

# DE FUSIONES ARTÍSTICAS Y TRANSCRIPCIONES REVERSAS. APROXIMACIÓN AL ARTE SOBRE VIH/SIDA EN ESPAÑA

Rut Martín Hernández\*  
Universidad Complutense de Madrid

## RESUMEN

Esta investigación aborda el análisis de las manifestaciones artísticas sobre VIH/SIDA que se han producido en nuestro país desde el inicio de la epidemia y la visibilidad e impacto de las mismas en la sociedad española. La selección de artistas, colectivos, obras y exposiciones que han posibilitado la reflexión sobre los aspectos fundamentales del arte sobre el SIDA en nuestro país ha sido realizada en base a aspectos de índole conceptual, de los mecanismos y estrategias utilizadas en su producción y en su capacidad para abordar con profundidad la complejidad de la problemática que el virus ha puesto de manifiesto. Obras que, más allá de sus logros estéticos, se configuran como vehículos de transformación social con una voluntad de cuestionar la representación social del SIDA y mostrar una mirada poliédrica de un virus que nos afecta a todos.

**PALABRAS CLAVE:** cuerpo enfermo, representación social, arte público, exposiciones.

## ABSTRACT

«Artistic's fusion and reverse transcription. Art about VIH/AIDS in Spain». This study covers the research into artistic expressions on HIV/AIDS that have taken place in this country since the epidemic began and the visibility and impact of these on Spanish society through the analysis of its relationship with the culture industry. The selection of artists, groups, works and exhibitions that have enabled us to reflect on the essential aspects of art on AIDS in this country was carried out according to conceptual aspects of the mechanisms and strategies used and the ability to tackle the complexity of the problem in depth that the virus has revealed. Works of art which, far beyond their aesthetic achievements, are social transformation tools willing to question the social representation of AIDS and show a polyhedral vision of a virus that affects us all.

**KEY WORDS:** sick body, social impact, public art, exhibitions.



## I. INTRODUCCIÓN

La producción artística sobre el VIH/SIDA en España ha sido bastante reducida sobre todo si se tiene en cuenta la influencia que ha tenido a nivel plástico en otros países como EEUU, Gran Bretaña o Canadá, en donde la problemática que ha supuesto desde el punto de vista social, político y cultural ha tenido una clara repercusión en la esfera artística contemporánea.

Uno de los aspectos que ha influido en cómo los artistas y autores españoles han abordado la crisis del VIH/SIDA es la situación política que España estaba viviendo al inicio de la epidemia. Así, la recién estrenada democracia propició un clima de optimismo que se centraba en una actitud positiva ante las libertades que se habían ido conquistando y que suponían un avance radical con respecto a tiempos pasados. La sociedad no estaba preparada para lo que el VIH/SIDA iba a suponer, una nueva concepción de las prácticas sexuales o de cuestiones identitarias que eran vistas como una vuelta atrás, que recordaban a los discursos represivos de épocas anteriores. La predisposición de los españoles en este sentido era más la de ignorar y pensar que era un problema de «otros» que la de cuestionar la pose moralista de los discursos que caían en estas analogías. Este aspecto supuso un retraso considerable en la asunción del VIH/SIDA como problema inserto en la sociedad y, por tanto, en la toma de medidas efectivas. Cabe mencionar que todavía, hoy día, la sociedad española sigue sin interiorizar del todo la crisis del VIH/SIDA como un problema propio.

España no tiene la tradición de movimientos civiles por los derechos sociales con la que cuenta Estados Unidos, en este sentido a los artistas españoles les ha costado conjugar lo estético con una toma de postura política, que es una de las características específicas de muchas de las propuestas estadounidenses y una de las cuestiones que otorga impacto y repercusión directa a las obras que tratan de contradecir la construcción de la enfermedad y de informar y educar en la prevención del VIH. Alfonso Almagro explica que «aunque en nuestro país la creación artística introdujo un debate público hasta entonces inexistente y supuso un replanteamiento de sus propios límites y de su capacidad para incidir en lo social, hablamos de vida, amor y muerte y ante ello no supimos sacrificar o cuanto menos conjugar lo estético a favor de lo político, aunque sabiendo que lo estético también es un posicionamiento ideológico frente al mundo, también es una postura política» (1).

Por otra parte, la mayoría de las acciones e intervenciones norteamericanas vinieron de la mano de una comunidad homosexual fuerte que se unió para formar una plataforma desde la que denunciar la homofobia, el sexismo y el racismo que estaban detrás del discurso sobre el VIH/SIDA y para reclamar medidas políticas y sanitarias que sirvieran para controlar de forma efectiva el ritmo de la epidemia y la

---

\* Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. C/Greco, núm 2, CP 28040. E-mail: rutmartin@pdi.ucm.es, rutmartinhernandez@gmail.com.

mejora en la calidad de vida de los afectados. La afirmación de la identidad sexual sólo sucede en España a partir de la democracia, algo próximo a los primeros casos de SIDA. No ha habido tiempo para formar grupos sólidos de acción que, por otro lado, todavía estaban centrando sus esfuerzos en acabar con la discriminación sexual, cuestión ya superada en Estados Unidos en ese momento.

La falta de información objetiva sobre el virus, así como la asociación con determinados grupos sociales, potenciaron en nuestro país la idea, fuertemente afianzada de «grupos de riesgo», aspecto que todavía sigue presente y que ha traído consigo serias consecuencias. Hasta que las cifras de afectados no fueron lo suficientemente importantes, no se encuentran apenas obras plásticas que planteen el problema de forma directa. Buena parte de la responsabilidad en esta asunción de la enfermedad, como un problema que sólo afecta a «otros», es de la prensa y los medios de comunicación que, desde el principio de la epidemia, incidieron en determinadas cuestiones que potenciaban esa interpretación.

Por lo tanto, el objetivo general de esta investigación es ofrecer un mapa de la cuestión a través de los artistas, obras y exposiciones españolas cuyo tema principal es el VIH/SIDA. A partir de éstos, se pretende establecer un análisis de la complejidad de la epidemia en la sociedad actual, sus mixtificaciones, el papel del enfermo y las estrategias y mecanismos necesarios para paliar los efectos negativos de la enfermedad no sólo en el cuerpo de la persona infectada sino también en la representación social de la misma. Así mismo, se vinculan una serie de objetivos específicos que comprenden el análisis de los dispositivos de visibilidad y la relación entre manifestación social y manifestación artística para mostrar la especificidad del arte sobre VIH/SIDA. El cuestionamiento de la representación de la enfermedad y del cuerpo en el arte contemporáneo se configuran, de igual modo, como líneas abiertas por la investigación íntimamente relacionadas con el tema.

## II. MATERIAL Y MÉTODOS

Han pasado tres décadas desde el descubrimiento del VIH. A nivel metodológico, este hecho ha influido de forma sustancial ya que los estudios específicos sobre el VIH/SIDA y su relación con las manifestaciones artísticas contemporáneas son relativamente escasos y aquellos que, durante la década de los 80 y 90, surgieron como una necesidad de denunciar la urgencia que la situación requería tienen más de dos décadas de antigüedad y no incorporan los avances que han transformado la epidemia en los países desarrollados. Hay que tener en cuenta que todas las investigaciones sobre este tema se enfrentan no sólo al problema que supone la poca bibliografía específica que existe sino también a la censura y escasa difusión de la obra relacionada con el VIH/SIDA. Obras que debido a la demonización de la enfermedad y su carácter crítico con lo establecido quedan ocultas detrás de la misma cortina que esconde a los pobres, los marginados y los enfermos. Estas obras, en muy pocas ocasiones, alcanzan el interés de las instituciones del mundo del arte que son las que controlan la visibilidad de las mismas, muy preocupadas últimamente con todo aquello que tenga que ver con el cambio que las nuevas tecnologías están



incorporando a los lenguajes artísticos. Las obras sobre el VIH/SIDA, cuando no rompen con lo museable y ocupan el espacio público, acaban siendo reducidas a circuitos de exposición periféricos. En las lúcidas ocasiones en las que intervienen directamente a pie de calle se comprueba cómo la repercusión mediática de las mismas queda, generalmente, reducida a lo anecdótico.

