

Los discursos del VIH/SIDA en las prácticas artísticas

Rut Martín Hernández

Arte e Investigación (N.º 14), e001, noviembre 2018. ISSN 2469-1488

<https://doi.org/10.24215/24691488e001>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

---

# LOS DISCURSOS DEL VIH/ SIDA EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

## THE DISCOURSES OF HIV/AIDS IN ARTISTIC PRACTICES

---

RUT MARTÍN HERNÁNDEZ

[rutmartin@pdi.ucm.es](mailto:rutmartin@pdi.ucm.es)

Departamento de Pintura y Conservación Restauración. Facultad de Bellas Artes  
Universidad Complutense de Madrid. España

Recibido 12/3/2018 | Aceptado 19/6/2018

### Resumen

Hablar hoy de VIH/SIDA, cuando han pasado 36 años desde la detección de los primeros casos, nos sitúa en un escenario de excepción para reflexionar sobre las posibilidades del arte al abordar un problema social. El impacto del VIH/SIDA ha impulsado una serie de prácticas artísticas a partir de las cuales se denuncia la representación social de la enfermedad. Lo que aquí se presenta es un recorrido por imágenes, obras y acciones cuyo hilo conductor parte de dos cuestiones fundamentales. En primer lugar, el VIH/SIDA como elemento vertebrador de los discursos y, en segundo, el cuerpo como espacio simbólico en el que todas esas miradas confluyen.

### Palabras clave

VIH/SIDA; prácticas artísticas; representación social; cuerpo

### Abstract

Thinking today about HIV, when it has been passed 36 years since the first cases, place us in an exceptional scenario to reflex about the art possibilities when a social problem is approached. The HIV impact had and still has, has propitiated a series of artistic practices which ones denunciate the social representation of the illness. What is presented here is a visual narrative, pieces and actions that have two fundamental questions. First, HIV / AIDS as a core of artistic discourses and, secondly, the body as a symbolic site in which all these regards converge.

### Keywords

HIV/AIDS; artistic practices; social representation; body



Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribucion-NoComercial-SinDerivadas  
4.0 Internacional

La infección por VIH/SIDA ha evolucionado en la última década de forma positiva en los países desarrollados, sobre todo, en lo que a mortalidad asociada al virus se refiere. Sin embargo, cabe señalar que dicha situación no registra el mismo progreso en los países en vías de desarrollo, donde el virus sigue teniendo un importante impacto. La idea de enfermedad crónica que impera en los países occidentales no ha seguido un camino similar en su representación social. A esta cuestión, transversal desde el principio, hay que sumarle la pérdida de la urgencia vivida décadas atrás y todo lo que esto conlleva. Detrás de los portadores, de los enfermos y de los muertos<sup>1</sup> se esconde una epidemia que no es una epidemia global con unas características similares sino un conjunto de epidemias interrelacionadas pero bastante diferentes en su naturaleza, con causas y con efectos desiguales y que afecta a distintas personas. La multitud de modos de abordar el tema desde las prácticas artísticas permite acercarse a la poliédrica realidad del VIH/SIDA.

Ciertas enfermedades actúan como evidenciadoras de una época (Sontang, 1996). No se trata de aquellas que matan a más gente, sino de aquellas que generan mayor conciencia de la debilidad humana. Así, las manifestaciones artísticas sobre el tema también van a tener como objetivo dar visibilidad a cuestiones que, estando asociadas al virus, ponen de relieve los problemas específicos de distintas personas que lo sufren.

Es triste constatar cómo la presencia del VIH es inversamente proporcional a la consideración social de las personas. Cuanto menor es su consideración, mayor es la prevalencia del virus.<sup>2</sup> Si tenemos en cuenta las consecuencias que la crisis económica ha tenido en las minorías y en las personas en peligro de exclusión y en el empobrecimiento generalizado de gran parte de la sociedad, se puede entender la importancia de enfrentarse a este problema, relejendo y contextualizando contemporáneamente las luchas sobre el SIDA de las décadas de los ochenta y de los noventa del siglo pasado. Hemos pasado de una época de incertidumbres (Weeks, 1995) a una época de precariedad sin paliativos. No es que no podamos aferrarnos a determinadas certezas antes contempladas, es que ni siquiera podemos sujetarnos a una esperanza de futuro.

