

**Entre la vulnerabilidad y la resistencia.
Arte y sida en Hispanoamérica (1984-2018)**

*Between Vulnerability and Resistance.
Art and AIDS in Latin America (1984-2018)*

Editora invitada: Dra. Karen Poe Lang



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

Entre la vulnerabilidad y la resistencia. Arte y sida en Hispanoamérica (1984-2018)

*Between Vulnerability and Resistance.
Art and AIDS in Latin America (1984-2018)*

Dra. Karen Poe Lang¹
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

En Hispanoamérica existe, actualmente, un significativo corpus artístico y literario referente al tema del VIH/sida, producido desde una gran diversidad de prácticas como el *performance*, la pintura, la instalación, la fotografía, las artes gráficas, la poesía, la crónica, la narrativa, las artes escénicas y el cine. Este corpus ha llamado la atención de la crítica² que, además de haberle dedicado cierta cantidad de estudios específicos sobre un autor o una obra en particular, cuenta con dos libros enteramente dedicados a esta temática en el campo de la literatura: Lina Meruane (2012) *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida* y Alicia Vaggione (2014) *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*.

Tras una revisión de la bibliografía sobre las relaciones entre arte y sida cabe resaltar que no se han encontrado textos de carácter regional que intenten dar una visión de conjunto sobre esta problemática en Hispanoamérica³. Sin embargo, destacamos una

¹ Directora del Posgrado en Artes de la Universidad de Costa Rica (UCR). Doctora en Estudios de la Sociedad y la Cultura por la UCR. Correo electrónico: k.poe.lang@gmail.com

² Este interés también se ve reflejado en varias exposiciones realizadas en los últimos años. *Anarchivo sida* (2016) con la participación de artistas de España, Chile, Colombia, Brasil y Guatemala, Centro Internacional de Cultura Contemporánea, San Sebastián, España; *Tiempo Perdido* (2017) dedicada a las obras del colectivo canadiense General Idea, en el MALBA de Buenos Aires y Museo Jumex en Ciudad de México; *Imágenes seropositivas. Prácticas artísticas en torno al VIH en los años 90* (2017) exposición curada por Francisco Lemus en La Ene de Buenos Aires; *Arte y VIH* (2017), organizada por el Instituto Arcos y la asociación Vivo Positivo en Santiago de Chile y *Arte y cuerpo seropositivo en el Chile contemporáneo* (2018) Museo de Química y Farmacia de la Universidad de Chile.

³ Este vacío contrasta con la bibliografía existente en España sobre el mismo tema. Ver, por ejemplo, a Aliaga y Cortés (1993) y Llamas (1995).

compilación de artículos realizada por Lucas Martinelli (2016) *Fragmentos de lo Queer. Arte en América Latina e Iberoamérica*, pues, aunque el libro no está dedicado al estudio de las relaciones entre arte y sida, hay dos ensayos referidos a este tema.

El propósito de este *dossier* es aportar una contribución al debate, todavía vigente, sobre las formas cómo el arte de la región debe construir imágenes en torno al VIH/sida, habida cuenta de las repercusiones que estas representaciones pueden tener en la percepción social de la enfermedad. Como se desprende de la lectura de los ensayos, el arte ha tenido un papel fundamental en la creación de una iconografía que resiste y se opone a las representaciones hegemónicas de la epidemia del VIH/sida, provenientes, fundamentalmente, del discurso médico y de los medios de comunicación masiva.

El *dossier* está compuesto por seis artículos que analizan textos diversos (fotografía, pintura, *performance*, diseño gráfico, teatro y poesía) de cuatro países de la región: Argentina, Chile, Costa Rica y Puerto Rico, en los cuales se hace evidente cómo la epidemia del VIH/sida produjo una politización del espacio artístico. Si en los ensayos dedicados al arte en el Cono sur es posible detectar el trasfondo de la dictadura, la postdictadura y el neoliberalismo; en los otros dos textos se hace evidente el problema de la situación colonial de la isla de Puerto Rico y la fragilidad del sistema democrático costarricense de cara a una crisis sanitaria, que puso al desnudo los mecanismos de la homofobia.