Para el desarrollo de este estudio se ha partido de una investigación detallada de fuentes documentales que recogen obras que se han realizado sobre el VIH/SIDA en España y de aportaciones teóricas al respecto. La recogida de información ha incluido, así mismo, la asistencia a exposiciones, cursos, conferencias, intervenciones y charlas que tanto teóricos como los propios artistas y colectivos han impartido sobre el tema. En este sentido, cabría destacar la inestimable ayuda de Norberto Piqueras y el equipo que llevó a cabo la exposición «El arte látex. Reflexión, imágenes y sida» y el apoyo de la Fundación Antonio Gargallo en la financiación del proyecto de investigación «El cuerpo enfermo en el arte». A partir de la clasificación, comparación y análisis de los datos obtenidos se procedió a la selección de aquellas contribuciones artísticas que se han considerado de interés para poner en práctica la discusión y exposición de resultados. El desarrollo visual del discurso va unido al desarrollo teórico del mismo de tal manera que la coherencia expositiva se beneficie de la articulación e hibridación constante de ambos.

Cabría mencionar hasta qué punto la labor de investigación ha estado condicionada por la poca bibliografía existente al respecto y por la escasa difusión de las obras sobre el VIH/SIDA. Dicha investigación se ha llevado a cabo mediante el estudio y análisis de la información recogida en las escasas monografías escritas sobre el tema, la mayoría de ellas escritas en la década de los años 90, a través de catálogos de exposiciones que han abordado esta problemática, artículos de revistas especializadas, más actualizadas que las monografías aunque menos profundas en sus aportaciones, a través de cursos, charlas y conferencias y a través de información recogida en Internet. Esta última fuente ha supuesto una de las vías más importantes en lo que tiene que ver con las obras que se están realizando en estos momentos sobre el tema. No cabe duda que la capacidad de actualización de este medio es mayor que la de las fuentes impresas y, por otra parte, es menos inmune a la censura. Hoy día la red se configura como uno de los pocos espacios en los que es posible expresar y hacer públicas determinadas cuestiones sin la necesidad, impuesta por otros medios, de disponer de grandes sumas de dinero para financiarlas. Por tanto, aquellos temas que no encuentran financiación apropiada para desarrollar sus proyectos, encuentran en la red la posibilidad de llevarlos a cabo con un coste significativamente inferior y con una difusión que rompe cualquier adscripción al territorio, ya sea desde el punto de vista político o geográfico.





### III. EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 1. ARTISTAS CLAVE PARA ENTENDER EL DISCURSO ARTÍSTICO DEL VIH/SIDA EN ESPAÑA

Si se analizan las obras sobre VIH/SIDA en nuestro país, nos encontramos con varias formas de abordar el tema desde el ámbito artístico. En primer lugar es necesario citar la obra de Pepe Espaliú, que *supone* un antecedente y referente para otros artistas que han profundizado, posteriormente, en esta problemática desde el lenguaje plástico. Las aportaciones de Pepe Espaliú (imagen 1) al discurso del VIH/SIDA en España suponen un antes y después en lo que a este tema se refiere. Sus obras «desde el SIDA», como él mismo las denominaba, han constituido un punto de inflexión a partir de las cuales se han configurado los posteriores acercamientos a la enfermedad. El tiempo que transcurrió desde su diagnóstico a su muerte fue muy breve, pero muy fructífero en lo que a manifestaciones e intervenciones se refiere y sirvió para dejar un legado de gran valor artístico y social<sup>1</sup>. Durante ese tiempo, Espaliú toma la palabra para poner la visión del afectado en primer término, para ello concede entrevistas, se apropia de los medios de comunicación y publica textos sobre el tema. Así mismo, sus obras van a incidir en el aislamiento del enfermo y la necesidad de un cambio de postura hacia el mismo, obras que también reflejan

<sup>1</sup> Es, a partir de su diagnóstico, cuando Pepe Espaliú aborda el tema del VIH/SIDA en sus obras. Después de aceptar su homosexualidad debe, entonces, volver a reivindicar su identidad.





Imagen 1. Pepe Espaliú,  
«El nido», 1993.



Imagen 2. Pepe Miralles, «Mantener, sostener,  
sustentar», 2000-2001.

las consecuencias psicológicas, físicas y sociales de la enfermedad a través de un depurado lenguaje plástico cargado de metáforas.

Otros autores como Pepe Miralles, Jesús Martínez Oliva y Javier Codesal también han construido unos discursos muy personales sobre el tema que han recorrido toda su obra para regalarnos una visión comprometida de gran interés. Pepe Miralles (imagen 2) puede considerarse el artista español que de forma más constante ha reflexionado sobre el VIH/SIDA en sus obras, que se ven completadas por una labor teórica y curatorial al respecto. Con un lenguaje muy apegado al activismo, arremete de forma directa y explícita contra la moral impuesta, cuestiona los problemas asociados al VIH/SIDA y reivindica la necesidad de mejora en la aceptación, información y socialización de portadores y enfermos. En palabras de Pepe Miralles, «pensar acerca de la enfermedad se impone como una necesidad continua, un trabajo del cual no podemos apartarnos. Y una de las mejores formas de mitigar los otros efectos de la enfermedad» (2). Por otra parte, Jesús Martínez Oliva y Javier Codesal tratan el tema del VIH/SIDA como consecuencia de las características de su propia producción, no como fin en sí mismo, pero reflexionan de forma activa sobre la construcción del lenguaje visual y cómo éste es capaz de repercutir directamente sobre la representación social de la enfermedad y la consecuente integración de portadores y enfermos.

Por otra parte, se encuentran aquellos autores que indirecta o puntual han tratado del VIH en sus obras, abordando el tema desde un punto de vista más sereno, más metafórico, quizás, que contrastará con las aberrantes imágenes que utilizan los medios de comunicación, personalizando los sentimientos de pérdida, incomprensión, fragilidad o exclusión social. Artistas cuya relación con

el SIDA se vincula a otras reflexiones como el cuerpo, la identidad, la lucha de género, la sexualidad, la visibilidad o la otredad. Aunque en estas ocasiones el SIDA está presente de maneras diversas, pero no como temática única y localizable, estas propuestas permiten diferentes visiones de la complejidad del VIH/SIDA y abren nuevas vías de pensamiento que, a pesar de su carácter colateral, ayudan a entender matices asociados a ésta. Cabría destacar el trabajo de Águeda Bañón, Alberto García-Alix, Alejandra Orejas, Alex Francés, Alex Mene, Alicia Lamarca, Ana Navarrete, Cabello/Carceller, Ciuco Gutiérrez, Carles Congost, Colectivo Ex-Cupidas, Costus, Darío Villalba, Dora García, Eduardo Nave, Eduardo Sepúlveda Guillén, Enrique Lista, Ernesto Esparza, Ernesto González Torterolo, Evarit Navarro y Bia Santos, Fernando Bellver, Frederic Amat, Genín Andrada, Girlswholikeporno, Guillermo Paneque, Guillermo Valverde, Jana Jaleo, Javier Flores, Javier Pérez, José Vicente Monzó, Josu Sarasua, María Jesús Fariña Busto, Mercedes Carbonell, Mili Sánchez, José M.<sup>a</sup> Baez, M.<sup>a</sup> José Belbel, Mur-ur Vindel, Paco de la Torre, Patricia Gómez, Pedro G. Romero, Pilar Albarracín, Raquel Fernández Moreno y Víctor Meliá De Alba, Roberto González Fernández, Rosalía Banet, Sonia Guisado y Zush, entre otros muchos artistas que se han acercado a este tema con una intención manifiesta de contrarrestar las imágenes que han convertido al SIDA en una enfermedad cargada, como diría Susan Sontag, de metáforas.