<sup>1</sup> De acuerdo al último informe publicado por el Programa Conjunto de las Naciones Unidas sobre el VIH/sida (ONUSIDA) (2016a), 36.7 millones de personas viven con el VIH, de los cuales 17.1 millones desconoce su condición de seropositivos. Según los datos expuestos en la XXI Conferencia Internacional sobre Sida (2016), la Argentina es el país iberoamericano con mayor cantidad de nuevos casos en los últimos 10 años, con un aumento del 7.8%.

<sup>2</sup> Estas cuestiones se exponen de manera concreta en el «Informe de brechas en prevención», publicado por UNUSIDA (2016b).

## **Un recorrido por las prácticas artísticas sobre VIH/SIDA**

Robert Atkins (1989) planteaba que «el SIDA no solo ha transformado el mundo americano del arte, también ha transformado la naturaleza del arte que se hace hoy» (p. 11). Las prácticas artísticas se convierten, entonces, en un eje transversal, hibridándose con otras prácticas culturales, sociales y políticas, con el activismo, planteando acciones comunes a través de metodologías de carácter colectivo y colaborativo, siempre contextuales. Esa voluntad performativa es fundamental para entender las prácticas artísticas sobre el VIH/SIDA y para comprender su potencial *viral*. Liliana Maresca (2006) expresa: «El amor / Las muertes / Todas las muertes y renacimientos / En el arte todo es posible» (p. 11). En ese hacer común, el arte ha servido para demostrar que la realidad del VIH/SIDA es mucho más compleja y múltiple que lo que se desprendía de las informaciones institucionales y de la representación que se hacía de ella desde los medios de comunicación.

Estas prácticas hacen especial hincapié en cuestiones relacionadas con la simbología propia de la enfermedad. Narrativas que tratan de acabar con el discurso afianzado en casi cuatro décadas, que abordan tres luchas fundamentales. En primer lugar, sigue siendo prioritario incidir en una representación del enfermo que acabe con la discriminación todavía presente. En segundo lugar, estas cuestiones se entrecruzan con una de las principales demandas que han sido abordadas desde el activismo, una crítica explícita a las instituciones gubernamentales y a la industria farmacéutica. Y por último, otro de los frentes estaría situado en la necesidad de generar información sobre la prevención libre de prejuicios, en la que las cuestiones asociadas a la sexualidad se expongan de forma fidedigna, sin caer en metáforas o en generalidades. Alfonso del Río Almagro y Alfonso Baya Gallego (2012) explican:

Las críticas hacia estas campañas siguen incidiendo, después de tres décadas, en la falta de precisión y rigor de las mismas y en el intento por agradar a todos los sectores de la población, olvidando conseguir los propósitos que deberían perseguir, más allá de la complaciente mirada heterocentrada y reaccionaria (s/p).

## **Autorrepresentación del portador y enfermo**

El cuerpo se convierte, entonces, en un centro de reflexión a partir del cual se genera un discurso en torno a las relaciones entre el yo y el otro. Se pone énfasis en su materialidad para problematizarlo, para cuestionar radicalmente las reacciones más conservadoras que

convierten al SIDA en una enfermedad *metáfora*. Dentro de ese uso político del cuerpo, una de las consecuencias directas es la pérdida de la unidad del mismo. El cuerpo como resto se ve forzado a su fragmentación y de esta forma nos presenta una visión efímera de la existencia, en ese vínculo con la muerte, con la que el SIDA estaba asociado hasta las terapias antirretrovirales.<sup>3</sup> A la vez, nos habla de la imposibilidad de ser definido a través de una mirada esencial del sujeto, ese que fija una identidad de origen, inmutable, biológicamente determinada en función de una opción normativa, la heterosexualidad. La influencia que la teoría *queer* ha tenido en la representación del cuerpo puede entenderse coetáneamente a estas luchas *desde el SIDA*<sup>4</sup> y con aquellas directamente relacionadas.

La identificación de determinadas marcas asociadas a enfermedades relacionadas con el SIDA ha supuesto también un punto de partida para reivindicar esas huellas. La obra del español Pepe Espaliú (1992) es paradigmática en este sentido. El discurso de Espaliú (1992) emerge en cada una de las *obras desde el sida* que realizó: «El sida me ha forzado de forma radical a un estar ahí, me ha precipitado en su ser como pura emergencia, agradezco al SIDA esta vuelta impensada a la superficie, ubicándome por primera vez en una acción en términos de realidad» (s/p). Otro de los autores que han abordado esta problemática es Rober Gober que ha llevado el cuerpo a un proceso de fragmentación, en esa ruptura sin paliativos del sujeto unitario propia de la modernidad. En *Untitled* (1991), Gober presenta la parte inferior de un cuerpo masculino que se encuentra perforado por lo que parecen unos desagües de plástico que también nos recuerdan a esas marcas corporales, agujeros por donde parece escaparse la vida.

