

La mascarilla como arte: expresiones artísticas sobre las enfermedades y el COVID-19

The face mask as art: contemporary artistic expressions of diseases and COVID-19

Paula Sequeira-Rovira

DOI 10.15517/es.v82i2.53253



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

La mascarilla como arte: expresiones artísticas sobre las enfermedades y el COVID-19

The face mask as art: contemporary artistic expressions of diseases and COVID-19

Paula Sequeira-Rovira¹
Universidad Nacional de Costa Rica
Heredia, Costa Rica

Recibido: 14 de febrero de 2022

Aprobado: 14 de septiembre de 2022

Resumen

El presente artículo se interesa por las expresiones de arte ligadas a la enfermedad. Aunque históricamente dichas representaciones han mostrado cercanía hacia la fealdad o el desagrado de lo patológico, en tiempos de COVID-19 se producen otro tipo de simbolismos. En el caso de la mascarilla quirúrgica, es utilizada no solo como una metáfora para mostrar su contacto directo con la pandemia producida por el SARS-CoV-2, sino también para expresar ideas individualistas del manejo de la pandemia y una gestión más personal de la crisis sanitaria. Para hacer el análisis, se dio especial importancia a las exposiciones de “Mascarillas x artistas”, organizada por el Museo de Jade en Costa Rica, y “Mascarilla del arte. Mi única protección” de Puerto Rico. Asimismo, se mencionaron otros espacios artísticos que se interesan por el COVID-19 y en el cual este dispositivo tiene un lugar prioritario.

Palabras clave: arte; pandemia; enfermedad; poder; salud

¹ Académica del Instituto de Estudios de la Mujer en la Universidad Nacional. Magister en Estudios de la Mujer en la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica. ORCID: 0000-0002-3281-0572. Correo electrónico: paula.sequeira.rovira@una.ac.cr

Abstract

This article is interested in the expressions of art linked to the disease. Although historically these representations have shown closeness to ugliness or the unpleasantness of the pathological, in pandemic times, other symbolisms have been produced. In the case of the surgical mask, it has been used not only as a metaphor to show its closeness to the pandemic caused by SARS-CoV-2, but also to express individualistic ideas of how to handle the pandemic and a more personal management of the health crisis. Special importance has been given to the exhibitions of “Masks x artists”, organized by the Jade Museum in Costa Rica, and “Mask of art. My only protection” from Puerto Rico. Likewise, other types of artistic spaces that are interested in COVID-19, where this device has a priority position, were mentioned in this study.

Keywords: art; pandemic; disease; power; health

Introducción

El COVID-19 impactó al mundo de muy diversas maneras. Para mayo del 2022, la Organización Mundial de la Salud (OMS) calculaba alrededor de 15 millones de muertes asociadas a la pandemia (BBC News Mundo, 2022). Ante este panorama, no solo es probable que muchas más personas sigan muriendo, sino que se legitimen de forma persistente muchas más medidas regulatorias a nivel tecnológico (Žižek, 2020). Así, las transformaciones que se vinculan a esta situación trascienden las lamentables defunciones y la morbilidad que vino después del contagio. Los hábitos higiénicos regulados para acceder a los establecimientos o para usar el transporte público, las expresiones racistas que hablaron de un “virus chino”, el incremento en los trastornos de ansiedad, las teorías conspirativas que propusieron la existencia de chips intradérmicos implantados y la mayor dependencia en aparatos tecnológicos o el Internet son solo algunas de estas alteraciones asociadas a esta enfermedad.

Si bien este tema ha consumido buena parte de nuestras preocupaciones en los últimos meses, aún existen muchas áreas que no han sido tratadas por la Academia y que se desprenden de lo acontecido en las aproximaciones del coronavirus, que trascienden los aspectos meramente médico-higiénicos o de salud mental. Entre todo este conjunto de posibilidades investigativas, este documento dará una especial importancia a la expresión artística del COVID-19. Si bien, desde hace siglos, el arte ha mostrado un interés especial por plasmar su mirada sobre las enfermedades, algo similar ha sucedido gracias a la pandemia causada por el SARS-CoV-2. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedió cientos de años atrás, el internet y los aparatos tecnológicos facilitaron apreciar estos trabajos a una velocidad casi inmediata desde cualquier parte del mundo.

En varias de estas muestras de arte contemporáneo sobre la pandemia, uno de los elementos más característicos resulta ser la mascarilla quirúrgica. Este objeto ha traspasado el ámbito meramente médico-sanitario con el que concentraba su utilidad original, para devenir en una característica imprescindible de muchas de estas expresiones. Si bien el COVID-19 ha provocado interesantes reflexiones en diversos ámbitos académicos, aún no existen en Costa Rica o en Centroamérica trabajos que se interesen por analizar los significados que se entroncan con el arte y esta enfermedad. Aunque se han realizado otros análisis en América Latina sobre dicha situación, el énfasis parece estar concentrado en explorar

las potencialidades artísticas de la creatividad y la salud mental o los impactos económicos que ha generado la emergencia sanitaria sobre el mundo del arte. No obstante, una reflexión más a profundidad sobre este dispositivo médico queda pendiente.

El presente artículo pretende plantearse cuáles simbolismos se pueden desprender de estas propuestas artísticas y sobre qué tipo de preocupaciones apuntan su mirada. Una hipótesis que se trabaja aquí es que ‘el arte de la mascarilla’ refleja una propuesta de manejo pandémico meramente individual que vierte sus esperanzas en la responsabilidad personal de cada uno de los portadores de este tipo de dispositivos, lo que se liga a expectativas de la gestión privada biopolítica. Para realizar el análisis, se les da especial atención a las muestras artísticas de “Mascarilla del arte. Mi única protección” realizada en Puerto Rico; “Mascarillas x artistas” que promovió el Museo de Jade y de la Cultura Precolombina en Costa Rica; y algunas otras expresiones que han surgido en estos tiempos como *The Covid Art Museum* (CAM).