De manera paralela destacarían los grupos que, a través de una autoría colectiva, han utilizado estrategias artístico-activistas en su lucha anti-SIDA. Hay que partir del hecho de que la obra de estos artistas no constituye la obra tipo que se ha realizado de forma general sobre el tema en nuestro país, sino más bien una honrosa excepción que ha permitido disfrutar de unas propuestas efectivas y sugestivas que expresan la complejidad de esta problemática. A pesar de que el arte activista en España no ha tenido la fuerza y las repercusiones obtenidas en Estados Unidos, sí es cierto que durante la década de los 90 surgen un mayor número de propuestas que basan su fuerza en estrategias subversivas que inciden en cuestiones de género.

En el contexto de reivindicaciones que intentan acabar con las identidades únicas e impuestas es donde tiene lugar buena parte de la lucha contra el VIH/SIDA española. Bajo estrategias similares a las utilizadas por los movimientos activistas de base identitaria, estos colectivos tienen, así mismo, una labor de carácter ideológico y un marcado sentido político y social que intenta paliar la marginación de portadores y enfermos y construir redes de apoyo interdisciplinarias. Muy influenciados por el activismo estadounidense, el espacio en el que desarrollan sus acciones es el espacio público donde pueden interactuar de forma más directa con la sociedad. Su lenguaje está caracterizado por una lectura rápida y explícita que permita una identificación con el mayor número de personas posible que se contraponen al lenguaje críptico característico de las instituciones gubernamentales.

Entre los principales colectivos artístico-activistas españoles encontraríamos a «The Carrying Society», muy influenciado por la personalidad de Pepe Espaliú, fundador del grupo a partir de un taller impartido en ArteLeku. Otras propuestas destacables son las realizadas por Pepe Miralles en los distintos colectivos de los que ha formado parte. La realización de proyectos específicos como «Proyecto 1



de diciembre», los desarrollados por el colectivo «Local Neutral», «Proyecto SIDA Social/1» y «Proyecto SIDA Social/ 2». De igual manera, habría que mencionar la lucha establecida por colectivos que enmarcan sus intereses en un sentido más amplio de lucha de libertad de género. En este caso la labor en la lucha contra el VIH/SIDA realizada por la La Radical Gay y LSD forzó e impulsó el activismo madrileño de los años 90. Hay que citar, así mismo, la labor realizada en la lucha contra el VIH/SIDA desde asociaciones, colectivos, organizaciones de carácter identitario españolas, en cuyo seno se han formado, en muchas ocasiones, grupos anti-SIDA de acción local.

TABLA II. ACCIÓN COLECTIVA EN LA LUCHA CONTRA EL VIH/SIDA EN ESPAÑA

Impacto	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Débil, efímero, poco constante.</li> <li>– Relación con la cohesión y fuerza de movimientos de lucha de género.</li> </ul>
Antecedentes y referentes	Activismo americano años 80 insertado en la lucha de género.
Características	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Utilización del espacio público.</li> <li>– Lenguaje explícito y desafío al orden cultural.</li> <li>– Actitud de negación con lo establecido.</li> <li>– Marcado sentido político como base para la transformación social.</li> </ul>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Concienciar a la sociedad.</li> <li>– Luchar con la intolerancia, la marginación y determinadas políticas sanitarias.</li> <li>– Informar sobre el virus y sus mecanismos de transmisión.</li> </ul>
Cronología	Se centran en la década de los 90 y han tenido poca continuidad desde entonces.

## 2. PUNTOS DE COHESIÓN. ESPECIFICIDADES DEL ARTE SOBRE EL VIH/SIDA

En cualquier caso, y a pesar de que las obras sobre el VIH/SIDA representan un porcentaje demasiado bajo en el total de manifestaciones artísticas nacionales, estos artistas intentan poner de manifiesto, como decía José Luis Brea, que «el SIDA no es otra cosa que el terrible efecto que en la vida del ciudadano produce la insuficiencia de definición de la cultura de un tiempo, de una época —la nuestra. El SIDA, sí, es el daño brutal que la pobreza rotunda de la visión del mundo que los Estados administran produce en quienes lo habitamos. Es ‘su’ enfermedad, tal y como nosotros, todos nosotros, tenemos que sufrirla. Es la enfermedad, sí, de un cuerpo social que, mal constituido ahora, ya no nos sirve más como modelo para construir el nuestro, para mantenerlo siquiera unido, para lograr habitarlo —como orgánico» (3).

Sus planteamientos conceptuales están realizados, en la mayoría de las ocasiones, desde el compromiso social y activo, en algunos casos a partir de un lenguaje directo y explícito, en otros bajo apariencia más intimista no exenta de crudeza, haciendo uso de lo simbólico y lo metafórico. Pero siempre tratando de potenciar la acción y convencer de que implicarse es la única vía para una representación real de la enfermedad. Una de las características comunes es que parten del cuestionamiento como argumento de la creación artística y, a partir de ahí, exploran nuevas formas de representación, ¿puede el arte devolvernos la capacidad de reflexión?, ¿esta



capacidad de pensar cambiaría nuestro modo de actuar ante el SIDA?, son preguntas que parecen plantearse los artistas españoles en sus piezas.

Juan de Nieves reflexiona sobre este tipo de propuestas que «parten de un acto privado para trasladarse por decisión propia a la esfera de lo público, porque la rotundidad de lo que (nos) está sucediendo desestima forzosamente las barreras del pudor. Pronunciar palabras ante los hechos supone algo más que decir o exponer, puesto que a lo anterior —mecánico y verbal— hay que sumarle la cualidad de estar dispuesto a implicarse en lo dicho. [...] Por lo general, el uso de la palabra como denuncia o como alerta para la reflexión es uno de los caminos que menos ha impregnado la escena artística española. De cualquier manera, bien por desidia o por falta de compromiso, menos son aún las intervenciones que emplean la palabra como soporte para cuestionar el hecho social» (4).

Las manifestaciones en torno al SIDA permiten transformar la experiencia individual en fenómeno colectivo y abrir su presencia al debate público. El interés por romper las fronteras de la enfermedad, que encierran a las personas afectadas, es uno de los motores de estas obras que cuestionan la tendencia de los, mal llamados, «sistemas de bienestar», que tratan de excluir cualquier tipo de anomalía que vaya en detrimento de las leyes del mercado que inundan todos los aspectos del ámbito público. Muchos de estos artistas trabajan con el cuerpo como reflexión, el cuerpo herido, fragmentado, recoge todo su matiz simbólico para convertirse en el icono por excelencia a partir del cual estructurar los demás elementos, «toda identidad herida necesita de un remanso de paz y luz donde ver con ojos cerrados, oler los ácidos de su galaxia con nariz taponada y escuchar sus rumores aún teniendo obstruidos los oídos» (5).

A pesar de las diferencias conceptuales y formales de la obra producida en España sobre el VIH/SIDA, hay una serie de características que han influido en la evolución de las mismas a lo largo de estas tres décadas. Con el cambio de siglo ya no existe una identificación tan directa del SIDA con la muerte, la urgencia y subversión que imperaba en la década de los 90 ha dado lugar a un discurso que vuelve a relacionar la enfermedad con el ámbito de lo privado, apartándola de lo público. En contraposición a lo que planteaba Alberto Mira: «el dolor es privado, el SIDA es un problema público, las opiniones en torno al SIDA se generan en un ámbito público, y es aquí donde pueden alterarse» (6), o la urgencia que desprendían las declaraciones de Douglas Crimp: «no necesitamos un renacimiento cultural: lo que necesitamos son manifestaciones culturales comprometidas activamente en la lucha contra el SIDA, ¿hay artistas que aún piensen que es hora de irse a dormir?» (7) parece que los artistas españoles se han dejado influir por la pérdida de interés que impera en la sociedad española y que se ve propiciada y reflejada en la atención que le prestan los medios de comunicación. Parece que hablar de SIDA ya no está de «moda». «El estallido de la crisis del SIDA supuso para el arte la recuperación militante de las posibilidades de lo directamente político en su práctica y en su forma, deshaciendo fronteras entre artistas, obras y público, suscitando y provocando trasvases entre los ámbitos de lo social, lo *comportamental*, lo individual y lo artístico, y limando los gruesos rebordes de las soldaduras entre los géneros, los estilos y las maneras; la herencia y la *catastrophe* postduchampiana implicó un total



desprejuiciamiento por lo que a prácticas, medios, vehículos y sistemas expresivos en el arte se refiere, abogando casi por una especie de *el fin justifica los medios*, con lo que el fantasma de *la muerte del autor* empezó insistentemente a revolotear de nuevo por más de una de las razones *históricas* y acabó extendiéndose, casi, hacia la propia obra, que se debatía arduamente en los confines de su propio estatuto, puesto definitivamente en crisis por los impulsos postmodernos: además del *auteur*, acaso lo que más murió fue una concepción estrechamente modernista de la propia obra, muerte encauzada ya desde la misma crisis del sujeto que se revolvió entre búsquedas de identidad. En ese contexto de revulsión y cambios, la obra de arte empieza a mostrarse como un poderoso ejemplo de discurso situado al margen del dominio del poder hegemónico» (8).

