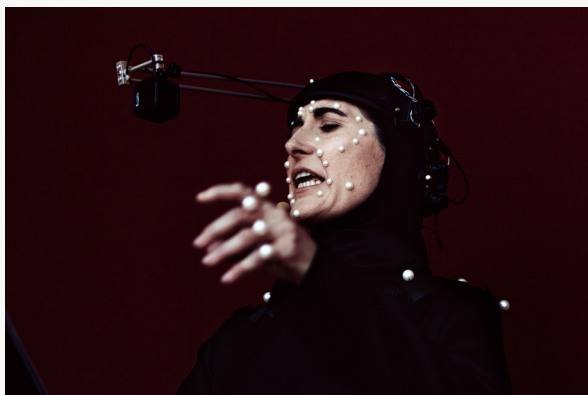


SIDA

21.09.2024-12.01.2025



UNA HISTÒRIA SILENCIADA EN EL CONTEXT BALEAR

B20

Artistes: Costus, Pepe Espaliú, Robert Mapplethorpe, Pepe Miralles, Gori Mora, Joan Morey, Ocaña, Andrés Senra, Toni Socías Cladera, The Carrying Society i Agustí Villaronga.

SIDA. EL RESSÒ D'UNA PARAULA

Jesús Alcaide

Sempre hi ha un començament. El de la sida a Espanya ja té més de quaranta anys d'història, des que el 5 de juny de 1981 se'n diagnostica el primer cas. La pesta rosa, el càncer gai, la malaltia de les quatre hacs. SIDA. Una epidèmia de significació¹ que encara continua. Pronunciament i acció². El desig i la ràbia, encara.

Circumscriure la història de la sida a un context determinat és complex, ja que justament és la viralització i la ruptura de totes les fronteres el que fa que la sida s'hagi convertit en una epidèmia universal. La història de la sida és una història col·lectiva de noms, de relats i de vides. Dels que ja no hi són i dels que sobreviuen «en» una malaltia que a causa de la situació de cronicitat i/o indetectabilitat s'enfronta a altres problemàtiques. La biopolítica que ja no diferencia l'interior de l'exterior. Com aquesta frase de Deleuze i Guattari a l'obra de Joan Morey: «Exterior i interior ja no volen dir res».

Al llarg dels darrers anys, des de la meua tasca com a investigador de les pràctiques artístiques desenvolupades en el context espanyol al voltant del VIH i la sida, i especialment del treball realitzat per l'artista Pepe Espaliú i l'impacte que l'acció *Carrying* duita a terme juntament amb The Carrying Society el 1992 va tenir al nostre país, he pogut mantenir moltes converses

1. Treichler, Paula. «An epidemic of signification». A: Crimp, Douglas. *AIDS, Cultural Analysis, Cultural activism*. Cambridge, Massachusetts: October Book, MIT Press, 1988.

2. «Sida: pronunciamiento y acción» [Sida: pronunciament i acció] era el títol d'una de les primeres exposicions que es va fer sobre la sida en el context espanyol, el 1994, sota la curadoria de Juan de Nieves i organitzada per la Universitat de Santiago de Compostel·la.

Joan Morey, *TOUR DE FORCE*, 2017. Documentació de la performance. Cortesia de l'artista

amb artistes, activistes i agents vinculats a les associacions de suport a les persones que viuen amb VIH/sida, i sempre apareixia la mateixa demanda; la sida té una història, però com en aquest pòster de Vincent Chevalier i Ian Bradley-Perrin, *Your Nostalgia is Killing Me!* [La vostra nostàlgia m'està matant!], hem de tenir present una realitat. Aquí i ara. Pensar la sida avui. Actuar en la sida avui.

Començam aquí una investigació situada, la de l'impacte que la sida ha tengut en el context balear des dels anys vuitanta fins a l'actualitat, una mica més de quaranta anys en una narrativa que, com escrivia Lebovici, «en modo alguno puede agotar todos los otros relatos, sino ser únicamente un añadido vulnerable de ellos».³

1985. Una cançó que sona. Unes sigles a la portada. *S.I.D.A.* Peor Impossible. En una altra portada, la del diari *Ultima Hora* del 3 d'octubre de 1985, es llegeix: «El SIDA derrumba a un gigante de Hollywood. Rock Hudson ha muerto».⁴ La cançó continua sonant, ara al meu cap: «Tengo alergia de tu histeria / Yo vengo del más allá / ¿Quién estoy? / ¿Dónde soy? / Qué terrible sensación / SIDA».⁵

«¿Quién estoy? ¿Dónde soy?». Preguntes alterades per a una definició que cal construir. Un acrònim, SIDA, i una narrativa que es troba no només en la desaparició dels que ja no hi són i que han construït aquesta història, sinó també en la de l'arxiu immaterial de gestos, veus i relats compartits que

3. Lebovici, Élisabeth. *Sida*. Barcelona: Arcadia/MACBA, 2020. [De cap manera pot esgotar els altres relats, sinó ser-ne únicament un afegit vulnerable (*Nota de la t.*)].

