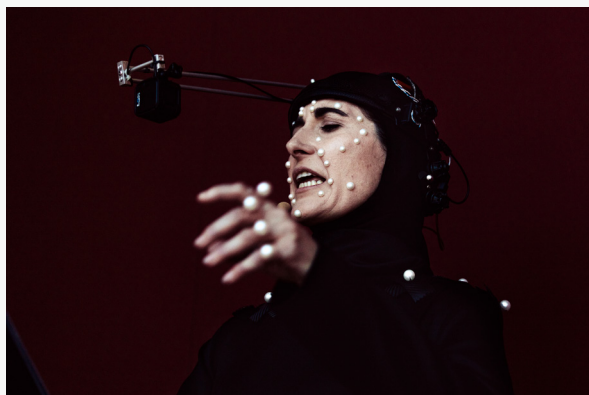


SIDA

21.09.2024-12.01.2025



UNA HISTORIA SILENCIADA EN EL CONTEXTO BALEAR

B20

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

SIDA. EL ECO DE UNA PALABRA

Jesús Alcaide

Siempre hay un comienzo. El del sida en España tiene ya más de cuarenta años de historia, cuando el 5 de junio de 1981 se diagnostica el primer caso. La peste rosa, el cáncer gay, la enfermedad de las cuatro haches. SIDA. Una epidemia de significación¹ que todavía continúa. Pronunciamiento y acción.² El deseo y la rabia, aún.

Circunscribir la historia del sida a un contexto determinado resulta complejo, pues justo es la viralización y la ruptura de todas las fronteras lo que hace que el sida se haya convertido en una epidemia universal. La historia del sida es una historia colectiva de nombres, relatos y vidas. De los que ya no están y de aquellos que sobreviven «en» una enfermedad que ante la situación de cronicidad y/o indetectabilidad se enfrenta a otras problemáticas. La biopolítica que ya no diferencia el interior del exterior. Como esa frase de Deleuze y Guattari en la obra de Joan Morey: «Exterior i interior ja no volen dir res».³

En los últimos años, desde mi labor como investigador en torno a las prácticas artísticas desarrolladas en el contexto español en relación con el VIH y el sida, y especialmente al trabajo realizado por el artista Pepe Espaliú y el impacto que

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

2. «Sida: pronunciamento y acción» fue el título de una de las primeras exposiciones que se hizo sobre el sida en el contexto español, comisariada por Juan de Nieves en 1994 y organizada por la Universidad de Santiago de Compostela.

3. Exterior e interior ya no quieren decir nada (*Nota de la t.*).

Joan Morey, *TOUR DE FORCE*, 2017. Documentación de la performance. Cortesía del artista

la acción *Carrying* llevada a cabo junto a The Carrying Society en 1992 tuvo en nuestro país, he podido mantener muchas conversaciones con artistas, activistas y agentes vinculados a las asociaciones de apoyo a las personas que viven con VIH/sida, en los que siempre aparecía una misma demanda; el sida tiene una historia, pero como en ese póster de Vincent Chevalier e Ian Bradley-Perrin, *Your Nostalgia is Killing Me!* [¡Vuestra nostalgia me está matando!], debemos tener presente una realidad. Aquí y ahora. Pensar el sida hoy. Actuar en el sida hoy.

Comenzamos aquí una investigación situada, la del impacto que el sida ha tenido en el contexto balear desde los años ochenta hasta la actualidad, algo más de cuarenta años en una narrativa que, como escribía Lebovici, «en modo alguno puede agotar todos los otros relatos, sino ser únicamente un añadido vulnerable de ellos».⁴

1985. Una canción que suena. Unas siglas en la portada. *S.I.D.A.* Peor Impossible. En otra portada, la del periódico *Ultima Hora* del 3 de octubre de 1985, se puede leer: «El SIDA derrumba a un gigante de Hollywood. Rock Hudson ha muerto». La canción sigue sonando, ahora en mi cabeza: «Tengo alergia de tu histeria / Yo vengo del más allá / ¿Quién estoy? / ¿Dónde soy? / Qué terrible sensación / SIDA». ¿Quién estoy? ¿Dónde soy? Preguntas alteradas para una definición por construir. Un acrónimo, SIDA, y una narrativa que se encuentra no solo en la desaparición de aquellos que ya no están y que han construido esta historia, sino en la de ese archivo inmaterial de gestos, voces y relatos compartidos que en algunos casos hay que reconstruir y en otros casos empezar a escribirlos.