En el proceso de normalización que está sufriendo el tema del SIDA en los países desarrollados en general y por extensión en España nos encontramos con un discurso diferente al silencio que imperaba en la primera etapa, las voces que siguen luchando no consiguen el calado y apoyo social que deberían. Las estrategias de lucha utilizadas hasta el momento, a pesar de tener una baja repercusión en la opinión pública, pasan, si cabe, más desapercibidas y no son fácilmente comprensibles. No se puede olvidar que muchas de esas personas que lucharon de manera activa contra el SIDA en España han muerto y con ellas ha desaparecido una manera vital de entender el arte y la enfermedad, una forma efectiva de plantear vehículos de cambio que permitan visiones diferentes que nos saquen de esta adormecida forma de entender la existencia característica de nuestra sociedad.

TABLA III. CARACTERÍSTICAS DEL ARTE Y VIH/SIDA EN ESPAÑA

Representación del cuerpo enfermo	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Cuerpo marcado, fragmentados, mutilado, ausente</li> <li>– Cuerpo que encuentra en la sexualidad una constatación de su existencia</li> </ul>
Temas clave	<ul style="list-style-type: none"> <li>– La información sobre el VIH/SIDA y su prevención</li> <li>– El cuestionamiento de la imagen que se difunde públicamente sobre la enfermedad problematizando las asociaciones que conlleva</li> <li>– La visibilidad de portadores y enfermos. Buscan una identificación que conlleve una participación e implicación en la causa. Acabar con el estigma y la marginación</li> <li>– La transformación de la vivencia individual en colectiva. Trasladarse de lo privado a lo público</li> </ul>
Discursos vinculados	Lucha contra el SIDA vinculada a: lucha de género, identidad y/o a la sexualidad
Iconografía	Fluidos del cuerpo, preservativos, virus y formas orgánicas, pastillas y cócteles terapéuticos

### 3. DISPOSITIVOS DE VISIBILIDAD. EL PAPEL DE LAS INSTITUCIONES ARTÍSTICAS ESPAÑOLAS EN LA DIFUSIÓN DE LAS OBRAS SOBRE VIH/SIDA

Si algo llama la atención más allá del número de artistas que han tratado el tema del VIH/SIDA, es que éstos, en la mayoría de las ocasiones, han tenido que hacerlo a espaldas de las instituciones artísticas. Como bien dice el crítico David

Pérez: «el alcance adquirido por estas propuestas (político-sociales) no asumirá el eco que llegaron a poseer en otros países. Si, en este sentido, revisamos el número de artistas que en nuestro territorio trabajaron de una manera directa o indirecta con poéticas de esta índole, descubriremos que, a excepción hecha de los sectores más jóvenes vinculados a propuestas no institucionales, el conjunto de autores y autoras que trabajaron en esta línea fue relativamente escaso». Museos y centros de arte contemporáneo no han concedido interés a un tema que ha condicionado significativamente el lenguaje artístico contemporáneo, otorgando una nueva visión del cuerpo, de su fragilidad y fragmentación y una reavivación de estrategias y códigos reivindicativos con incidencia en lo público, lo político y lo social.

Pepe Espaliú lo planteaba de esta manera: «algo como el SIDA, que está afectando de forma tan profunda a la cultura mundial, no encuentra en este país ni una sola institución cultural que haya hecho absolutamente nada. ¿Cómo es posible que esta gente que dedica sus energías y nuestro dinero a exposiciones mediocres, a horteradas, no destinen ni un solo céntimo a nada que tenga que ver con una de las mayores preocupaciones actuales del mundo del arte?» (9). Es curioso cómo, en este sentido, cuanta más incidencia en lo social se busca, menos reconocimiento institucional se adquiere.

La funcionalidad del espacio museístico ya había sido puesta en cuestionamiento en la década de los 70, momento en el cual las presiones económicas junto con la falta de implicación con los problemas sociales y la aparición de manifestaciones artísticas que se desarrollaban más allá del museo (performances, happening, acciones, intervenciones en lo público...) propiciaron una crisis sin precedentes en la esfera museística internacional. Con la crisis del SIDA este hecho vuelve a ponerse de manifiesto, ya que las instituciones artísticas no son capaces de crear unas políticas de representación que se adecuen a las necesidades de la sociedad y convierten estos centros, como bien diría Theodor Adorno, en mausoleos «de objetos con los que el espectador ya no mantiene relaciones vitales», en los que la institucionalización de la experiencia artística conlleva la separación de ésta con su contexto y con la vida.

Contrasta claramente la proliferación que estamos sufriendo de centros de arte contemporáneo por toda la geografía nacional como enclaves de una nueva visión más accesible del hecho artístico y el poco interés que éstos demuestran por temas que se salen de lo «actualmente reconocido» o de «lo normativo». Todas estas infraestructuras podrían permitirse incidir en problemáticas locales específicas o en cuestiones que no son abordadas por los «grandes templos» del arte y que las dotarían de personalidad propia, pero estas perspectivas brillan, en la mayoría de ocasiones, por su ausencia. En palabras de Douglas Crimp: «lo que los museos pretendieron a finales de los años sesenta, ser importantes en el ámbito social, no se llevó a cabo bien, puesto que el objetivo del museo había sido ofrecer su espacio a un arte divorciado de la vida cotidiana. Ahora que hay manifestaciones culturales que por fin empiezan a alejarse de las paredes del museo y a articular una relación específica entre la producción estética y la vida social, el museo entrará en una nueva fase de su historia. Sus paredes serán el símbolo de la división entre dos tipos de arte contemporáneo: el que está vivo y el que está muerto» (10).



Si bien es cierto, que ciertas estrategias perderían toda su fuerza y convicción al ser «recluidas» entre las paredes de un museo también lo es que no todas las obras sobre el SIDA tienen las mismas características y que, más allá de la casi siempre presente vertiente social, podrían ser consideradas desde la institución para crear un discurso que las sacase de su posición periférica, marginal, dándoles voz y visibilidad, rompiendo las barreras del silencio y la ocultación. Es más, los museos podrían incentivar, promocionar y subvencionar las obras que se desarrollen en el espacio público u otro tipo de espacios que permitan abordar el hecho artístico desde una perspectiva menos reducida, que supere la contemplación como única relación con la obra de arte. Propuestas fuera del «cubo blanco» que pasarían a formar parte de sus programaciones y que ampliarían el espacio del museo y estarían más en concordancia con la condición posmoderna que presta atención a las demandas de implicación, expansión y dependencia del contexto de las manifestaciones artísticas actuales, favoreciendo así la interdependencia entre los diversos campos del conocimiento y los diferentes lenguajes artísticos.