4. [La SIDA acaba amb un gegant de Hollywood. Rock Hudson ha mort (*Nota de la t.*)].

5. [Tenc al·lèrgia a la teva histèria / Jo venc del més enllà / Qui estic? / On som? / Quina terrible sensació / SIDA (*Nota de la t.*)].

en alguns casos s'han de reconstruir i en altres casos s'han de començar a escriure.

Quan vaig emprendre aquesta investigació algú em va parlar de silenci i ocultació, de la incomoditat que en alguns casos aquesta investigació podia suscitar. Avui encara costa parlar de la sida. Avui, aquell *Silence = Death* [Silenci = Mort] (1987) d'Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Kreloff, Chris Lione i Jorge Socarrás ha tornat a congregar-se i a aparèixer a les camisetes sota la imatge d'una síndria en referència al genocidi d'Israel contra el poble de Palestina. Lluites que es creuen, perquè si alguna cosa ens ha ensenyat la sida és a pensar en el sentit polític dels afectes. Com escriu Jonathan Snyder, «esto supone una cuestión política, pero también poética, si bien entendemos poética como un acto de creación capaz de modificar tanto a sus creadores como al mismo contexto en el que la obra o la acción se produce. Este proceso implica un doble correlativo: los cuerpos, capaces de moverse y de con-moverse, de expresar afectos y tomar medidas colectivas con fines políticos, afectan e inciden en el mismo ámbito donde actúan estos agentes del cambio».⁶

Com actuaren les pràctiques artístiques en el context balear en aquest sentit? De quina manera s'uniren a les lluites i a

6. Snyder, Jonathan. «Afectividades ingobernables. La durabilidad temporal y el repertorio de acciones activistas queer en la lucha antisida en dos tiempos: Madrid, años 90 y presente». A: López Lerma, Mónica (ed.). *Cartografías in/justas. Representaciones culturales del espacio urbano y rural en la España contemporánea*. Granada: Comares, 2024.

[Això és una qüestió política, però també poètica, si bé entenem poètica com un acte de creació capaç de modificar tant els seus creadors com el context mateix en què es produeix l'obra o l'acció. Aquest procés implica un doble correlatiu: els cossos, capaços de moure's i de commoure's, d'expressar afectes i de prendre mesures col·lectives amb fins polítics, afecten i incideixen en el mateix àmbit en què actuen aquests agents del canvi (*Nota de la t.*)].

les demandes de les associacions i altres agents d'acció política diària? Existeixen avui aquestes relacions o les confluències han desaparegut? Per què cal plantejar una exposició sobre la sida avui en una institució com Es Baluard Museu? De quina manera s'ha d'abordar? No com a resposta, sinó com un gest que recorr a aquestes línies, record uns versos de Miguel Benlloch: «solo acumulación de vida / nada más». ⁷

El 1984, Group Material⁸ presenta «AIDS Timeline» [Cronologia de la sida] al University of California Berkeley Art Museum. La relació amb el temps i la cronologia ja havia estat una manera d'actuar del col·lectiu en altres treballs com «Timeline: A Chronicle of US Intervention in Central and Latin America» [Cronologia: una crònica de la intervenció nord-americana a l'Amèrica Central i l'Amèrica Llatina], al MoMA PSi de Nova York, el 1984, però en aquest cas la idea de temps, un temps-ara, el temps de la sida, cobrava un nou sentit.

Com anys després va escriure un dels membres del grup, Felix Gonzalez-Torres, a la famosa carta per a la seva parella Ross, que tantes vegades ressona al meu cap, «Don't be afraid of the clocks. They are our time. Time has been so generous to us. We imprinted time with the sweet taste of victory. We conquered fate by meeting at a certain time in

7. Benlloch, Miguel. *Cuerpo conjugado*. Jaén: Fundación Huerta de San Antonio, 2017.

[Només acumulació de vida / res més (*Nota de la t.*)].

8. Group Material va ser fundat per un grup d'artistes la intenció dels quals era crear una pràctica col·laborativa que centrava els seus interessos en l'art i la política. Entre els membres de la formació original (tretze en total) hi havia Julie Ault i Tim Rollins. El 1981 el grup es va reduir a tres membres i anys després s'hi incorporaren Doug Ashford (1982), Felix Gonzalez-Torres (1987) i Karen Ranspacher (1989). La història de Group Material es desenvolupa entre el 1979 i el 1996.

a certain space. We are a product of the time. Therefore, we give that credit where it is due. Time. We are synchronized now and forever. I love you.» ⁹

Igual que va passar amb intervencions com *Let the Record Show* [Que consti en acta] (1987) dels membres d'ACT UP al New Museum de Nova York o amb treballs com AIDS [Sida] de General Idea, l'«AIDS Timeline» de Group Material s'ha convertit en una d'aquestes accions o instal·lacions que en un moment com l'actual adquireix una nova perspectiva envers una lectura del temps no lineal, un temps *queer*. Com va escriure José Esteban Muñoz: «La memoria está siempre construida y, lo que es más, es siempre política». ¹⁰