La obra de Eulalia Valldosera, *Vera Icon* (2014), también reflexiona sobre la idea de cuerpo marcado, en este caso, no a partir de las marcas físicas sino a través de un cuerpo marcado como *otro* en el seno de lo social. Un portador del VIH limpia cuidadosamente una imagen sagrada y, de esta manera, establece una relación entre lo ideológico, lo religioso y la representación social del mismo, en un acto que la artista considera una de las formas de «elaborar el sufrimiento» (Valldosera, 2014, s/p).

Ha habido una serie de artistas que han planteado a través de sus obras cómo la relación del cuerpo con VIH y la sexualidad implica, también, entender ese cuerpo desde la vida y desde los afectos. Además,

<sup>3</sup> A pesar del importante avance que han supuesto los tratamientos antirretrovirales hay que constatar que el acceso a los mismos a nivel mundial es reducido. Según el informe «El sida en cifras 2015» (ONUSIDA, 2015), 22 millones de personas que lo necesitan aún no tienen acceso al tratamiento antirretrovírico.

<sup>4</sup> Pepe Espaliú (1992) opinaba que los términos *lucha contra el SIDA* suponían un confortamiento, de ahí que habitualmente utilizara la expresión *lucha desde el SIDA*.

ofrecen una visión que reivindica a los enfermos, la representación de un cuerpo que más allá de su condición de seropositivo o enfermo de SIDA es capaz de gozar, de buscar el placer como sinónimo de vida. Asimismo, la identificación del contagio a través de determinadas prácticas sexuales insta a generar unas imágenes que acaben con la demonización social de las mismas. En un momento en el que las terapias antirretrovirales han alargado y mejorado considerablemente la calidad de vida de los enfermos, se hace necesario reivindicar la imagen que se tiene del cuerpo enfermo, ligada a un imaginario conformado durante los primeros años de la epidemia, en el que el cuerpo con SIDA era sinónimo de un organismo que veía reducidas sus funciones vitales. Hay que empezar a hablar, sin tapujos, de cómo los portadores del VIH y los enfermos de SIDA incorporan su condición de seropositivos al desarrollo de sus rutinas cotidianas, incluyendo el sexo. Con la crisis del SIDA, los análisis y las críticas sociales de David Wojnarowicz se volvieron cada vez más agudos. En *Sex Series* (1988), el autor explotó las posibilidades de insertar imágenes de sexo explícito en las obras, con la intención de forzar su normalización. El placer, en una imagen solarizada, frente a un mundo gris y violento. Una sociedad en continuo desbarajuste. En este sentido, aparecen también las obras de Jamie Dunbar, *Positiv Sex Happens* (1993), y las de James Barret y Robin Forster, *X-ray series* (1992).

Por su parte, Alejandra Orejas fue una de las pocas artistas españolas que ha reflexionado sobre la transmisión heterosexual del SIDA. Llama la atención cómo, a pesar de que las estadísticas establecen un alto porcentaje de casos de infección heterosexual, las cuestiones asociadas al VIH casi siempre son planeadas desde los parámetros de la lucha de género, especialmente desde la homosexualidad masculina. De esta forma, se pone de manifiesto que el modelo de mujer —como construcción sociocultural— sigue siendo secundario, una minoría atenuada por lo masculino. La obra *Sexo y sida y sexo...* (1989), de Orejas, nos devuelve unos cuerpos desnudos que se retuercen, que se pliegan en ese proceso que lleva a la subjetivación, en esa necesidad de encontrar placer en el cuerpo enfermo. En el fondo de todo fluye el deseo. La sexualidad, entonces, permite tomar conciencia del cuerpo, del sexo como constatación de la corporeidad del mismo.

No cabe duda de que la aparición del SIDA supuso un duro golpe a determinadas libertades en el campo de la sexualidad y de los afectos que había costado mucho conseguir. La incorporación de nuevas rutinas de prevención en las prácticas sexuales, así como la negociación de las mismas a partir de determinadas premisas, vinieron a modificar esos vínculos que surgen en el espacio de lo privado y en la rutina de nuestras vidas. Ha habido una serie de artistas que han mostrado esos relatos

individuales cargados de subjetividades para revelar, por un lado, la incorporación de rutinas asociadas a la medicación y a la prevención, y, por otro, todos los afectos involucrados en ese vínculo con el *otro*.

