

Otros títulos:

Beatriz Suárez Briones (ed.):

Las lesbianas (no) somos mujeres.
En torno a Monique Wittig

Begonya Saez Tajafuerce (ed.):

Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo

Elena Castro:

Poesía lesbiana queer.

Cuerpos y sujetos inadecuados

Elena Losada y Katarzyna Paszkiewicz

(eds.):

Tras la pista. Narrativa criminal escrita por mujeres

Rafael M. Mérida Jiménez (ed.):

Masculinidades disidentes

Isabel Clúa:

Cuerpos de escándalo. Celebridad femenina en el fin-de-siècle

Jorge Luis Peralta:

Paisajes de varones. Genealogías del homoerotismo en la literatura argentina

Katarzyna Paszkiewicz:

Rehacer los géneros. Mujeres cineastas dentro y fuera de Hollywood

Estrella Díaz Fernández:


Sonrisas verticales. Homoerotismo femenino y novela erótica

Aina Pérez Fondevila y Meri Torras

Francés (eds.):

¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría

Desde los años ochenta, el sida y el VIH no solo han formado parte del panorama social, científico o político de España e Hispanoamérica, sino que también han impactado muy directamente en la órbita cultural. La razón es sencilla: una pandemia de sus dimensiones y características se emplazó en una encrucijada a la que los creadores y creadoras no pudieron sustraerse, ya fuera porque les afectara personalmente, ya fuera por un compromiso ético. A lo largo de estas décadas, la literatura, las artes plásticas y escénicas o los géneros audiovisuales han ofrecido testimonios del dolor y de la rabia, convirtiéndose en agentes críticos que han despertado conciencias y acompañado múltiples activismos. El presente volumen tiene como objetivo ofrecer una nueva aproximación de conjunto que ubique estos discursos y estas representaciones al tiempo que contextualiza creaciones y recepciones. De la mano de un grupo internacional de investigadores, su propósito es valorar las significaciones tempranas y presentes de una epidemia que puede ser considerada protagonista de una época, así como vía de reapropiación política de la cultura más combativa, (anti)modelo de masculinidades y feminidades, de rupturas y asimilaciones, de rebeldía y heterodoxias.

Icaria  MUJERES Y CULTURAS
Ensayos sobre género y sexualidad

ISBN 978 84 9888 912 3



9 788498 889123

 De vidas y virus

1
RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ (ed.)

De vidas y virus

VIH/sida en las culturas hispánicas

RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ (ed.)



Icaria  MUJERES Y CULTURAS
Ensayos sobre género y sexualidad

La colección *Mujeres y Culturas. Ensayos sobre género y sexualidad*, dirigida por Marta Segarra y Katarzyna Paszkiewicz, incluye ensayos que se sitúan en el campo de los estudios culturales sobre género y sexualidad. Toma el relevo de la Serie *Mujeres y Culturas*, que se inició en 2000 con los volúmenes *Feminismo y crítica literaria* y *Nuevas masculinidades*, y publicó 46 obras teóricas y críticas en dicho campo. Su sede editorial se halla en ADHUC-Centre de Recerca Teoria, Gènere, Sexualitat de la Universitat de Barcelona (<http://www.ub.edu/adhuc>). Consta de un Comité científico, formado por: Anne E. Berger (Université Paris 8-Vincennes Saint-Denis); Peggy Kamuf (University of Southern California); Ginette Michaud (Université de Montréal); Frédéric Regard (Université de la Sorbonne-Paris 4).



RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ (ed.)

DE VIDAS Y VIRUS
VIH/SIDA
EN LAS CULTURAS HISPÁNICAS



Icaria  MUJERES Y CULTURAS
Ensayos sobre género y sexualidad





Este libro ha sido impreso en papel 100% Amigo de los bosques, proveniente de bosques sostenibles y con un proceso de producción de TCF (Total Chlorine Free), para colaborar en una gestión de los bosques respetuosa con el medio ambiente y económicamente sostenible.