És des d'aquest llavors-allà, des de l'«AIDS Timeline» de Group Material, el lloc des d'on es comença a activar una investigació situada i localitzada en el context balear, i que adopta la instal·lació de Group Material de la mateixa manera en què David Román escrivia sobre les *performances* relacionades amb la sida a la dècada dels noranta, com a *actes d'intervenció*,¹¹ *inserts*¹² en la

9. Gonzalez-Torres, Felix. *Lovers*, 1988.

[No tenguis por dels rellotges. Són el nostre temps. El temps ha estat molt generós amb nosaltres. Hi hem gravat el dolç sabor de la victòria. Hem conquerit el destí en conèixer-nos en un temps i un espai determinats. Som un producte del temps. Així doncs, donem el mèrit a qui pertoqui. El temps. Estam sincronitzats ara i sempre. T'estim. (*Nota de la t.*)].

10. Muñoz, José Esteban. *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

[La memòria està sempre construïda i, encara més, és sempre política (*Nota de la t.*)].

11. Román, David. *Acts of Intervention. Performance, Gay Culture, and AIDS*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

12. «Inserts» (1988) era el títol d'un dels projectes de Group Material, definit com «advertising supplement» al *New York Times*, en el qual participaren artistes com Mike Glier, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Carrie Mae Weems, Felix Gonzalez-Torres, Nancy Spero, Nancy Linn, Hans Haacke, Richard Prince i Louise Lawler.

política cultural d'un context, el del cub blanc, resistent encara a les pràctiques de viralització com les proposades pel col·lectiu. *Art Is Not Enough*.¹³ Mirem fora del cub blanc.

Hospital Son Dureta. Quarta planta. Un virus desconegut arriba a Palma. És l'any 1983. Incertesa i por. Els mitjans de comunicació n'alerten. Grups de risc i pànic social. L'epidèmia del segle XX. Por i tabú. Aleshores, alguna cosa més que una qüestió de salut sexual.

Davant aquesta situació, comença la lluita i l'organització. Suport, informació, acompanyament. El 1987 neix ALAS amb el nom Asociación Ciudadana de Lucha contra el Sida de Palma de Mallorca. Impulsada per un cercle de persones que coneixien des de la realitat mèdica la necessitat de construir aquests espais de suport, ALAS comença el seu camí amb la idea de servir d'espai d'ajuda, informació i lloc afectiu per a totes les persones que en aquells primers anys veien com l'estigma creixia a un nivell proporcional a les desaparicions a causa de les complicacions derivades de la sida.

El 1995 es modificaren els estatuts de l'associació i començà a crear-se, com també es feia a tot el context espanyol, un equip tècnic especialitzat que avui en dia continua treballant conjuntament amb el voluntariat. Campanyes com les del Serobus o Angelets, així com accions a l'espai urbà de la ciutat de Palma, com l'amollada de globus de color vermell a la plaça d'Espanya l'1 de desembre, han anat construint una història de lluita i compromís que actualment segueix treballant i aportant diversos serveis pel que fa a qüestions relacionades amb la salut sexual.

Una altra de les referències actives a la ciutat de Palma ha estat Siloé, una associació que neix el 1994 per

13. [L'art no és suficient (*Nota de la t.*)].

donar resposta a una necessitat social detectada al Centre Penitenciari de Palma, on molts de reclusos malalts de sida estaven condemnats a morir a la presó. El seu fundador va ser Llorenç Tous i la història de l'associació comença quan aconsegueixen construir una casa d'acollida per a sis persones al barri del Jonquet, un espai que naixia per proporcionar cures pal·liatives perquè els seus usuaris poguessin morir amb dignitat.

L'any 2000, la casa es trasllada a Santa Eugènia i augmenta la capacitat d'espai per a deu persones. El 2002, l'Administració pública s'interessa per la tasca de Siloé i concerta la meitat de les places. És la primera vegada que l'Administració cobreix aquesta mena d'assistència per a malalts de VIH/sida a la comunitat balear. Anys després, reformada la casa del Jonquet, s'obre com a pis tutelat i acull cinc persones més, amb l'objectiu de contribuir a la millora en la qualitat de vida dels usuaris i el ple benestar psicosocial de les persones acollides per l'associació.

Dues experiències, la d'ALAS i la de Siloé, a les quals se'n sumen d'altres, com la de Can Gazà, l'institut contra l'exclusió social dirigit per Jaume Santandreu, en un context com el balear, on la història de lluita i compromís es continua escrivint, com aquest text breu que tot just serveix com a apunt per valorar i donar a conèixer la importància que l'activisme d'aquestes associacions ha tengut en la història de la sida.