4. Lebovici, Élisabeth. *Sida*. Barcelona: Arcadia/MACBA, 2020.

Al comenzar esta investigación alguien me habló de silencio y ocultación, de la incomodidad que en algunos casos esta investigación podía suscitar. Hoy todavía cuesta hablar del sida. Hoy, aquel *Silence = Death* [Silencio = Muerte] (1987) de Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Kreloff, Chris Lione y Jorge Socarrás ha vuelto a conjugarse y a aparecer en las camisetas bajo la imagen de una sandía en referencia al genocidio de Israel contra el pueblo de Palestina. Luchas que se cruzan, cuerpos que se afectan, pues si algo nos ha enseñado el sida es a pensar en el sentido político de los afectos. Como escribe 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».⁵

¿Cómo actuaron las prácticas artísticas en el contexto balear en este sentido? ¿De qué manera se unieron a las luchas y demandas de las asociaciones y demás agentes de acción política diaria? ¿Existen hoy estas relaciones o las confluencias han desaparecido? ¿Por qué plantear una exposición sobre el sida hoy en una institución como Es Baluard Museu? ¿De qué manera abordarlo? No como respuesta, sino como un gesto que recorre estas líneas, me acuerdo de unos versos de Miguel Benlloch: «solo acumulación de vida / nada más».⁶

5. 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». En: López Lerma, Mónica (ed.). *Cartografías in/justas. Representaciones culturales del espacio urbano y rural en la España contemporánea*. Granada: Comares, 2024.

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

En 1984, Group Material⁷ presenta «AIDS Timeline» [Cronología del sida] en el University of California Berkeley Art Museum. La relación con el tiempo y la cronología ya había sido una forma de actuar dentro del colectivo en otros trabajos como «Timeline: A Chronicle of US Intervention in Central and Latin America» [Cronología: una crónica de la intervención estadounidense en América Central y América Latina], en el MoMA PSi de Nueva York, en 1984, pero en este caso la idea de tiempo, un tiempo-ahora, el tiempo del sida, cobraba un nuevo sentido.

Como años después escribiera uno de los miembros del grupo, Felix Gonzalez-Torres, en la famosa carta para su pareja Ross, que tantas veces resuena en mi cabeza: «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 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».⁸

7. Group Material fue un colectivo fundado por un grupo de artistas cuya intención fue crear una práctica colaborativa que centraba sus intereses en el arte y la política. Entre los miembros de la formación original (trece en total) se incluían Julie Ault y Tim Rollins. En 1981 el grupo se redujo a tres miembros y años más tarde se incorporan Doug Ashford (1982), Felix Gonzalez-Torres (1987) y Karen Ramspacher (1989). La historia de Group Material se desarrolla entre 1979 y 1996.

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

[No tengas miedo de los relojes. Son nuestro tiempo. El tiempo ha sido muy generoso con nosotros. Hemos grabado en él el dulce sabor de la victoria. Hemos conquistado el destino al conocernos en un tiempo y un espacio determinados. Somos un producto del tiempo. Así pues, démosle el mérito a aquello que le corresponde. El tiempo. Estamos sincronizados ahora y siempre. Te quiero. (Nota de la t.).]

Al igual que ocurriera con intervenciones como *Let the Record Show* [Que conste en acta] (1987) de los miembros de ACT UP en el New Museum de Nueva York o trabajos como *AIDS* [Sida] de General Idea, este «AIDS Timeline» de Group Material se ha convertido en una de esas acciones o instalaciones que en un momento como el actual adquiere una nueva perspectiva hacia una lectura del tiempo no lineal, un tiempo *queer*. Como escribía José Esteban Muñoz: «La memoria está siempre construida y, lo que es más, es siempre política».⁹

Es desde ese entonces-allí, desde el «AIDS Timeline» de Group Material, el lugar desde el que se comienza a activar una investigación situada y localizada en el contexto balear, tomando la instalación de Group Material a la manera en la que David Román escribía acerca de las *performances* sobre el sida en la década de los noventa, como *actos de intervención*,¹⁰ *insertos*¹¹ en la política cultural de un contexto, el del cubo blanco, resistente aún a prácticas de viralización como las propuestas por el colectivo. *Art Is Not Enough*.¹² Miremos fuera del cubo blanco.

Hospital Son Dureta. Cuarta planta. Un virus desconocido llega a Palma. Estamos en 1983. Incertidumbre y miedo.