La colección *Mujeres y Culturas. Ensayos sobre género y sexualidad*, dirigida por Marta Segarra y Katarzyna Paszkiewicz, incluye ensayos que se sitúan en el campo de los estudios culturales sobre género y sexualidad. Se inició en 2000 con los volúmenes *Feminismo y crítica literaria* y *Nuevas masculinidades*, y ha seguido publicando obras teóricas y críticas en dicho campo. Su sede editorial se halla en el Centre de Recerca Teoria, gènere, sexualitat-ADHUC de la Universitat de Barcelona (<http://www.ub.edu/adhuc>). Consta de un Comité científico, formado por: Anne E. Berger (Université Paris 8-Vincennes Saint-Denis); Peggy Kamuf (University of Southern California); Ginette Michaud (Université de Montréal); Frédéric Regard (Université de la Sorbonne-Paris 4).

Diseño de la cubierta: Laia Olivares

Imagen de la cubierta: © Raúl García Sangrador, *David* (fotografía digital, 2016)

© Rafael M. Mérida Jiménez, Jaume Vila Gatiús, Mauricio List Reyes, Dieter Ingenschay, José Pablo Rojas González, Mirta Suquet, José J. Maristany, Juan Vicente Aliaga, Antonio A. Caballero-Gálvez, Alfredo Martínez-Expósito, José Antonio Ramos Arteaga, Isafas Fanlo, Josep-Anton Fernàndez, Jorge Luis Peralta, Guillermo Manuel Corral Manzano, Lina Meruane

© De esta edición: Centre de Recerca Teoria, gènere, sexualitat-ADHUC
Icaria editorial, s. a.
Bailèn, 5 - planta 5
08010 Barcelona
www.icariaeditorial.com

Primera edición: ????????????

ISBN: 978-84-9888-912-3

Depósito legal: B ????????

Fotocomposición: Text Gràfic

Impreso por Romanyà/Valls, s. a.
Verdaguer, 1, Capellades (Barcelona)

Printed in Spain. Impreso en España. Prohibida la reproducción total o parcial.



ÍNDICE

- Héroes y tumbas: vidas y virus,
Rafael M. Mérida Jiménez 7
- I. VIH y sida sin metáforas, *Jaume Vila Gatius* 15
- II. *Y entonces apareció el sida...: sexualidad y conservadurismo en los inicios del neoliberalismo en América Latina*, *Mauricio List Reyes* 31
- III. De la parametrización a la batalla rosa. Sida y literatura cubana en el contexto latinoamericano,
Dieter Ingenschay 49
- IV. *Juegos peligrosos: representaciones tempranas del VIH/sida en el periodismo y en la narrativa costarricenses*,
José Pablo Rojas González 73
- V. La literatura femenina sobre el VIH/sida escrita en España, *Mirta Suquet* 91
- VI. Mujeres, enfermedad y sobrevivencia. Las crónicas de *Vivir con virus* de Marta Dillon,
José J. Maristany 111
- VII. Una nueva conciencia. Arte, sida y activismo en España: los ochenta y noventa,
Juan Vicente Aliaga 131
- VIII. *La sociedad portadora*. Experiencias artísticas alrededor del sida en España, Argentina y México,
Antonio A. Caballero-Gálvez 151



- IX. El virus y el miedo: el sida en el cine español,
Alfredo Martínez-Expósito 171
- X. Cuando gritar es la mejor opción,
José Antonio Ramos Arteaga 189
- XI. Ética de lo obscuro: la gentrificación del sida
en las artes escénicas, *Isaías Fanlo* 209
- XII. «No vengo del pasado, vengo de ahora»: VIH/sida
y temporalidad, *Josep-Anton Fernández* 227
- XIII. Resistencias deseantes frente al VIH/sida: literatura
argentina «trash», *Jorge Luis Peralta* 253
- XIV. La prevención del VIH en el colectivo LGBTQ en
México: discriminación, prejuicios y violencias,
Guillermo Manuel Corral Manzano 273
- XV. Arreciaba, lo recuerdo, *Lina Meruane* 291
- L@S AUTOR@S 299





