su lugar de enunciación reconocible se encuentra en la región de Ayacucho, sin lugar a dudas, pero desde allí se intersecta [sic] con distintos territorios y personas. Su experiencia, en este sentido, muestra otra forma de situarse en el mundo como artista sin perder sus propias raíces.²⁷

Para Pajuelo ese lugar de enunciación informa la obra de Jiménez con una imaginaria ayacuchana y podemos identificar una continuidad de esa imaginaria en su presente obra. Vemos la presencia de la naturaleza, en este caso doliente u hostil, y la de la comunidad. Vich señala en su introducción: “La presencia de un universo cósmico siempre en sintonía con el dolor de los personajes no solo revela el antiguo imaginario andino, sino que sirve para

cargar la realidad de un estatuto más completo y para mostrar los soportes de interdependencia a partir del cual está constituida”.²⁸ La pandemia no se trata únicamente del contagio de persona a persona que destruye gran parte del tejido social por la necesidad de establecer cuarentenas. Al asumir que se trata de un virus zoonótico transmitido por murciélagos a seres humanos, los dibujos de Jiménez muestran la disrupción de la convivencia con la naturaleza. Los murciélagos tendrán una presencia demoníaca en los primeros dibujos de la colección, copando el horizonte con fauces amenazantes. Vich también resalta la centralidad icónica de la representación del coronavirus como una esfera cubierta de puntas o púas: “Las bellas flores que suelen adornar las puertas de los retablos ayacuchanos se han convertido ahora en partículas infecciosas”.²⁹

Vich explica el carácter testimonial de la obra de Jiménez de esta manera:

Sus obras registran lo que ve, lo que sabe, lo que ha experimentado en carne propia y lo que otros le han contado directamente. Debido a una permanente fractura que divide al Perú, todas estas imágenes surgen para mostrar un conjunto de hechos que los grandes discursos públicos nunca llegan a conocer ni a representar. En tal sentido, resulta claro que el arte de Edilberto Jiménez intenta desafiar un régimen asentado en la visibilidad para mostrar cómo lo sucedido ha sido vivido y sentido por amplios sectores de la población.³⁰

La presentación que el propio autor hace de su trabajo nos revela ese lugar de enunciación ya mencionado, con arraigo andino, pero con la versatilidad del viajante: hay una primera persona que nos cuenta cómo recibe las noticias y cómo se acerca a los eventos, empezando por su barrio, San Juan de Lurigancho, que, como mencioné, era en ese momento considerado una de las localidades con mayor concentración de COVID-19. Jiménez declara: “Ante tales acontecimientos, comencé a investigar y registrar el desconuelo provocado por toda esta situación en distintos lugares de la capital”.³¹ Mientras que sus dibujos de Chungui recogían en su mayoría testimonios ajenos, aquí Jiménez habla del impacto de ser testigo presencial de hechos terribles. Ulfé ha señalado la importancia de una identidad colectiva en los retablos:

Lo interesante de usar la experiencia como recurso artístico no solo recae en el hecho que parece evidenciar una verdad, sino que esta experiencia [sic] puede ser de «primera mano» como «colectiva». Esta última refleja

una identidad de grupo, esto es una vivencia de grupo que es aprehendida de diferentes maneras por los miembros de una comunidad. Esto indica que el sujeto que transmite la experiencia (o que la plasma en un objeto de arte) no necesariamente estuvo en el lugar de los hechos; más bien se puede afirmar que este sujeto se vale de la voz del otro para narrar visualmente una historia que él/ella también comparte como suya.³²

Esta continuidad entre lo experimentado en carne propia y los testimonios recibidos es fundamental. El sufrimiento no nos debe ser ajeno y gran parte del trauma de la pandemia fue la necesidad de aislarse. Lo que llevó a Jiménez a hacer su primer dibujo fue ver a un hombre desplomarse en la calle sin ser atendido, debido al miedo al contagio por parte de quienes lo rodeaban, incluido él mismo:

