

Empiezo a escribir este texto el día en que Brasil alcanza la triste marca de las 100 mil muertes por la pandemia del SARS-COV-2. Es la primera vez que mi generación de jóvenes adultos, nacidos en la primera mitad de la década de 1990, atestigua con extrema claridad el poder devastador de una pandemia, algo que la generación anterior a la mía —la de los nacidos en las décadas de 70 y 80— vivió con el VIH. Yo era un adolescente cuando el sistema brasileño de sanidad pública empezó a ofrecer gratuitamente la terapia antirretroviral, tan eficaz en el tratamiento del VIH/SIDA. Unos años antes del inicio de mi vida sexual, surgía la profilaxis preexposición —PrEP—, que ahora también se facilita de forma gratuita por aquí. Aunque el SIDA todavía no tiene cura, el hecho de que podamos acceder a un tratamiento, en el caso de que nos infectemos, hace que el descubrirse seropositivo ya no represente necesariamente una sentencia.

Desarrollar estas ideas durante una pandemia me hace pensar en cómo la historia parece ser cíclica y que los mismos errores, motivados por el desprecio por la vida, demostrado por ciertos gobiernos, siguen generando pérdidas irreparables. A pesar de esta marca tan infeliz como trágica, este ensayo no pretende ser una comparación entre las dos epidemias. Al final, existen diferencias significativas. Principalmente por el hecho de que hasta hoy el VIH despierta una serie de connotaciones morales, ya que se sigue relacionando automáticamente al campo de las sexualidades y, sobre todo, de aquellas no cis-heterosexuales. Pero también porque aún nos falta una distancia histórica que nos permita saber cómo nuestros artistas van a elaborar esta pandemia actual. No obstante, me tomo la libertad de dedicar este texto a todos aquellos que, por omisión del Estado en una emergencia epidemiológica, anterior o presente, perdieron sus vidas.

SIDA, UNA EXPERIENCIA BRASILEÑA

Desde la década de 80, los Estados Unidos vienen jugando un papel central cuando pensamos en los cruces entre arte y SIDA. Obviamente, se podría justificar este protagonismo por el hecho de que fuera

Nueva York el principal centro de irradiación cultural y artística en los años 80 y 90 y, al tiempo, unos de los innegables epicentros de los primeros años de la epidemia. Allí, por ejemplo, se fundaría Visual Aids en 1988, una organización dedicada a la catalogación y difusión de obras cuyos creadores vivieron y/o viven con el VIH, así como de artistas cuyas obras abarcan de alguna forma esta temática.

Iniciativas como esta, sumadas al pronto interés demostrado por el *establishment* artístico, la vigorosa producción teórica sobre el tema —capitaneada por autores como Douglas Crimp y Susan Sontag—, además del protagonismo de las comunidades más afectadas por el virus en el activismo —en el que se involucraron muchos agentes culturales—, hicieron de la producción visual estadounidense en torno a este tema un caso de estudio canónico. En este sentido, nombres como Keith Haring (1958-1990) y Félix González-Torres (1957-1996), ambos residentes en Nueva York —el primero nacido en Estados Unidos y el segundo en Cuba—, se harían mundialmente conocidos.

Asimismo, en un registro más actual, Estados Unidos experimenta un amplio movimiento de revisión crítica sobre las consecuencias socioculturales del VIH en el cambio de siglo. Cabría mencionar, por ejemplo, la exposición *Art Aids America*, organizada por Jonathan David Katz y Rock Hushka en el Tacoma Art Museum y The Bronx Museum of the Arts en 2016, que tuvo como objetivo analizar el impacto de la crisis del SIDA en las artes visuales estadounidenses y que —guardadas las necesarias críticas por la escasa inclusión de artistas mujeres y de la comunidad artística negra— rápidamente se convirtió en un hito en la historia del activismo curatorial.