Si la visibilitat està en perill, el significat profund de la imatgeria visual determina en gran manera la percepció que la majoria de la gent té de tots els aspectes de l'epidèmia, des de la promoció de la salut fins a qüestions de discriminació, prejudici, cures, tractament i subministrament de serveis.¹⁴

14. Op. cit. 3, p. 28.

Aquest ha estat el repte que les manifestacions artístiques contemporànies han tengut des del principi, visibilitzar o posar imatges a quelcom que avui pot ser indetectable i que durant molt de temps ha romàs silenciada i/o ocult sota el signe de l'estigma.

En aquest sentit, a la cronologia proposada com a record de l'«AIDS Timeline» de Group Material s'han anat intercalant una sèrie de projectes artístics vinculats al context balear i a qüestions que tenen a veure amb l'impacte de la sida des dels anys vuitanta fins a l'actualitat, així com d'altres que orbiten al voltant d'aquestes metàfores de la malaltia de què ens parlava Sontag, que apareixen de manera submergida en treballs cinematogràfics com *El Mar* d'Agustí Villaronga o en novel·les com *Tallats de lluna*, de l'escriptora manacorina Maria Antònia Oliver.

Però el fet que la sida hagi estat una qüestió de salut sexual amb un gran component d'estigmatització social fa que més que parlar de sida haguem de parlar de *Sida Social*, com als treballs de l'artista Pepe Miralles.

El seu treball és un dels que més importància ha tengut a l'hora de donar visibilitat a les relacions entre l'art i la sida, des de projectes inicials com *El poder de las palabras* [El poder de les paraules] (2007), una sèrie d'intervencions realitzades en llocs de *cruising* com sa Punta de n'Amer, es Carnatge o es Trenc, en els quals es recordava l'ús del condó com a prevenció, fins a projectes com *Sida Social*, que va tenir lloc a Palma i a Manacor (2009), espais de treball i producció col·laboratius amb una forta incidència social que es desplacen de les lògiques del cub blanc per proposar altres maneres de relació amb les realitats de les persones seropositives. Finalment, pensant en el temps-ara, ens proposa una intervenció *site-specific* que ens convida a reflexionar sobre la desaparició de la paraula *sida* per part d'alguns col·lectius de l'àmbit nacional i en alguns articles que es demanen si la paraula hauria de deixar

d'utilitzar-se.¹⁵ Aquesta proposta controvertida apareix com a mirall de les sigles que donen títol a la mostra, envers la SIDA que obre l'exposició, una paraula que desapareix i una realitat que es va transformant.

Una altra manera d'apropar-se a la realitat i a la construcció de la imatge de la sida apareix al projecte *TOUR DE FORCE* (2017) de l'artista mallorquí Joan Morey. Tot i que des d'altres paràmetres, aquesta qüestió ja havia estat present a *BAREBACK. El poder i la mort* (2010), un projecte desenvolupat a la Capella de la Misericòrdia de Palma, però és a *TOUR DE FORCE* on es construeix una narrativa sobre la història del VIH/sida. En aquesta sèrie de *performances* es presenta amb un muntatge de vídeo que sintetitza o mostra alguns dels moments d'aquella obra dramàtica sobre la història del VIH/sida en què un nombre reduït de participants va poder entrar en cinc limusines que es passejaren per diversos escenaris de la ciutat de Barcelona, sense perdre de vista alguns dels contextos de significació que es vinculen a la sida, «la incertesa», «la transmissió», «la malaltia», «la teoria» i «el cos utòpic».

Però, com dèiem anteriorment, juntament amb la història de la sida també apareixen en aquest *timeline* altres metàfores sobre la malaltia o la salut sexual que els darrers anys hem vist ressorgir o cobrar protagonisme a partir de la crisi de la covid. Si bé la realitat entre ambdues epidèmies i el trac-te que ha tengut per part de la societat són radicalment diferents, veim com en el cas dels treballs de l'artista mallorquí Gori Mora, *Embrace* [Abraçada] (2023) i *Luster* [Llustre]

15. En aquest sentit podem assenyalar que l'associació Stop Sida ha passat a denominar-se simplement Stop, i en alguns articles publicats aquest mateix any es diu que l'acrònim és redundant i carregat d'estigma i proposen substituir-lo per «malaltia avançada per VIH». Vegeu Núñez, I.; Piñeirúa-Menéndez, A.; Valdés-Ferrer, S. I. [et al.]. «Retiring the term AIDS for more descriptive language». *The Lancet HIV* (març, 2024).

(2023), es plantegen dues imatges de com tornar a posar en joc les distàncies i el tacte en una realitat com la del col·lectiu homosexual, que aquests últims anys veu que paraules com PrEP o *chemsex* van restant presència a la sida en el context actual. Realitats que se solapen com la nit i el dia i que ens conviden a pensar en la manera en què actualment comprometem els nostres afectes.

