

EL CUERPO ENFERMO. UNA APROXIMACIÓN AL ARTE SOBRE VIH/SIDA

Rut Martín Hernández

Universidad Complutense de Madrid (España)

Recibido: 15-07-10

Aceptado: 14-09-10

Resumen: Este artículo analiza las características más importantes de las imágenes y obras artísticas que abordan el tema del VIH/SIDA. El gran impacto y repercusión de la epidemia de SIDA en la sociedad contemporánea han impulsado unas manifestaciones artísticas con unas preocupaciones comunes. Estas obras parten de unos planteamientos conceptuales e iconográficos que inciden en la necesidad de acabar con la representación que, desde las primeras etapas de la epidemia, ha estigmatizado a enfermos y seropositivos. El cuerpo se convierte así en el espacio privilegiado a través del cual plantear cuestiones de índole identitario, social y político para romper con las imágenes que, todavía hoy, siguen estando presentes en el inconsciente colectivo.

Palabras-clave: cuerpo, manifestación artística, enfermedad, repercusión social.

Abstract: This paper will analyze the most important characteristics of images and art works about HIV /AIDS. The impact of the AIDS epidemic in contemporary society has influenced in an art works, that have common concerns. This works are based on a conceptual and iconographic approach which shows the need to finish with the representation that, from the beginning of the epidemic, has marginalized the PWA. The body becomes the privileged site through which to talk about issues like identity and social and political consequences of the epidemic for try to break with the images about VIH/AIDS that, still today, are in the collective unconscious.

Key-words: body, art work, illness, social impact.

1. Representación de la enfermedad

El rol del enfermo y la representación de la enfermedad son construcciones sociales que se han ido forjando a través de las experiencias vitales y de las representaciones ideológicas. Una representación que, en sí misma, está rasgada por la multitud de fuerzas que la tensionan. Así, el mundo contemporáneo se encuentra en lo que José Luís Brea denomina la “*era del fin de la imagen del mundo*”. “La era en que pensar una representación orgánica y eficaz del mundo se ha vuelto imposible, impracticable. Que ella coincida justamente con la era de la espeluznante proliferación de las imágenes (...) no debería extrañarnos: al fin y al cabo, esa muerte de la “imagen del mundo” no podía producirse sino por multiplicación, por fragmentación -como cuando un espejo se rompe en una miríada de facetas y la única imagen del mundo que le es ya dado ofrecer irradia en una infinidad de direcciones, en una irreductible dimensión poliédrica que pone en quiebra el orden mismo de la representación”¹.

A la hora de tomar una postura, no estamos aislados, sino que el medio social en que vivimos condiciona de forma esencial las interpretaciones de aquello que está sucediendo. “La enfermedad mortal por excelencia es aquella que roza del modo más escandaloso los límites de la ética. La historia nos permite asociaciones entre la lepra y la pobreza, la peste y la higiene, la sífilis y la promiscuidad de los hombres, la tuberculosis y la reclusión de las mujeres. En todos estos casos las víctimas han sido confundidas con el verdugo y sobre ellas han recaído las privaciones de la vida civil”².

No se concibe cómo una enfermedad puede llegar por casualidad y se siente la necesidad de culpabilizar a las víctimas que sufren enfermedades infecciosas. Se esgrimen razonamientos morales como los verdaderamente válidos en el momento de explicar la aparición y el desarrollo de una epidemia (la historia de las plagas en occidente es buena muestra de ello). Sin embargo, algunas enfermedades contagiosas que se presentan bajo la forma de epidemia se prestan más que otras a encarnar el impulso instintivo de muerte de una comunidad entera y a ser entendidas como una venganza divina. “Uno de los rasgos más notables de la crisis del SIDA es que desde el principio se culpó a sus víctimas principales de causar la enfermedad, debido a sus actitudes sociales o a sus prácticas sexuales”³.

La idea de que las enfermedades tienen una explicación médica y un tratamiento secularizado, la creencia de que las actitudes religiosas, a la hora

[1] BREA, José Luis. *El inconsciente óptico y el segundo obturador* (en línea). La fotografía en la era de su computerización. (Ref. de abril de 2007). Disponible en Web: <http://aleph-arts.org/pens/ics.html>

[2] SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas y el SIDA y sus metáforas*, Taurus, Madrid, 1996, pág.11.