Las tendencias de arte comprometido en España no han evolucionado de la misma manera que en otros países en los que, a partir de la década de los 90, empezaron a tener cierto carácter museable. El interés de cierto sector del mundo del arte hacia las cuestiones político-sociales les permitieron llevar a cabo una serie de iniciativas que permitían dar voz a aquellas personas que reclamaban derecho a la diferencia. Aquí, en realidad, son muy pocos aquellos que han tomado las riendas en este sentido y se han atrevido a romper los parámetros de la normatividad institucional para realizar propuestas políticamente diferentes. Aun así, hay que incidir en que aquellos pocos que lo han hecho han realizado aportaciones de gran interés. Hay que tener en cuenta que «por lo común se acepta que todo arte es ideológico y que todo arte es usado políticamente, consciente o inconscientemente» (11). La falta de compromiso e interés por la realidad social del momento también es un posicionamiento político, el hecho de no incluir el arte sobre el SIDA en las agendas culturales es algo más que un olvido interesado, es una postura frente al mundo, frente a las prácticas artísticas y la relación entre el arte y el espectador.

Se pueden distinguir dentro de las muestras organizadas por instituciones y centros artísticos distintos tipo de iniciativas. Las que más han abundado son aquellas que tratan de recoger fondos para investigación y apoyo de los enfermos de SIDA. Normalmente se trata de exposiciones cuyas obras no inciden directamente en la problemática del SIDA, ni reflexionan de una manera explícita sobre la situación que la enfermedad está provocando sino, más bien, donaciones de autores que permiten atraer al público (y a su dinero) pero no les implican desde el punto de vista personal. Cumplen una función pero también ponen en evidencia algo contra lo que luchan muchos de los artistas y colectivos que trabajan sobre este tema, el hecho de que esa función, la de fomentar la investigación y crear redes de apoyo deberían realizarla las instituciones públicas y no la iniciativa privada. Desde el punto de vista artístico carecen de una intencionalidad de análisis crítico e iconográfico y se ven influenciadas por la falta de coherencia que provoca el hecho de que conceptualmente son concebidas para un fin que no se plasma ni en la elección de una obra específica, ni en la temática concreta por la que han sido planteadas.

Por otro lado estarían aquellas iniciativas que tratan de mostrar el impacto del SIDA, que se centran en las políticas de representación y que están concebidas para mostrar la visión de obras que surgen de la necesidad de reflexionar sobre los aspectos más complejos del VIH y plantear públicamente interrogantes que fomenten el autocuestionamiento del espectador. En su conjunto estas muestras, bastante escasas en nuestro país, tratan de crear un discurso que, más allá de la institución artística que lo conceptualiza y lo divulga, sirva de punto de partida para provocar resonancias o repercusiones que promuevan un debate abierto sobre SIDA. «Cuando se plantea una creación sobre la enfermedad, en ningún caso supondrá un enfrentamiento frente a ella, sino contra el mutismo y la invisibilidad que ostenta a nivel público y estatal. La batalla se emprenderá contra la construcción social que de la crisis del SIDA se ha realizado y el modo en que ésta se ha gestionado. Por otro lado, esto supondrá que el arte no sólo adopte una postura ante esta problemática, sino que pretenda tener una repercusión en lo social» (12). Son este tipo de exposiciones las que van aportar algo al discurso sobre el SIDA en nuestro país, a través de obras que abordan el tema con la complejidad que merece y con un discurso curatorial que potencia este efecto para lograr llevar estas visiones más completas y críticas a la sociedad española.

Durante la década de los 80 no hubo en España ninguna exposición que, más allá de la recaudación de fondos, incidiera con profundidad en el punto de inflexión que había supuesto el SIDA en la sociedad y cultura contemporáneas. Este momento caracterizado por las cotas más altas de interés mediático y pánico social, en el que las instituciones internacionales empezaban a concederle algo de atención con iniciativas como «Let the Record Show» (1987) en Nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York, el proyecto «Arte contra el SIDA» (1988) en San Francisco o la participación de Gran Fury en la Bienal de Venecia en 1990, el mundo artístico español estaba totalmente al margen de esta problemática. Para poder ver las primeras iniciativas un poco más serias hubo que esperar a la década siguiente, que coincide también con el período en el que hay una mayor incidencia de la enfermedad, las tasas de infección anuales no habían dejado de aumentar y se estaba llegando a una situación de clara preocupación epidemiológica.

#### 4. EXPOSICIONES DESTACADAS SOBRE VIH/SIDA EN ESPAÑA

Las primeras exposiciones planteadas bajo esta perspectiva en España fueron por un lado, *Members Only*, en Barcelona en el año 1993 y por otro la muestra individual «Días de SIDA» de Javier Codesal, que la Galería XXI de Madrid organizó en ese mismo año. *Members Only* estaba orientada como una reflexión a la sexualidad contemporánea, a pesar de que algunas de sus obras trataran de forma específica el tema del SIDA. Organizada por Ruth Turner, en colaboración con la galería Carles Poy, contó con más de 180 obras de artistas. De manera paralela, realizaron un documento de divulgación con información sobre VIH/SIDA. De esta forma, trataron de crear un acontecimiento que concienciara a la población sobre el tema





Imagen 3. Jesús Martínez Oliva, «Sin título», 1992.

del SIDA y que sirviera también como vehículo de información y prevención. En ese mismo año en la Galería Trayecto de Vitoria tuvo lugar la exposición «Virusemia», que también trataba de mostrar la crisis del sida desde la perspectiva de la creación artística, y la muestra «Sida: Entre l'art y la informació» en la Sala Museu de Valencia.

La iniciativa de Juan de Nieves para la Universidad de Santiago al año siguiente, 1994, supuso un intento serio y comprometido de afrontar el tema. Bajo un título «SIDA: pronunciamiento y acción», que deja claro desde el principio su intencionalidad, esta muestra reúne la obra de Javier Codesal, The Carrying Society, Jesús Martínez Oliva (imagen 3), Pepe Espaliú y Alejandra Orejas. Organizada por el Vicerrectorado de Política Cultural de la Universidad de Santiago de Compostela, fue concebida en el Pazo de Fonseca, espacio para el cual se crearon cuatro de las obras seleccionadas. En palabras de Juan de Nieves: «El SIDA: una pandemia que está en boca de todos. Susceptible de ser juzgada y metafórica. Obstinados en pensar que está lejos de sucedernos, nos negamos a indagar en sus complejidades y huimos del compromiso que suscita. Ante todas las cuestiones de desorden social —el SIDA crea un estado de discriminación notable— respondemos con orgullo por medio de gestos de cómoda solidaridad, derivada de una conducta social aprendida a medias» (13). Esta muestra está planteada desde un punto de vista del compromiso social y activo, en el que se pretende potenciar la acción y convencer de que implicarse es la única vía para una representación acertada de la enfermedad. Todas las obras utilizan un tono reivindicativo y una contundencia en sus mensajes, explícitos y críticos con la retórica oficial, que pretenden transformar «la apatía en toma de conciencia, la opinión en pronunciamiento».

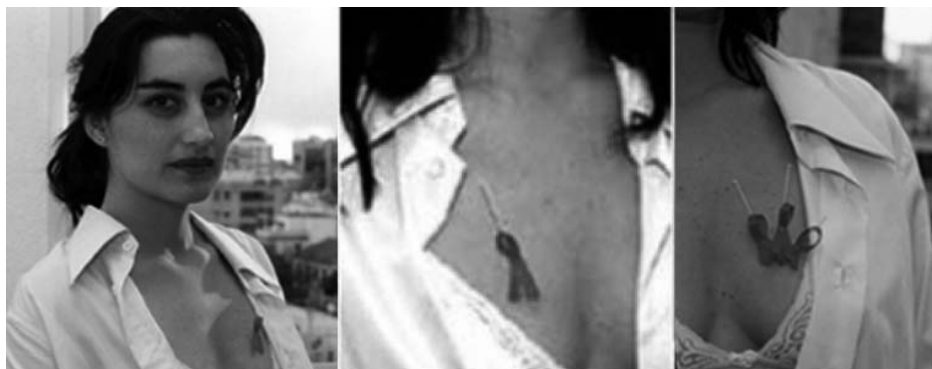


Imagen 4. Pilar Albarracín, «VIH», 1996.