La història sempre té fissures. Envers una noció monolítica de la història sabem que és necessari establir nous apropaments i noves lectures. Matisos, gests, discontinuïtats, solapaments, contradiccions. Com escriu Gilles Clément, «todo ordenamiento genera un espacio residual»,¹⁶ i en aquest paisatge construït, en aquest afegit vulnerable, encara queden llocs per explorar i moltes veus per escoltar, perquè potser, com escrivia Sejo Carrascosa, «nadie hablará del sida cuando estemos muertas».¹⁷

16. Clément, Gilles. *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021.

[Tot ordenament genera un espai residual (*Nota de la t.*)].

17. Carrascosa, Sejo. «Nadie hablará del sida cuando estemos muertas». A: Vila, Fefa; Sáez, Javier (ed.). *El libro de buen amor. Sexualidades raras y políticas extrañas*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2019.

[Ningú no parlarà de la sida quan estiguem mortes (*Nota de la t.*)].



Gori Mora, *Embrace* [Abraçada], 2023. Oli damunt plexiglàs, 98,5 x 120,5 cm. Cortesia de l'artista i Galeria Pelaires



Pepe Miralles, *El poder de las palabras (1)*. Intervenciones en Es Trenc, Sa Punta de n'Amer i Es Carnatge [El poder de les paraules (1). Intervencions en Es Trenc, Sa Punta de n'Amer i Es Carnatge], Mallorca (Illes Balears), 2007. Cortesia de l'artista



Concentració-manifestació organitzada per ALAS en record de les persones difuntes, Palma, 1995. Cortesia d'ALAS Salut i Sexualitats



Acció simbòlica realitzada pels membres de Siloé per honrar la memòria de María Jesús, usuària morta el 2011, plantant un arbre i tornant, així, a dur vida a la terra. Cortesia d'Asociación Siloé

UN LLEGAT QUE ENCARA INTERPEL·LA. ART I SIDA, EN CONTEXT

Juan Vicente Aliaga

Actualment, el terme *sida*, i les seves nombroses implicacions socials i individuals, pràcticament ha desaparegut de l'esfera pública, de l'àmbit mediàtic i també de les entranyes de l'ecosistema artístic, on arribà a tenir una gran presència. Aquest mutisme no és cap impediment perquè hi hagi moltes persones que continuïn lluitant amb les conseqüències de la malaltia en diverses parts del món, sovint assenyalades pel fibló de l'estigma i de l'exclusió.

Tornar a pensar la sida i la seva representació en l'espai de les cultures visuals i de l'art és necessari no solament per saber com érem i ens comportàvem als anys vuitanta i noranta, els més inclements de la pandèmia, sinó, també, per entendre el present. En aquest sentit, és important fer un esforç per situar-nos als inicis dels vuitanta –el terme sida és encunyat el setembre de 1982–, és a dir, en una societat preinternet en la qual continuava viva la pugna entre les potències que emergiren de la Guerra Freda i en què la moralitat conservadora estava profundament arrelada.

A continuació intentaré aportar algunes dades que permetin entendre com progressivament es va anar passant del descobriment de la simptomatologia d'una malaltia fins a la construcció de l'estigma moral associat i la culpabilització de determinats sectors socials. Paral·lelament nodriré aquest teixit informatiu amb referències a les diverses propostes que des del món de l'art varen intentar rompre el silenci i donar a conèixer públicament la realitat complexa dels considerats *empestats* per part d'una societat discriminatòria i violenta.

Així, en una data tan primerenca com el juliol de 1981

l'expressió *càncer gai* apareix en alguns mitjans de comunicació en relació amb algunes persones afectades per pneumònia, immunodeficiència i sarcoma de Kaposi, un dels símptomes més virulents de la malaltia. Aquest mateix any es detecten alguns casos de nins infectats amb el virus, les mares dels quals consumien drogues i exercien la prostitució. El gener de 1982 es funda a Nova York Gay Men's Health Crisis, la primera organització que es proposa ajudar les persones afectades per aquesta nova patologia encara innominada. L'11 de maig de 1982 el diari *The New York Times* esmenta el terme GRID (Gay Related Immune Deficiency): la deliberada associació entre la malaltia i els homes homosexuals es consolidava; encara avui dia batega en l'imaginari col·lectiu. Altres mitjans de comunicació, molts sensacionalistes, però també els progressistes, es feren ressò d'aquesta denominació tendenciosa, a més de falsa. D'altra banda, el mateix any es donen a conèixer alguns casos de persones hemofíliques immunodeficients. El gener de 1983 s'informa sobre les primeres dones contagiades per la sida. En un país com els Estats Units s'alcen les primeres veus de la comunitat gai que critiquen la manca de recursos per investigar les causes de la sida. El maig de 1983 Françoise Barré-Sinoussi i els seus col·legues de l'Institut Pasteur de París apunten el descobriment d'un retrovirus com a causant de la malaltia. Alhora s'expandeix en alguns mitjans de comunicació l'expressió *Club de les quatre H* (homosexuals, heroïnòmans, hemofílics, haitians) per referir-se a grups de risc en comptes de parlar de pràctiques de risc (sexe sense preservatiu...). Tot i el component delirant d'aquesta associació –tots els gais, pel fet de ser-ho, encara que no practiquin sexe desprotegit, incorren en risc?; tota la població d'Haití és propensa al contagi?–, la fórmula, injusta, es converteix en moneda corrent.