Estos modos de hacer también son palpables en la obra *En Berlín* (2002), de Alicia Lamarca. A partir de la idea de que «en Berlín ya nadie muere de amor» presenta ochenta fotografías en las que se retrata la vida cotidiana de una pareja homosexual, portadora del VIH. Recoge sus momentos cotidianos —de reivindicación, de diversión—, su hogar, la medicación y su entorno. Según la autora, este proyecto surgió como contraposición a todos los reportajes que muestran la enfermedad del SIDA como una enfermedad terminal y sin esperanza, lo cual provoca un miedo excesivo e injusto hacia los que la padecen.

El argentino Alejandro Kuropatwa, en su serie *Cóctel* (1996) [Figura 1], fotografía pastillas, frascos de medicinas, ingesta, etcétera. Así, hace presente todas las rutinas asociadas a la medicación en primera persona. Su medicación cuenta parte de la historia de aquellos quienes tienen la oportunidad de recibir el tratamiento que permite controlar su carga viral. «Me bajó la carga viral en sangre, eso es belleza. Los logros personales son belleza. La esperanza de la gente es bella» (Kuropatwa en Barrón y otros, 2006, p. 37).



Los discursos del VIH/SIDA en las prácticas artísticas | RUT MARTÍN Hernández

Figura 1. *Cóctel* (1996), Alejandro Kuropatwa

Bajo el objetivo de releer la historia hegemónica de estos cuerpos, aparece la propuesta del colectivo Equipo Re, *Anarchivo sida* (2013), que funciona como una plataforma de investigación que pretende generar un *contraarchivo* de las políticas del SIDA en el contexto de los países del sur. La posibilidad de hablar desde el cuerpo ausente, permite presentar situaciones de duelo tanto individual como colectivo. Pepe Espaliú planteaba con respecto a esta estrategia que era «extraña contradicción: dibujar ausencias definiendo así, la más entera presencia» (Espaliú en Aliaga, 2001, p. 120). Los afectos y las micronarrativas unidas a las distintas subjetividades configuran aquí un modo de enfrentar la pérdida y de asumir las ausencias a causa de la enfermedad. Pequeños relatos que, en realidad, son el relato de una colectividad unida por una causa común. La obra *Sin título* (1991), de Félix González Torres, es un claro referente de este acercamiento al cuerpo y a la enfermedad. Lo es, también, Pepe Espaliú, a través de obras claves como *Carrying* (1992), pasando por sus series a partir de jaulas, como *Sin título (Tres Jaulas)* (1992-93) y de muletas, como *El nido* (1993), que abordan, desde la ausencia, cuestiones claves para entender la situación de los enfermos y de los portadores. La solidaridad está muchas veces presente. Se plantea el papel de una sociedad que debería *cuidar* y *sostener* al enfermo y, en cambio, lo discrimina y lo relega hacia sus márgenes. Sin embargo, también se expresa la necesidad del vínculo con el *otro*, a través de los afectos.

Pepe Miralles, uno de los artistas que ha trabajado de forma más relevante y constante la representación social del VIH/SIDA en España, ha desarrollado a lo largo de más de una década el *Proyecto Sida Social* [Figura 2]. Bajo el concepto *exposición expandida* ha realizado seis intervenciones desarrolladas en función del contexto de inserción de las mismas. En la intervención *Primeras palabras* (2009) instaló en la Biblioteca Pública de Manacor (España) distintos soportes en los estantes de la biblioteca, en los que se podían leer las primeras palabras de textos considerados fundamentales sobre diversidad sexual y que no formaban parte de la misma. Otras de las obras que abordan de manera ejemplar este tema son *Los inútiles* (1996b), *La impotencia* (1996a) y *Mantener, sostener, sustentar* (2001), en las que aparecen goteros derramando al suelo su líquido medicinal. La ausencia del cuerpo es lo primero que llama la atención y nos remite, por un lado, a la impotencia de los portadores y de los enfermos ante la imposibilidad de curación y, por otro, al desigual acceso a la terapia que sufren muchos de ellos. La obra funciona, asimismo, como metáfora de esas vidas que se han perdido gota a gota.