A pesar de las diferencias provenientes de la diversidad de contextos históricos antes mencionados, es posible plantear una serie de líneas de convergencia que se presentan en todos los ensayos. Si, como hemos indicado con anterioridad, la crisis del sida habría propiciado una politización de las propuestas artísticas, el cuerpo ha jugado un papel determinante en este proceso, pues los y las artistas, más allá del tipo de obra que realicen, hacen del cuerpo propio o ajeno un espacio de resistencia cultural. Una resistencia que tiene como condición de posibilidad la vulnerabilidad⁴ que es, precisamente, el motor de las acciones que se emprenden.

En este sentido viene al caso mencionar la definición de cuerpo propuesta por Butler: *"In this way, the body is less an entity than a relation, and it cannot be fully dissociated from the infrastructural and environmental conditions of its living* [De esta manera, el cuerpo

⁴ Estamos concientes de las dificultades que tiene el uso de la palabra vulnerabilidad en este contexto por lo que hacemos nuestras las palabras de Butler: *"Of course, there are many reasons to be opposed to vulnerability, but on the final set of my remarks, I want to argue against the idea that vulnerability is the opposite of resistance* [Por supuesto, hay muchas razones para oponerse a la vulnerabilidad, pero al final de mis observaciones, quiero argumentar contra la idea de que la vulnerabilidad es lo opuesto de la resistencia]" (2014, p. 13).

es menos una entidad que una relación, y no puede ser completamente disociado de las condiciones infraestructurales y ambientales de su vivir]” (2014, p. 8). Pues, los textos que aquí presentamos ponen de relieve el potencial subversivo de las prácticas artísticas, en una lucha permanente contra las representaciones hegemónicas que hacen del enfermo una víctima pasiva, carente de toda posibilidad de expresar su deseo o de devenir un actor en el agenciamiento de su experiencia. Aunque los ensayos enfatizan este carácter de resistencia radical, no dejan de escribirse con el telón de fondo de la precariedad. Como plantea Butler: *“But these bodies, in showing this precarity, are also resisting these very powers; they enact a form of resistance that presupposes vulnerability of a specific kind, and opposes precarity [Pero estos cuerpos, al mostrar su precariedad, están resistiendo a estos poderes; ellos representan una forma de resistencia que presupone una vulnerabilidad de un tipo específico, y se opone a la precariedad]”* (2014, p. 5).

Es por esto que nos parece iluminadora la propuesta de Butler (2014), quien plantea, como una tarea del feminismo, la necesidad de quebrar la oposición binaria entre vulnerabilidad y resistencia. En este sentido es importante señalar una ambigüedad que presenta el género fotográfico –en su labor de exposición de los cuerpos– que oscila entre la vulnerabilidad y la resistencia. Como bien indican los ensayos de Jiménez/Soto y Reyes, la fotografía periodística contribuyó a construir las imágenes hegemónicas del sida como una catástrofe natural y del cuerpo enfermo como lugar de la vergüenza y lo abyecto. Sin embargo, la fotografía artística fue un arma de resistencia fundamental contra estas mismas representaciones.

Otra de las características evidenciada en los textos es la importancia acordada por los y las artistas al trabajo artístico estrechamente vinculado a una comunidad más amplia; ya sea mediante la elección de espacios de exposición grupal, como en el caso de Liliana Maresca o el trabajo realizado por el colectivo Las Yeguas del Apocalipsis desde el *performance*. Si bien, existe la creencia de que el VIH/sida es una enfermedad del pasado, desde que en 1996 fuesen expuestos los efectos positivos de los tratamientos retrovirales⁵ en el Congreso sobre sida realizado en Vancouver, como señala ONUSIDA –en su informe del 2017– América Latina, el Caribe y el África subsahariana son las regiones donde vive la mayoría de las personas con VIH. Incluso, en un país con un excelente sistema de salud pública como Francia: *“le virus est toujours là et que l’épidémie n’est pas en voie d’extinction. ... sept mille personnes sont encore contaminées chaque année en France* [el virus todavía está presente y la epidemia no

⁵ Cabe aclarar que los tratamientos retrovirales no curan, pero han hecho que el sida haya dejado de ser una enfermedad mortal para transformarse en un padecimiento crónico. En la actualidad, los médicos aseguran que un paciente que toma regularmente estos medicamentos, hasta que el virus se vuelve indetectable, no son agentes transmisores del virus.

está en vías de extinción. ... siete mil personas son todavía contaminadas cada año en Francia]” (Cardin & Messenger, 2013, p. 95). De este contexto, todavía problemático, se deriva, en parte, la pertinencia de este *dossier* cuyos artículos presentamos a continuación.