Al mateix temps s'identifiquen les formes de contagi de la sida i es descarten altres vies com ara el menjar, l'aigua, l'aire. És important recalcar que no es va desestimar la saliva

com a agent transmissor fins al 1986. En un clima d'incerteses i d'informació esbiaixada, la por es va anar apoderant de molts segments de la població per tot el planeta, esperonada especialment pels mitjans ultraconservadors i religiosos. Tal vegada pot ser xocant, però fins al 10 d'abril de 1985 els Centers for Disease Control als Estats Units no descartaren que la població masculina haitiana tenia més risc que altres de contreure el VIH. Aquest mateix any l'activista Larry Kramer publica *The Normal Heart*, en què la sida assoleix un protagonisme de primer ordre. En uns anys de conservadorisme paralitzant, el president Ronald Reagan esmenta la sida per primera vegada en públic el setembre de 1985. El fet, però, no va comportar la posada en marxa de més recursos per a la investigació ni campanyes preventives. Els prejudicis continuaren.

Rock Hudson, un actor que va patir les invectives i les calúmnies de la premsa groga, mor l'octubre de 1985. El 1987 ho fa Liberace, el famós pianista i *showman*. Es comunica que la mort l'ha provocada un atac de cor. En realitat, era una mentida, perquè la causa va ser la sida. Aquest fet posa de manifest el temor envers l'estigma, per això moltes famílies optaren per l'ocultació. El 12 de març d'aquest mateix any es funda ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power), la principal organització activista que va posar en evidència la profunda homofòbia de la societat nord-americana, la precarietat dels recursos sanitaris, els interessos de la indústria farmacèutica, les discriminacions de les asseguradores pel que fa a les persones amb sida, les polítiques irresponsables de la classe política i dels grups religiosos. Les primeres protestes se succeeixen i tenen lloc en espais diversos, molts dels quals amb un marcat èmfasi performatiu: les *die-in*, en què els manifestants s'estiren a terra fent el mort i tracen amb guix la silueta del cos, que queda al carrer com a recordatori de la persona que ha mort; les *kiss-in*, en què amb besades i abraçades es cridava l'atenció sobre l'homofòbia i alhora es

llançava un missatge de solidaritat amb les persones afectades per la malaltia i l'exclusió. ACT UP va ser present a les grans ciutats nord-americanes i també en altres llocs com ara París i Barcelona.

Es comencen a tractar els malalts amb el primer antiretroviral, AZT, que, amb tot, té nombrosos efectes secundaris que afecten els qui en varen prendre.

De mica en mica són més visibles els signes de solidaritat amb els malalts. El març de 1987 es funda a Nova York el *Silence = Death Project*, un poc abans que l'ACT UP. Així, amb l'objectiu de conscienciar la població, aferraren als carrers cartells en els quals utilitzaven les paraules esmentades acompanyades del símbol del triangle rosa amb què els nazis identificaven els homosexuals als camps de concentració. Era urgent treure la sida del silenci i de la vergonya i exposar l'odi dirigit principalment als gais. L'octubre d'aquest any, l'AIDS Memorial Quilt, un conjunt de panells fets amb fragments de cobrellits units amb els noms dels morts i acompanyats de texts, imatges i figures per recordar els que ja no hi eren, es desplega a Washington. Al mateix temps se succeeixen les agressions polítiques de caire homòfob, com la del senador republicà Jesse Helms, que critica la promoció de l'homosexualitat i advoca per la castedat.

A Espanya, el 1987, el Ministeri de Sanitat i Consum posa en marxa a la televisió la campanya «SiDa, NoDa». Aquest anunci, que s'emet el 1988, es basa en uns ninots de dibuixos animats que realitzen accions diverses (sexe anal, compartir begudes, injectar-se, besar-se...) per explicar d'una manera una mica pueril les vies de contagi. Després va venir la polèmica campanya del «Posa-te'l, Posa-l'hi», dirigida a fomentar l'ús de preservatius entre els adolescents; una campanya que va indignar molta gent, verbigràcia la puritana Conferència Episcopal. Aquest mateix any es llancen les primeres campanyes informatives de caràcter preventiu als Estats Units. També el 1988 sorgeix Gran Fury, la branca ar-

tística d'ACT UP, format inicialment per un grup reduït de militants. Amb pocs recursos despleguen una infinitat d'iniciatives gràfiques (cartells, pasquins, adhesius, camisetes impreses...) en què feren servir un llenguatge senzill i precís per denunciar el maltractament que patien les persones amb sida i els homosexuals en general. Un dels seus projectes amb més ressò foren els cartells amb la consigna *Kissing Doesn't Kill: Greed and Indifference Do*, una mena de pastitx com els de Benetton,¹ col·locats als laterals d'alguns autobusos de Nova York. Gran Fury va ser convidat a participar a la Biennal de Venècia dos anys després. En aquesta ocasió denunciaren les paraules ominoses pronunciades pel papa Joan Pau II. L'enrenou va ser majúscul.