Aproximaciones teóricas sobre el arte y la enfermedad

Tal y como lo mostró Jared Diamond (2019) en su conocido libro *Armas, gérmenes y acero*, a lo largo de la historia humana los virus y las bacterias han estado ligados, no solo a la muerte o a la enfermedad de millones de personas, sino que, sobre todo, han definido trayectorias y orientaciones económicas, políticas e imperios que ayudaron a forjar la historia y los resultados que impactaron la vida hasta la actualidad. Como este mismo autor lo expone, los microorganismos que ni siquiera se pueden observar a simple vista han sido determinantes en el rumbo que han tomado naciones y territorios enteros. No es casual, entonces, que diversas expresiones artísticas hayan estado interesadas en referenciar parte de los impactos que estas mismas situaciones han provocado. A lo largo de cientos de años, estos escenarios vinculados a enfermedades, muertes y sufrimientos han sido plasmadas en novelas, murales, pinturas, poesía y otros espacios ligados al arte.

Así, históricamente, el arte que se asoció con la patología no estuvo unido a la belleza, al deleite o a estados de ánimo cercanos a la tranquilidad. Sus trazos más bien reflejaron situaciones traumáticas, dolorosas o mortíferas que no podrían pensarse como negacionistas (en el sentido de que buscan ignorar los procesos ligados a las enfermedades), sino que, más bien, se interesaron en considerar los efectos, las consecuencias, los alcances o los resultados de este tipo de situaciones (Muñoz, Santos, & Seoane, 2016; Seoane-Pardo, 2018; Song, 2021). En términos retrospectivos, el arte también ha tenido una afición

por representar “lo feo” asociado a la muerte, las modificaciones producto de la industrialización, las apariciones diabólicas, las deformaciones, los efectos del paso del tiempo sobre el cuerpo consideradas como menos agradables, la aparición de monstruos o las personas con características “grotescas” (Eco, 2007). Dentro de la *Historia de la fealdad*, el propio Umberto Eco ofrece diversas referencias a la cercanía del arte y la medicina o la enfermedad y su concreción en obras como pinturas, esculturas y grabados. Entre estas, aparecen imágenes de disecciones, referencias a matanzas ocasionadas por las pestes y modificaciones corporales a causa de patologías como la sífilis entre el siglo XV y XIX (Eco, 2007). Dentro de estas representaciones, como lo recuerda el autor, “la enfermedad lleva consigo la fealdad” (p. 302), aunque, también señala que algunas patologías como la tuberculosis fueron relacionadas con un cierto atractivo de hermosura (Eco, 2007).

El arte de la enfermedad ha sido recogido también en otros documentos que han evidenciado el interés por retratar acercamientos hacia la patología. Por ejemplo, el texto INFECT-ARTE (Muñoz, Santos, & Seoane, 2016) recoge una amplia muestra de este tipo de inclinaciones a lo largo de los siglos. En un artículo, que es una recopilación más pequeña del anterior (Seoane-Prado, 2018), también se muestran obras artísticas ligadas a las enfermedades como pruebas históricas de angustias patológicas vividas por la humanidad en diferentes períodos. Allí se recogen acercamientos artísticos a patologías provenientes de cuatro grupos: los protozoos y hongos, los virus, las bacterias y los helmintos (parásitos) que fueron representados en diferentes siglos. Las evidencias muestran referencias a pinturas, esculturas, grabados o bajorrelieves de padecimientos como la tuberculosis, la viruela, la lepra, la peste, la sífilis, el ergotismo o la elefantiasis, donde se encarnan problemas cutáneos, manchas, palidez, deformaciones, lesiones epidérmicas, entre otras consecuencias. Las representaciones recogidas en esos documentos están esparcidas en diversos períodos que van desde 2 000 años antes de nuestra era hasta las primeras décadas del siglo XX.

Más cerca de la actualidad, se dan las inspiraciones artísticas producidas por una pandemia como la del VIH-SIDA. Muchas veces estas imágenes buscaron llamar la atención sobre la enfermedad, la homofobia y la discriminación que vivieron quienes fueron diagnosticados como sidosos. En la época en que estalló aquella crisis sanitaria, la década de 1980, Dačić (2017) recalcó la existencia de dos tendencias artísticas que convivían en ese momento. Una de ellas buscaba inspiración en el elitismo (expresionismo abstracto) y otra en la cultura consumista (arte pop). Sin embargo, pronto las vivencias en primera persona de los artistas o la muerte de sus amistades infringieron una profunda modificación

en los trabajos que se hicieron. Artistas reconocidos como Keith Haring, quien también se contagió del virus, plasmó toda una apuesta muy personal en relación con los efectos en la sociedad que les discriminaba y el rechazo por las ideas asociadas al VIH-SIDA. Dačić (2017) también considera que “la aparición del sida ha cambiado el camino del arte contemporáneo, pasando del conceptualismo y los enfoques teóricos a la autobiografía, la experiencia y la política” (párr. 14).

El arte y la pandemia provocada por el SARS-CoV-2

Por obvias razones, los artículos académicos que se pueden encontrar sobre el arte y el COVID-19 son muy recientes. En ellos, existen preocupaciones por integrar ambos temas y plantear algunas de las problemáticas que colindan con este tipo de situaciones. Algunos de estos documentos hablan de complicaciones comunes asociadas con la creatividad, particularmente sobre cómo el confinamiento limitó el acceso de espacios potencialmente creativos (Solís, Cortés, & Paoli, 2019). También se menciona cómo las expresiones artísticas pueden favorecer las habilidades para imaginar otras realidades que venzan la angustia dentro de este mismo contexto (Hernández & Montero-Ríos, 2021; Echarri, Barrio, & Urpi, 2021; Marsden, 2021). En estas circunstancias, el arte es presentado como una forma de resistencia y un soporte terapéutico de tiempos que resultan estresantes. Este tipo de expresiones de creatividad son sugeridas como espacios idóneos para manejar la salud mental y la angustia ocasionada por la presente emergencia sanitaria.