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

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

11. «Inserts» [Insertos] (1988) fue el título de uno de los proyectos de Group Material, definido como «advertising supplement» en el *New York Times*, en el que participaron artistas como Mike Glier, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Carrie Mae Weems, Felix Gonzalez-Torres, Nancy Spero, Nancy Linn, Hans Haacke, Richard Prince y Louise Lawler.

12. El arte no es suficiente (Nota de la t.).

Los medios de comunicación alertan. Grupos de riesgo y pánico social. La epidemia del siglo XX. Miedo y tabú. Entonces, algo más que una cuestión de salud sexual.

Ante esta situación comienza la lucha y la organización. Apoyo, información, acompañamiento. En 1987 nace ALAS bajo el nombre de Asociación Ciudadana de Lucha contra el Sida de Palma de Mallorca. Impulsada por un círculo de personas que conocían desde la realidad médica la necesidad de construir estos espacios de apoyo, ALAS comienza su andadura bajo la idea de servir como espacio de ayuda, información y lugar afectivo para aquellas personas que en esos primeros años veían como el estigma crecía a nivel proporcional a las desapariciones a causa de las complicaciones derivadas del sida.

En 1995 se modificarán los estatutos de la asociación y comienza a crearse, al igual que estaba ocurriendo en todo el contexto español, un equipo técnico especializado que a día de hoy sigue trabajando mano a mano con el voluntariado. Campañas como las del Serobus o Angelets, así como acciones en el espacio urbano de la ciudad de Palma, como la suelta de globos de color rojo en la plaça d'Espanya el 1 de diciembre, han ido construyendo una historia de lucha y compromiso que en la actualidad continúa, trabajando y aportando diferentes servicios en torno a cuestiones relacionadas con la salud sexual.

Otra de las referencias activas en la ciudad de Palma ha sido Siloé, asociación que nace en 1994 para dar respuesta a una necesidad social detectada en el Centro Penitenciario de Palma, donde muchos reclusos enfermos de sida estaban condenados a morir en prisión. Su fundador fue Llorenç Tous y la historia de la asociación comienza cuando consiguen construir una casa de acogida para seis personas en el barrio de El Jonquet, espacio que nacía para proporcionar cuidados paliativos para que sus usuarios pudiesen morir con dignidad.

En el año 2000, la casa se traslada a Santa Eugènia y aumenta la capacidad de espacio para diez personas. En 2002, la Administración Pública se interesa por la labor de Siloé y concierta la mitad de las plazas, siendo la primera vez que la Administración cubría este tipo de asistencia para enfermos de VIH/sida en la comunidad balear. Años después, reformada la casa de El Jonquet, se abre como piso tutelado, acogiendo a cinco personas más, y teniendo como objetivo contribuir a la mejora en la calidad de vida de los usuarios y el pleno bienestar psicosocial de las personas que están acogidas por la asociación.

Dos experiencias, la de ALAS y Siloé, a las que se suman otras como la de Can Gazà, el instituto contra la exclusión social dirigido por Jaume Santandreu, en un contexto como el balear, donde la historia de lucha y compromiso continúa escribiéndose, como este pequeño texto que apenas sirve como un apunte para valorar y dar a conocer la importancia que el activismo de estas asociaciones ha tenido en la historia del sida.

Si la visibilidad está en juego, el significado profundo de la imagería visual determina en gran medida la percepción que la mayoría de la gente tiene de todos los aspectos de la epidemia, desde la promoción de la salud hasta cuestiones de discriminación, prejuicio, cuidado, tratamiento y suministro de servicios.¹³

Este ha sido el reto que desde las manifestaciones artísticas contemporáneas ha existido desde un principio, visibilizar o poner imagen a algo que hoy puede ser indetectable y que durante mucho tiempo ha permanecido silenciado y/u oculto bajo el signo del estigma.

13. *Op. cit.* 4, p. 28.

En este sentido, en la cronología propuesta como un recuerdo a «AIDS Timeline» de Group Material se han ido intercalando una serie de proyectos artísticos vinculados al contexto balear y a cuestiones que tienen que ver con el impacto del sida desde los años ochenta hasta la actualidad, así como otras que orbitan en torno a esas metáforas de la enfermedad de las que nos hablaba Sontag, que aparecen de manera sumergida en trabajos cinematográficos como *El Mar* de Agustí Villaronga o en novelas como *Tallats de lluna* de la escritora manacorina Maria Antònia Oliver.