[3] WEEKS, Jeffrey. *Sexualidad*, Barcelona: Paidós Ibérica Ediciones, 1998, p.100.

de analizar los hechos biológicos, iban abandonándose, se ha truncado con la aparición del SIDA. El SIDA ha puesto de relieve los miedos más ancestrales y ha hecho posible que la población, en general, haya buscado explicaciones de carácter ideológico y moralizante a una enfermedad. “Se han representado todas las formas metafóricas que consienten a la sociedad vivir esta enfermedad como un sacrificio purificador”⁴. El SIDA ha influido de una manera tremenda en el carácter de nuestra época. Al contrario que otras grandes epidemias en las que se tardó siglos en entenderlas y décadas en identificar su causa y en desarrollar su curación, hace solo tres décadas que se identificó la enfermedad. En un corto periodo de tiempo se ha conocido el agente causante, se ha entendido la forma en la que se transmite el virus, las pruebas necesarias para detectar la infección y se han puesto en marcha una serie de tratamientos que mejoran considerablemente la calidad de vida de los enfermos. Aún así no se ha avanzado mucho en las respuestas sociales a las crisis médicas. En varias etapas de la epidemia la respuesta social a la enfermedad ha estado unida a la negación, la histeria y la búsqueda de un “*chivo expiatorio*”. “Admitamos, pues, que el miedo no nos salva del amor ni del deseo. Que el amor y el deseo no nos salvan del VIH. Y que del SIDA sólo podrá salvarnos la medicina, de un lado, y los condones, de otro, si es que logramos que la primera avance con la rapidez que la situación exige y que los segundos alcancen al fin el status de un hábito incuestionable”⁵.

Fenómenos de este tipo suceden cada vez que aparece una enfermedad que se presta a convertirse en el mal inconfesable, aquello que asume en sí mismo un significado metafórico. “Atrapado entre lo microscópico (virología) y lo macroscópico (epidemiología), el SIDA se resiste a hacerse visible excepto en los sistema de referencia que se imponen de una forma violenta a aquellos a lo que antes se convirtió en vulnerables”⁶. Durante muchos años ser seropositivo ha tenido que luchar no sólo contra la enfermedad sino contra el silencio, las censuras, los miedos, la discriminación, el aislamiento que solo pronunciar la palabra SIDA producía. Hoy, que la presión de los medios de comunicación se ha reducido y con ésta la atención del gran público, la epidemia queda como “*de alto riesgo*”, sobre todo para jóvenes que comienzan una vida sexual activa. En verdad, en la mente de la mayor parte de la gente la palabra SIDA está todavía relacionada con una censura y con un miedo profundo que sólo la información y la reflexión racional pueden llegar a resolver. Censura y miedos que

[4] COCHRANE, G.; CUCCO, E.; VERZOTTI, G.; VETTESE, A. *Dire AIDS: art in the age of AIDS*. Milano: Charta, 2000, p.23.

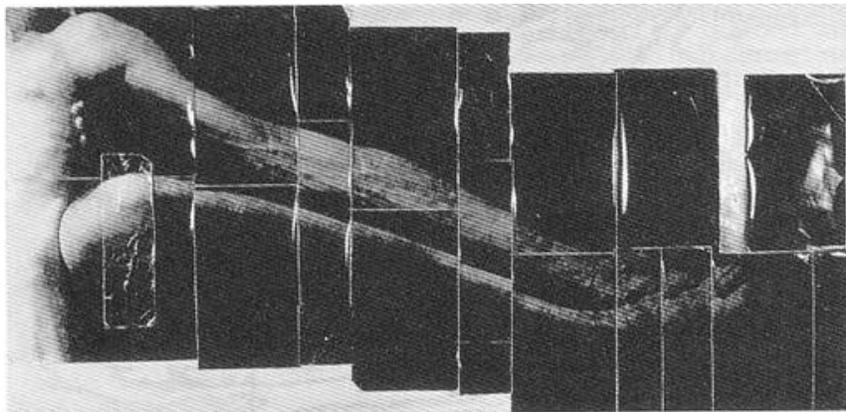
[5] LLAMAS, Ricardo. *Miss Media*. Barcelona: Llibres de L'Index, 1997, p.224.

[6] SMITH, Paul Julian. “La representación del SIDA en el Estado Español: Alberto Cardin y Eduardo Haro Ibars”. En: BUXÁN BRAN, Xosé M. (ed.). *Conciencia de un singular deseo. Estudios lesbianos y gays en el Estado español*. Barcelona: Laertes, 1997, p. 305.

frecuentemente se deben a los prejuicios y a las falsas convenciones que han actuado y continúan actuando en la sociedad en general.