En contextos marcados por el confinamiento, la difusión del arte del COVID-19 ha tenido como aliados, no solo el acceso a Internet, sino también a los aparatos portátiles como los celulares. De esta manera, se han producido museos en línea para exponer este tipo de obras o, inclusive, aunque se hicieran muestras artísticas presenciales, también se crearon páginas específicas de Facebook, Instagram o blogs para mantener el acceso a estos recursos desde cualquier lugar del mundo. En otro caso, el Internet también ha facilitado recopilaciones de cortos cinematográficos ligados al coronavirus tales como *Homemade* (Larraín, Mieli, & Larraín, 2020), disponible en Netflix. Allí el aliado principal para crear este tipo de videos durante el confinamiento fue un dispositivo portátil con el que los artistas se interesaron principalmente por el espacio doméstico o algunos exteriores prácticamente vacíos. Los cortos muestran diversas experiencias de separación familiar, aislamiento, encierro, espacios reducidos, silencio o monotonía producto de la pandemia. En algunas ocasiones, aparecen muñecos en lugar de personas o es un mismo artista quien representa

diferentes versiones de sí mismo. Muchas veces los cortos apostaron por resaltar las experiencias personales cotidianas como lavarse los dientes, cantar, enviar mensajes por celular, pintarse la cara o simplemente dormir.

En este contexto, el arte contemporáneo también se ha visto atraído por los efectos del COVID-19 sobre los cuerpos, las relaciones y las transformaciones ligadas a esta nueva crisis sanitaria de otra normalidad. El presente trabajo establece que una de las características de este arte, como lo ha señalado Alain Badiou (2014), es dejar de sacralizar al artista como aquel sujeto que tiene la exclusividad para hacer obras de arte. Bajo esta lógica, cualquier persona puede convertirse en un artista o, por lo menos, cuenta con dicho potencial. Como con las performances, se brinda la oportunidad de repetición y, con ello, se plasma la primacía de lo circunstancial, es decir, aquellas obras que no necesitan (y a veces no pueden) ser eternizadas y atesoradas para siempre en los museos.

Bajo este marco contextual, el arte contemporáneo entiende que “la vida también se repite y se reproduce, la vida es una suerte de fuerza anónima, la vida también es frágil y está habitada por la muerte” (Badiou, 2014, p. 30). En efecto, el arte que se produce ligado al COVID-19 ha entendido las preocupaciones por la vida como algo delicado y finito. Giunta (2014) afirma que a los artistas contemporáneos les interesan aquellas “imágenes que no necesariamente son parte del mundo del arte” (p. 28). Por ello, no habría ningún problema en que la mascarilla quirúrgica se tomara prestada del mapa de sentido profiláctico para ser luego convertida en obra de arte.

¿Cómo es que este utensilio médico llegó a ser introducido en diversas expresiones artísticas alrededor del mundo? En el contexto que se analiza aquí, es necesario volver a Allan Kaprow (2007) quien teorizó que se podía hablar del “no-arte”, en tanto “aquello que aún no ha sido aceptado como arte, pero ha captado la atención de un artista” (p. 15). Estos objetos o escenarios de “no-arte”, que son comunes en el arte contemporáneo, necesitan de una cierta mirada o de un contexto que les posibilite su acercamiento a ese mundo. Como este autor lo corroboraba, la “inspiración del no-arte deriva de cualquier cosa excepto del propio arte, por ejemplo, de ‘la vida’” (Kaprow, 2007, p. 24). En este sentido, la mascarilla se posiciona en la actualidad como un objeto de no-arte, que ha sido integrado al mundo del arte por la intersección con la pandemia del Covid-19.

Si bien la “imaginería patológica sirve para expresar una preocupación por el orden social” (Sontag, 2003, p. 101), es lógico pensar que las producciones artísticas sobre el

coronavirus también se hayan interesado por los efectos sobre las transformaciones que se han experimentado en el ordenamiento cotidiano. Aquí el estudio por la biopolítica (Foucault, 2000; Foucault, 2009) se presenta como una referencia fundamental para entender este interés por maximizar la vida y poner en un primer lugar las alusiones hacia la higiene o la salud de la población. El arte no escapa a este mismo contexto. De esta manera, no es casual que Mario Perniola (2001) haya separado la estética del siglo XX en cuatro grandes campos que se distribuyen entre el conocimiento, la acción, la forma y, por supuesto, la vida.

Fetichización de la mascarilla

Al arte contemporáneo, Anthony Julius (2012) le ha otorgado un lugar de provocación. De hecho, lo asocia con aquello que es “desafiante, difícil, exasperante” (p. 32). Así, Julius considera que este tipo de arte no es necesariamente sencillo de entender para un público acostumbrado a asignar, dentro de este concepto, otro tipo de asociaciones más ligadas a recuerdos como *La Gioconda* de Leonardo Da Vinci o *Las Meninas* de Diego Velázquez. Para el autor, desde el siglo XIX existía la expectativa de que

[...] el arte nos distrajera de nuestro sufrimiento o que nos consolara. Sin embargo, a partir de entonces, el arte ha tendido más bien a consternarnos, o a devolvernos a nuestros sufrimientos. Es un arte que no alivia, sino que causa dolor (Julius, 2012, p. 33).

Efectivamente, la mascarilla como arte no intenta rescatar al público ni apartarlo del recuerdo, quizá traumático, provocado por la pandemia vivida. Si bien, con anterioridad, estuvo ligada estrechamente al mundo médico, irónicamente, hoy la mascarilla toma muchas máscaras en donde colocarse.