Más al sur del continente, también de forma muy temprana, varios artistas en Brasil —uno de los países numéricamente más afectados por la epidemia en el mundo— utilizaron multitud de medios y técnicas desde la segunda mitad de la década de 80 para explorar el SIDA como tema. Sin embargo, a diferencia del precoz reconocimiento mundial que gozaron las pioneras medidas de educación, prevención y control del VIH promovidas por este país, esta consistente producción artística brasileña se mantuvo en gran parte desconocida por el público local

e invisibilizada en el panorama global. ¿Qué motivos justificarían que dicha producción, con más de treinta y cinco años, nacida en pleno apogeo de la epidemia, no haya recibido una atención ni siquiera comparable con la de su vecino del Norte? ¿Tendría sentido considerar las limitaciones de un país que, bajo el imperialismo estadounidense y una dictadura cívico-militar que duraría de 1964 a 1985, solo empezaría a sentir en la siguiente década las consecuencias sociales de la recuperación democrática y de su integración al sistema financiero globalizado? ¿Hasta qué punto las escasas iniciativas institucionales culturales capaces de fomentar a medio y largo plazo creaciones de esta naturaleza desestimularon su producción y difusión y, sobre todo, pasaron por alto una tragedia en el seno mismo de su comunidad?

Frente a estas preguntas todavía por contestar y pese a este vacío historiográfico sobre la pandemia en las artes brasileñas, se empieza a notar un creciente interés en esta producción por parte de investigaciones académicas y exposiciones, incluso a nivel internacional. Por ejemplo, en 2019, el Migros Museum für Gegenwartskunst, en Suiza, incluyó obras de Rafael França y Hudinilson Jr. en una exposición colectiva que tenía como objetivo analizar las prácticas artísticas alrededor del VIH/SIDA en una escala global. Hasta donde se pudo verificar, esta fue la primera vez que artistas brasileños fueron incluidos en una exposición de esta naturaleza y envergadura. Además, los nuevos medios y la consecuente democratización del acceso, producción y difusión de contenidos han contribuido a que los jóvenes artistas, a menudo ajenos al circuito galerístico más consolidado, obtuviesen mayor visibilidad y presentasen puntos de vista fuera de los discursos y prácticas más convencionales —como el caso de Micaela Cyrino, una de las pocas artistas mujeres brasileñas que trabaja sobre el tema en la actualidad y que estructura su poética en torno a su experiencia como mujer negra seropositiva—.

En los párrafos a continuación, sugiero una posible narración acerca de la epidemia del SIDA en el contexto artístico brasileño, dividiéndola en dos períodos y seleccionando diferentes artistas para cada uno de ellos. Para abordar el período inicial, que abarca las duras décadas de 80 y 90, reflexiono sobre las obras

de José Leonilson y de Rafael França. A su vez, para analizar la inscripción más contemporánea del tema, presento obras que utilizan la idea de diario o autobiografía en la lucha contra el estigma social, como las de Micaela Cyrino y, en paralelo, las de Francisco Hurtz e Israel Macedo, que se centran en la discusión alrededor de la PrEP, un reciente instrumento de prevención que inaugura un nuevo momento en forma de entender y vivir la seropositividad.

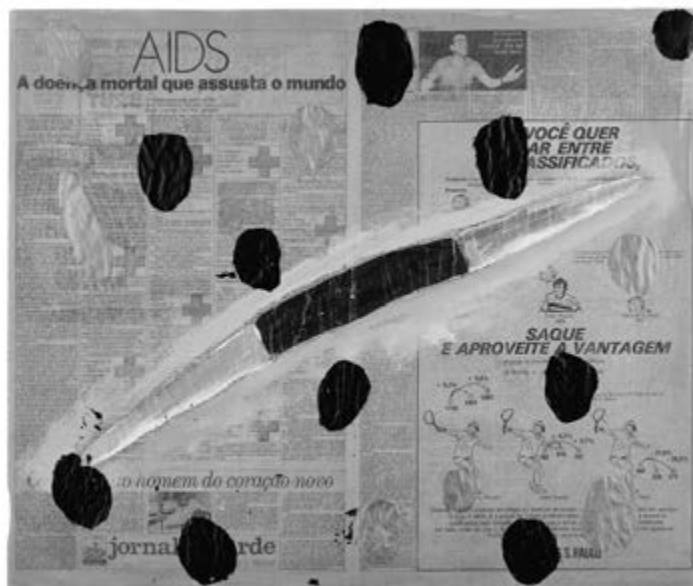
«LOS PELIGROSOS»:

LAS PRIMERAS DÉCADAS DE LA EPIDEMIA

En 1985, un famoso periódico de São Paulo publicaba la siguiente noticia bajo el titular «SIDA: La enfermedad mortal que asombra el mundo»:

En la última semana, 20 casos sospechosos de portadores de *SIDA* en São Paulo; en los últimos cuatro meses, el número total de personas ya contaminadas por el virus ha superado el centenar, más del 60 % del total de casos ocurridos el año pasado (120).