A contrapelo de las representaciones artísticas y literarias más comunes sobre el sida, donde las mujeres estuvieron casi ausentes en la primera etapa de la enfermedad⁶, hemos decidido abrir este *dossier* con el ensayo de Alicia Vaggione titulado “Potencias y alianzas de supervivencia entre mujeres. Liliana Maresca, un recorrido por su obra”, en el cual la autora se centra en la obra de la artista argentina, cuya muerte temprana en 1994 –a causa de complicaciones asociadas al VIH– ocurría apenas dos años antes del descubrimiento de las triterapias. Como plantea Vaggione, su objetivo es prestar atención a la propuesta estético/política de Maresca, leída en conexión con la de otras dos mujeres: Marta Dillon y Gabriela Lifschitz, para señalar el modo en que estas artistas experimentan su cuerpo y la enfermedad, articulando, así, nuevas formas de supervivencia. Vaggione destaca el gusto de Liliana Maresca por los espacios de exposición colectivos; la centralidad del cuerpo y la precariedad en su recorrido artístico. Como conclusión la autora propone que la obra de Maresca desbarata los imaginarios hegemónicos del cuerpo enfermo desde una postura que Roberto Jacoby a denominado como “estrategias de la alegría”. Un ejemplo de esto son las fotografías que, poco tiempo antes de su muerte, le hace Alejandro Kuropatwa, en las cuales Maresca aparece bailando en actitud de entrega y sin ninguna huella de la enfermedad en su cuerpo.

El segundo artículo “Una comedia de la muerte: Copi y sus profanaciones del sida” de Germán Garrido también hace referencia a un autor argentino, en este caso, radicado en París. Raúl Damonte Botana (Copi), historietista, dramaturgo, narrador y *performer* nace en Buenos Aires en 1939 y muere en París en 1987 por problemas asociados al VIH. *Una visita inoportuna* fue publicada originalmente en francés y, como indica Garrido, es la obra más autorreferencial de Copi, quien sitúa la acción de toda la pieza teatral en una habitación de hospital. Los personajes de la obra son, en cierta forma, los agentes que tuvieron algún papel importante durante la epidemia del sida: el enfermo, el médico, la enfermera, las amistades, un periodista y Regina Morti (la muerte, representada por una cantante italiana de ópera).

A partir de los planteamientos de Douglas Crimp (1987), quien destaca la importancia de contrarrestar los sentidos asociados al sida producidos por los discursos hegemónicos, Garrido propone pensar la intervención estético/política de *Una visita inoportuna* sobre el conjunto de afectos y representaciones que primaban sobre la enfermedad a nivel global y en el contexto francés a finales de la década de 1980. El autor se sirve del concepto de

⁶ Sobre este tema ver Poe (2017).

profanación (Agamben, 2009) para pensar la forma como Copi, a partir del humor y la ironía, recupera y subvierte las formas de representación del sida, que eran fuertemente dominadas por los discursos de la medicina, la religión y los medios masivos de comunicación.

Una de las conclusiones más importantes del ensayo es que las intervenciones de Copi en el campo de los sentidos y de las políticas ligados al sida se habrían adelantado a las apuestas estético/políticas de ACT-UP Paris, grupo caracterizado por el despliegue de un espíritu vital, sensual y hasta festivo como estrategias de lucha contra las imágenes de pacientes sufrientes y moribundos difundidas por el periodismo sensacionalista de la época. De esta manera, el ensayo de Garrido, al igual que el de Vaggione, destaca la habilidad del arte como constructor de nuevos sentidos, es decir, como un agente capaz de contrarrestar la hegemonía de los discursos autorizados sobre el sida y repositonar así al sujeto enfermo desde otras coordenadas.