Aunque muchas veces la discusión que han repetido los medios de comunicación se ha quedado entre la banalización de temas como su exorbitante monetización ligada al mundo de la moda (Vázquez, 2020), o la discusión dicotómica de si su uso obligatorio es una imposición que coarta la libertad o una necesidad para el control pandémico, quizá sea pertinente plantearse interrogantes entrelazadas con otros campos de aproximación. Igualmente, no hay que olvidar que la mascarilla médica fue introducida en el siglo XIX, en el contexto en el que las concepciones biopolíticas de maximización de la vida promovieron el tapado de la boca y la nariz para evitar la propagación de microorganismos potencialmente letales para el personal médico (Schlich & Strasser, 2022). A diferencia

de lo que ocurre en la actualidad, para los albores del siglo XIX, este aparato protector “era raramente usado” (Schlich & Strasser, 2022, p. 117), con una utilización gradualmente mayor en el siglo XX por parte de todo el equipo médico.

En lo que interesa al presente documento, es necesario entender qué simbolismos existen detrás de su utilización, pero antes se debe definir qué es una mascarilla. A grandes rasgos, es un dispositivo que se coloca en la cara para detener la entrada de posibles contaminantes que pueden estar circulando en el medio ambiente. Debido a que está más ligada al mundo médico y que era poco utilizada por la población occidental, al principio de la pandemia, probablemente causó que la población sintiera muchas más incomodidades que las actuales antes de acostumbrarse a ella. Esta poca práctica en su uso generó que se tuviera que educar sobre cómo llevarla puesta correctamente y cuáles eran las formas más efectivas para la protección personal. En este sentido, las autoridades sanitarias han aconsejado a la población que, para tener los mejores resultados de contención de la pandemia, la mascarilla debe usarse en todo momento tapando tanto la boca y la nariz. Sin embargo, no hay que olvidar que, aunque la mascarilla se ha convertido en todo un símbolo anti-contagio de COVID-19, las autoridades internacionales desincentivaron su uso al principio de la pandemia (Schlich & Strasser, 2022). Si bien hoy existen grupos a nivel internacional y nacional que exigen la primacía de la libertad antes que el sometimiento ante la exigencia estatal de su uso, estas resistencias no solo han sido exclusivas en la lucha contra el COVID-19. Por ejemplo, a principios del siglo XX, durante la pandemia por la gripe española, en San Francisco (Estados Unidos), se creó la Liga Anti-Mascarilla para protestar contra esta medida (Dolan, 2020).

Es importante, para esta discusión, mencionar que no se puede soslayar que este es un objeto individual y que, una vez utilizado por alguien, ya no debe ser compartido con ninguna otra persona. En otras palabras, la mascarilla es exclusiva de su portador para que él o ella se resguarde de contraer uno o varios gérmenes infecciosos. Además, las mascarillas son muy contaminantes para el medio ambiente, no solo porque muchos prefieren las de un único uso, sino también porque las de tela tienen una vida útil limitada. Aunque es una de varias protecciones que los gobiernos han solicitado para permanecer fuera de la casa, es más llamativa que otros coadyuvantes en la limitación de la propagación del virus, como el alcohol en gel, el cual se evapora fácilmente cuando toca la piel. Curiosamente, en el espacio público de tiempos pre-pandémicos, taparse parte de la cara era una circunstancia ligada a las vestimentas femeninas de ciertas religiones o a la maniobra anticipada de un

asaltante para no ser reconocido cuando cometía una fechoría. Sin embargo, en la actualidad, estar en el espacio extra doméstico y no cubrirse con una mascarilla ha sido asociado con un acto ‘antisocial’. Por ejemplo, recientemente en Costa Rica, un pasajero le disparó al chofer del bus en el que viajaba por no querer usar este objeto sobre su rostro (Repretel, 2021). La habitualidad de la mascarilla la ha convertido en un accesorio tan reiterado y evidente que suele personalizarse con todo tipo de proposiciones ligadas a estados de ánimo, al equipo de fútbol preferido, a la institución a la cual se pertenece, a los gustos televisivos, a vinculaciones con la identidad de género, entre otros. El objeto, antes solamente profiláctico, ha devenido también en una extensión de la personalidad.

Este dispositivo se presenta como el elemento que profiere una “verdad” o una evidencia empírica sobre esta situación particular por la que atraviesa la humanidad y que, al poco tiempo, fue retomada por el arte contemporáneo. Es la prueba, no solo de la crisis sanitaria que acontece más claramente desde la primera parte del 2020, sino también es la muestra de cómo se ha aprendido a lidiar (individualmente) con la enfermedad y las asociaciones personales que se hacen de este manejo. En el arte, la mascarilla es la representación de la angustia sanitaria que se maneja de formas eminentemente personales. Este objeto no es necesariamente la evidencia de la colectividad trabajando de forma articulada para promover medidas compuestas e integradas de salud pública, sino que es una evidencia de una acción individual, una responsabilidad personal por gestionar la propia salud o un mandato de los ministerios de salud de múltiples países, que encuentran en su uso y obligatoriedad una apuesta por la contención de la pandemia en el espacio extra doméstico.

The Covid Art Museum (2021) de Instagram es una de las muestras artísticas que devienen inspiración de la pandemia. Propone la creación de una exposición virtual donde cualquier persona alrededor del mundo pueda compartir imágenes alusivas al coronavirus (dibujos, fotografías, figuras generadas por computadora, entre otros). Este espacio virtual, al que se le otorga el nombre de museo, supone y necesita que cualquier persona se sienta como un artista, pues esta es la manera más sencilla de alimentar este tipo de espacio. Asimismo, esta “posibilidad de repetición” (Badiou, 2014, p. 28), que se presenta al estar en sitios de acceso libre a Internet, abandona la fantasía de las obras de arte únicas para volverse repetibles *ad infinitum* a través de la descarga y su movimiento a otro tipo de espacios virtuales o no virtuales. En *The Covid Art Museum*, se presentan situaciones que apuntan a la cotidianidad, representaciones graciosas o irónicas y estados de ánimo.