Estas líneas no sólo documentaban una epidemia justo a punto de estallar, sino que también acabaron sirviendo como soporte para uno de los primeros trabajos artísticos realizados en Brasil sobre el tema, bajo la autoría del joven artista José Leonilson. En el contexto del arte local, Leonilson es uno de los principales nombres de una generación que en los años 80 reivindicó las prácticas pictóricas, oponiéndose de cierto modo a la producción de las dos décadas anteriores, en las que se privilegiaron las tendencias mayormente conceptuales, centradas en investigaciones geométricas y en la participación del público en experimentos sensoriales. En su producción, que incluye dibujos, pinturas, esculturas y bordados, el artista concibe, a través del uso de la figuración o de lo textual, una especie de diario donde volcaba su vida, sus deseos y amores, a menudo mezclándose él mismo con los delicados personajes que acababa creando, en un intento de hablar de sí mismo o, quien sabe, de esconderse.



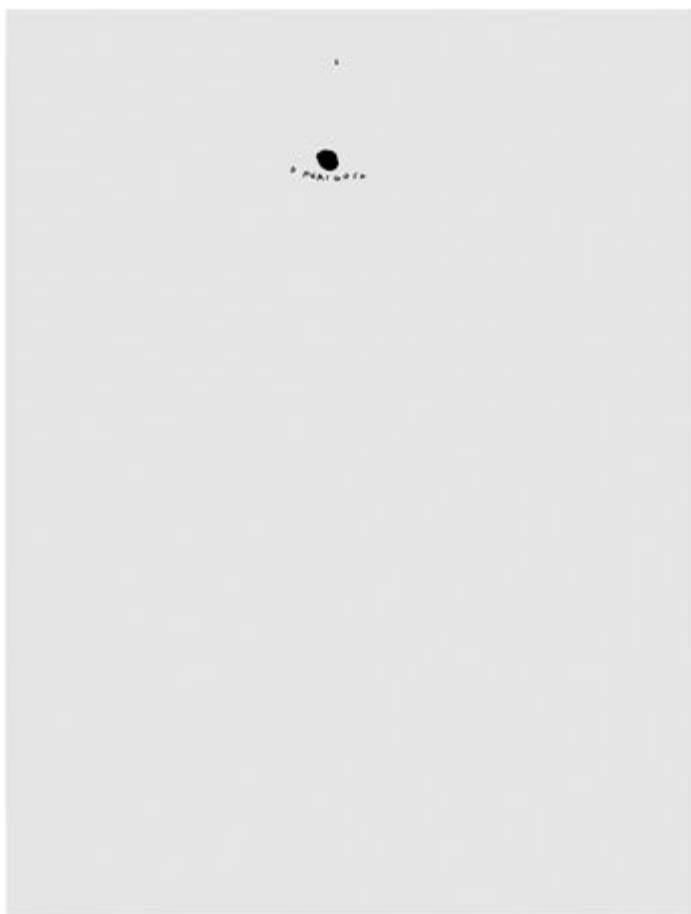
Leonilson

Saque e aproveite a vantagem, 1985

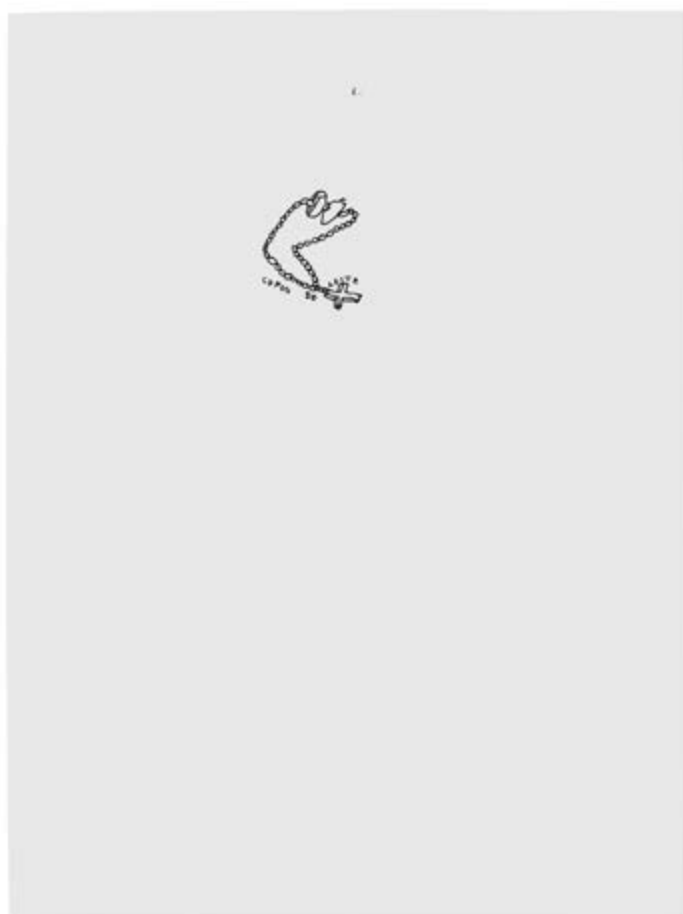
Tinta acrílica, tinta metálica, gouache y barniz sobre papel de periódico