VIII. *LA SOCIEDAD PORTADORA.* EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS ALREDEDOR DEL SIDA EN ESPAÑA, ARGENTINA Y MÉXICO¹

Antonio A. Caballero-Gálvez

La pasividad y el desinterés de los poderes gubernamentales en los inicios de la pandemia del sida fueron el principal detonante del surgimiento de grupos activistas que, como ACT UP, Gran Fury o General Idea, tomaron el mando de la educación y prevención de la enfermedad a través de mensajes directos y acciones urbanas radicales. Nuevas disciplinas artísticas, como el videoarte o la performance, se erigieron como los formatos más empleados para romper el silencio alrededor de la enfermedad y, al mismo tiempo, cuestionar la ausencia de políticas públicas activas que evitaran el contagio y mejoraran las condiciones de los portadores de VIH y/o personas con sida.² La rápida expansión de la pandemia y la ineficiencia de los gobiernos propiciaron que, desde una posición activista, política y artística, se configuraran en el mundo iberoamericano diferentes colectivos locales que llevaron

1. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México» (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER). Se ha beneficiado de las Becas Santander Iberoamérica Jóvenes Profesores e Investigadores 2018 que permitió una estancia en el Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas de la Universidad Nacional de La Pampa (Santa Rosa, Argentina).

2. Utilizaremos el término «personas con sida» en vez de «víctimas» siguiendo las recomendaciones del uso en el lenguaje del sida, realizadas por Max Navarre, uno de los miembros fundadores de la PWA Coalition (People with AIDS / Personas con sida): «Soy una persona con una condición, yo no soy la condición» (Atkins y Sokolowski, 1992, p. 20). Hasta la aparición del movimiento PWA en la Conferencia de Denver en 1983, no hubo ninguna organización que recogiera la visión de las personas con sida.





a cabo diversas acciones y campañas de información, concienciación y prevención del VIH/sida a través de experiencias artísticas.

Muchos/as de los artistas que incluiremos en este texto fueron personas con sida: algunos/as de ellos/as estaban muy enfermos cuando comenzaron sus trabajos alrededor de su condición, en definitiva, en torno a su propia vida. Como activistas y como artistas tuvieron que soportar el ser testigos del problema social y político del VIH/sida, así como de la infección de sus compañeros/as e incluso de la aceptación de su propia muerte. Según apuntaran, en plena crisis del sida, Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés: «El sida ha replanteado el tema de la muerte, que la sociedad contemporánea había ocultado» (1993, p. 33). Es imposible hablar sobre el arte alrededor del VIH/sida sin cuestionar la problemática en torno a la identidad sexual, la salud pública y la moralidad. A pesar de la profunda catástrofe, hubo y sigue habiendo espacios para teóricos, activistas y artistas que desde la más absoluta marginalidad han impulsado la reflexión pública, propiciando cierta esperanza a las personas con sida.

Según comenta Jesús Carrillo, «la representación de la epidemia contra el silencio y el miedo operó una catarsis inédita hasta ese momento» (2014, p. 36). Con la voluntad de representar la crisis abierta y, sobre todo, como alternativa a la pasividad del gobierno español, a principios de los noventa, surgieron los colectivos LSD y La Radical Gai. Entre 1984 y 1985 se constituyó en Argentina el Grupo de Acción Gay (GAG), encabezado por Jorge Gumier Maier y Marcelo Pombo, como respuesta al avance del sida en Buenos Aires. En Ciudad de México, en los mismos años, ante la desinformación y el odio generado en torno a la epidemia por parte de los medios y la iglesia católica, Antonio Salazar funda el Taller de Documentación Visual (TDV) en la Academia de San Carlos, erigiendo un discurso visual basado en la *desestigmatización* y la concienciación social sobre la enfermedad. A partir de estas premisas iniciales, realizamos un ejercicio de memoria, un estudio comparado entre los colectivos y artistas que reivindicaron la lucha y ejercieron de plataforma de concienciación social y educativa a través de sus acciones ante el inmovilismo y mutismo gubernamental en cada uno de estos países ante la expansión del sida.