Dentro de las manifestaciones sobre el VIH/SIDA ha estado y sigue estando presente un polémico debate sobre cómo se deben representar los sujetos afectados. Habida cuenta del impacto que estas imágenes tienen en la representación social de la enfermedad y la influencia sobre las actitudes de estigma y marginación de los enfermos, la vigencia de este discurso sigue considerándose fundamental para construir una iconografía del VIH/SIDA desligada de los planteamientos morbosos que, en la mayoría de las ocasiones, los mass media construyen y difunden.

Son muchos los interrogantes que surgen a la hora de plantearse este tema. “¿Debe el arte representar a los enfermos con SIDA directamente, o debe dar la vuelta a su foco exterior, retratar el mundo circundante y que a menudo oprime a las personas con SIDA? ¿si un enfermo de SIDA va a ser representado, cómo deben ser estas representaciones? ¿sí se dirige al mundo exterior de que debe tratar entonces el trabajo? ¿la falta de acción del gobierno? ¿el mundo de la investigación médica? ¿el virus en sí mismo? ¿cómo se pueden abstraer conceptos como homofobia, miedo, cólera o demencia? ¿cómo puede representarse la supervivencia, la resistencia o el ser VIH positivo?”⁷. La realidad es que el arte sobre el SIDA da respuestas a casi todos estos interrogantes, que las imágenes tengan una serie de preocupaciones comunes no significa que la diversidad de estilos y soluciones sea reducida. La gran pluralidad que existe hace pensar que la crisis del SIDA ha diluido fronteras disciplinarias, tabúes morales, geográficos y raciales.



Ross t. Smith, “L’amour et la mort (son la même chose)”, 1990-92

[7] BAKER, Rob. *The art of AIDS: from de stigma to conscience*. New York: Continuum, 1994, p. 137.

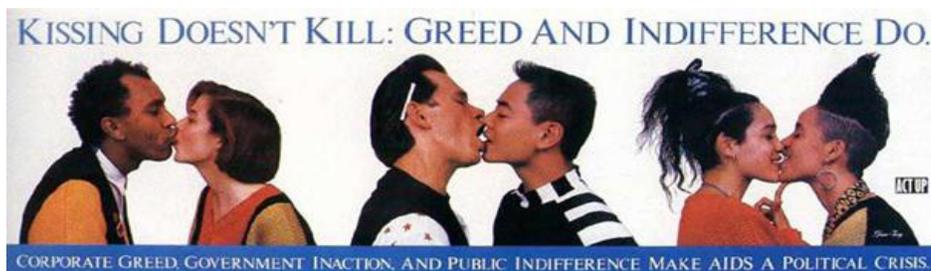
2. Aproximación a las manifestaciones artística sobre vih/sida

Las manifestaciones artísticas sobre el VIH/SIDA suponen no sólo un acercamiento a la realidad de la epidemia sino que parten de un intento explícito de insertarse en lo social, informando sobre el virus, modificando comportamientos que fomentan el estigma de los portadores y enfermos y constituyéndose como vehículos de transformación social. Así, las distintas interpretaciones que se han producido y se están produciendo sobre este tema conforman un mapa de la cuestión que tiene no sólo un valor puramente artístico sino que suponen la evidencia de una nueva forma de actuar y unos planteamientos plásticos específicos que la crisis del SIDA forzó a principios de los años 80 y que han venido desarrollándose y evolucionando desde entonces. Esta generación de artistas cuestionan las preocupaciones asociadas a la tradición de modernidad y se decantan por aspectos multidisciplinares que ponen en evidencia la relación del arte con la política, la sociología, la antropología o la economía a través una la reflexión en torno a cuestiones identitarias, políticas y sociales.

El arte de nuestro tiempo está atravesado por muchas tensiones que se vuelven evidentes en periodos muy cortos de tiempo. Las obras plásticas asumen muchos significados, a veces tantos como personas que las observan. En muchos casos, el espectador se encuentra estrechamente relacionado con la obra, es llamado a ser autor, cuestionando conceptos como la autoría y permitiéndole constituirse como un elemento más del cambio, en el que a través de los mecanismos de actuación implícitos en la misma, se produce la transformación. Una transformación que pretende una apertura de significados y la ruptura de miradas unificantes y estereotipadoras. La diversidad y la necesidad de plantear los problemas desde una perspectiva multifocal es lo que estrecha la unión entre el artista y tejido social en el que está inserto. Toda manifestación que pretenda vincularse a lo público tendrá que enfrentarse, entonces, a las verdaderas condiciones de las relaciones de poder de lo cotidiano.