En 1995 se realiza en Sevilla «50 artistas contra el SIDA» y en la Galería La Esfera Azul de Valencia «Arte y SIDA». Al año siguiente «Arte frente al SIDA», en la Sala de Exposiciones Reale de Madrid. Estas exposiciones, a pesar de una intencionalidad en crear una visión específica, carecen de la suficiente fuerza para crear un discurso propio que aporte algo significativo al tema.

En esas mismas fechas, 1996, nos encontramos con otra de las exposiciones a destacar: «Pensar la SIDA», comisariada por Pepe Miralles, uno de los artistas que, sin duda, más sabe del tema en España. Esta muestra tuvo lugar en el Espai d'Art A. Lambert de Xabia y contó con la participación de artistas como Javier Codesal, Jesús Martínez Oliva y Taller de Documentación Visual, que ya habían abordado esta cuestión con anterioridad, y con otra serie de autores, a los cuales se les propuso que investigaran desde el territorio plástico la complejidad de la enfermedad. Alex Francés, Helena Cabello-Ana Carceller o Pilar Albarracín (imagen 4) no habían trabajado desde este punto de vista aunque su obra se articula en torno a cuestiones, como la identidad de género, que tienen una relación directa con algunos de los matices que la problemática del VIH pone de manifiesto. «La identificación de la enfermedad con ciertas diferencias biológicas o con determinadas opciones sexuales provoca que estos individuos sean imaginados como la hipótesis de la enfermedad, como su representación, como la enfermedad misma. Mientras haya un heterosexual convencido de que el SIDA no le afecta, continuará esta crisis vírica y social» (14). A través de varios conceptos: reconocerse, imágenes para la prevención, comprometerse, autoplacer y contrariedades, se crea un recorrido por obras que indagan en la complejidad desde una perspectiva vital, desde sus vísceras y fluidos, mostrando el interior para que el espectador sea más consciente de la cantidad de cosas que funcionan por debajo de la representación del enfermo y del portador, de las connotaciones simbólicas que convierten una enfermedad física en una enfermedad social.

Con el cambio de siglo el número de iniciativas se ve reducido considerablemente, en gran parte por la caída del interés mediático. Aun así, hay que destacar, sobre todo, dos exposiciones que han incorporado el cambio de mentalidad que

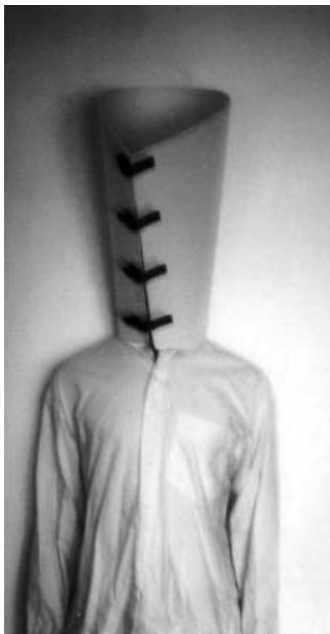


Imagen 5. Enrique Lista, «Aquí», 1998-2001.

propició la incorporación de las terapias HAART y que ha permitido observar esas modificaciones en las preocupaciones y la conducta de los enfermos y la sociedad. La epidemia ha evolucionado desde su descubrimiento de forma desigual dependiendo del ámbito geográfico, político y económico. Esa evolución también tiene que ser analizada desde las manifestaciones artísticas. No tiene sentido hacer un discurso sobre el SIDA en España bajo la perspectiva de incompreensión de los años 80 o desde la urgencia de los años 90. Esta nueva etapa requiere seguir incidiendo en la representación simbólica de la enfermedad, qué desgraciadamente ha cambiado poco, a la vez que se trata con otra perspectiva. En la medida en que no hay una identificación tan directa con la muerte, existe menos presencia de conceptos de pérdida o duelo, que se transforman en cuestiones de fragilidad del cuerpo ante los efectos de los medicamentos. Las características del cuerpo enfermo han cambiado, la lipodistrofia alude a un tipo distinto de corporeidad marcada y esto se refleja en la iconografía asociada a la enfermedad.

En el año 2001 nos encontramos con «Identidades feridas: da arte na doenza», en la Fundación Laxeiro de Vigo. Comisariada por Xosé Manuel Bruxan, pretende ser una reflexión sobre la enfermedad en general y el SIDA en particular. Surgida con motivo del 1 de diciembre y con la colaboración de LEGAIS (Colectivo de Lesbianas y Gays de Vigo), esta exposición muestra la obra de M.<sup>a</sup> Xosé Ares, María Jesús Fariña Busto, Dolores Gálvez, Lucía Gómez Fernández, Ernesto González Tordero, Enrique Lista (imagen 5), Juan Carlos Meana Martínez, Alex Mene, Jorge



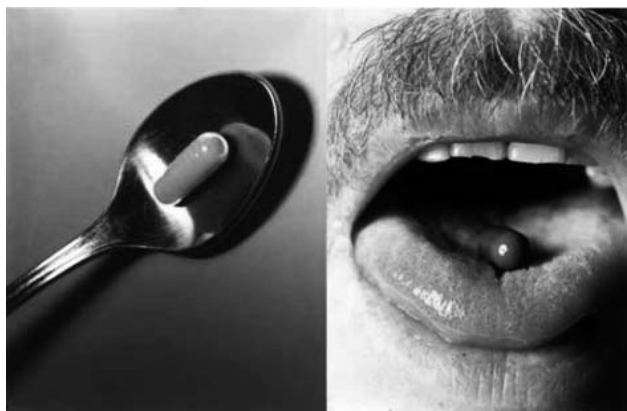


Imagen 6. Alejandro Kuropatwa, «Cóctel», 1996.

Migota Dago, Mart Riv y Sara Sapetti. Todos ellos jóvenes artistas en formación, que vivieron de otra manera la crisis de los años 80 y 90. «La mayor parte de las veces, la enfermedad es un mundo cerrado que no existe fuera del colectivo de afectados, la enfermedad queda reducida así a círculos especializados» (15). Se pone de manifiesto un intento de ofrecer una perspectiva contemporánea del tema y apuntar posibles nombres de artistas que están empezando a trabajar sobre una crisis que aún no se ha acabado. Xoxé M. Buxán intenta lo que hicieron una década antes Juan Vicente Aliaga y Joaquín G. Cortés en su libro *De amor y rabia* y Juan de Nieves en *SIDA: pronunciamiento y acción*, en el que apostaron por una serie de autores cuyas obras sobre el tema ya forman parte de la historia plástica del virus en España.

La última exposición a resaltar realizada hasta el momento es «El arte láte(x), comisariada por Judith Navarro García y Sofía Barrón Abad, bajo la coordinación de Norberto Piqueras y organizada por el Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Valencia en el año 2006. La Sala Thesaurus de la Nau acogió durante los meses de abril a junio una de las propuestas de mayor relevancia realizadas de manera temática en nuestro país. Destaca el discurso curatorial en el que se presentan propuestas de artistas españoles y artistas de ámbito internacional para crear un discurso global y multidisciplinar de la problemática del SIDA. La selección de obra está cuidadosamente escogida para atender tanto a propuestas de décadas anteriores (Pepe Espaliú, Javier Codesal, Liliana Maresca o Alejandro Kuropatwa) (imagen 6) como propuestas totalmente actuales (Antuan, Patricia Gómez, Fernando Bellver, Paco de la Torre, Alicia Lamarca (imagen 7), Eduardo Nave y Pepe Miralles) y dar, de ese modo, una visión de la evolución de la representación del SIDA así como de los objetivos conceptuales que han preocupado en cada momento.