L'1 de desembre de 1988 és declarat Dia Mundial de la Sida per alertar la població sobre aquesta qüestió i honrar els morts.

Robert Mapplethorpe mor el 9 de març de 1989. És un dels molts artistes que moriren a causa de la pandèmia. Mapplethorpe fou una figura vilment atacada i demonitzada pels sectors més reaccionaris del seu país. L'exposició retrospectiva «The Perfect Moment» [El moment perfecte] va ser censurada a la Corcoran Gallery of Art de Washington després que els fonamentalistes religiosos la titllassin d'indecent i blasfema.

Keith Haring morí el 1990. Un poc abans, a Barcelona, va realitzar un mural al Raval (ara transferit prop del MACBA). S'hi representa una serp gegantina que simbolitza el mal i a la qual dues figures en forma de tisoires seccionen per la meitat. A la dreta del mural, la frase «Todos juntos podemos parar el sida»² transmetia un missatge esperançador i accessible.

1. Watney, Simon. «Read my lips: AIDS, Art & Activism».

A: *Read my lips. New York AIDS Polemics*. Glasgow: Tramway, 1992.

2. [Tots junts podem aturar la sida (Nota de la t.)].

El 1991, el jugador de bàsquet Magic Johnson anuncia que és seropositiu. Tenint en compte que era un home heterosexual, aquest anunci podria haver contribuït a desactivar l'associació perniciosa i letal entre l'homosexualitat i la sida, però l'estigma no va desaparèixer. Els prejudicis s'imposaven a la veritat científica. El mateix any, Freddie Mercury, vocalista de Queen, mor a conseqüència d'una pneumònia relacionada amb el VIH.

El 1993 s'estrena la primera gran pel·lícula –*Philadelphia*– impulsada des de Hollywood que aborda la qüestió de la sida, protagonitzada per Tom Hanks i, entre d'altres, Antonio Banderas. El 2 de novembre de 1993 mor a Còrdova, la seva ciutat natal, Pepe Espaliú. Vist amb el temps, es pot afirmar que en el context espanyol i internacional el projecte *Carrying*, en la seva dimensió performativa i escultòrica, va arribar tant a un públic ampli i variat com als cercles artístics minoritaris. Treballant amb urgència, però sempre amb el cap lúcid, Espaliú pretenia agullonar la classe política, poc interessada en l'impacte de la sida, però també remoure la consciència dels sectors artístics i de la població en general en aquells anys enormement colpits pels discursos homòfobs.

El 1994 mor el ballarí rus Rudolf Nuréiev. Entre el 1995 i el 1996 s'aprova el còctel de fàrmacs antiretrovirals, les anomenades triteràpies. El 1997 es calcula que més de trenta milions de persones al món són seropositives. El 1999 ja han mort a causa de la pandèmia catorze milions d'individus. Les xifres són sens dubte esgarrioses. Això no obstant, i en part per la cronificació de la malaltia, el ressò mediàtic de la pandèmia comença a minvar. Tot i així, al llarg del segle XXI segueixen apareixent notícies significatives en la lluita per erradicar la pandèmia i les seqüeles que deixava en els afectats. Per exemple, el 2001, se signa la declaració de Doha per la qual els països en via de desenvolupament poden tenir accés a fàrmacs genèrics per tractar la sida sense haver d'adquirir obligatòriament la medicació amb preus desorbitats exigida per les grans farmacèutiques.

L'any 2007 es posen en marxa els primers assajos de profilaxi preexposició (PrEP) per disminuir el risc d'infecció del VIH entre subjectes exposats al virus. Uns anys després, el 2012, es va autoritzar als Estats Units el primer tractament preventiu, l'antiretroviral Truvada. En cerca d'una vacuna, encara inexistent, les investigacions més recents se centren en aquells individus, casos excepcionals, que tenen una capacitat sorprenent de mantenir-se aliens al virus.³

Actualment els avenços mèdics són indubtables i la vida dels afectats i de les seves famílies força més suportable. D'aquí que s'hagi produït la consegüent apagada informativa sobre la sida, excepte en mitjans especialitzats, la qual cosa pot fer pensar que la malaltia i les seves conseqüències ja s'ha superat. I no és així. Tampoc la demonització de les persones considerades suposadament *culpables* per la seva conducta i la seva manera de viure.

La resposta de l'art també ha canviat. Les nombroses manifestacions que varen tenir lloc als anys vuitanta i noranta no tenen avui parangó. Gran part d'aquest art va sorgir del context de la pandèmia, de la ràbia davant l'exclusió i l'odi, de la reflexió sobre la vida que s'escapava de les mans. Els morts ja no hi són, però han de perdurar en la consciència col·lectiva. Per això és fonamental fer un exercici de memòria per valorar com mitjançant la pràctica artística es va donar visibilitat a moltes de les pors i temors que l'ésser humà tenia envers l'inconegut. També es va dotar de nombroses imatges que parlaven de les vides amenaçades i del significat del dol.