Hablar de «enfermedad» conlleva numerosas connotaciones prejuiciosas y negativas. Si a ello sumamos el desconocimiento social generalizado de las enfermedades de transmisión sexual (ETS),





la paranoia y la histeria están garantizadas. Como comenta Néstor Perlongher en *El fantasma del sida*: «Un fantasma recorre los lechos, los flirts, los callejos: el fantasma del sida. La sola mención de la fatídica sigla (formada con las iniciales de Acquired Immunological Deficiency Syndrome, o sea, Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida) basta para provocar una mezcla morbosa de curiosidad y miedo» (1988, p. 9). En sus orígenes, la paranoia parecía restringirse al colectivo gay estadounidense, y más concretamente al de San Francisco —epicentro de la «revolución sexual». Durante estos años, «el ejercicio de libertad de los cuerpos sexuados va a ser el objetivo atacable de unas políticas estigmatizadoras en los años en que el sida fue más virulento y mortífero» (Aliaga, 2014, p. 66); la estigmatización y represión de la homosexualidad fue un hecho.

Nuestra sociedad, perversamente, habría fomentado la diversidad sexual y fijado sus categorías, imponiendo «un nuevo mapa de distribución del poder y el placer regulado por el único tipo de sexualidad capaz de reproducir la fuerza del trabajo y la continuidad de la familia» (Foucault, 1976, p. 45). En los ochenta, el heteropatriarcado occidental tendrá una nueva arma de discriminación y segregación con la llegada destructiva de lo que algunos estamentos del poder —iglesia católica, gobiernos y medios de comunicación conservadores— se encargaron de denominar como «cáncer gay» o «peste rosa». De hecho, tal y como recuerda Perlongher, «la primera denominación que extraoficialmente se le dio —GRID (Gay Related Immune Deficiency o Deficiencia Inmunológica Relacionada con la Homosexualidad)— recogía esa especie de vínculo original entre homosexualidad y enfermedad» (1988, p. 10). La identificación de todas las muertes por VIH/sida con el sujeto homosexual, según afirma Diego del Pozo, «ha hecho que los activismos LGTB y queer hayan sido ligados a la política del dolor o del duelo, puesto que las quejas se vinculan con todas las pérdidas» (2015, p. 53).³

3. Se trata, en otras palabras, de aquello que Douglas Crimp vino a definir como la transformación del luto en militancia: «El rechazo activista contra el duelo gira, en cierto modo, en torno al modo en que se interpreta el sida, o más bien, en dónde se pone el énfasis: si la crisis se percibe como una catástrofe natural accidental —el síndrome de una enfermedad que ha surgido aquí y ahora— o como el resultado de una inmensa negligencia y mendacidad política, una epidemia que se permitió que ocurriera» (2002, p. 102).





El VIH/sida no es únicamente una enfermedad contagiosa, sino que, al atribuirle ciertas pautas impuestas políticamente, se convierte automáticamente también en una enfermedad política. No solo se instala en la sangre de las personas como un arma aniquiladora de las defensas del cuerpo humano, sino que se instala en los límites condicionantes de la esfera pública y privada. Tanto en las relaciones sexuales, como en las sociales o laborales, el discurso neoliberal te obliga a confesar tu estado de salud. Si bien, actualmente, muchas de las consecuencias adheridas al virus están controladas y no existen prácticamente manifestaciones físicas, en sus inicios era prácticamente inevitable identificar ciertas marcas corporales con la condición seropositiva.