Me quedé asombrado y tampoco pude acercarme; ya después llegó la ambulancia, lo recogieron y se lo llevaron. Nunca supe si volvió a la vida o lo cremaron. Este acontecimiento me impactó durísimo y, con los registros que ya tenía, entre nervios, hice el primer bosquejo en mi cuaderno de campo, lo cual me encaminó a continuar conociendo la cruda realidad en que vivíamos.³³

Las palabras preliminares con las que el propio Jiménez introduce sus dibujos adelantan una visión que repasa aquello por lo que atravesaba el país, como las telas blancas en las ventanas solicitando comida, el desborde de los hospitales o el recojo de cadáveres en bolsas negras, pero también su duelo personal al compartir los nombres de amigos cercanos que perdió a causa del virus.

Los textos narran experiencias y observaciones, pero los dibujos le otorgan a los testimonios una dimensión adicional: los personajes manifiestan emociones intensas en su lenguaje corporal y en las expresiones de rostros que en la simplicidad de sus líneas transmiten toda la complejidad de sus afectos. La composición de los dibujos es con frecuencia una imagen panorámica que puede incluir el interior o exterior de una vivienda rodeada por un paisaje de montañas o por un contexto urbano casi siempre hostil. Como en los retablos que caracterizaron su obra sobre la violencia interna, ya no hay la división en paneles de los retablos religiosos que separaban el cielo o el mundo de arriba de la tierra o el mundo de abajo. En “La enunciación de lo imposible: Los retablos de Edilberto Jiménez”, Víctor Vich ya había reparado lo siguiente sobre ese cambio: “ahora todo parece localizarse en la tierra, vale decir, en la

necesidad de representar una sociedad donde el infierno se convirtió en una cuestión de este mundo”.³⁴

El libro recoge más de cien dibujos. Aunque muchos acompañan a testimonios de personas cuyos nombres aparecen en el texto, Jiménez sigue privilegiando la colectividad. Los testimonios individuales aparecen como relatos ejemplares de experiencias comunes y muchos de los dibujos nos presentan escenas de la tragedia compartida. En el primer dibujo vemos a una familia en una casa humilde, con suelo de tierra, reunida frente a la televisión. La madre cocina sobre hornillas en el que parece ser el único espacio familiar, y su atención — como la del padre, los tres niños e incluso el perro y el gato — está en las noticias que anuncian el estado de emergencia nacional. A pesar de la precariedad de la habitación vemos abundantes productos de primera necesidad: arroz, sal, azúcar, fideos, papas, ajos, yucas. Pero los rostros muestran preocupación.³⁵ La falta de suministros que se produciría pronto en los mercados será luego tematizada en dibujos tales como “Entrar al mercado es hacer largas colas”,³⁶ “Entregan encomiendas”³⁷ y otros. La familia aparece en muchas imágenes como un refugio, pero mostrará más y más su vulnerabilidad ante medidas que no son sostenibles en medio de la pobreza y falta de infraestructura. El dibujo titulado “Coronavirus” (Fig. 1) muestra en el centro un espacio circular en el que una familia de tres generaciones se refugia en un grupo estrecho: dos personas adultas, dos ancianas, dos niños y dos bebés, junto con dos perros que muestran sus fauces tratando de mantener a distancia a los murciélagos y partículas que los asedian cubriendo todo el espacio circundante.³⁸



Fig. 1 Edilberto Jiménez, “Coronavirus”. En *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021, 27.

En *Andean Truths: Transitional Justice, Ethnicity, and Cultural Production in Post-Shining Path Peru* (2021), Anne Lambright observa las similitudes entre los dibujos de Jiménez y la famosa crónica de Huamán Poma. Por ejemplo, los grupos de gente de la comunidad, aglutinados en contraposición a poderes amenazantes.³⁹ En “Coronavirus” la peste ha tornado al universo entero en esa amenaza. Pero la situación se agrava cuando a esos peligros se les agrega un Estado militarizado que reprime a la población por el incumplimiento de medidas que amenazan su subsistencia.