Figura 2. *Fingido rojo* (2016), Pepe Miralles

Las primeras reacciones a la crisis del SIDA surgieron en Estados Unidos, donde se detectaron los primeros casos de la enfermedad. Las luchas insertadas dentro de una lucha mayor, la de las comunidades que llevaban tiempo defendiendo su representación dentro del discurso dominante, fueron clave para manifestar los problemas que la epidemia había traído consigo. En esta demanda de representación ha quedado, en muchas ocasiones, relegada la situación de aquellos que más han sufrido las consecuencias de la epidemia, la sociedad no occidental. El impacto que el VIH/SIDA ha tenido en los países en vías de desarrollo y en el tercer mundo no tiene precedentes.<sup>5</sup>

El trabajo de los artistas africanos se ha convertido en una posibilidad de comprender las dimensiones y las consecuencias que la crisis del SIDA tiene en el continente africano. Estas obras presentan una herencia cultural distinta por lo que, igualmente, se configuran como plataformas para visibilizar otros discursos que muestran esa otra *historia* que ha quedado ocultada tras la *Historia* hegemónica. De esta manera, las manifestaciones artísticas se convierten en vehículos a través de los cuales el mundo occidental puede ver el SIDA africano como una enfermedad diferente a la que había conocido, la de una población entera amenazada por la ausencia de ayudas económicas, políticas y sociales. «La sociedad tiene muchas maneras de interpretar, digerir y reaccionar ante la mayor amenaza que África está viviendo en

<sup>5</sup> Según el último informe publicado por UNAIDS (2016a), se producen 5700 nuevas infecciones al día, de las cuales el 66 % tiene lugar en África Subsahariana.



este tiempo de cambio [...] A partir de 1994, mucho del arte producido en Sudáfrica tiene una naturaleza política y reivindicativa» (Kauffman & Martin, 2004, p. 5).

Desde la perspectiva del cuerpo como punto de partida para la autorrepresentación, puede entenderse cómo estas prácticas han contribuido a prestar atención sobre el cuerpo negro largamente distorsionado por la cultura blanca. La diversidad de las imágenes y de las herencias es enorme. Se pueden encontrar representaciones que recurren al lenguaje popular como punto de partida para reflexionar sobre el virus o para servir de vehículos de información y de prevención, como las obras de Willie Bester, Deborah Bell, Neo Matome, Norman Catherine o Ardmore Ceramic Art. Así mismo aparece, en ocasiones, una figuración de inmediata comprensión casi siempre cargada de ironía, como las viñetas de Zapiro. También se descubren imágenes fotográficas en las que el virtuosismo técnico contrasta con la realidad cotidiana que muestran los campos míseros y periféricos de las grandes ciudades, como las imágenes de uno de los artistas más conocidos en occidente, Zwelethu Mthethwa. Desde una perspectiva similar podrían entenderse las obras de otros fotógrafos como Hentie Van Der Merwe, David Goldblatt o Bernie Searle. Otros artistas tienen una voluntad de crítica explícita a la falta de acceso al tratamiento y al papel de occidente en la crisis africana, como es el caso de Penelope Siopis, Lisa Brice o San Nehlengethwa. Según Kyle Kauffman y Marily Martin (2004), «el VIH/SIDA ha puesto de relieve las desigualdades sociales y las oposiciones binarias de los ricos y los pobres, en blanco y negro, primer y tercer mundo y ha forzado una salvaje discusión sobre las prácticas sexuales» (p. 6). Las obras de Sue Williamson [Figura 3] adquieren una posición más activista, llevando esas historias particulares al espacio público.



Figura 3. *From the Inside: Benjy* (2000), Sue Williamson

Lo que es fundamental dentro de este tipo de prácticas es que están dando lugar a transformaciones antes no contempladas como la negociación de las prácticas sexuales, la existencia de patentes universales, el uso del preservativo y todos aquellos aspectos que implican la necesidad de un nuevo orden en el reparto de la riqueza. Esto pone de manifiesto que el VIH/SIDA también ha hecho visible «que estas cuestiones están atrapadas en una dialéctica permanente de la historia y el poder, el capital y la geopolítica» (Comaroff, 2010, p. 38). Otro de los acercamientos al cuerpo nos lleva a su interior, a los fluidos del cuerpo a través de los cuales se transmite el virus, a las células, al propio virus y, por extensión de su terapia, a las pastillas y a los cócteles terapéuticos. Estos elementos se apropian de las obras y generan toda una iconografía que alude a los aspectos médico sanitarios de la enfermedad. Esta recurrencia parece estar destinada a desterrar los acercamientos morales e ideológicos de la misma y a ayudar en los esfuerzos de prevención.