El tercer artículo “Estética de la irrupción. Activismo y *performance* en Las Yeguas del Apocalipsis (Chile 1987-1993)” de Fátima Vélez se centra en uno de los primeros colectivos artísticos que, desde Hispanoamérica, politizaron la crisis del VIH/sida. Las Yeguas del Apocalipsis, grupo dedicado fundamentalmente al *performance*, hizo su primera intervención en Chile en 1987. Conformado por Francisco Casas y Pedro Lemebel⁷, sus acciones fueron un foco de resistencia cultural en la vida pública chilena de finales de la década del 1980 hasta mediados de los años 90.

En su ensayo, Vélez explora las formas cómo las intervenciones del colectivo dialogan con el activismo cultural, tal y como es entendido por Crimp. La autora destaca la radicalidad de la lucha política de Las Yeguas del Apocalipsis, ejercida desde una corporalidad transgresora, lo que propició, en la sociedad chilena, el debate sobre la salud y la diversidad sexual. Pero, también, sobre la reivindicación de los sujetos marginales. Sujetos marginales representados por la figura del travesti, como contraparte del modelo hegemónico del gay norteamericano. Para Vélez la estética de la irrupción coincide con el *performance* como medio artístico, ya que, a través de este, es posible interrogar la forma cómo se habla en público de la sexualidad y, al mismo tiempo, integrar una aguda reflexión sobre la dictadura, la postdictadura, el neoliberalismo y el control que estas fuerzas ejercen sobre los cuerpos.

⁷ Cabe destacar el carácter intermedial de la obra de estos dos artistas. Francisco Casas, además de artista plástico, es poeta. En el caso de Pedro Lemebel, su trabajo como *performer* estuvo siempre acompañado por la escritura de crónicas, que han sido reunidas en varios libros, uno de los cuales es *Loco afán. Crónicas del sidario* (2013) y se refiere por entero al tema del sida. Para un estudio del carácter intermedial (entre fotografía y texto escrito) de estas crónicas de Lemebel ver Poe (2016).

Como los tres anteriores, el cuarto artículo “Imágenes retrovirales de la lírica y la plástica boricuas del VIH sida”, de Daniel Torres, también propone establecer el lugar del arte en la lucha por la legitimidad de la producción de sentidos asociados al sida. A partir del concepto de imagen retroviral (entendido como la reflexión del artista sobre el impacto de la pandemia del VIH/sida en su propio cuerpo y otros cuerpos, por ser portador del virus) el autor establece un diálogo entre el discurso poético y el discurso plástico boricuas. Con base en un corpus conformado por textos de seis autores puertorriqueños en diálogo con dos obras (una pintura y una fotografía) del artista plástico boricua Néstor Millán, el objetivo del ensayo es dilucidar cómo estas manifestaciones artísticas cuestionan la autenticidad cultural y deshacen las jerarquías del poder en relación con la pandemia del VIH/sida. Si en los tres artículos anteriores las dictaduras son una presencia importante, en este caso el autor propone que la lucha contra la homofobia solo puede pensarse como parte de una constelación mayor, lucha que en Puerto Rico no puede separarse del problema de que la isla es todavía una colonia de los Estados Unidos.

Cierran este *dossier* dos textos que hacen referencia al tratamiento de la epidemia del VIH/sida en los medios de comunicación masiva. El artículo “Fotografías del sida: médicos y homosexuales en la prensa costarricense (1985-1990)”, de José Daniel Jiménez y Mario Alberto Soto propone un análisis de las fotografías de prensa relacionadas con el VIH/sida, incluidas en el periódico *La Nación* en el lapso comprendido entre 1985-1990. A partir de la concepción teórica de Roland Barthes (2015), el análisis se sustentó no solamente en las fotografías en sí mismas, sino en sus relaciones estructurales con los textos escritos y la composición de la página. De esta forma, se determinaron las metáforas principales evidenciadas a partir del proceso de lectura de la yuxtaposición entre texto e imagen. Los autores parten de la necesidad de abordar este material a partir de sus aspectos estéticos como una posibilidad de contestar la consistencia de los discursos cientificistas que, como se pudo concluir, están cargados de prejuicios y de violencia. A partir de tres categorías de clasificación del material: el sida como desastre natural y avanzada militar; la representación del poder médico, y las políticas de la vergüenza, los autores destacan el carácter problemático de la relación entre texto escrito e imagen, el protagonismo masculino en las representaciones del saber médico y la transformación de las imágenes sobre la homosexualidad que se trasladan desde el exotismo hacia el ocultamiento y la vergüenza.