La incongruencia de las medidas del gobierno aparece, por ejemplo, en el dibujo titulado “Lávate las manos”, en el que Jiménez retrata a pobladores de Jicamarca, en Huarochirí, haciendo cola para comprar agua de un camión cisterna, o en “Aprendo en casa”, en el que una mujer del campo y su familia están ante una escuela rural cerrada entre cerros y casas de adobe. El dibujo incluye aparatos como un bombillo eléctrico, un televisor, un teléfono celular y una computadora rodeados de signos de interrogación. La mujer y una de las criaturas parecen mirar a quien contempla el dibujo, interrogándonos desde el silencio de rostros cubiertos por mascarillas.

La vigilancia militarizada que se impuso durante toques de queda y cuarentena pone una vez más a las fuerzas armadas en el papel de enemigas del pueblo. En muchos de los dibujos vemos a soldados y policías reprimiendo a la ciudadanía. “Son detenidos drásticamente” muestra a policías y militares con armas deteniendo a personas que habían infringido la prohibición de salir.⁴⁰ En “Castigos de diversa índole” vemos el abuso de poder en que policías golpean a las personas o las obligan a hacer planchas u otros ejercicios físicos. En la parte superior del dibujo el cielo está copado de monstruosos rostros con fauces.⁴¹ También se ve la contraposición entre las fuerzas armadas y la población en “Quédate en casa” (Fig. 2), donde pobladores salen de viviendas de esteras y protestan con ollas vacías, pero son enfrentados por policías y militares armados.⁴² La respuesta de una población que no parece tener nada que perder se expresa en un cartel en manos de una niña: “Tenemos hambre”.



Fig. 2 Edilberto Jiménez, “Quédate en casa”. En *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021, 47.

Algunos dibujos rescatan la solidaridad y los afectos positivos, como “Los nuevos saludos”, en el que parejas de personas se saludan de lejos, o chocando los codos o los puños, pero haciendo contacto visual y con sonrisas afables bajo las mascarillas. En uno de los márgenes un demonio sorprendido tiene flores naciéndole de la cabeza mientras que en el otro vemos la típica iconografía de los retablos ayacuchanos: hojas, flores y colibríes.⁴³ Algunos dibujos muestran ollas comunes y otras formas de apoyo comunitario, como viviendas que anunciaban que de 1 a 2 pm ofrecerían un plato de comida a quien lo necesitara⁴⁴ y otros de músicos que “llevan alegrías” por la calle por una propina o algo de comer.⁴⁵ Pero en la mayoría imperan la enfermedad, la muerte, la violencia y el desgobierno. La muerte excede todas las dimensiones de lo imaginable y el horror de tratar cuerpos como desechos es retratado por Jiménez de manera explícita. En “Llevan una bolsa negra que contiene los restos” (Fig. 3), vemos cargadores con equipo protector llenando un contenedor de basura con cadáveres en bolsas. La imagen evoca una de las fotografías de la muestra *Yuyanapaq* sobre la violencia política en la que cadáveres son arrojados en un camión. La muerte vuelve a reinar en el Perú de una manera que afrenta nuestro sentido de la dignidad. En dicho dibujo, notorio por la forma en que las puertas del contenedor recuerdan la estructura de los retablos tradicionales, con astros de rostros humanos sufrientes e imágenes del virus fungiendo de decoración, vemos el tema de la mala muerte, de la muerte no natural, que se repetirá en muchos otros.