En dicho museo se localizan dibujos que recuerdan las imágenes desplegadas en medios de comunicación como los estantes vacíos del supermercado, la carencia de papel higiénico, la forma correcta de estornudar, el confinamiento en casa, el lavado de manos, el uso de alcohol en gel o el aburrimiento vinculado al aislamiento. No obstante, un objeto que sobresale en muchas de estas imágenes es precisamente la mascarilla. Este dispositivo se convierte en el centro de atención de una gran cantidad de las obras expuestas. En algunas ocasiones, el museo en cuestión propone imágenes de personajes históricos (Frida Kahlo, Salvador Dalí, *La Gioconda* o el propio Jesucristo) y otros que son íconos del imaginario popular (los protagonistas de la saga de Star Wars o la Estatua de la Libertad), para coronar el retrato con una mascarilla sobre cada uno de ellos. Es la sugerencia de la extrapolación temporal de su uso hacia cualquier lugar o posibilidad contextual.

Incluso, la propia mascarilla puede tener una presencia tácita, pues algunas imágenes solo la sugirieron al mostrar marcas más claras sobre el rostro, específicamente entre la nariz y la boca, como un indicio del uso prolongado que se evidencia por la exposición al sol. Lo interesante es que dicho objeto no solo ha sido usado en esos dibujos como un medio para protegerse del virus, sino que también se sugiere como representación de una amplia cantidad de situaciones. Es así como la mascarilla quirúrgica azul con bordes blancos se usa para simbolizar el agua de una piscina, un ramo de flores, una bandera, un bikini, un oso de juguete, una billetera, el telón cerrado de un teatro o una cartera, solo por mencionar algunas de estas imágenes que la emplean en representación de otro tipo de significados.

Tanto en las muestras de “Mascarilla del arte. Mi única protección” de Puerto Rico, como en “Mascarillas x artistas” de Costa Rica, este objeto profiláctico es imitado con diferentes materiales. Es suficiente utilizar un objeto que se lo recuerde y que intente cubrir parte de la cara para recordar el presente pandémico que impone su uso. Por ejemplo, en la exposición que se llevó a cabo en el Museo de Jade y de la Cultura Precolombina de Costa Rica, alrededor de 45 artistas produjeron asociaciones de mascarillas con piezas como hojas, plantas, trozos de jamón serrano, libros abiertos que cubrían la nariz y la boca, un brasier de color rojo, un manojito de zanahorias recién cosechadas, un jícaro, la propia cabellera o simplemente unas manos que se cruzan para tapar la boca, pero no la nariz. El arte de la mascarilla que se hace con follaje, con un puñado de verduras frescas o de algunos trozos de carne seca, es nuevamente un arte que se liga con lo finito; es el arte que está interesado en “mostrar la fragilidad de lo que existe” (Badiou, 2014, p. 30).

En la muestra realizada en Costa Rica, participaron artistas contemporáneos muy conocidos como Karla Solano, Priscilla Monge, Regina José Galindo y Rafael Ottón Solís. Lo mismo sucedió en la muestra de Puerto Rico, que contó con más de 100 artistas, quienes fabricaron mascarillas utilizando plantas, piedras, telas, dólares, alambres, motivos de la naturaleza, cáscaras de coco, cerámicas, cartones o trazos de óleo sobre algo que previamente era una mascarilla de hospital. Ambas exposiciones pueden apreciarse a través de blogs, páginas web o redes sociales como Facebook, las cuales contienen estas colecciones de forma permanente y que cuentan con pequeñas descripciones de cada una de las obras.

Mediante imágenes tomadas con cámaras fotográficas o celulares, se muestran estos diseños y se recuerda como “Los retratos fotográficos tienen un estatuto privilegiado en el arte contemporáneo” (Giunta, 2014, p. 33). En el caso de la muestra del Museo de Jade, los videos o los retratos que se presentan de algunos de los artistas que participaron de estas elaboraciones de “mascarillas” fueron probablemente fabricados dentro de sus hogares y durante el confinamiento. Un aspecto que sobresale en las descripciones, no solo es el uso de elementos de la naturaleza, sino también la mención a la necesidad de protección, un término muy utilizado entre las cortas descripciones realizadas por esta muestra artística costarricense (*Mascarillas x artistas*, 2020). De hecho, tanto la palabra “naturaleza” como “protección” se presentan constantemente interrelacionadas en asociaciones, en el contexto de la pandemia, donde la “naturaleza adquiere el significado de refugio, simbolismo de cueva interior o útero materno” (*Mascarillas x artistas*, 2020, párr. 36).

Generalmente, el arte de la mascarilla no se interesa tanto por mostrar lo feo, lo grotesco o los efectos desagradables de la enfermedad, como ya se comentó que sí ocurrió en dibujos y esculturas sobre la sífilis, la lepra o la peste. Estas muestras artísticas no intentan introducirse en las vivencias de aquello que sucede cada día en las Unidades de Cuidados Intensivos (UCIs), a los fluidos de quienes están enfermos o a los síntomas que se manifiestan en el cuerpo. Ni siquiera existe una constancia de criticar los efectos más complejos de la pandemia o del uso de las mascarillas como objetos altamente contaminantes. A veces se emplean para recordar la seguridad de su protección, su omnipresencia o para evocar la necesidad de quedarse en casa. Cuando se utilizan como una metáfora de crítica social, se las suele enlazar con otro tipo de situaciones muy distintas a las problemáticas provenientes de la crisis sanitaria. Lo anterior no quiere decir que este dispositivo no sea, por sí mismo, un recordatorio del trauma ligado a la pandemia.