El artículo que cierra este *dossier* es, en alguna medida, también una apertura. “Terror y morBBo en visualidades del contagio VIH/sida en Chile (1990-2018)” de Sebastián Reyes. Retoma algunos elementos de la discusión planteada en el texto anterior, ahora en el contexto chileno. A partir de las categorías de inmunidad y comunidad, propuestas por Espósito (2009), Reyes propone analizar los registros visuales en dos momentos históricos del sida en Chile. Un primer registro incluye imágenes de prensa y reflexiones sobre ciertas

obras de Juan Dávila y de Las Yeguas del Apocalipsis en la década de los ochenta. Una de las conclusiones, respecto de la primera noticia relativa al VIH/sida aparecida en la prensa chilena en 1984, coincide con el análisis efectuado por Jiménez y Soto, ya que el primer caso de sida en este país es representado en asociación con la idea de catástrofe, en este caso, un incendio. Estas imágenes que Reyes interpreta, a partir del concepto de inmunidad, tienen como fundamento una cultura del terror y el rechazo de la homosexualidad.

A partir de dos cambios históricos importantes (el descubrimiento de los retrovirales y la Internet), el segundo registro que se estudia en el artículo es de gran actualidad, pues explora la relación entre visualidad y política a partir del análisis de la iconografía, dibujos y fotografías que comparten las comunidades de sexo *Bareback* (sexo a pelo sin condón) expresadas en redes sociales, páginas de Internet y aplicaciones de teléfonos móviles. Desde del concepto de comunidad, definido como un modo de ser común sin esencia (Espósito, 2009), Reyes establece una relación entre las obras de Dávila y Las Yeguas del Apocalipsis y las prácticas sexuales de estas comunidades digitales. Si la inmunidad nos desliga de la obligación hacia el otro e implica una defensa contra los elementos externos que podrían contagiarnos, estos artistas, en la década de 1980, se habrían adelantado a las comunidades digitales, al infeccionar u homosexualizar los espacios mediante retóricas visuales del contagio que resistían los enclaves culturales retrógrados de su época. Según Reyes, al cuestionar los discursos de la inmunidad que, excusados en la protección contra el VIH, promovían la limpieza del deseo y una cultura del terror en torno a la homosexualidad, estos artistas, al igual que las nuevas prácticas en la red expresan una revitalización del deseo contra el miedo y la vergüenza.

Esperamos que este conjunto de ensayos sea una invitación a pensar el legado de las luchas pasadas para enfrentar los retos del presente.

Referencias:

- Agamben, G. (2009). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Aliaga, J. & Cortés, J. (1993). *De amor y rabia. Acerca del arte y el sida*. Valencia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia.
- Barthes, R. (2015). *Lo obvio y lo obtuso*. Imágenes, gestos y voces. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2014). *Rethinking Vulnerability and Resistance*. Institutofranklin.net
- Cardin, H. & Messenger, D. (2013). *La Révolution SIDA*. Paris: Odile Jacob.
- Crimp, D. (1987). AIDS. Cultural Analysis/Cultural Activism. (Introduction). *October*, 43, 3-16.

- Copi. (2011 [1998]) Una visita inoportuna. *Teatro I*. (Margarita Martínez, trad.). Buenos Aires: El cuenco de plata. 173-223.
- Dillon, M. (2004). *Vivir con virus*. Buenos Aires: Norma.
- Espósito, R. (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder.
- Lemebel, P. (2013) 1996. *Loco afán: crónicas del sidario*. Santiago: Seix Barral.
- Llamas, R. (comp.) (1995). *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de la pandemia*. Madrid: Siglo XXI.
- Martinelli, Lucas (comp.). (2016). *Fragmentos de lo Queer: Arte en América Latina e Iberoamérica*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Meruane, L. (2012). *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Poe, K. (2016). Intermedialidad y estética neobarroca en *Loco afán. Crónicas de sidario* de Pedro Lemebel. *Textos Híbridos*, 5, 109-128.
- Poe, K. (2017). Guilt, Daily Life, and Love. AIDS Narratives in the Time of Triple Therapies. *Mètode. Science Studies Journal*, 96, 239-245.
- Vaggione, A. (2014). *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.