Una de las obras que reflexiona sobre esta nueva forma de relacionarnos a través de los fluidos del cuerpo —por donde antes fluía la vida y ahora se transmite el VIH— es *El tajo* (1993), de Agueda Bañón. Esa referencia a los fluidos también estaba presente en la obra de Andrés Serrano, *Untitled XIII (Ejaculate In Trajectory)* y *Bloodstream*, ambas de 1987. Las rosas de Barton Lidice Benes, *Veno Mous Rose (Joke Flower with HIV+Blood)* (1993), también remiten a la idea de contagio y de prevención. Rebeca Guberman, en cambio, incide en una perspectiva más poética en *Blood work Book* (1997).

La imagen del virus se ha multiplicado, así mismo, por la obra de Carl Tandatnick, *AIDS Virus on White Blood Cell/ Grey (Virus) Border* (1993), en la que se muestra cómo los viriones del VIH se ensamblan en la superficie de un linfocito. Per Eidspjeld construye, en *Virus H* (1991), unos virus a partir del collage de distintas partes del cuerpo fragmentado que nos remiten a su imagen microscópica. Lo macro y lo micro conviven en una iconografía marcada por las imposiciones de una época, la de la primera epidemia del neoliberalismo a partir de la cual se pueden establecer interesantes relaciones y reflexiones.

### **Los cuerpos discursivos del VIH/SIDA en la actualidad**

A modo de conclusión, puede entenderse cómo las nuevas prácticas sobre el tema están significativamente influenciadas por la evolución de la epidemia. La mortalidad asociada a las enfermedades oportunistas que propicia la infección por VIH se ha reducido significativamente entre aquellos que tienen la suerte de poder acceder a las terapias

antirretrovirales. Los esfuerzos en la prevención han hecho que la información sobre los distintos modos de contagio del virus esté más asimilada en la población y la situación de urgencia queda relegada a los márgenes de occidente, lo que ocasiona que prácticamente no se considere un problema para el primer mundo.

Debido a estas cuestiones, la relación del SIDA con el activismo, por lo menos con el activismo entendido desde la perspectiva de los movimientos de las primeras décadas de la epidemia, se ha reducido considerablemente. No obstante, somos herederos de esos *modos de hacer* y su herencia sigue presente en las aportaciones al tema, que han evolucionado al ritmo de la epidemia y de los nuevos requerimientos que ésta ponía de manifiesto. Por desgracia, el cambio fundamental que ha acontecido en los últimos años a nivel científico se asienta sobre una base muy frágil, un sistema del bienestar que lleva años tambaleándose. La crisis del sistema neoliberal está teniendo como consecuencia la desestructuración de las redes sociales estatales que se afianzaron, tras años de lucha, durante la crisis del SIDA.<sup>6</sup> El deterioro de estructuras básicas como la sanidad, la educación y las reformas laborales, están propiciando el repunte de un problema que estaba, por lo menos en occidente, en vías de mejora.<sup>7</sup>

Por otra parte, el recrudescimiento de determinados argumentos morales que nunca se habían llegado a ir del todo, presenta un escenario nada esperanzador, en el que se vuelve a esconder el VIH/SIDA bajo la alfombra. Aquellos que vivieron la urgencia de la crisis del SIDA tienen interiorizados los peligros de una enfermedad que aún en su cronicidad tiene efectos importantes, físicos y sociales. Aquellos nacidos con posterioridad, que justamente son los que están iniciando su vida sexual en estos momentos, no cuentan con la misma información sobre la prevención que las generaciones previas. Si bien es cierto que las nuevas tecnologías han permitido un mayor acceso a dicho conocimiento, también lo es el hecho de que internet se ha convertido en *cajón de sastre* cuando se quieren verificar determinados datos. Es relevante continuar con planes que apoyen una información veraz en prevención, a la vez que se incida en el apoyo y en el respeto social hacia el portador y el enfermo. Todas las cuestiones planteadas en los ejes de lucha desde el SIDA siguen estando vigentes y siguen teniendo una relevancia fundamental dentro del sistema.

<sup>6</sup> Según ONUSIDA (2016): «Los datos sobre el aumento de las nuevas infecciones por el VIH coinciden con otros datos que indican que la financiación ha descendido a su nivel más bajo desde 2010».

<sup>7</sup> ONUSIDA (2016) advierte que, tras una disminución significativa, las nuevas infecciones por el VIH en adultos se han estancado y están aumentando en algunas regiones.