El cuestionamiento mismo de la representación es otro de los temas fundamentales dentro de las teorías artísticas contemporáneas poniendo de relieve el cambio de mentalidad sobre el que se apoyan estas manifestaciones. Es necesario preguntarnos cómo puede el arte responder a la crisis que el SIDA ha abierto en la sociedad contemporánea y cómo puede enfrentarse a los mitos que ésta conlleva. Douglas Crimp lo expone de forma clarificadora: “¿Qué tipo de manifestaciones culturales serían adecuadas para esta epidemia que es, a todas luces, una de las crisis sociales y políticas más serias de nuestro tiempo? (...) No necesitamos un renacimiento cultural: lo que necesitamos son manifes-

taciones culturales comprometidas con el SIDA. No necesitamos trascender a la epidemia, lo que necesitamos es terminar con ella”⁸.



Gran Fury, “Kissing doesn’t Kill: greed and indifference do”, 1989

Desde las primeras etapas de la epidemia, el arte se ha utilizado de manera individual y pública para tratar de iluminar u ofuscar, a veces, la realidad del VIH y el impacto del mismo. El SIDA ha hecho que el mundo de la cultura y el arte no hayan permanecido inmunes ante la necesidad de denunciar la mixtificación que la enfermedad estaba trayendo consigo y de desvelar la carga ideológica de la misma. No es nuevo el hecho de que el arte se haya ocupado de la enfermedad. En la literatura Boccaccio y Manzoni escribieron muchas páginas sobre la peste, Puccini trató el tema de la tuberculosis y Edward Munch, Goya, y otros muchos pintores trataron también la enfermedad en sus cuadros. Así, la enfermedad que normalmente se desarrolla en un contexto privado se hace pública. “El SIDA hizo su aparición en escena a principios de los años 80 y coincide con el tiempo en que comenzamos a entrar en la era posmoderna. Así que la enfermedad parece surgir como algo inherente a un cambio de estructuras y valores de los instrumentos que rigen en los años modernos de la época postindustrial”⁹. Alberto Mira también reflexiona sobre las connotaciones públicas del VIH/SIDA, para él “el dolor es privado, el SIDA es un problema público, las opiniones en torno al SIDA se generan en el ámbito público, y es aquí donde pueden alterarse”¹⁰.

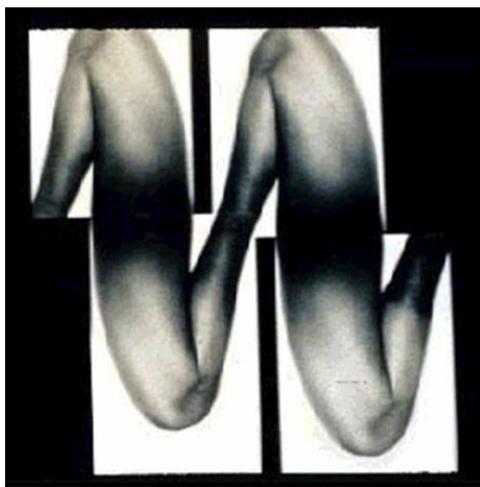
La movilización intelectual y artística en torno al tema del SIDA ha tenido la característica de confirmar, reforzar e intentar cambiar la moral aportando multitud de soluciones innovadoras para tratar de transformar la

[8] CRIMP, Douglas. “De vuelta al museo sin paredes”. *Revista Arena*. N°1 (Febrero 1989), p. 64-65.

[9] www.difusion.cultural.unam.mx/prensa/boletines/noviembre/boletin590.html (ref. de mayo de 2004).

[10] ALIAGA, Juan Vicente; CORTÉS, José Miguel G. *De amor y rabia: acerca del arte y el SIDA*. Valencia: Universidad Politécnica, 1993, p.154.

situación de estigma social que ha estado unida al VIH desde los primeros momentos. “El trabajo del intelectual no consiste en modelar la voluntad política de los demás; estriba más bien en cuestionar, a través de los análisis que lleva a cabo en terrenos que le son propios, las evidencias y postulados, en sacudir los hábitos, las formas de actuar y de pensar, en disipar las familiaridades admitidas, en retomar la medida de las reglas y de las instituciones y a partir de esta re – problematización (en la que desarrolla su oficio específico de intelectual) participar en la formación de una voluntad política (en la que tiene la posibilidad de desempeñar su papel de ciudadano)”¹¹.