En los inicios del sida, las frágiles democracias de España, Argentina y México, así como los procesos liberales y de privatización, no propiciaron la consecución de políticas de prevención y concienciación deseables: «La crisis del sida tuvo unos efectos devastadores sobre la comunidad gay y muy significativamente en el mundo del arte y de la cultura» (Cortés, 2014, p. 123). Los colectivos y/o artistas no solo tenían que lidiar en muchos casos con su propia enfermedad, sino además con la censura y el rechazo del circuito artístico institucionalizado.⁴ Si en el plano activista los colectivos que más rápidamente se extendieron en Estados Unidos, Canadá, Australia y Europa Occidental fueron ACT UP, Outrage o Queer Nation, entre otros, en el ámbito artístico, los trabajos de General Idea, Gran Fury, Visual AIDS, Group Material, Keith Haring, Robert Mapplethorpe, Robert Grober, Nicholas Nixon, Rosalind Solomon, Donald Moffet, David Wojnarowicz o Félix González-Torres fueron los de mayor visibilidad internacional. Entre los artistas citados, tan solo Félix González-Torres es latinoamericano, aunque la mayor parte de su carrera artística la desarrolló en Estados Unidos. Si bien la mayoría de las experiencias artísticas que analizaremos se ven influenciadas tanto por los movimientos activistas como artísticos norteamerica-

4. Este hecho fue remarcado por Robert Atkins, uno de los comisarios de la exposición *From Media to Metaphor: Art about AIDS*: «Cuando comenzamos a pensar la exposición a partir de principios de 1989, no solo pensamos que había muy pocas piezas alrededor de la temática del sida, sino que muchos de esos artistas eran penalizados por tratarlo» (Atkins y Sokolowski, 1992, p. 18).





nos, consideramos que su presencia tardía y/o anecdótica en España, Argentina y México sugiere que en estos países se constituyeron movimientos con una personalidad propia que desarrollaron acciones locales a partir de cada contexto sociopolítico particular.

Prácticas artísticas sobre VIH/sida en el contexto artístico español

La llegada al poder del PSOE en 1982 vino acompañada de las primeras noticias de casos de sida en España. El gobierno de Felipe González no se caracterizó por combatir la pandemia, sino «por ofrecer un contexto paralizador, incluso vergonzante, que impidió a muchos homosexuales aceptarse como tales por miedo a verse asociados con una pandemia de resonancias bíblicas, según retrataba la prensa sensacionalista, la Iglesia Católica y la derecha de toda laya» (Aliaga, 2013, p. 56). Durante esa década, comenzaron a surgir algunas denuncias artísticas ante el conservadurismo del gobierno en un contexto internacional ultraconservador, «lastrado por demonización de los enfermos de sida y de las personas que tenían comportamientos y hábitos de vida *desordenados*» (2016, p. 119). El activismo artístico no vino únicamente por parte del colectivo gay —La Radical Gai— sino también del lesbiano —LSD. Fefa Vila, integrante de LSD, recuerda: «El 1 de diciembre, durante esos años, no había absolutamente nadie en este país que se manifestara ni que hiciera nada, aparte de La Radical Gai y LSD en la puerta del Sol, haciendo activismo en el Ministerio de Sanidad [...]. En aquella época, en La Radical Gai muchos descubrieron su seropositividad» (Expósito y Trujillo, 2004, p. 164). El colectivo madrileño La Radical Gai, que apareció en 1992, se autodefinió como «movimiento seropositivo» y fue responsable en 1993 de la primera campaña de prevención a través de mensajes provocadores, según recuerdan Ricardo Llamas y Fefa Vila: «“Utiliza condón y lubricante en todas las penetraciones”, “Utiliza cuadros de látex, sobre todo durante la regla”, o “Ponte un condón. Si no... olvídale”» (1997, p. 219). En 1994, el colectivo LSD realiza un acto de concienciación relacionando las prácticas lésbicas con el VIH. También repartieron una primera guía «Sexo seguro, caliente, bollero», donde «la consigna era “Soy lesbiana sexualmente activa. Hago sexo seguro, lucho contra el sida”» (p. 220).