En el caso de Costa Rica (aunque también, en muchas ocasiones, para lo que se produjo en Puerto Rico), varias de las mascarillas buscaron simular motivos presentes en la naturaleza o posesionarse de otro tipo de objetos no ligados al coronavirus, como unas zanahorias recién cosechadas. Muchas de estas representaciones son, de hecho, muy agradables y, en ocasiones, se presentan como recursos joviales o socarrones. Esto ocurrió con el caso del brasier que tapa la boca y la nariz. La escogencia es justificada por su creadora de la siguiente manera:

Cuando se me pidió que improvisara una mascarilla para no contagiarme del Covid-19, se me ocurrió echar mano de este brasier. Yo sé que el rojo es un color muy sensual, tal vez un poco erótico, pero sí es muy funcional, y es lo que se necesita para esta tremenda pandemia (Soto, 2020, 0:01).

Por otra parte, en el caso de la mascarilla que se confecciona a partir de trozos de jamón serrano o pedazos de madera, claramente no se está apostando a una representación exacta de su uso tradicional en los espacios públicos o dentro de un hospital, sino que interesa traerla a la muestra artística como un simbolismo o una metáfora.

Más que una crítica de aspectos incómodos de la pandemia, el arte de la mascarilla se convierte en una sátira de aspectos no necesariamente ligados a esta emergencia de salud pública (corrupción, clasismo, violencia sobre las mujeres) o a molestias por esta “nueva normalidad” (hastío por el confinamiento, una apuesta porque las cosas mejoren, una invitación a refugiarse en la naturaleza, un recordatorio de afectos ligados a la fortaleza, al amor o a la esperanza, entre otros.). Aunque en la muestra del Museo de Jade algunas de estas mascarillas buscaron hacer proclamas políticas de crítica social, como la de Regina Galindo en contra de la violación o los abusos hacia las mujeres; la de Karla Solano sobre las muertes que ha provocado la pandemia; o la obra de Illimani de los Andes en contra del régimen Ortega-Murillo en Nicaragua, la mayoría intentaba recordar la necesidad de cercanía con las plantas, la salvaguarda que provee la medicina tradicional o la importancia de la naturaleza. La mascarilla se convierte, mediante esta exposición, en la declaración que apunta a ser el recordatorio de “quedarse en casa y protegerse” (Mascarillas x artistas, 2020, párr. 7).

En comparación con la muestra artística de Costa Rica, la exposición puertorriqueña propone mucho más a las mascarillas como una alegoría de crítica social. Por ejemplo, estas fueron asociadas a “un negocio, no una protección” (Peralta, 2020), en tanto se pensaron como un simbolismo de la seguridad que se obtiene solamente si se tiene

dinero. También se planearon “como metáfora de un bozal intimidador y silenciador para un pueblo que se levanta a exigir sus derechos” (Jiménez, 2020) y como un problema de la libertad de expresión. Asimismo, fueron usadas como una crítica al entonces presidente de EE. UU., Donald Trump, sobre la abundancia de noticias falsas. Por otro lado, evocaron otro tipo de eventos como los huracanes o terremotos. Al mismo tiempo, diferentes artistas sugirieron que eran un recordatorio de los políticos que quieren engañar a la ciudadanía o que, aunque con ellas se produce una “censura facial” y una “sonrisa suprimida”, al mismo tiempo eran asociadas con sensaciones de protección (Sánchez, 2020).

En esta muestra puertorriqueña, las mascarillas también representaron sentimientos o acciones como la solidaridad, la esperanza, la disciplina, el miedo, la impotencia, el dolor, la respiración, la incertidumbre y la falta de libertad ligada a esta nueva normalidad pandémica. Esta protección es una evocación nostálgica por lo que se vivía con anterioridad al lado de la cotidianidad. La mascarilla es un recordatorio que funciona como protector de la malignidad ligada a este virus (Castañeda, 2020) y que se convierte en “el único escudo que podemos usar” (Rivera, 2020). Estos dispositivos son asociados con la defensa y salvaguarda de la salud al entender la fragilidad humana frente a la pandemia. Se propone como valiosa la importancia de la seguridad alimentaria, la necesidad de mantener la sostenibilidad, la creatividad proveniente del arte e, inclusive, fueron pensadas por un artista como un recordatorio de quienes se enfrentan desde el hospital a las consecuencias patológicas diarias de la pandemia. Asimismo, las plantas, los remedios naturales o las curaciones de los antepasados son valoradas como valiosas en momentos de amplia incertidumbre, como sucedió en el caso costarricense.

Discusión

Hasta hace poco, las mascarillas que contenían un valor eminentemente profiláctico se transformaron, gracias a la pandemia, en objetos cuyos significados fueron extendidos hacia lugares insospechados. Por ejemplo, este contexto facilitó que la pornografía lograra modificar la inclinación afectiva de los utensilios ligados a la bioseguridad (incluyendo a la mascarilla) hasta vincularlos con elementos erotizados que anteriormente no poseían (Sequeira-Rovira, 2022). De esta manera, tanto dentro de este porno inspirado en el coronavirus como en el arte contemporáneo, el empleo de la mascarilla deviene en otro uso diferente al que históricamente ha tenido como filtro protector de contaminantes patógenos. No obstante, a diferencia de la pornografía aquí mencionada, donde la mascarilla que se busca

resaltar en los videos es la que ha sido ligada al mundo médico, en el arte contemporáneo se evidencia la necesidad de construir una representación que la recuerde, pero que no sea exactamente una réplica de este mismo dispositivo.