En un context com el dels vuitanta, en què l'art hegemònic predicava una visió formalista, despolititzada, lliurada al mercat, pensadors i activistes com Douglas Crimp⁴ reflexionaren sobre la necessitat d'una nova consciència, alhora que, amb

3. Mouzo, Jessica. «El enigma de los controladores de élite del VIH. Personas con capacidad innata de mantener a raya el virus». *El País* (17.07.24).

4. Crimp, Douglas. *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2002.

malenconia, Crimp repassava l'empremta dels amics que ja no hi eren, però que continuaven vivint en ell.

La desbordant producció artística sobre la sida no respon a un estil concret ni a una tipologia de representació unívoca ni a un llenguatge amb patrons fixos ni a una estètica marcada ni a un corrent determinat. És un art que neix, al principi, de la urgència, del caos i del desordre dels que clamen per les seves vides i per les dels seus éssers estimats. Però aquest art que cristal·litza al carrer i que no es distingeix de l'activisme es plasma així mateix mitjançant altres vies: és un art simbòlic, subtil; és un art de la meditació, de la desaparició, de l'amargura, de la tristesa, de l'amor. La sida, parafrasejant Elisabeth Lebovici,⁵ és una epidèmia de la representació que esclata en mil trossets i que navega per vies inesperades. I que no s'atura en cap frontera ni en cap territori. El seu llegat és internacional,⁶ universal. Ho veim en els teixits humils del brasiler Leonilson, el fràgil cos del qual es converteix en mesures canviants (edat, alçada, pes). Ho veim en l'art públic i pedagògic dels barris de Kinshasa del congolès Chéri Samba. Ho veim en les *performances* de Les Yeguas del Apocalipsis sobre les seves amigues travestits en un Xile dictatorial que es nega a abordar la sida. Ho veim en el conceptualisme sobri i bell del cubà Felix Gonzalez-Torres o en el cromatisme paròdic dels canadencs General Idea.

Aquests noms són rellevants. Són moments, llampecs d'un passat que continua brillant i no s'ha d'esvair, sobretot perquè aquest llegat avui encara ens interpel·la, ja que la insolidaritat, l'egoisme i l'exclusió del que és diferent perviuen en unes societats individualistes i brutalment capitalistes com les actuals.

5. Lebovici, Elisabeth. *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du XXe siècle*. Zúric/París: JRP/Ringier/La maison rouge, 2017.

6. Sobre les representacions de la sida a l'Amèrica Llatina i a Espanya, vegeu, Mérida Jiménez, Rafael M. (ed.). *De vidas y virus. VIH/sida en las culturas hispánicas*. Barcelona: Icaria, 2019.

SIDA. Una història silenciada en el context balear

Del 21 de setembre de 2024
al 12 de gener de 2025

Organització

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Direcció

David Barro

Comissariat

Jesús Alcaide

Coordinació exposició

Jackie Herbst
Solange Artiles

Registre

Soad Houman
Rosa Espinosa

Muntatge

Art Life
Es Baluard Museu

Transport

Crisóstomo Transportes
Xicarandana

Assegurances

Correduría Howden R.S.

Maquetació

Marta Juan

Textos

Jesús Alcaide. Comissari
Juan Vicente Aliaga. Professor
de la Universitat Politècnica de
València

Correcció i Traducció

Àngels Álvarez

Impressió

Esment Impremta

© de la present edició,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2024
© dels textos, els autors
© de les obres, Pepe Miralles, Gori
Mora, Joan Morey, 2024

Crèdits fotogràfics

Portada, cortesia de l'artista
Cortesia de l'artista i Galeria Pelaires.
Fotografia: Kenneth Archbold, p. 13
ALAS Salut i Sexualitats, p. 16
Asociación Siloé, p. 17

Agraïments

ALAS Salut i Sexualitats
Asociación Siloé
Museo Nacional Centro de Arte
Reina Sofía
Museo Centro de Arte Dos de Mayo
Centro de Arte Pepe Espaliú, Córdoba
Galeria Pelaires
Massa d'Or Produccions
Grupo Serra

Paz Alcoverro, Juan Vicente Aliaga,
Marcos Augusto Lladó, David Barro,
Óscar Fernández, Susy Gómez, José
María Lafuente, Pepe Miralles, Gori
Mora, Joan Morey, Pedro Munster, Pep
Noguera, Julià Panadés, Tania Pardo,
Isona Passola, Frederic Pinya, Imma
Prieto, Manuel Segade, Miquel Serra,
Margalida Valero, Margalida Vidal,
Paula Villaronga, Joan Viver

ISBN 978-84-10136-09-0
DL PM 00579-2024
Exemplar gratuït
Prohibida la venda

#IMAGINAELFUTUR
#SIDAESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD MUSEU 20ANYS

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H
DIUMENGE DE 10 A 15 H