Fig. 3 Edilberto Jiménez, “Llevan una bolsa negra que contiene los restos”. En *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en el Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021. 221

Recientemente se han publicado estudios sobre la situación de duelo durante la pandemia que reflejan el impacto del aislamiento en una población.⁴⁶ En un país como el Perú en el que la violencia interna hizo manifiesta la indolencia ante la muerte de su población más vulnerable, la gran tasa de mortandad reaviva las heridas de la guerra y los problemas políticos, la falta de infraestructura, la corrupción y los abusos del gobierno. Los dibujos de Jiménez cubrirán, hacia el fin del libro, las enormes manifestaciones de protesta y el desastroso manejo de la situación por parte de los poderes del Estado, pero el más contundente y el que vincula los horrores del siglo XIX en el país con la guerra de fines del XX es el que lleva por título “Esto no es un país, es una fosa común con himno nacional” (Fig. 4).⁴⁷ El testimonio al que responde ese dibujo es del fotógrafo Musuk Nolte, quien se refiere a un cartel que vio durante una marcha de protesta en noviembre de 2020. En el testimonio recogido por Jiménez, Nolte habla de cómo el virus evidenció “las fracturas sociales y simbólicas”.⁴⁸ Para Jiménez esto se traduce en la imagen del cerro San Cristóbal, típico del paisaje de la capital que centraliza el poder y la riqueza del país, pero el cerro está hecho de cadáveres. El Poder Ejecutivo y el Congreso son entidades mudas encarnadas por edificios monumentales que no responden a los reclamos en los carteles de los pobladores, no solo el que equipara al Perú con una fosa común, sino otros que piden agua, alimento, una nueva constitución y la expulsión de políticos corruptos.



Fig. 4 Edilberto Jiménez, “Esto no es un país, es una fosa común con himno nacional”. *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021, 229.

Los testimonios recogidos por el artista-antropólogo no se quedan en formalizaciones académicas al registrarse en la escritura, sino que incorporan la plástica tradicional. Es desde esa tradición que Jiménez reivindica saberes que preceden y exceden al lenguaje de las ciencias sociales y a visiones estrictamente clínicas de un problema de salud pública. *Nuevo coronavirus y buen gobierno* registra los hechos que ocurrieron en el Perú durante el primer año de la pandemia global, incluyendo protestas sociales ante el colapso de un sistema político que pareciera hallarse en crisis perpetua, pero además ofrece una perspectiva múltiple para replantear nuestros acercamientos a las relaciones entre las personas y su comunidad, la sociedad y la ciudadanía, los seres humanos y la naturaleza, la salud y la enfermedad, y todo ello con la política y la economía. Sus dibujos, herederos de la cosmovisión andina y de las técnicas híbridas del retablo, en diálogo con los textos que recoge, presentan uno de los más ricos testimonios y análisis de la crisis sanitaria y política que atravesó Perú durante la pandemia de COVID-19.