Pero el hecho de que el sida haya sido una cuestión de salud sexual con un gran componente de estigmatización social hace que más que hablar de sida tengamos que hablar de *Sida Social*, como en los trabajos del artista Pepe Miralles.

Su trabajo es uno de los que más importancia ha tenido a la hora de dar visibilidad a las relaciones entre el arte y el sida, desde proyectos iniciales como *El poder de las palabras* (2007), una serie de intervenciones realizadas en lugares de *cruising* como Sa Punta de n'Amer, Es Carnatge o Es Trenc, en los que se recordaba el uso del condón como prevención, hasta proyectos como *Sida Social*, que tuvo lugar en Palma y Manacor (2009), espacios de trabajo y producción colaborativos con una fuerte incidencia social que se desplazan de las lógicas del cubo blanco para proponer otros modos de relación con las realidades de las personas seropositivas. Finalmente, pensando en el tiempo-ahora, nos propone una intervención *site-specific* que nos invita a reflexionar sobre la propia desaparición de la palabra *sida* por parte de algunos colectivos a nivel nacional y en algunos artículos que se preguntan si la palabra debería dejar de utilizarse.¹⁴ Esta propuesta controvertida aparece

14. En este sentido podemos apuntar que la asociación Stop Sida ha pasado a denominarse simplemente Stop, y en algunos artículos publicados en este mismo año se cita que el acrónimo resulta redundante y cargado de estigma y proponen sustituirlo por «enfermedad

como espejo de aquellas siglas que dan título a la muestra, frente al SIDA que abre la exposición, una palabra que desaparece y una realidad que está transformándose.

Otra manera de acercarse a la realidad y la construcción de la imagen del sida aparece en el proyecto *TOUR DE FORCE* (2017) del artista mallorquín Joan Morey. Aunque desde otros parámetros, esta cuestión ya había estado presente en *BAREBACK. El poder i la mort* [BAREBACK. El poder y la muerte] (2010), proyecto desarrollado en la Capella de la Misericòrdia de Palma, pero es en *TOUR DE FORCE* donde se construye una narrativa sobre la historia del VIH/sida. En esta serie de performances se presenta mediante un montaje de vídeo que sintetiza o muestra algunos de los momentos de aquella obra dramática sobre la historia del VIH/sida en la que un número reducido de participantes pudo entrar en cinco limusinas que pasearon por diferentes escenarios de la ciudad de Barcelona, teniendo presentes algunos de los contextos de significación que se vinculan al sida, «la incertidumbre», «la transmisión», «la enfermedad», «la teoría» y «el cuerpo utópico».

Pero como decíamos anteriormente, junto a la historia del sida también aparecen en este *timeline* otras metáforas sobre la enfermedad o la salud sexual que en los últimos años vimos resurgir o cobrar protagonismo a partir de la crisis del covid. Si bien la realidad entre ambas epidemias y el trato que ha tenido por parte de la sociedad son radicalmente diferentes, vemos como en el caso de los trabajos del artista mallorquín Gori Mora, *Embrace* [Abrazo] (2023) y *Luster* [Lustre] (2023), se plantean dos imágenes de cómo volver a poner en juego las distancias y el tacto en una realidad como la del colectivo homosexual, que en estos últimos años está viendo

avanzada por VIH». Ver Núñez, I.; Piñeirúa-Menéndez, A.; Valdés-Ferrer, S. I. [et al.]. «Retiring the term AIDS for more descriptive language». *The Lancet HIV* (Marzo, 2024).

que palabras como PrEP o *chemsex* van restando presencia al sida en el contexto actual. Realidades que se solapan como noche y día, y que nos invitan a pensar en el modo en que actualmente estamos poniendo en juego nuestros afectos.

La historia siempre tiene fisuras. Frente a una noción monolítica de la historia sabemos que es necesario establecer nuevos acercamientos y lecturas. Matices, gestos, discontinuidades, solapamientos, contradicciones. Como escribe Gilles Clément, «todo ordenamiento genera un espacio residual»,¹⁵ y en este paisaje construido, en este añadido vulnerable, aún quedan lugares por explorar y muchas voces que escuchar, porque quizás, como escribía Sejo Carrascosa, «nadie hablará del sida cuando estemos muertas».¹⁶

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

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



Gori Mora, *Embrace* [Abrazo], 2023. Óleo sobre plexiglás, 140 x 152,5 cm. Cortesía del artista y Galería Pelaires