58 x 69 cm

© Isabella Matheus / Projeto Leonilson



Leonilson
O perigoso (de la serie O perigoso), 1992
 Tinta de rotulador permanente y sangre sobre papel
 30,5 × 23 cm
 © Rubens Chiri / Projeto Leonilson



Leonilson
Cupos-de-leite (de la serie O perigoso), 1992.
 Tinta de rotulador permanente sobre papel
 30,5 × 23 cm
 © Rubens Chiri / Projeto Leonilson

Titulada *Saque e aproveite a vantagem* [Saque y aprovecha la ventaja], esta es también la primera obra de Leonilson en la que hace mención explícita a la crisis del SIDA —aunque todavía no lo hiciese en un registro autobiográfico, ya que su diagnóstico solo ocurriría al inicio de la década siguiente—. En esta pieza, Leonilson interviene con acrílico y gouache sobre el papel del periódico, superponiendo al espacio de la noticia la representación de un objeto cortante, como si quisiese aludir a una amenaza inminente.

A pesar de este acercamiento pionero del artista al tema, son algunas obras realizadas en 1992 las que conforman, hasta la actualidad, uno de los conjuntos más consistentes de su poética. *O perigoso* [El peligroso], una serie de dibujos hechos con tinta china y sangre sobre papel, retrata la crisis del SIDA a partir de su propia experiencia como enfermo. Leonilson utiliza iconografías que remiten a la simbología cristiana (crucifijo) y al paso del tiempo (reloj). Sin embargo, produce el dibujo que da inicio a la serie mediante el simple gesto de manchar el papel con una gota de su propia sangre. Una sangre «peligrosa», como sugiere su propio título.

Por su innegable integración al circuito artístico y el interés que su obra ha generado en los últimos años —tanto la obra de 1985 como *O perigoso*, por ejemplo, forman parte de colecciones de importantes instituciones— Leonilson se convirtió en uno de los creadores brasileños más directamente asociados al tema del SIDA. Pero está lejos de ser el único.

Otra figura pionera que, a su manera, se ha volcado al tema fue Darcy Penteado, uno de los primeros artistas que asumió públicamente su homosexualidad en los años 70, habiendo sido uno de los fundadores del primer periódico brasileño dirigido al público LGBT, *Lampião da Esquina*, publicado entre 1978 y 1981. Penteado fue un reconocido activista en la lucha contra el SIDA, que como temática aparecería en sus creaciones de manera oblicua al final de su vida, a través del uso de la figura del cuervo, en una evidente alusión a la muerte.

También en el campo audiovisual surgirían trabajos ocasionales —aunque relevantes— a lo largo de los años 80 y 90: el documental *Meninas* [Chicas], de Jacira Melo, realizado en 1989, es un registro fundamental acerca de la prostitución femenina en el

centro de São Paulo en aquellos años y que comprueba a través de entrevistas que, incluso en el imaginario de otros grupos marginalizados, el SIDA era entendido como una «cuestión gay». A su vez, en 1994, en el video-manifiesto *Fuck the Pope*, de tan solo un minuto, Flávio Ribeiro se apropia, por un lado, de la iconografía católica para refutar las declaraciones en contra del uso del preservativo proferidas por el Papa Juan Pablo II y, por otro, del símbolo del triángulo rosa, difundido internacionalmente por el colectivo ACT UP, que aquí aparece resignificado, aclimatado a las especificidades del contexto brasileño.