Notas

1. Edilberto Jiménez, *Nuevo Coronavirus y Buen Gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021), <https://>

- fondoeditorial.iep.org.pe/producto/nuevo-coronavirus-y-buen-gobierno-memorias-de-la-pandemia-de-covid-19-en-peru-2/.
2. Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno*, ed. Franklin Pease (Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1615] 1980).
 3. María Eugenia Ulfe, “Representaciones del (y lo) indígena en los retablos peruanos”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines* 38, no. 2 (2009): 307-26, “Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos”, *Anthropologica* 29 (2011): 252-54, “Narrating Stories, Representing Memories: Retablos and Violence in Peru”, en *Art from a Fractured Past: Memory and Truth Telling in Post-Shining Path Peru*, ed. Cynthia Milton (Durham, NC: Duke University Press, 2013).
 4. Jürgen Golte y Ramón Pajuelo, *Universos de memoria: aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012), <https://www-jstor-org.proxy.cc.uic.edu/stable/10.2307/j.ctt9qdvdz>.
 5. Golte, *Universos de la memoria*; Ulfe, “Representaciones”, “Cajones de la memoria” y “Narrating Stories”.
 6. Ulfe, “Narrating Stories”, 110-11.
 7. Edilberto Jiménez, *Chungui: Violencia y trazos de memoria* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009).
 8. Golte y Pajuelo, *Universos de la memoria*.
 9. Carlos Iván Degregori, “Prólogo”, en *Chungui: Violencia y trazos de memoria*, de Edilberto Jiménez (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009).
 10. Degregori, “Prólogo”, 35.
 11. Juan Carlos Fagancio Arakaki, “Dolor y espanto: artista Edilberto Jiménez hace el más certero retrato del paso del COVID-19 por el Perú”, *El Comercio*, 2021. <https://elcomercio.pe/luces/libros/edilberto-jimenez-y-sus-dibujos-sobre-el-covid-19-el-retrato-mas-doloroso-y-certero-sobre-la-pandemia-en-el-peru-noticia/>; Jesús Cossio, “Memorias del impacto del COVID-19 en Perú”, *Wayka.pe*, 19 abril 2022, <https://wayka.pe/memorias-del-impacto-del-covid-19-en-peru-por-jesus-cossio/>; Néstor Taipe, “Nuevo Coronavirus y Buen Gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú”, *Alteritas* 11, no. 12 (2022): 189-93; María Eugenia Ulfe, “Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú. Por: Edilberto Jiménez”, *Argumentos* 2, no. 1 (2021): 101-4, <https://doi.org/10.46476/ra.v2i1.110>; Víctor Vich, “Prólogo. Dibujar la pandemia, mostrar la desigualdad”, en *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*, de Edilberto Jiménez (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021).
 12. Rita Charon, *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness* (Oxford, UK: Oxford University Press, 2006).
 13. Havi Carel, *Phenomenology of Illness* (Oxford, UK: Oxford University Press, 2016).
 14. Andy King, “Using comics to communicate about health: An introduction to the Symposium on Visual Narratives and Graphic Medicine”, *Health Communication* 32, no. 5 (2017): 523-24; MaryKay Czerwiec, Ian Williams, Susan Merrill Squier, Michael J. Green, Kimberly R. Myers y Scott Thomson Smith, *Graphic Medicine Manifesto*

- (University Park: Penn State University Press, 2015), <http://public.eblib.com.proxy.cc.uic.edu/choice/PublicFullRecord.aspx?p=6224412>.
15. Luis Rossell, Jesús Cossio y Alfredo Villar, *Rupay: Historias de la violencia política en Perú, 1980-1984* (Lima: Contracultura, 2008); Jesús Cossio, *Barbarie: Cómics sobre violencia política en el Perú, 1985-1990* (Lima: Contracultura, 2010).
 16. Juan Acevedo, *El cuy vs. la pandemia* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021).
 17. Vich, “Prólogo”, 11.
 18. Degregori, “Prólogo”, 73.
 19. Edilberto Jiménez, “Retablos, Chungui y mi amistad con Carlos Iván Degregori”, en *Universos de memoria: aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*, eds. Jürgen Golte y Ramón Pajuelo (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012), 72.
 20. Elisa Cairati, “Las Historias ilustrativas de la violencia de Edilberto Jiménez: narrativa, testimonio y memoria”, *Confluenze. Rivista Di Studi Iberoamericani* 5, no. 1 (2013): 163.
 21. *Ibid.*, 65.
 22. Ver Margarita Saona, *Memory Matters in Transitional Peru* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014), y “The Knowledge that Comes from Seeing: Yuyanapaq and the Peruvian Truth and Reconciliation Commission”, en *Human Rights and Latin American Cultural Studies*, eds. Ana Forcinito y Fernando Ordóñez, *Hispanic Issues On Line* 4, no. 1 (2009): 210-27, <http://spanport.cla.umn.edu/publications/HispanicIssues/pdfs/SAONA.pdf>.
 23. María Eugenia Ulfe y Martha-Cecilia Dietrich, “Contra narrativas antropología visual y activismo de la memoria en Perú”, *Forma. Revista D’estudis Comparatius* 18 (2019): 90.
 24. *Ibid.*, 90.
 25. Cairati, “Las Historias ilustrativas de la violencia”, 167.
 26. Vich, “Prólogo”, 10.
 27. Pajuelo, “Una etnografía visual de la violencia peruana: horror y esperanza en los retablos de la colección Edilberto Jiménez”, en *Universos de la memoria: aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*, eds. Jürgen Golte y Ramón Pajuelo (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012), 44.
 28. *Ibid.*, 12.
 29. Vich, “Prólogo”, 13.
 30. *Ibid.*, 9.
 31. Jiménez, *Nuevo coronavirus*, 14.
 32. Ulfe, “Representaciones del (y lo) indígena”, 320-21.
 33. Jiménez, *Nuevo coronavirus*, 15-16.
 34. Víctor Vich, “La enunciación de lo imposible: Los retablos de Edilberto Jiménez”, en *Universos de memoria: aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*, eds. Jürgen Golte y Ramón Pajuelo (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012), 104.