Además de estas acciones de LSD y La Radical Gai, cabe señalar la figura de Pepe Espaliú, quien «transmitió como pocos la irresoluble realidad de quienes estaban atrapados en una enfermedad que sabían mortal» (Aliaga, 2009, p. 34) y tuvo la virtud de «desarbolarse prejuicios en el imaginario colectivo sobre el sida» (2013, p. 64). A pesar de su fallecimiento en 1993, Espaliú sigue teniendo una presencia constante en la agenda cultural, como demuestran su retrospectiva *Pepe Espaliú* (2003), comisariada por Juan Vicente Aliaga y exhibida en el Museo Reina Sofía y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, así como su participación en la Bienal de Venecia de 2009, dentro del proyecto que Elmgreen & Dragset idearon para el pabellón nórdico-danés: *The Collectors*. En 2005 tuvo lugar la inauguración del Centro de Arte Pepe Espaliú (Córdoba), que alberga también su biblioteca.⁵

En la actualidad, el VIH/sida sigue estando presente no ya desde una posición activista sino más bien como ejercicio de investigación y memoria, como sería el proyecto colaborativo *¿Archivo queer?* constituido por Sejo Carrascosa, Lucas Platero, Andrés Senra y Fefa Vila, que derivó en *El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGTBIQ*—programa dirigido por Fefa Vila en el marco de la World Pride 2017. En dicha muestra también se incluyó *Anarchivo sida*, una propuesta de investigación y producción del Equipo re (Aimar Arriola, Nancy Garín y Linda Valdés) que pretende «activar un proceso de identificación, recopilación y análisis de las prácticas estéticas, representaciones, experiencias colectivas y tácticas performativas que han determinado las políticas del VIH/sida, atendiendo, por vez primera, a las prácticas desarrolladas fuera del contexto anglosajón y Europa centro-oeste». ⁶ *Anarchivo sida* funciona como un archivo vivo que se va activando de forma distinta en cada una de sus muestras. En 2017 presentaron parte de sus materiales en Tabakalera, una exposición alrededor de tres cuestiones: la división

5. Una de sus últimas exposiciones retrospectivas ha sido *Pepe Espaliú. Tres temps. Barcelona / L'Hospitalet: 1975-1988-1993* (2018), comisariada por Jesús Alcaide en el Centre d'Art Tecla Sala. Con motivo de los 25 años de su muerte se han realizado dos actos comisariados de nuevo por Alcaide: la muestra *Pepe Espaliú. En estos veinticinco años* (García Galería, 2018) y las Jornadas Aquí y ahora (Centro de Arte Pepe Espaliú, 2018).

6. Disponible en <http://www.anarchivosida.org>.





entre lo humano y lo animal, el tratamiento cultural del concepto de «muerte», así como la concepción contemporánea de la salud, por la cual se separan los cuerpos entre «enfermos» —aquellos fuera de la norma— y «sanos» —aquellos que entran dentro de esa normatividad consensuada. Se trata de una muestra en la que Miguel Benlloch presentó su última performance, *DE RERUM NATURA. Quien canta su mal espanta*, sobre el cuerpo enfermo, y como contestación a la mercantilización del cuerpo sano.⁷

Por otra parte, destacan los trabajos de Joan Morey, especialmente *Tour de force*, una performance realizada en el marco de la exposición *1000 m² de deseo. Arquitectura y sexualidad* (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2017), a través de la cual el artista hace un recorrido histórico del sida que va desde su conversión en pandemia hasta las parafilias generadas en torno a la transmisión del VIH. También cabe señalar las acciones e investigaciones del coreógrafo Aimar Pérez Galí a través de su proyecto *The Touching Community*, donde investiga el impacto que tuvo la epidemia en el contexto de la danza española y latinoamericana, relacionándolo con la expansión paralela del *contact improvisation*.⁸ Por último, señalaremos el trabajo de Miguel Andrés a través de la acción *Cuerpos Indetectables*, basada en el miedo a la sangre infectada y el contacto físico con personas portadoras.