Pepe Miralles, *El poder de las palabras (I)*. Intervenciones en Es Trenc, Sa Punta de n'Amer y Es Carnatge, Mallorca (Illes Balears), 2007. Cortesía del artista



Concentración-manifestación organizada por ALAS en recuerdo de las personas fallecidas, Palma, 1995. Cortesía ALAS Salut i Sexualitats



Acción simbólica realizada por los miembros de Siloé para honrar la memoria de María Jesús, usuaria fallecida en 2011, plantando un árbol para, así, volver a traer vida a la tierra. Cortesía de Asociación Siloé

UN LEGADO QUE TODAVÍA INTERPELA. ARTE Y SIDA, EN CONTEXTO

Juan Vicente Aliaga

En la actualidad, el término *sida*, y sus numerosas implicaciones sociales e individuales, prácticamente ha desaparecido de la esfera pública, del ámbito mediático y también de las entrañas del ecosistema artístico, donde llegó a tener una abundante presencia. Este mutismo no es óbice para que haya muchas personas que sigan bregando con las consecuencias de la enfermedad en distintas partes del mundo, a menudo señaladas por el punzón del estigma y de la exclusión.

Volver a pensar el sida y su representación en el espacio de las culturas visuales y del arte es necesario no solamente para conocer cómo éramos y nos comportábamos en los años ochenta y noventa, los más inclementes de la pandemia, sino, asimismo, para entender el presente. En ese sentido, es importante hacer un esfuerzo para situarnos a inicios de los ochenta –el término sida es acuñado en septiembre de 1982–, es decir, en una sociedad preinternet en la que continuaba viva la pugna entre las potencias que emergieron de la Guerra Fría y en la que la moralidad conservadora estaba profundamente arraigada.

A renglón seguido voy a tratar de aportar algunos datos que permitan comprender cómo se fue pasando progresivamente del descubrimiento de la sintomatología de una enfermedad hasta la construcción del estigma moral asociado a la misma y a la culpabilización de determinados sectores sociales. Paralelamente, nutriré este tejido informativo con referencias a las distintas propuestas que desde el mundo del arte trataron de romper el silencio y llevar al conocimiento público la realidad compleja de los considerados *apestados* por parte de una sociedad discriminatoria y violenta.

Así, en una fecha tan temprana como julio de 1981 la expresión *cáncer gay* aparece en algunos medios de comunicación en relación a algunas personas afectadas con neumonía, inmunodeficiencia y sarcoma de Kaposi, uno de los síntomas más virulentos de la enfermedad. En ese mismo año se detectan algunos casos de niños infectados con el virus cuyas madres consumían drogas y ejercían la prostitución. En enero de 1982 se funda en Nueva York Gay Men's Health Crisis, la primera organización que se propone ayudar a las personas afectadas por esta nueva patología todavía innominada. El 11 de mayo de 1982 el periódico *The New York Times* menciona el término GRID (Gay Related Immune Deficiency): la deliberada asociación entre la enfermedad y los varones homosexuales se consolidaba; todavía palpita en el imaginario colectivo hoy en día. Otros medios de comunicación, muchos de ellos sensacionalistas, pero también los progresistas, se hicieron eco de dicha denominación tendenciosa, amén de falsa. Por otro lado, en el mismo año se dan a conocer algunos casos de personas hemofílicas inmunodeficientes. En enero de 1983 se informa sobre las primeras mujeres contagiadas por el sida. En un país como Estados Unidos se alzan las primeras voces dentro de la comunidad gay que critican la falta de recursos para investigar las causas del sida. En mayo de 1983 Françoise Barré-Sinoussi y sus colegas del Institut Pasteur de París apuntan al descubrimiento de un retrovirus como causante de la enfermedad. Al mismo tiempo se expande en algunos medios de comunicación la expresión *Club de las cuatro H* (homosexuales, heroinómanos, hemofílicos, haitianos) para referirse a grupos de riesgo en vez de hablar de prácticas de riesgo (sexo sin preservativo...). Pese al componente delirante de dicha asociación —¿todos los gais, por el hecho de serlo, aunque no practiquen sexo desprotegido, incurren en riesgo?; ¿toda la población de Haití es propensa al contagio?—, la injusta fórmula se convierte en moneda corriente.