35. Ibid., 23.
36. Ibid., 68.
37. Ibid., 78.
38. Ibid., 27.
39. Anne Lambright, *Andean Truths: Transitional Justice, Ethnicity, and Cultural Production in Post-Shining Path Peru* (Liverpool, UK: Liverpool University Press, 2015), 140.
40. Jiménez, *Nuevo coronavirus*, 43.
41. Ibid., 45.
42. Ibid., 47.
43. Ibid., 51.
44. Ibid., 99, 197.
45. Ibid., 171.
46. Miriam Araujo Hernández, Sonia García Navarro y E. Begoña García-Navarro, “Abordaje del duelo y de la muerte en familiares de pacientes con Covid-19: Revisión Narrativa”, *Enfermería Clínica* 31 (2021): S112-S116, <https://doi.org/10.1016/j.enfcli.2020.05.011>.
47. Jiménez, *Nuevo coronavirus*, 229.
48. Ibid., 228.

Obras citadas

- Acevedo Juan, *El cuy vs. la pandemia*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021.
- Araujo Hernández, Miriam, Sonia García Navarro y E. Begoña García-Navarro. “Abordaje del duelo y de la muerte en familiares de pacientes con Covid-19: Revisión Narrativa”. *Enfermería Clínica* 31 (2021): S112-S116. <https://doi.org/10.1016/j.enfcli.2020.05.011>.
- Cairati, Elisa. Istituzione Università Degli Studi di Milano. “Las ‘Historias ilustrativas de la violencia’ de Edilberto Jiménez: narrativa, testimonio y memoria”. *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani* 5, no. 1 (2013): 158-75. <http://confluenze.unibo.it.proxy.cc.uic.edu/article/view/3762>.
- Carel, Havi. *Phenomenology of Illness*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2016.
- Charon, Rita. *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2006.
- Cossio, Jesús. *Barbarie: Cómic sobre violencia política en el Perú, 1985-1990*. Lima: Contracultura, 2010.
- _____. “Memorias del impacto del COVID-19 en Perú”. *Wayka.pe*, 19 abril 2022. <https://wayka.pe/memorias-del-impacto-del-covid-19-en-peru-por-jesus-cossio/>.
- Czerwiec, MaryKay, Ian Williams, Susan Merrill Squier, Michael J. Green, Kimberly R. Myers, y Scott Thompson Smith. *Graphic Medicine Manifesto*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2015.