Sin embargo, se podría decir que, de las piezas videográficas de la época, la más evocadora es *Prelúdio de uma morte anunciada* [Preludio de una muerte anunciada], concebida en 1991 por Rafael França. Nacido en el sur de Brasil, França fue uno de los pioneros del videoarte brasileño y, antes de eso, junto con Hudinilson Jr. y Mario Ramiro, había sido miembro del colectivo 3NÓS3, célebre por sus audaces intervenciones en el espacio urbano. En 1982, el artista se trasladaría a los Estados Unidos, donde permaneció hasta 1991, año de su muerte por complicaciones derivadas del SIDA. En esta que fue su última creación, França combina la experimentación videográfica con su experiencia con la enfermedad: primeros planos suyos abrazado a su novio son atravesados por inserciones textuales en las que se leen los nombres de sus amigos fallecidos, mientras una versión de la ópera *La Traviata* de Giuseppe Verdi otorga una carga dramática adicional a la secuencia. Del mismo modo que el vídeo se realiza como una especie de despedida, França logra convertirlo en un manifiesto político cuando, al final de la narrativa, mira directamente a la cámara. El breve y doloroso gesto parece ser una declaración acerca de la continuidad de la tragedia, de la que él mismo sería solo la próxima víctima.

«YO NO VOY A MORIR»: VIVIR CON EL VIRUS

Si desde la segunda mitad de la década de 90 hasta mediados de la década de 2000 la producción brasileña sobre el SIDA parece estar disminuyendo en



Rafael França
Still de *Prelúdio de uma morte anunciada*, 1991
Video, 5'

cantidad y potencia, es en este momento cuando vemos surgir las contadas iniciativas institucionales que relacionan las artes visuales al VIH. Una de las más emblemáticas, la Campanha de Sensibilização sobre a Aids, fue idealizada en 1995 por el Sesc de São Paulo —institución central para la promoción de la cultura en Brasil—. En el proyecto, decenas de artistas, en su mayoría personas seronegativas, fueron invitadas a crear obras que luego se convirtieron en carteles expuestos, por un corto tiempo, en una de las principales avenidas de la ciudad. Resulta llamativo analizar los discursos moralizantes que sostienen algunas de las piezas—como en la que Hermelindo Fiaminghi incluye la inscripción «La vida en pareja es más segura»— o como, en otros casos, estas refuerzan discursos fatalistas —como ocurre en la propuesta de Fernando Lemos, que dispone una imagen de una calavera al lado de la frase «Soy el SIDA – Mantén la distancia»—. Cerca de diez años después, estos discursos adquirirían tonos menos dramáticos, con la creación del I Festival Internacional de Humor sobre DST e Aids [ETS y SIDA], organizado por el Ministerio de Sanidad, mediante el que se seleccionaron caricaturas, tiras e ilustraciones de artistas brasileños y extranjeros que trataban el tema —aunque sin restarle su debida importancia— con cierta ligereza.

Pese a que se puede notar un decrecimiento de la discusión pública acerca de la pandemia —que, pese a las apariencias, está lejos de haberse acabado—, actualmente se atraviesa un período fructífero, con múltiples jóvenes artistas y creadores de contenido ampliando sus voces en el debate sobre la vida con VIH y, en muchos casos, aprovechando el alcance de internet para desmitificar estigmas y combatir prejuicios. Se multiplican los canales en YouTube dedicados a generar materiales sobre el tema, a menudo desde una perspectiva crítica basada en las propias experiencias de estas personas viviendo con el virus —por ejemplo, Loka de Efavirenz, Prosa Positiva, Gabriel Comicholi y Gabriel Estrela—.

También en las artes visuales una nueva generación de agentes promueve renovados y fructíferos puntos de vista acerca del estatuto del HIV/SIDA en la producción cultural contemporánea. Un destacado ejemplo es Micaela Cyrino, una artista que nació con VIH

y que utiliza su cuerpo como un instrumento político con el que abordar temas urgentes como el racismo, el feminismo y, por supuesto, la lucha contra la serofobia. A partir de un amplio abanico de soportes, Micaela integra resquicios de sus vivencias a sus performances, collages y pinturas, muchas veces de forma directa, como en la acción *Cura*, en la que camina sujetando una pantalla electrónica que exhibe la frase «Yo no voy a morir». O cuando inscribe sobre la superficie de sus piezas o, de forma anónima, sobre los muros de la ciudad, la palabra «\$eropo\$itiva», utilizando deliberadamente el signo del dólar estadounidense, en una clara crítica a los beneficios obtenidos por las farmacéuticas tras la irrupción del VIH.