Al mismo tiempo se identifican las formas de contagio del sida y se descartan otras vías tales como la comida, el agua, el

aire. Es importante recalcar que no se desestimó la saliva como agente transmisor hasta 1986. En un clima de incertezas e información sesgada, el miedo se fue apoderando de muchos segmentos de la población a lo largo y ancho del planeta, espoleado en particular por los medios ultraconservadores y religiosos. Tal vez pueda resultar chocante, pero hasta el 10 de abril de 1985 los Centers for Disease Control en Estados Unidos no descartaron que la población masculina haitiana tenía mayor riesgo que otras de contraer el VIH. En ese mismo año el activista Larry Kramer publica *The Normal Heart*, en donde el sida alcanza un protagonismo de primer orden. En unos años de conservadurismo paralizante, el presidente Ronald Reagan menciona el sida por vez primera en público en septiembre de 1985. Ello no conllevó la puesta en marcha de mayores recursos para la investigación ni campañas preventivas. Los prejuicios continuaron.

Rock Hudson, un actor que sufrió las invectivas y calumnias de la prensa amarillista, muere en octubre de 1985. En 1987 fallece Liberace, el famoso pianista y *showman*. Se comunica que la causa de su muerte se debe a un ataque al corazón. En realidad, se trataba de una mentira, pues fue el sida el causante. Ese hecho pone de manifiesto el temor ante el estigma, de ahí que muchas familias optaran por la ocultación. El 12 de marzo de ese mismo año se funda ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power), la principal organización activista que va a poner en evidencia la profunda homofobia de la sociedad estadounidense, la precariedad de los recursos sanitarios, los intereses de la industria farmacéutica, las discriminaciones de las aseguradoras respecto de las personas con sida, las políticas irresponsables de la clase política y de los grupos religiosos. Las primeras protestas se suceden y tienen lugar en distintos espacios, muchos de ellos con un marcado énfasis performativo: los *die-in* en los que los manifestantes se tumban en el suelo haciendo el muerto y trazando con tiza la silueta del cuerpo que quedará en la calle como recordatorio de la persona fallecida; los *kiss-in* en donde mediante besos y abrazos se llamaba la atención sobre la

homofobia y a la vez se lanzaba un mensaje de solidaridad con las personas afectadas por la enfermedad y la exclusión. ACT UP estuvo presente en las grandes ciudades estadounidenses y también en otros lugares como París y Barcelona.

Se empieza a tratar a los enfermos con el primer antirretroviral, AZT, que sin embargo tiene numerosos efectos secundarios en quienes lo tomaron.

Poco a poco son más visibles los signos de solidaridad con los enfermos. En marzo de 1987 se funda en Nueva York el *Silence = Death Project*, un poco antes que ACT UP. Así, con el objetivo de concienciar a la población, pegaron en las calles carteles en donde utilizaban las palabras mencionadas acompañadas del símbolo del triángulo rosa con el que los nazis identificaban a los homosexuales en los campos de concentración. Era urgente sacar al sida del silencio y de la vergüenza y exponer el odio dirigido principalmente a los gais. En octubre de ese año, el AIDS Memorial Quilt, un conjunto de paneles hechos con fragmentos de colchas unidas con los nombres de los fallecidos y acompañados de textos, imágenes y figuras para recordar a quienes ya no estaban, es desplegado en Washington. A la par se suceden las agresiones políticas de sesgo homófobo, como la del senador republicano Jesse Helms, que critica la promoción de la homosexualidad y aboga por la castidad.

En España, el Ministerio de Sanidad y Consumo pone en marcha la campaña en televisión «SiDa, NoDa» en 1987. Este anuncio, que se emite en 1988, se basa en unos monigotes de dibujos animados que efectúan distintas acciones (sexo anal, compartir bebidas, inyectarse, besarse...) para explicar de forma un tanto pueril las vías de contagio. Después vendría la polémica campaña del «Póntelo, Pónselo», dirigida a fomentar el uso de preservativos entre los adolescentes; una campaña que indignó a mucha gente, verbigracia a la puritana Conferencia Episcopal. En ese mismo año se lanzan las primeras campañas informativas de carácter preventivo en Estados Unidos. También en 1988 surge Gran Fury, la rama

artística de ACT UP, conformado inicialmente por un grupo reducido de militantes. Aun con escasos recursos van a desplegar un sinfín de iniciativas gráficas (carteles, pasquines, pegatinas, camisetas impresas...) en las que usaron un lenguaje sencillo y preciso para denunciar el maltrato que sufrían las personas con sida y los homosexuales en general. Uno de sus proyectos de mayor resonancia fueron los carteles con la consigna *Kissing Doesn't Kill: Greed and Indifference Do*, una suerte de pastiche de los de Benetton,¹ colocados en los laterales de algunos autobuses neoyorquinos. Gran Fury sería invitado a participar en la Bienal de Venecia dos años después. En dicha ocasión denunciaron las palabras ominosas pronunciadas por el papa Juan Pablo II. El revuelo fue mayúsculo.