Per Eidepjeld, “RNA”, 1991

Los conceptos de enfermedad y muerte, dolor y pérdida, esperanza y desesperación son particularmente relevantes para las artes plásticas que abordan este tema. El arte sobre el VIH/SIDA intenta reflexionar sobre la posición que el SIDA tiene en el mundo contemporáneo y sobre los modos que se han buscado para reaccionar individual o colectivamente ante una situación de urgencia social como la que la epidemia ha generado. Es por esto por lo que el mundo del arte se ha convertido en una de las plataformas más eficaces a través de la cuál potenciar posiciones críticas. Las connotaciones políticas de las obras sobre el VIH/SIDA son incuestionables, pero si algo las define más allá de su carácter político es su posición activista. “Ahora se puede distinguir entre un arte político que, encerrado en su código retórico, reproduce las representaciones ideológicas (ideología entendida desde una concepción idealista) y, por

[11] FOUCAULT, Michel. *La Hermenéutica del sujeto. Cursos Del College De France, 1981-1982*. Madrid: Akal, 2005, p. 9.

otro lado, un arte activista que, condicionado por el posicionamiento cultural del pensamiento y de una práctica inscrita en la globalidad social, busca producir una definición de lo político pertinente a la época presente”¹².

No cabe duda que la mirada que se enfrenta a estas obras constituye la mirada en un espejo nada complaciente, aquel que le devuelve la imagen de una sociedad que juzga y maltrata a aquellos que necesitan protección y ayuda, comprensión y afecto. Un espejo que además le increpa y le exige tomar las riendas, dejar a un lado la pasividad contemplativa y tomar la acción como respuesta.

“El reconocimiento de la subjetividad es algo que con frecuencia reconocemos como un valor intrínseco del arte, y de ese modo, a menudo nos acercamos a las obras realizadas en respuesta del SIDA como si fueran transmisoras de algo único relativo al lado personal y humano de la epidemia. (...). La función del arte no es sólo expresar las experiencias del amor y el afecto, la pérdida y el duelo, el miedo y la desesperación, el enfado y la ira, sino también informar, educar y unirse a la lucha activista contra la negligencia de nuestras instituciones gubernamentales y falsedades perpetradas por nuestros medios de comunicación”¹³.

El trabajo artístico ha contribuido y puede contribuir a la batalla contra el prejuicio que el SIDA como metáfora ha hecho surgir en determinados ambientes. La sociabilidad, la sexualidad y la solidaridad se han convertido en términos clave que relacionan todas las representaciones artísticas al margen de su intencionalidad. Según Thomas Sokolowski:

“el movimiento del SIDA está buscando una nueva voz para hablar sobre una crisis que no ha terminado, que simplemente se ha transformado en algo más. Mientras que el arte no puede ayudar a ahorrar vidas puede ayudar al resto de nosotros a vivir”¹⁴.

3. El cuerpo como espacio de reflexión

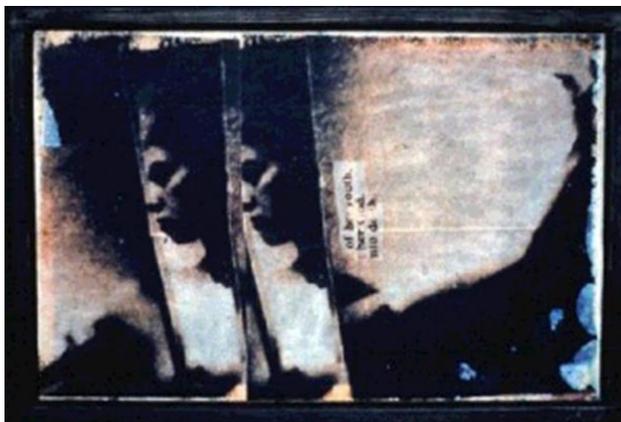
Una de las consecuencias generadas por esta enfermedad se puede observar en el incremento de obras artísticas que tienen al cuerpo como espacio privilegiado, centro de reflexión que se convierte en el agente primario de las relaciones entre el *yo* y el *otro*. “La representación del cuerpo humano responde, a mi modo de ver, y siempre de manera clamorosa, a una preocupación por contar alguna de las mil historias que en torno suyo se tejen. Historias de nacimiento, enfermedad y muerte; de fertilidad o esterilidad; de formación, plenitud y decadencia; de sensaciones, deseo, placer, dolor y abandono; de reconfortante ternura, de amenaza y miedo; de incontinencia o desparrame y

[12] FOSTER, Hal. “For a Concept of the Political Art”. *Art in America*. Abril 1984, p. 17-29

[13] CRIMP, Douglas. *Posiciones críticas*. Madrid: Akal, 2005, p. 125-126.