De manera complementaria a las obras se presentaron dos audiovisuales, uno en formato documental destinado a la prevención y otro que consiste en un montaje de escenas de películas cinematográficas cuyo objetivo es acercar al espectador parte de la filmografía norteamericana, latinoamericana y europea más interesante que se





Imagen 7. Alicia Lamarca, «En Berlín», 2005.

ha producido en torno al SIDA. Encabezando el montaje suena el rap «Ella se llama SIDA» de Hijo Pródigo: «Tengo una enfermedad que desangra mi vida; ella nació, crece en mí, respira y se siente viva, se llama SIDA, y con otro no muestra simpatía porque quiere que pasemos juntos el resto de nuestros días». Sin lugar a dudas ésta es una exposición clave del ámbito artístico sobre el SIDA en España, valiente, comprometida y altamente sugestiva. Sabe conjugar de una manera ejemplar los planteamientos plásticos con la acción, las reflexiones más profundas y metafóricas con la información más directa y específica. Uno de sus grandes aciertos es el planteamiento global sobre el que está construida y que ofrece al espectador una visión de las múltiples facetas y aspectos que relacionan con el VIH/SIDA, abordando su problemática con toda la complejidad e importancia que, desde luego, se merece.

Cabría destacar, así mismo, otra iniciativa que tuvo lugar en el seno de la Facultad de Bellas Artes de Valencia bajo el título «SIDA ací i ara. No et Quedes als núvols» en diciembre de 2006, comisariada por José Luis Cueto, Pepe Miralles y Ramón Espacio. Una propuesta que contaba, en esta ocasión, con su tercera edición y que se organizó en colaboración con de Calcsicova (Coordinadora de asociaciones de la lucha contra el SIDA en la comunidad valenciana). Jóvenes creadores y mucha imaginación para unos proyectos y obras que combinan el espíritu lúdico con la reflexión en torno al VIH/SIDA. «En cada convocatoria se ofrece la posibilidad de comprometerse con la estética y con la ética y someterla a una reflexión crítica del mundo, el sentido de nuestro trabajo como productores artísticos. Las respuestas han de incluir una implicación real en el seno de las relaciones sociales y las responsabilidades que estas comportan» (16). Lo más destacable de la muestra reside en la constancia de la misma, que viene a reafirmar la implicación por parte del profesorado de la Facultad de Bellas Artes de Valencia con esta problemática. Habida cuenta de que los mejores profesionales que han abordado el tema, tanto desde el punto de vista teórico como a través de sus obras, provienen de esta Universidad, es necesario remarcar cómo su esfuerzo constante permite mantener actualizado el discurso sobre

el VIH y la importancia que esto conlleva. En la medida que esta experiencia está puesta a favor de las nuevas generaciones de creadores que abordan el tema, se está formando una masa crítica que será la que analice la posición actual de la epidemia y las implicaciones y cambios que se van desarrollando.

Bajo una perspectiva similar nos encontramos con la exposición «Exprésate», recientemente inaugurada en la Facultad de Bellas Artes de Madrid bajo el comisariado de Aris Papagueorgui, Manuel Barbero y Tomás Zarza y con la cooperación con Apoyo Positivo y CESIDA. Esta muestra presenta la obra de alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la UCM y del Centro de Estudios Superiores Felipe II que abordan el tema incidiendo críticamente en la representación social de la enfermedad y en la necesidad de mantener la atención en un problema que sigue muy presente.

El binomio SIDA y arte también se ha planteado, de manera colateral, en otras exposiciones españolas que han abordado temáticas más amplias. De manera general este tema ha sido tratado por comisarios que han profundizado sobre el tema de la identidad de género en nuestro país. Exposiciones como «El rostro velado: travestismo e identidad en el arte», «Micropolíticas. Arte y Cotidianidad», «Transgénicos», «100%», «Héroes Caídos», «Visibles», «Fugas subversivas: reflexiones híbridas sobre la(s) indentidad(es)» o «Radicales Libres» han incluido en su selección obras que tratan específicamente sobre el VIH/SIDA y que aportan reflexiones sobre la identificación de SIDA y homosexualidad. El discurso que se construye en este sentido viene a cuestionar esta identificación que se viene produciendo desde las primeras etapas de la epidemia y la forma en la que ha influido en la homofobia que todavía está presente en muchos sectores sociales.

Pocas han sido las ocasiones en las que se ha podido contemplar en profundidad obra de artistas y colectivos internacionales, emblemáticos de la lucha contra el VIH/SIDA, en nuestro país. En la década de los 90, el Centre d'Art de Santa Mónica de Barcelona presentó dos exposiciones. La primera muestra, en 1992, presentaba la obra del colectivo General Idea, formado por A.A Bronson, Felix Partz y Jorge Zontal. Grupo nacido en 1967 y disuelto en 1994, cuando dos de sus miembros, Zontal y Part murieron por causa de enfermedades relacionadas con el SIDA. Inspirados por los movimientos feministas o los frentes de liberación gay, y por escritos de autores como Lévi-Strauss, Roland Barthes o Marshall McLuhan, arremetieron con fuerza contra el mercado con sus piezas múltiples de autoría colectiva. Sus intereses oscilaban desde temas como la identidad sexual alternativa, críticas explícitas al negocio del arte, el rol de los medios de comunicación y la crisis del SIDA, siempre a través de intervenciones que demandaban la participación del espectador. General Idea fue uno de los primeros en incorporar el tema del SIDA a su obra. En 1987 partieron de la obra LOVE de Robert Indiana y lo convirtieron en AIDS (las siglas del virus en inglés) para crear un logotipo que plasmaron en muchas de sus obras. Quince años después, en 2007, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo volvió a presentar su trabajo, en este caso una retrospectiva que incluía obra desde 1967 a 1995, en donde también se presentó la revista *File*, publicación propia en la que colaboraron algunas de las figuras más radicales y heterodoxas de la escena artística internacional de las últimas décadas,





Imagen 8. Félix González Torres, «Sin título 1991» en la exposición «Epílogo. Lugares de la memoria», Castellón, 2001.

desde colectivos como Art Language hasta escritores como William Burroughs, pasando por grupos musicales como Talking Heads o The Residents.

La segunda exposición del Centre d'Art de Santa Mónica fue Domini Public en 1994. Esta exposición reunió a colectivos artísticos relacionados con el activismo de la lucha contra el SIDA como Gran Fury o Group Material, junto con otros grupos como Guerrilla Girls, Peter Duna y Loraine Lenson o Carlone Conde y Kart Beveridge, Jo Spence, Dan Gram. y Jeff Wall.

Hay que destacar, igualmente en Barcelona, el mural realizado por Keith Haring en el barrio del Raval en 1989. El artista dejó su impronta en las jeringuillas y preservativos dibujados que ocuparon la plaza Salvador Seguí, lugar en el que, en ese momento, tenía lugar el intercambio, comercio y consumo de drogas. Mural que hoy se encuentra situado junto al MACBA en un maniobra que desactiva, en gran parte, el espíritu de la intervención de Haring.

En 1992 el Museo Centro de Arte Reina Sofía presentó la obra de Rober Gober. Veintidós piezas entre las que se encontraban sus fragmentos de cuerpos mutilados, pilas, urinarios y desagües. En 2002, el Palacio Velázquez de Madrid, en el marco de PHotoEspaña, acogió la primera gran retrospectiva de la obra de Nan Goldin en Europa, en la que se podían presenciar en torno a 350 imágenes de la fotógrafa norteamericana, entre las que se encontraban «Cookie Muelles Portfolio», en la que retrata a su amiga a través de más de trece años, hasta su muerte a causa del SIDA en 1989. Se pudo ver la obra de Félix González Torres en la muestra que tuvo lugar en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo del 12 de diciembre de 1995 al 9 de marzo de 1996. Cabría destacar, así mismo, la muestra «Epílogo. Lugares de la memoria», que organizó el Espai d'Art Contemporani de Castellón en el año 2001 y en la que se incluía la emblemática obra de Félix González Torres «Sin título» 1991 (imagen 8), en la que los espectadores pudieron observar esa enorme cama vacía que estuvo expuesta en Nueva York en 1991.