Aunque aún no se sabe cuánto tiempo más se prolongará su uso en el espacio público, la mascarilla ha originado significados polisémicos dependientes del contexto. Entre quienes la erotizan, la odian, la consideran necesaria, la exigen o la convierten en arte, este artefacto sigue cultivando un público que continúa trayéndola al espacio de la reflexión. De hecho, en una de las obras artísticas de “Mascarilla mi única protección” se mencionó que esta se ha convertido en un “símbolo inigualable del espíritu de nuestros tiempos” (Medina, 2020). Es cierto que está siempre presente cuando se sale a la calle y, al mismo tiempo, es la muestra de un evento traumático que evidencia la responsabilidad individual por no contagiar a otras personas y por protegerse de un agente infeccioso. Esta puede convertirse, como lo dice una de las artistas de “Mascarillas x artistas”, en un “gesto de cerradura” que supone que, frente al contagio del coronavirus, es “suficiente” el “propio cuerpo” (Mascarillas x artistas, 2020, párr. 8). Esta cerradura o frontera puede ser también una alegoría que marca la pauta de aquello en lo que efectivamente se ha convertido. La mascarilla que “me” protege (“mi única protección”) se cristaliza en el nuevo límite manifiesto por el distanciamiento social y el encierro en casa.

Con una mirada hacia las fronteras, se debe recordar que Wendy Brown (2015) señaló cómo el pensamiento neoliberal ha generado tensiones entre la ilusión por eliminar los muros que impiden las circulaciones y la construcción de otras barreras con el fin de protegerse de aquel a quien se imagina como peligroso. Si bien estas fronteras que se construyen resultan ser altamente onerosas y poco efectivas para limitar la conflictividad, despiertan la admiración ante la sensación de la ciudadanía que implora por mayor protección. Los muros, recuerda Brown (2015), “parecen un fetiche” (p. 135) y son productores de identidades políticas, así como de líneas divisorias dicotómicas que apelan por fortalecer jerarquías de lo protegido versus lo desprotegido, o de estar adentro o afuera. Sobre los Estados y sus políticas de creación de fronteras, esta autora señaló que la actividad ligada a la instauración de los muros que desean limitar la infiltración de personas ilegales a sus territorios “evita literalmente enfrentarse a la desigualdad global o a la dominación colonial local” (Brown, 2015, p. 140). Es así como es probable que la concentración de la mascarilla

individual como forma de arte no permita ver más allá del momento de shock o de mandato individual por cuidarse y guarecerse de los peligros que conlleva la potencialidad de la enfermedad o la muerte.

En cuanto al arte contemporáneo, y al recordar a Julius (2012), se podría señalar que lo potencialmente exasperante del arte de la mascarilla no parece concentrarse tanto en las críticas que se hacen sobre los procesos políticos de gestión de la vida en tiempos de COVID-19, sino en que son muestras artísticas que recuerdan que la pandemia sigue presente por un tiempo indefinido y que la “normalidad” ha pasado a ser una experiencia fatigante. Con este tipo de representaciones, en algunas ocasiones, sus autores parecen proponer posturas más banales que cuestionadoras del sistema en el que están inmersos. Tanto en el *Covid Art Museum* como en las exposiciones de Costa Rica y Puerto Rico se hicieron referencias claramente relacionadas con provocar sonrisas o traer de vuelta el sentido del humor en tiempos pandémicos. De hecho, estos artistas son propulsores de la mascarilla y, en muchas ocasiones, casi no se encuentran criterios para provocar observaciones de análisis incisivo o satírico a aspecto como las contaminaciones producto de los equipos de bioseguridad; los serios problemas que devienen del confinamiento de 24 horas al día con el agresor potencial o efectivo; los problemas ligados a la calidad de la educación para quienes tienen dificultades de conectividad; o a la depresión que ha sucedido producto de este tipo de vivencias tan complejas. Es más, muchos de los artistas de la mascarilla se convierten en personificaciones del agente biopolítico por antonomasia que tolera o desea la “seguridad” que proviene de “quedarse en casa” o de la vuelta a la “naturaleza” para guarecerse de todo aquello que es potencialmente una amenaza para “su” salud o la de “su” familia.

Si se supone que el arte contemporáneo es aquel que realiza consideraciones críticas y altamente políticas hacia diversas situaciones sociales, quizá deba considerarse la proclama de Preciado (2020), quien recientemente señaló como producto de sus reflexiones sobre la pandemia que solamente “el arte puede salvarnos”, en tanto se entienda al arte como “una praxis creativa colectiva que re-invente instituciones sociales y modos de reproducción de la vida sobre el planeta” (párr. 3). El desafío artístico y social está en cómo lograr críticas de las apuestas que endilgan a la ciudadanía la responsabilidad personal de sus acciones sanitarias, las acciones que buscan medicalizar la vida o entender las complejas consecuencias de esta enfermedad. Solo así se puede poner la mirada en la perspectiva comunitaria o planetaria que apoye otro tipo de diálogos entre la sociedad en su conjunto.