[14] CODOVA, Steven. “Virtual Gallery”. *Body Positive Magazine*. Vol. XII, nº 12 (December 1999).

de dominio o maestría; de mutación aborrecida o metamorfosis buscada con perseverancia y decisión; de actuación, disciplina, transgresión, simulación... cuentos todos ellos apoyados en esta realidad tan física como discursiva que es el cuerpo humano”¹⁵.



Rebecca Guberman, “Darah Kotor”, 1999

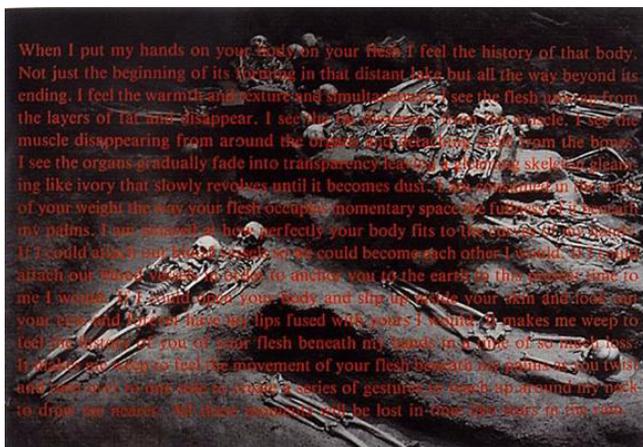
Se pone énfasis en la materialidad del cuerpo para problematizarlo, para cuestionar radicalmente las reacciones más conservadoras que convierten al SIDA en un castigo divino. Así mismo, se reflexiona sobre los escrúpulos y recelos que el cuerpo suscitaba ligado a unas prácticas y usos sexuales que reprobaban los sectores más retrógrados de la sociedad.

Durante los años 60 y 70 un grupo de artistas ya habían puesto a prueba su propio cuerpo convirtiéndolo en un instrumento ineludible, resistiendo al dolor, para llevar a cabo sus acciones. “El arte del cuerpo real no está relacionado con la verdad de la forma visible, sino que, al contrario, remite a su contenido esencial: la irreducible e irrefutable experiencia del dolor”¹⁶. En los 80 y 90 la demonización de las personas que eran consideradas “indeseables” (toxicómanos, seropositivos, homosexuales, negros, hispanos, prostitutas) tuvo, paradójicamente, como respuesta un uso “político” de la representación del cuerpo. Un cuerpo que habla de dualidades, de amores, de vacíos, de oquedades y ausencias. El cuerpo ya no es sólo un territorio físico, sino un instrumento que permite modificar determinados valores. A través de su representación se

[15] LLAMAS, Ricardo. “En busca de una perdición”. En: MARTINEZ OLIVA, Jesús. *Sujeciones*, (Sala La Gallera: 28 de septiembre – 8 de noviembre de 1998). Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998, p. 27.

[16] NELLY, Mary. “Re-viewing Modernist Criticism”. En: WALLIS, Brian. *Art after Modernism*. Boston: David R Godine, 1992, p.96.

pueden forzar cambios y cuestionar las normas morales y relaciones de poder. “Como dice Hal Foster el cuerpo se convirtió en un lugar nada neutral y pasivo, sino más bien obsesivo en el que se proyectaron prácticas artísticas y discursos críticos, un *site* por lo tanto ambiguo, a la vez natural y construido, semiótico y referencial”¹⁷. Un cierto pesimismo se ha extendido a la hora de tratar este tema. “La emergencia de una nueva forma artística ligada al desarrollo de nuevas narrativas en el entorno de la imagen~tiempo habrá de venir a relatar la melancólica experiencia del no durar, del ser contingente y efímero del sujeto»¹⁸. Abundan las visiones fragmentarias que rompen la centralidad visual que poseía en otros períodos artísticos, el cuerpo y la muerte o su proximidad van a la par.