ROPAS LIMPIAS

Si es cierto que la profilaxis preexposición —fármaco que si se suministra con regularidad puede prevenir la infección por VIH— viene cambiando la relación de varios grupos afectados con el virus, es casi natural o al menos esperado que se integre también al imaginario artístico contemporáneo. En el caso brasileño, la PrEP surge con énfasis en la producción de Israel Macedo, que en 2015 desarrolló un conjunto de trabajos que aborda lo atractivo de esta nueva posibilidad de prevención. En *Prevenção, sedução, perversão (Truvada)* [Prevención, seducción, perversión (Truvada)], Macedo construye un neón con la fórmula del compuesto químico de Truvada —medicamento utilizado como PrEP—; en otra obra, inserta el nombre del fármaco al diseño del famoso logo de Coca-Cola, asociándolo al célebre slogan de marca de refresco «Enjoy». Otro creador de São Paulo, cuyo trabajo aborda sistemáticamente las formas de afecto entre los hombres homosexuales —el colectivo más propenso al uso de la PrEP— es Francisco Hutz. En *Pós-AIDS #Truvada*, él realiza un dibujo con líneas delgadas, utilizando tinta negra sobre fondo blanco y que, por su sencillez, acaba asemejándose mucho a los trazos de Leonilson. Sobre el papel podemos ver piezas de ropa colgadas en un tendedero, acompañadas de la inscripción «Pós-AIDS» [Post-SIDA]. En un antiguo intercambio de



Micaela Cyrino
Soropositiva, c. 2017
 Serigrafía sobre prospectivo de medicamento antirretroviral



Francisco Hurtz
Pós-Aids #Truvada, 2017
 Tinta china sobre papel

correos electrónicos, fue el propio artista quien, comentando su obra, tradujo un sentimiento que empieza a ser compartido por algunos de nosotros:

Casi no he visto a nadie en las artes visuales hablar sobre el sexo gay en la era de la PrEP. Este medicamento pone fin a un ciclo de muerte y renacimiento en las artes visuales que, en Brasil, en el apogeo de la epidemia del SIDA, tiene a Leonilson goteando su sangre con VIH en el dibujo. Una parte muy importante de la vanguardia en las artes se fue y dejó un enorme vacío en la escena LGBTQ. La PrEP nos une como comunidad, nos hace ver que el VIH en la cultura gay no es solo una cuestión exclusiva de los seropositivos, es una cuestión general y amplia. Nuestro sexo vuelve a ser más humano. Ropas limpias, por fin.

¿Por fin? Quizá esta historiografía inacabada no debería guiarse solamente por la importante, pero parcial, perspectiva cis, masculina, gay, urbana y farmacológica del SIDA. Con otro sesgo, no deja de ser curioso que la metáfora de la limpieza también se hace presente en las performances de Micaela Cyrino. En 2015, cuando presenta *Cura* en la ciudad de Quito, Ecuador, Cyrino surge en escena llevando un ligero vestido blanco. Escribire con lápiz labial rojo la sigla «VIH» en diferentes partes de su cuerpo. Cuando está enteramente cubierta por las inscripciones, empieza a frotar sobre su piel una tela mojada con agua y hierbas —en una posible referencia a los baños curativos de la cultura afrobrasileña—. Esta operación de eliminación de la palabra va dejando vestigios, ya que los pigmentos del pintalabios se van disolviendo, liberando manchas rojas en su piel y tiñendo la tela blanca de su vestido. Aquí, no hay ninguna intención de apaciguamiento. Al revés, hay una reiteración de que el cuerpo «positivo» es portador de una historia inconclusa y de una subjetividad en disputa que, al igual que el impacto de esta pandemia en las artes brasileñas, ya no pueden ser borradas.

El autor agradece a la interlocución con Graziela Kunsch, Ilana Goldstein, Vi Grunvald y Yuji Kawasima durante la escritura de este texto en agosto de 2020.