#### IV. DISCUSIÓN FINAL

A pesar del impacto de la epidemia de SIDA en nuestro país<sup>2</sup>, la respuesta desde el mundo del arte ha sido relativamente escasa y, salvo algunas excepciones, la difusión de las propuestas sobre el tema han estado condicionadas por una insuficiente visibilidad y poca constancia en el tiempo. Desde los lenguajes relacionados con el arte, los artistas y colectivos que han abordado las problemáticas que la epidemia ha puesto de manifiesto han insistido en la necesidad de acabar con la representación social de la enfermedad que ha supuesto la discriminación y ocultación del portador y enfermo, los esfuerzos en la prevención, las mejoras biosanitarias y el apoyo multidisciplinar a los afectados. Sus estrategias artísticas y sus mecanismos de acción ponen en evidencia y demuestran su acierto en la necesidad de hablar sin tapujos de la enfermedad y lo que ésta conlleva, ya sea a través de lenguajes directos heredados del activismo norteamericano o con lenguajes más poéticos e introspectivos.

Se puede establecer un paralelismo entre el trato que reciben los enfermos y portadores por parte de la sociedad y el que prestan las instituciones artísticas españolas a las manifestaciones que tratan sobre el tema. «El sistema del arte ha infravalorado su impacto social, siendo éste un tema non grato para comisarios de exposiciones, galeristas y críticos de arte, que no han comprendido nunca cuál es la relación entre arte y SIDA, quizás porque tampoco comprenden cuál es la relación entre el SIDA y la heterosexualidad. El silencio del arte español es una de las consecuencias de la efectividad de los discursos homófonos que se han construido a partir de la pandemia» (17).

Cabe preguntarse si la situación de la epidemia en nuestro país hubiera sido diferente, si desde las instituciones artísticas se hubiera concedido visibilidad a propuestas que cuestionaban los prejuicios sobre el SIDA y que informaban de sus vías de contagio, esos falsos mitos que tanto han influido en la toma de riesgos por parte de la población, que se veía al margen de esa posibilidad. Estas propuestas por sí mismas y aisladamente no pueden paliar un problema cuya solución parte de una intervención multidisciplinar, pero lo que sí puede ser cierto es que podían haber ayudado a cambiar comportamientos de riesgo. Se tardó más de una década, desde que el SIDA hiciera su aparición, en poder ver las primeras reacciones, un tiempo más que suficiente para haber incluido el tema del SIDA en las agendas culturales de los organismos artísticos españoles. Este silencio pone de manifiesto una especie de censura encubierta que, aunque no resulta explícita, sí que reduce y limita ciertas expresiones que son destinadas a ser mostradas en la periferia, en los márgenes de un mercado que no las incluye en su sistema de jerarquías.

---

<sup>2</sup> Según el Informe de Vigilancia Epidemiológica del VIH/SIDA en España, realizado por el Centro Nacional de Epidemiología (actualización 30 de junio de 2011) y publicado en noviembre de 2011: «Desde el inicio de la epidemia se han notificado un total de 80.827 casos de SIDA. [...]. Las tasas de nuevos diagnósticos de VIH son similares a la de otros países de Europa occidental, aunque superiores a la media del conjunto de la Unión Europea».



Tras tres décadas de epidemia, la forma de enfrentarse al SIDA ha cambiado y por eso es de agradecer todas las iniciativas artísticas que todavía siguen, al pie del cañón, recordándonos que la carga de simbolismo y estigma que la rodea está todavía muy presente. Ésta, desgraciadamente, no ha evolucionado de forma paralela a los avances científicos y el SIDA, a pesar de no constituir una sentencia de muerte en los países desarrollados, sigue siendo una enfermedad que tiene unos efectos físicos nada desdeñables. Aún quedan cuestiones sin resolver, los artistas como una pieza más del engranaje, pueden, a través de sus obras, proyectos y acciones, aportar las estrategias que ayuden a plantear los nuevos retos que la evolución del SIDA trae consigo.

Recibido: 15-06-2011. Aceptado: 10-02-2012

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) RIO ALMAGRO, Alfonso del. «Para que no me olvidéis... Cotidianidad y reivindicación en los tiempos del SIDA en el Estado Español». En *El arte látex: reflexión, imagen y SIDA*. BARRÓN ABAD, editado por Sofía; NAVARRO GARCÍA, Judith (La Nau, Sala Thesaurus: abril- junio 2006), Valencia: Universitat de València, 2006, p. 70.
- (2) MIRALLES, Pepe. *Pensar la sida* (Espai d'Art A. Lambert: 19 de abril-11 mayo de 1996). Xàbia: Espai d'Art A. Lambert, 1996.
- (3) BREA, José Luis. «Sida: El cuerpo inorgánico» (en línea). *Acción Paralela*, núm. 1 (ref. de junio de 2006). Disponible en Web: <http://www.accpa.org/numero1/sida.htm>.
- (4) NIEVES, Juan De. «SIDA: pronunciamiento e acción Sida: pronunciamiento y acción» (Pazo de Fonseca: del 8 al 28 de julio de 1994). Santiago de Compostela: Universidad. Vicerrectorado de Política Cultural, 1994, p. 4.
- (5) BURXÁN BRAN, Xosé M. *Identidades heridas: da arte da doenza* (Fundación Laxeiro: 21 diciembre 2001-16 de enero de 2002). Vigo: Fundación Laxeiro, 2001.
- (6) MIRA, Alberto. «Esta noche...SIDA». En: *De amor y rabia: acerca del arte y el Sida*, Aliaga, Juan Vicente; Cortés, José Miguel G, Valencia: Universidad Politécnica, 1993, p. 154.
- (7) MIRALLES, Pepe. «Sobre arte, compromiso y sida». *Suplemento Universias. Diario Uno más uno* (México D.F). Núm. 18 (16 de mayo de 1994).
- (8) CLOT, Manel. «Los pronombres de Sodoma (Tradición de la ausencia como síntoma postmoderno)». En: *Del arte impuro. Entre lo público y lo privado*. PERED, David (coord.), Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.
- (9) «La Fuerza del SIDA». *El Europeo*. 43 (1992), p. 56.
- (10) CRIMP, Douglas. «De vuelta al museo sin paredes». *Revista Arena*. 1 (Febrero 1989), p. 66.
- (11) LIPPARD, Lucy R. citada por Guash, A.M. *El arte último del s. xx. Del posmodernismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza, 2000, p. 479.
- (12) RÍO ALMAGRO, Alfonso del. «Para que no me olvidéis...Cotidianeidad y reivindicación en los tiempos del Sida en el Estado Español». En *El arte látex: reflexión, imagen y sida*, (La Nau, Sala Thesaurus: abril-junio 2006), Barrón Abad, Sofía; Navarro García, Judith (comp.), Valencia: Universitat de València, 2006, p. 50.

- (13) NIEVES, Juan de. «SIDA: pronunciamento e acción Sida: pronunciamiento y acción» (Pazo de Fonseca: del 8 al 28 de julio de 1994). Santiago de Compostela: Universidad. Vicerrectorado de Política Cultural, 1994.
- (14) TEJADA MARTÍN, Isabel. «El SIDA: una enfermedad social». En: *Pensar la sida* (Espai d'Art A. Lambert: 19 de abril-11 mayo de 1996). Miralles, Pepe. Xàbia Espai d'Art A. Lambert, 1996.
- (15) BUJÁN, Javier. En: Burxán Bran, Xosé M. *Identidades heridas: da arte da doenza* (Fundación Laxeiro: 21 diciembre 2001-16 de enero de 2002). Vigo: Fundación Laxeiro, 2001.
- (16) CUETO, José Luis. «Art, sida y visibilitat». En: *Sida aci i ara. No et Quedes als núvols* (Sala Joseph Renal. Facultad de Bellas Artes. Diciembre 2006). Cueto, Jose Luis; Miralles, Pepe; Espacio, Ramón. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2006, p. 6.
- (17) MIRALLES, Pepe. «(Chico seropositivo busca...) Sobre sexualidad y el Sida». En: *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*, Aliaga, Juan Vicente (ed.), Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2001, p. 199.