Esto implica, necesariamente, una nueva forma de asistir la lucha, porque los movimientos artístico-activistas también han cambiado, porque las estrategias que ponían en marcha hace años han evolucionado hacia prácticas colaborativas que se organizan junto con los nuevos movimientos sociales, surgidos en el último decenio. El arte, lo social y lo político se hibridan para servir de plataforma de rearticulación de la realidad. Así, lo artístico, se establece como un eje a partir del cual, no solamente *problematizar* el discurso ideológico del VIH/SIDA, sino también ayudar y conformar un mapa de actuación básico para acabar con la epidemia. Tres décadas después siguen presentes aquellas palabras de Douglas Crimp (1989), «no necesitamos un renacimiento cultural [...]. No necesitamos trascender a la epidemia, lo que necesitamos es terminar con ella» (pp. 64-65).

## Referencias

- Aliaga, J. V. (2002). *Pepe Espaliú*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Atkins, R. (1989). Arte y Sida: de luto e iracundos. *Arena*, (5), 11.
- Bañon, A. (1993). *El tajo*. [Audiovisual]. Recuperado de <http://www.museoreinasofia.es/actividades/video-como-contra-archivo-sida>
- Barret, J. y Forster, R. (1992). *X-ray series* [Fotografía]. Recuperado de <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP397mpeg6.html>
- Barrón, S.; Navarro, J. y Piqueras, N. (2006). *El arte látex: reflexión, imagen y sida*. Valencia, España: La Nau.
- Colectivo Equipo Re (2013). *Anarchivo sida* [Archivo]. Recuperado de <https://equipo-re.org/proyectos-en-curso/proyecto-sida/>
- Comaroff, J. (2007). Beyond Bare Life: AIDS, (Bio) Politics, and the Neoliberal Order. *Public Culture*, 19 (01), 197-219. doi: 10.1215/08992363-2006-030
- Crimp, D. (1989). De vuelta al museo sin paredes. *Arena*, (1), 64-65.
- Del Río Almagro, A. y Baya Gallego, A. (2012). Representaciones, silencios y reiteraciones en las campañas de información y prevención del VIH-SIDA: la construcción del estereotipo del varón homosexual. Recuperado de [http://www.educacionartistica.es/aportaciones/1\\_comunicaciones/visibilizacion/111\\_delrio\\_baya\\_vih.pdf](http://www.educacionartistica.es/aportaciones/1_comunicaciones/visibilizacion/111_delrio_baya_vih.pdf)
- Dunbar, J. (1993). *Posithiva Sex Happens* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.aidsart.org/art-as-activism-in-the-age-of-aids?lightbox=dataitem-ik7iy2ns>
- Eidspjeld, P. (1991). *Virus H* [Fotocollage]. Recuperado de <http://visualaids.org/artists/detail/per-eidspjeld>
- Espaliú, P. (1 de diciembre de 1992). Retrato de un artista desahuciado. *El País*. Recuperado de [http://elpais.com/diario/1992/12/01/opinion/723164411\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1992/12/01/opinion/723164411_850215.html)

Espaliú, P. (1991-92). *Carrying* [Acción artística]. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2016/11/30/actualidad/1480537604\\_637486.html](https://elpais.com/cultura/2016/11/30/actualidad/1480537604_637486.html)

Espaliú, P. (1992). *Sin título (Tres jaulas)* [Escultura]. Madrid, España: Museo Reina Sofía.

Espaliú, P. (1993). *El nido* [Instalación]. Recuperado de <https://www.ivam.es/es/exposiciones/circulo-intimo-el-mundo-de-pepe-espaliu/>.

Gober, R. (1991). *Untitled* [Escultura]. Recuperado de <https://www.moma.org/collection/works/81069>

González Torres, F. (1991). *Sin título* [Fotografía. Intervención urbana]. Recuperado [http://www.malba.org.ar/evento/felix-gonzalez-torres-somewhere-nowhere/#prettyphoto\[group\]/7/](http://www.malba.org.ar/evento/felix-gonzalez-torres-somewhere-nowhere/#prettyphoto[group]/7/)

Guberman, R. (1997). *Blood work Book* [Fotografía]. Recuperado de <http://visualaids.org/artists/detail/rebecca-guberman-bloom#>

Kauffman, K. D. y Martin, M. (Comps.). (2004). En el catálogo de la exposición *Aids Art/South Africa- the visual expression of a pandemic*. Ciudad del Cabo, Sudáfrica: South African National Gallery.