David Wojnarowicz, “When I put my hads on your body”, 1990

No se puede olvidar que el cuerpo es un recordatorio físico de la enfermedad, de la realidad material y acercamiento a la muerte. El SIDA produce claras marcas corporales, la representación de esta descomposición, de estas lesiones, se ha convertido en un símbolo del SIDA. Por otra parte, es necesario recordar que la enfermedad y la muerte en la sociedad occidental contemporánea se están convirtiendo en tabú. “El núcleo social es tabú, es decir, intocable e innominable; participa desde el principio de la naturaleza de los cadáveres, de la sangre menstrual o de los parias. Las diferentes basuras no representan en relación con esa realidad sino una fuerza de repulsión degradada; no son

[17] MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. *El desaliento del guerrero: representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac, 2005, p. 182.

[18] BREA, José Luis. *Nuevos soportes tecnológicos, nuevas formas artísticas (Cuando las cosas devienen formas)* (en línea). (Ref. de octubre de 2007). Disponible en Web: <http://aleph-arts.org/pens/formas.html>

completamente intocables, ni son completamente innominables. Todo induce a creer que los hombres de los primeros tiempos se vieron unidos por el asco y por un terror común, por un horror insuperable dirigido precisamente hacia lo que había sido primitivamente el centro atractivo de su unión”¹⁹.

El SIDA ha creado rápidamente una historia visual contemporánea sobre el cuerpo masculino. La idea de que en el enfermo de SIDA el deseo coexiste con la muerte no siempre es cierta. El cuerpo de un hombre joven con VIH sigue siendo el cuerpo de un hombre joven. El autorretrato de un artista con VIH/SIDA no está definido por esa condición. David Wojnarowicz comenta “¿toda mi vida he hecho cosas que son algo así como espejos fragmentados de lo que percibo en el mundo. En lo que a mí respecta, el hecho de que en 1990 el cuerpo humano continúe siendo un tema tabú, es increíblemente ridículo. ¿Qué es exactamente lo que tanto asusta del cuerpo humano?”²⁰.

Otro punto a tener en cuenta es que el problema de representación está íntimamente ligado a las dificultades con que nuestra cultura se enfrenta a la representación de la homosexualidad. A principios de los 80 los homosexuales habían conseguido una mayor visibilidad tras una larga historia de represión y lucha, pero con la aparición del SIDA el espacio conseguido quedó duramente limitado ante la oleada de homofobia que convertía a la comunidad gay en un grupo de riesgo. La imagen de la homosexualidad, sobre todo en algunos medios, se convirtió en una seria amenaza para las libertades conquistadas por las comunidades homosexuales influyendo negativamente en un modo de vida que estaba empezando a ser posible después de mucho tiempo y esfuerzo.

Aquellos artistas e intelectuales que, a través de sus obras han criticado duramente la asociación entre SIDA y homosexualidad, han abordado esta problemática desde una perspectiva que ha marcado una nueva época, una visión del cuerpo gay que no se definía a sí mismo únicamente a través de su deseo, un cuerpo que abordaba otras temáticas para dar fe de las múltiples cuestiones que definen la identidad homosexual, una identidad, por otra parte, capaz de adaptarse y reinventarse. “Estas obras elegíacas tenían para los artistas homosexuales unas implicaciones profundas. Específicamente para los gays marcaron la primera vez que fue reconocido un contenido gay que no era la simple representación del deseo gay masculino. Paradójicamente los artistas gays estaban explorando temas de mortalidad precisamente en el momento en que el resto del mundo del arte estaba abandonando el contenido personal a favor de unas discusiones altamente teóricas de la simulación y el espectáculo. El mundo del arte reconocía a los artistas gays el derecho a hablar sobre un tema crucial. Pero existía poco interés en escuchar nada más. Sin embargo, el

[19] BATAILLE, Georges: “Atracción y repulsión. I. Tropismos, sexualidad, risa y lágrimas” en Denis Hollier (ed.): *El Colegio de Sociología*, Ed. Taurus, Madrid, 1982, p. 129 sobre el tabú

[20] www.queerarts.org/archive/9902/wojnarowicz/wojnarowicz_espanol.html (ref. de mayo de 2004).

SIDA había suministrado la cuña: un creciente número de artistas insistía en ser escuchado. Muchos artistas jóvenes exploraron la identificación explícita como homosexuales sólo después de un periodo de activismo social²¹.