El 1 de diciembre de 1988 es declarado Día Mundial del Sida para alertar a la población sobre esta cuestión y honrar a los fallecidos.

Robert Mapplethorpe muere el 9 de marzo de 1989. Será uno de los muchos artistas que perecieron debido a la pandemia. Mapplethorpe fue una figura vilmente atacada y demonizada por los sectores más reaccionarios de su país. La exposición retrospectiva «The Perfect Moment» [El momento perfecto] fue censurada en la Corcoran Gallery of Art de Washington tras ser tachada de indecente y blasfema por fundamentalistas religiosos.

Keith Haring moriría en 1990. Un poco antes en Barcelona llevó a cabo un mural en el Raval (ahora transferido cerca del MACBA). En él se representa a una gigantesca serpiente que simboliza el mal a la que dos figuras en forma de tijera seccionaban por la mitad. En la derecha del mural, la frase «Todos juntos podemos parar el sida» transmitía un mensaje esperanzador y accesible.

En 1991, el jugador de baloncesto Magic Johnson anuncia que es seropositivo. Teniendo en cuenta que se trataba de un

1. Watney, Simon. «Read my lips: AIDS, Art & Activism». En: *Read my lips*. New York AIDS Polemics. Glasgow: Tramway, 1992.

hombre heterosexual, este anuncio podría haber contribuido a desactivar la perniciosa asociación letal entre homosexualidad y sida, sin embargo, el estigma no desapareció. Los prejuicios se imponían a la verdad científica. En el mismo año, Freddie Mercury, vocalista de Queen, muere a consecuencia de una neumonía relacionada con el VIH.

En 1993 se estrena la primera gran película –*Philadelphia*– impulsada desde Hollywood que aborda la cuestión del sida, protagonizada por Tom Hanks y, entre otros, Antonio Banderas. El 2 de noviembre de 1993 muere en Córdoba, su ciudad natal, Pepe Espaliú. Visto con el paso del tiempo se puede afirmar que en el contexto español e internacional el proyecto *Carrying*, en su dimensión performativa y escultórica, alcanzó tanto a un público amplio y variado como a los minoritarios círculos artísticos. Trabajando con urgencia, pero siempre con la cabeza lúcida, Espaliú pretendía aguijonear a la clase política, poco interesada por el impacto del sida, pero también remover la conciencia de los sectores artísticos y de la población en general en aquellos años enormemente atravesados por los discursos homófobos.

En 1994 muere el bailarín ruso Rudolf Nuréyev. Entre 1995 y 1996 se aprueba el cóctel de fármacos antirretrovirales, las llamadas triterapias. En 1997 se calcula que más de treinta millones de personas en el mundo son seropositivas. En 1999 ya han muerto debido a la pandemia catorce millones de individuos. Las cifras son sin duda escalofrantes. Sin embargo, y en parte debido a la cronificación de la enfermedad, el eco mediático de la pandemia empieza a menguar. Aun así, a lo largo del siglo XXI se seguirán produciendo noticias significativas en la lucha por erradicar la pandemia y las secuelas que dejaba en los afectados. Por ejemplo, en 2001, se firma la declaración de Doha por la cual los países en vías de desarrollo pueden tener acceso a fármacos genéricos para tratar el sida sin tener que adquirir obligatoriamente la medicación a precios desorbitados exigida por las grandes farmacéuticas.

En 2007 se ponen en marcha los primeros ensayos de profilaxis preexposición (PrEP) para disminuir el riesgo de infección del VIH entre sujetos expuestos al virus. Unos años después, en 2012, se autorizó en Estados Unidos el primer tratamiento preventivo, el antirretroviral Truvada. En pos de la consecución de una vacuna, todavía inexistente, las más recientes investigaciones se centran en aquellos individuos, casos excepcionales, que poseen una capacidad sorprendente de mantenerse ajenos al virus.²

A día de hoy los avances médicos son indudables y la vida de los afectados y de sus familias bastante más llevadera. De ahí que se haya producido el consiguiente apagón informativo acerca del sida, salvo en medios especializados, lo que podría hacer pensar que la enfermedad y sus consecuencias ya ha sido superada. Y no es así. Tampoco la demonización de las personas concernidas supuestamente *culpables* por su conducta y modo de vida.