Referencias

- Badiou, A. (2014). Las condiciones del arte contemporáneo. En A. Arozamena (Ed.), *El arte no es política / La política no es arte* (pp. 27-35). Madrid, España: Brumaria.
- BBC News Mundo. (5 de mayo de 2022). Covid: el número real de muertes por la pandemia en todo el mundo es de casi 15 millones (y qué países de América Latina tienen mayor exceso de mortalidad). *BBC News Mundo*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-61333739>
- Brown, W. (2015). *Estados amurallados, soberanía en declive*. Barcelona, España: Herder Editorial.
- Castañeda, A. (12 de mayo de 2020). Re: Una nueva realidad [Comentario de un foro en línea]. Recuperado de https://mascarillaproteccion.blogspot.com/?m=1&fbclid=IwAR-1f2CD68C9YZ_9OdrkYLSQ-k2smiQNeE9MAM6q7FPUUzQXf7WbZZI8erA
- Dačić, A. (1 de diciembre de 2017). Art in America: Before and After AIDS Crisis. *Widewalls*. Recuperado de <https://www.widewalls.ch/magazine/art-aids-hiv-america>
- Diamond, J. (2019). *Armas, gérmenes y acero. Breve historia de la humanidad en los últimos trece mil años*. Ciudad de México, México: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Dolan, B. (2020). Unmasking History: Who Was Behind the Anti-Mask League Protests During the 1918 Influenza Epidemic in San Francisco? *Perspectives in Medical Humanities*, 5(19), 1-23. DOI: 10.34947/M7QP4M
- Echarri, F., Barrio, T., & Urpi, C. (2021). El color del COVID-19: un programa de creatividad para gestionar las emociones en una época de pandemia. *Icono 14*, 19(2), 288-311. DOI: <https://doi.org/10.7195/ri14.v19i2.1709>
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona, España: Lumen.
- Foucault, M. (2009). *Historia de la Sexualidad I. La voluntad de saber*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2000). *Defender la sociedad. Curso del Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires, Argentina: Fundación arteBA.
- Jiménez, F. (10 de mayo de 2020). Re: Zafra en la Pandemia. [Comentario de un foro en línea]. Recuperado de <https://mascarillaproteccion.blogspot.com/search?updated-max=2020-05-10T09:44:00-07:00&max-results=13&start=41&by-date=false>
- Julius, A. (2012). *Transgresiones. El arte como provocación*. Barcelona, España: Destino.
- Hernández, A., & Montero-Ríos, M. (2021). Las miradas del arte y la arteterapia en tiempos de la COVID-19. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 16, 1-9. DOI: 10.5209/arte.75874
- Kaprow, A. (2007). *La educación del des-artista*. Madrid, España: Ediciones Ardora.
- Larraín, J.D., Mieli, L. (Productores), & Larraín, P. (Director). (2020). *Homemade* [Película]. Chile, Italia, Francia, Reino Unido, Estados Unidos: Netflix.
- Marsden, R. (2021). Arts education should be at the core of the COVID-10 recovery plan. *Education Journal Review*, 27(2), 34-36.
- Mascarillas x artistas. (2020). *Mascarillas x artistas*. Recuperado de <https://mascarillasxartist.wixsite.com/misitio/number-13>
- Medina, L. (10 de mayo de 2020). Re: Respirar, es la actividad primaria para la supervivencia de cualquier ser vivo con un organismo aeróbico, como somos la especie humana [Comentario de un foro en línea]. Recuperado de <https://mascarillaproteccion.blogspot.com/search?updated-max=2020-05-10T08:07:00-07:00&max-results=13&start=74&by-date=false>
- Muñoz, A., Santos, Y., & Seoane, R. (2016). *INFECT-ARTE. Aprende las enfermedades infecciosas a través del Arte*. España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela. Recuperado de <https://www.usc.gal/export9/sites/webinstitucional/gl/servizos/pfid/gruinodoc/innovamicro/descargas/INFECT-ARTEAprende-las-enfermedades-infecciosas-a-traves-del-arte.pdf>

Peralta, K. (10 de mayo de 2020). Re: Las mascarillas son un negocio, no una protección. [Comentario de un foro en línea]. Recuperado de <https://mascarillaproteccion.blogspot.com/search?updated-max=2020-05-11T13:02:00-07:00&max-results=13&start=9&by-date=false>

Perniola, M. (2001). *La estética del siglo XX*. Madrid, España: Visor.

Preciado, P.B. (2020). Nos salvará la creación colectiva. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/especiales/2020/coronavirus-covid-19/predicciones/nos-salvara-la-creacion-colectiva/>

Repretel. (21 de octubre de 2021). Chofer baleado en Heredia está fuera de peligro. *Repretel*. Recuperado de <https://www.repretel.com/noticia/chofer-baleado-en-heredia-esta-fuera-de-peligro/>

Rivera, A.R. (11 de mayo de 2020). Re: Mujeres de todos los pueblos [Comentario de un foro en línea]. Recuperado de <https://mascarillaproteccion.blogspot.com/search?updated-max=2020-05-12T19:31:00-07:00&max-results=13>

Sánchez, E.V. (10 de mayo de 2020). Re: Incógnito: Algunas dualidades del Acto Enmascararse [Comentario de un foro en línea]. Recuperado de <https://mascarillaproteccion.blogspot.com/search?updated-max=2020-05-10T10:31:00-07:00&max-results=13&start=19&by-date=false>

Schlich, T., & Strasser, B. (2022). Making the medical mask: Surgery, bacteriology, and the control of infection (1870s-1920s). *Medical History*, 66(2), 116-134. DOI: 10.1017/mdh.2022.5

Seoane-Prado, R. (2018). Las enfermedades infecciosas en el arte. *ANALES RANM*, 135(03), 292-303. DOI: 10.32440/ar.2018.135.03.rev12

Sequeira-Rovira, P. (2022). La pornografía del confinamiento. Expresiones porno sobre el coronavirus. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 74, 177-193. DOI : 10.17141/iconos.74.2022.5297

- Solís, K., Cortés, H., & Paoli, J. (2019). Análisis y propuestas para la incorporación del aprendizaje digital en la educación a través del arte frente a la COVID-19. *Reencuentro. Análisis de problemas universitarios*, 31(78), 357-370. Recuperado de <https://reencuentro.xoc.uam.mx/index.php/reencuentro/article/view/1035/1003>
- Song, Y. (2021). Arte nacido durante la pandemia de Covid-19. *ANIIV-Revistade Investigación en Artes Visuales*, 9, 1-11. DOI: 10.4995/aniav.2021.14867
- Sontag, S. (2003). *Las enfermedades y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Madrid, España: Santilla Ediciones Generales.
- Soto, Z. (2020). Video sin nombre. Recuperado de <https://mascarillasartist.wixsite.com/mis sitio/cup-of-tea?pgid=kgb9z7kh-1ad51b60-5f20-4f58-860f-e7e32e884658>
- The Covid Art Museum. (2021). [@CovidArtMuseum]. Recuperado de <https://www.instagram.com/covidartmuseum/?hl=es>
- Vázquez, D. (15 de setiembre de 2020). El lujo aterriza en las mascarillas para quedarse. *El País*. Recuperado de https://cincodias.elpais.com/cincodias/2020/09/14/fortunas/1600108203_844928.html
- Žižek, S. (2020). *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.