Habida cuenta que las peores consecuencias de la epidemia están teniendo lugar en los países no occidentales las imágenes de artistas de los países en desarrollo nos presentan no sólo a unas obras cuya herencia cultural es totalmente distinta, sino también cómo y de qué manera se está viviendo en estos países la epidemia del VIH/SIDA. El trabajo de los artistas africanos es una manera de dar testimonio de la dura realidad que vive su continente. El arte así tiene la posibilidad de abrir las fronteras políticas. La expansión del VIH en África ha dado lugar a que muchas comunidades artísticas locales puedan expresarse sobre el tema. De esta manera las manifestaciones artísticas se convierten en vehículos a través de los cuales el mundo occidental puede ver el SIDA africano como una enfermedad diferente a la que había conocido, la de una población entera amenazada por la ausencia de ayudas económicas, políticas y sociales. Si el SIDA occidental había podido dar la impresión de elegir a sus “víctimas”²² el SIDA africano no hace distinciones.



San Nehlengethwa, “Miner”, 2001

A través de África, el arte que tiene que ver con el VIH/SIDA ha contribuido a prestar atención sobre el cuerpo negro largamente distorsionado por

[21] NAYLAND, Blake. “La tarea de comisario en Bajo un luz diferente”. En: ALIAGA, J. V., y VILLAESPESA, M (com.), *Transgénico@s. Representaciones y experiencias sobre los géneros, la sociedad y la sexualidad en el arte español contemporáneo* (Koldo Mitxelena Kulturunea). San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa, 1998, p. 63.

[22] Como se ha venido demostrando hasta el momento, la realidad está totalmente alejada de esta afirmación.

la cultura blanca. La diversidad de las imágenes es enorme. “La sociedad tiene muchas maneras de interpretar, digerir y reaccionar ante la mayor amenaza que África está viviendo en este tiempo de cambio. El apartheid afectó profundamente en un cambio de mentalidad en el arte. A partir de 1994, mucho del arte producido en Sudáfrica tiene una naturaleza política y reivindicativa”²³. Se pueden encontrar representaciones que recurren al lenguaje popular, a una figuración de inmediata comprensión casi siempre cargada de ironía fundiendo diversas tradiciones culturales para denunciar las condiciones de vida que se ven forzados a tener. También se descubren imágenes fotográficas en las que el virtuosismo técnico contrasta con la realidad cotidiana que muestran de los campos míseros y periféricos de las grandes ciudades. Pero, en general, todas las manifestaciones relacionadas con el tercer mundo tienen como denominador común los sentimientos de rabia y desesperación, de impotencia y de lucha. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que hablar directamente sobre el VIH/SIDA es complicado ya que conlleva un cierto posicionamiento político. “Por otra parte, el VIH/SIDA ha puesto de relieve las desigualdades sociales y las oposiciones binarias de los ricos y los pobres, en blanco y negro, primer y tercer mundo y ha forzado una salvaje discusión sobre las prácticas sexuales”²⁴.

Gracias a las aportaciones de los artistas que han tratado el tema se ha podido abrir la mirada a través de unas imágenes nada complacientes que pretenden cuestionar aquello que hace del SIDA una enfermedad “metáfora”²⁵. Se podría decir que lo que convierte estas obras en parte del discurso imprescindible sobre el VIH/SIDA es, precisamente, intentar deconstruir lo evidente, lo que se presenta como incuestionable. Foucault afirmaba que cuanto mayor es la obviedad mayores razones hay que problematizarla y, problematizarla, es lograr entender el cómo y el por qué algo ha llegado al estatus de evidencia, cómo algo ha conseguido instaurarse de una manera determinada. Problematizar la construcción del SIDA no es algo fácil de llevar a la práctica pero la creatividad puesta al servicio del lenguaje artístico y las ganas de impedir el ritmo actual de la epidemia pueden constituir un punto de partida importante para una nueva lectura de una enfermedad que sigue causando estragos.

[23] KAUFFMAN, Kyle D.; MARTIN, Marily (com.). *Aids Art/South Africa- the visual expression of a pandemic*, (South African National Gallery: 29 November 2003-16 February 2004). Cape Town: Iziko, 2004, p.5.

[24] KAUFFMAN, Kyle D.; MARTIN, Marily (com.). *Aids Art/South Africa- the visual expression of a pandemic*, (South African National Gallery: 29 November 2003-16 February 2004). Cape Town: Iziko, 2004, p.6.

[25] Término acuñado por Susan Sontag en su libro *La enfermedad y sus metáforas y el SIDA y sus metáforas*