La respuesta del arte también ha cambiado. Las numerosas manifestaciones que se dieron en los ochenta y los noventa no tienen hoy parangón. Gran parte de ese arte surgió del seno mismo de la pandemia, de la rabia ante la exclusión y el odio, de la reflexión sobre la vida que se escapaba de las manos. Los muertos ya no están, pero deben perdurar en la conciencia colectiva. Por ello es fundamental realizar un ejercicio de memoria para valorar cómo mediante la práctica artística se dio visibilidad a muchos de los miedos y temores que el ser humano tenía ante lo desconocido. También se dotó de numerosas imágenes que hablaban de las vidas amenazadas y de la significación del luto.

En un contexto como el de los ochenta, en que el arte hegemónico predicaba una visión formalista, despolitizada, entregada al mercado, pensadores y activistas como Douglas Crimp³

2. 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).

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

reflexionaron sobre la necesidad de una nueva conciencia, a la par que, con melancolía, Crimp repasaba la huella de los amigos que ya no estaban, pero seguían viviendo en él.

La desbordante producción artística sobre el sida no responde a un estilo concreto ni a una tipología de representación unívoca ni a un lenguaje con patrones fijos ni a una estética marcada ni a una corriente determinada. Es un arte que nace, al principio, de la urgencia, del caos y del desorden de quienes claman por sus vidas y por las de sus seres queridos. Pero ese arte que cristaliza en la calle y que no se distingue del activismo se plasma asimismo mediante otras vías: es un arte simbólico, sutil; es un arte de la meditación, de la desaparición, de la amargura, de la tristeza, del amor. El sida, parafraseando a Élisabeth Lebovici,⁴ es una epidemia de la representación que estalla en mil pedazos y que navega por vías inesperadas. Y que no se detiene en ninguna frontera ni territorio. Su legado es internacional,⁵ universal. Lo vemos en los humildes tejidos del brasileño Leonilson, cuyo frágil cuerpo se convierte en medidas cambiantes (edad, altura, peso). Lo vemos en el arte público y pedagógico de los barrios de Kinshasa del congoleño Chéri Samba. Lo vemos en las performances de Las Yeguas del Apocalipsis sobre sus amigas travestis en un Chile dictatorial que se niega a abordar el sida. Lo vemos en el escueto y hermoso conceptualismo del cubano Felix Gonzalez-Torres o en el cromatismo paródico de los canadienses General Idea.

Esos nombres son relevantes. Son momentos, fogonazos de un pasado que sigue brillando y no debe desvanecerse, sobre todo porque ese legado todavía hoy nos interpela, ya que la in-solidaridad, el egoísmo y la exclusión del diferente perviven en unas sociedades individualistas y brutalmente capitalistas como las actuales.

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

5. Sobre las representaciones del sida en América Latina y España, véase, Mérida Jiménez, Rafael M. (ed.). *De vidas y virus. VIH/sida en las culturas hispánicas*. Barcelona: Icaria, 2019.

SIDA. Una historia silenciada en el contexto balear

Del 21 de septiembre de 2024
al 12 de enero de 2025

Organización

Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Dirección

David Barro

Comisariado

Jesús Alcaide

Coordinación exposición

Jackie Herbst
Solange Artiles

Registro

Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje

Art Life
Es Baluard Museu

Transporte

Crisóstomo Transportes
Xicarandana

Seguros

Correduría Howden R.S.

Maquetación

Marta Juan

Textos

Jesús Alcaide. Comisario
Juan Vicente Aliaga. Profesor
de la Universitat Politècnica de
València

Corrección y Traducción

Àngels Àlvarez

Impresión

Esment Impremta

© de la presente edición,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2024
© de los textos, los autores
© de las obras, Pepe Miralles, Gori
Mora, Joan Morey, 2024

Créditos fotográficos

Cortesía del artista, portada
Cortesía del artista y Galeria Pelaires.
Fotografía: Kenneth Archbold, p. 13
ALAS Salut i Sexualitats, p. 16
Asociación Siloé, p. 17

Agradecimientos

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 978-84-10136-08-3
DL PM 00580-2024
Ejemplar gratuito
Prohibida su venta

#IMAGINAELFUTUR
#SIDAESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD MUSEU 20 ANYS

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

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H
DOMINGO DE 10 A 15 H



Ajuntament



de Palma



Fundació d'Art Serra