- Degregori, Carlos Iván. "Prólogo. Edilberto Jiménez. Una temporada en el infierno". En *Chungui: Violencia y trazos de memoria*, por Edilberto Jiménez. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009, 18-35.
- Degregori, Felipe y Edilberto Jiménez. *Chungui: Horror sin lágrimas. Una historia peruana*. Lima: Buena Letra, 2011.
- Fagancio Arakaki, Juan Carlos. "Dolor y espanto: artista Edilberto Jiménez hace el más certero retrato del paso del COVI-19 por el Perú". *El Comercio*, 4 junio 2021. <https://elcomercio.pe/luces/libros/edilberto-jimenez-y-sus-dibujos-sobre-el-covid-19-el-retrato-mas-doloroso-y-certero-sobre-la-pandemia-en-el-peru-noticia/>.
- Golte, Jürgen y Ramón Pajuelo. *Universos de memoria: aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012. <https://www-jstor-org.proxy.cc.uic.edu/stable/10.2307/j.ctt9qdvdz>.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *Nueva corónica y buen gobierno*. Editado por Franklin Pease. 2 tomos. Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1615] 1980.
- Jiménez, Edilberto. *Chungui: Violencia y trazos de memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009.
- _____. "Retablos, Chungui y mi amistad con Carlos Iván Degregori". En *Universos de memoria: aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*. Editado por Jürgen Golte y Ramón Pajuelo. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012, 69-80.
- Jiménez, Edilberto. *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021.
- King, Andy J. "Using comics to communicate about health: An introduction to the Symposium on Visual Narratives and Graphic Medicine". *Health Communication* 32, no. 5 (2017): 523-24.
- Lambright, Anne. *Andean Truths: Transitional Justice, Ethnicity, and Cultural Production in Post-Shining Path Peru*. Liverpool, UK: Liverpool University Press, 2015.
- Milton, Cynthia E. *Art from a Fractured Past: Memory and Truth Telling in Post-Shining Path Peru*. Durham, NC: Duke University Press, 2014.
- Pajuelo, Ramón. "Una etnografía visual de la violencia peruana: horror y esperanza en los retablos de la colección Edilberto Jiménez". En *Universos de memoria: aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*. Editado por Jürgen Golte y Ramón Pajuelo. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012, 38-51.
- Rossell, Luis, Jesús Cossio y Alfredo Villar. *Rupay: Historias de la violencia política en Perú, 1980-1984*. Lima: Contracultura, 2008.
- Saona, Margarita. "The Knowledge that Comes from Seeing: Yuyanapaq and the Peruvian Truth and Reconciliation Commission". En *Human Rights and Latin American Cultural Studies*. Editado por Ana Forcinito y Fernando Ordóñez. *Hispanic Issues On Line* 4, no. 1 (2009): 210-27. https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/182568/hiol_04_10_saona_the_knowledge_that_comes_from_seeing.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

- _____. *Memory Matters in Transitional Peru*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014.
- Taípe, Néstor. “Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú”. *Alteritas* 11, no. 12 (2022): 189-93. <https://doi.org/10.51440/unsch.revistaalteritas.2022.12.266>.
- Ulfé, María Eugenia. “Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos”. *Anthropologica* 29, no. 29 (2011): 252-54.
- _____. “Narrating Stories, Representing Memories: Retablos and Violence in Peru”. En *Art from a Fractured Past: Memory and Truth Telling in Post-Shining Path Peru*. Editado por Cynthia Milton. Durham, NC: Duke University Press, 2013.
- _____. “Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú. Por: Edilberto Jiménez”. *Argumentos* 2, no. 1 (2021): 101-4. <https://doi.org/10.46476/ra.v2i1.110>.
- _____. “Representaciones del (y lo) indígena en los retablos peruanos”. *Bulletin de l’Institut Français D’Etudes Andines* 38, no. 2 (2009): 307-26.
- Ulfé, María Eugenia y Martha-Cecilia Dietrich. “Contra narrativas. Antropología visual y ‘activismo de la memoria’ en el Perú”. *Forma. Revista D’estudis Comparatius* 18 (2019).
- Vich, Víctor. “La enunciación de lo imposible: Los retablos de Edilberto Jiménez”. En *Universos de memoria: aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*. Editado por Jürgen Golte y Ramón Pajuelo. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012, 103-6.
- _____. “Prólogo. Dibujar la pandemia, mostrar la desigualdad”. En *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*, de Edilberto Jiménez. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2021.

Saona, Margarita. “Retratos de un país enfermo: los dibujos de Edilberto Jiménez y la memorialización de la pandemia.” *Humanidades médicas: debates desde la literatura, el cine y las artes visuales*. Ed. Ana Forcinito. *Hispanic Issues On Line* 33 (2024): 110-27. Web.