Kuropatwa, A. (1996). *Cóctel* [Serie de fotografías]. Recuperado de <https://www.artsy.net/artwork/alejandro-kuropatwa-serie-coctel-4>

Lamarca, A. (2002). *En Berlín* [Fotografía]. Recuperada de <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-alicia-lamarca/>

Lidice Benes, B. (1993). *Veno Mous Rose (Joke Flower with HIV+Blood)* [Técnica mixta con sangre VIH]. Recuperado de <http://visualaids.org/artists/detail/barton-lidice-bene#>

Maresca, L. (2006). *El amor-lo sagrado- el arte*. Buenos Aires, Argentina: Leviatán.

Miralles, P. (1996). *La impotencia* [Instalación]. Recuperado de <http://www.pepemiralles.com/la-impotencia/>

Miralles, P. (1996). *Los inútiles* [Instalación]. Recuperado de <http://www.pepemiralles.com/los-inutiles/>

Miralles, P. (2001). *Mantener, sostener, sustentar* [Instalación]. Recuperado de <http://www.pepemiralles.com/mantener-sostener-sustentar-3/>

Miralles, P. (2009). *Primeras palabras* [Instalación]. Recuperado de <http://www.pepemiralles.com/primeras-palabras/>

Miralles, P. (2016). *Proyecto Sida Social*. Recuperado de <http://www.pepemiralles.com/proyecto-sida-social/>

ONUSIDA (2015). El sida en cifras 2015. Recuperado de [http://www.unaids.org/sites/default/files/media\\_asset/AIDS\\_by\\_the\\_numbers\\_2015\\_es.pdf](http://www.unaids.org/sites/default/files/media_asset/AIDS_by_the_numbers_2015_es.pdf)

ONUSIDA (2016). Comunicado de prensa. Recuperado de [http://www.unaids.org/es/resources/presscentre/pressreleaseandstatementarchive/2016/july/20160712\\_prevention-gap](http://www.unaids.org/es/resources/presscentre/pressreleaseandstatementarchive/2016/july/20160712_prevention-gap)

Serrano, A. (1987). *Bloodstream* [Fotografía]. Recuperado de <http://www.artnet.com/artists/andres-serrano/bloodstream-v9LuFFloiDd5hjocuJHmUA2>

- Serrano, A. (1988). *Untitled XIII (Ejaculate In Trajectory)* [Fotografía]. Recuperado de [http://www.artnet.com/artists/andres-serrano/untitled-iii-ejaculate-in-trajectory-qNYAXQ7\\_OPPAsrobb\\_x8BQ2](http://www.artnet.com/artists/andres-serrano/untitled-iii-ejaculate-in-trajectory-qNYAXQ7_OPPAsrobb_x8BQ2)
- Sontang, S. (1996). *La enfermedad y sus metáforas y el SIDA y sus metáforas*. Madrid, España: Taurus.
- Tandatnick, C. (1993). *AIDS Virus on White Blood Cell/ Grey (Virus) Border* [Pintura y serigrafía]. Recuperado de <https://artsearch.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=1208&PICTAUS=TRUE>
- UNAIDS (2016a). AIDS by the numbers. AIDS is not over, but it can be. Recuperado de [http://www.unaids.org/sites/default/files/media\\_asset/AIDS-by-the-numbers-2016\\_en.pdf](http://www.unaids.org/sites/default/files/media_asset/AIDS-by-the-numbers-2016_en.pdf)
- UNAIDS (2016b). Informe de brechas en prevención. Recuperado de [http://www.unaids.org/sites/default/files/media\\_asset/prevention-gap-report-summary\\_es.pdf](http://www.unaids.org/sites/default/files/media_asset/prevention-gap-report-summary_es.pdf)
- Valldosera, E. (2014). *Presentación VERA ICON* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oPVtWKGUQEQ>
- Weeks, J. (1995). Valores en una era de incertidumbre. En R. Llamas (Ed.), *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de la pandemia* (pp. 199-226). Madrid, España: Siglo XXI.
- Williamson, S. (2000). *From the inside* [Fotografía] Recuperado de <http://artthrob.co.za/wp-content/uploads/2016/02/7520Inventory16354-1020-1.jpg>
- Wojnarowicz, D. (1988). *Sex Series* [Collage fotográfico]. Recuperado de <https://www.moma.org/collection/works/51346>