Imágenes seropositivas: arte y activismo en Argentina

La irrupción del sida en Argentina llegó durante los gobiernos de Raúl Alfonsín y Carlos Menem, plagados de políticas neoliberales. El trazo de categorías sociales de alto riesgo mostró que la promiscuidad sexual gay era la causa principal de la propagación del virus,

7. En 2018, en el Centre d'Estudis i Documentació del MACBA, tiene lugar su última activación hasta la fecha, pero esta vez desde la complejidad de Barcelona en la década de los noventa y a partir de dos perspectivas críticas: «Una, las formas de hacer en/lo público; la otra, la farmacologización de la vida» (*Anarchivo sida*, 2018) tomando como casos de estudio las acciones de ACT UP Barcelona, el mural de Keith Haring (*Todos juntos podemos parar el sida*) y la vinculación de la heroína con la transmisión del VIH/sida.

8. Es a partir de este estudio que surge la publicación *Lo tocante* (Pérez Galí, 2018).



lo que activó fuertes ataques homofóbicos, retóricas de exterminio y discursos políticos moralizantes. Néstor Perlongher, desde su exilio en Brasil, ya anticipó el desarrollo de un proceso creciente de tolerancia y moldeamiento del colectivo gay como consecuencia de su «normalización»: «¿Cómo puede el deseo desafiar (y acaso provocar) la muerte?» (2008, p. 35). Esta pregunta da pie a su ensayo «*Matan a una marica*» (publicado por primera vez en 1988), donde denuncia la intensificación de la violencia contra las maricas y las travestis, junto al incremento del número de muertes a causa del sida.

El referente similar en Argentina, aunque con sus diferencias, de La Radical Gai y LSD, sería el GAG (Grupo de Acción Gay). Una de las primeras acciones públicas que realizaron tuvo lugar el 10 de diciembre de 1983 en la Plaza de Mayo, con motivo de la toma de posesión de Raúl Alfonsín. Aunque el colectivo no estaba vinculado al oficialismo, era una cuestión de responsabilidad apoyar el regreso de la democracia. El GAG estaba configurado por activistas, ex militantes de izquierda, artistas y periodistas, entre ellos Carlos R. Luis, Oscar Gómez, Jorge Gumier Maier, Julio Olmos, Gustavo Gelmi, Facundo Montenegro, Marcelo Pombo y Alejandro Kantemiroff. Como comentan Nicolás Cuello y Francisco Lemus, el grupo «estaba organizado por medio de tres espacios con distintas tareas: uno vinculado a la reflexión —selección de materiales y discusiones colectivas—, otro vinculado a la acción —actividades y modos de participación en actividades con otros grupos activistas— y social —vinculado a la producción y gestión de fiestas» (2016, p. 250).

El GAG fue uno de los pocos colectivos en Argentina que luchó contra el sida, pero, sobre todo, fue un grupo vinculado a la liberación sexual. En 1984 desplegaron una pancarta en el corazón del Parque Lezama con el lema: «El sexo al gobierno, el placer al poder». También luchó junto a las madres de la Plaza de Mayo en los casos de jóvenes desaparecidos/as por su condición homosexual. Al igual que las publicaciones de LSD, *Non Grata*, o *De un plumazo* de La Radical Gai, el GAG también tuvo su propio magazine: *Sodoma*, que tan solo contó con dos números, publicados en 1984 y 1985 respectivamente, además de las columnas escritas por Gumier Maier para *El Porteño* y la revista *Cerdos y Peces*.

En 1989, Gumier Maier fue el encargado de la dirección del Centro Cultural Ricardo Rojas, más conocido como «El Rojas», que





se convirtió en uno de los espacios más representativos del *underground* porteño, un espacio de crítica y reflexión de la contracultura artística local. La mayoría de los/as artistas expuestos trabajaban temas de disidencia sexual, así como de VIH/sida. Entre ellos/as se encontraban el mismo Jorge Gumier Maier, Marcelo Pombo, Omar Schiliro, Feliciano Centurión, Cristina Schiavi, Ariadna Pastorini, Benito Laren, Fernanda Laguna, Román Vitali, José Garófalo, Sebastián Gordín o Alejandro Kuropatwa.⁹

Alejandro Kuropatwa, Liliana Maresca, Omar Schiliro, Feliciano Centurión, Santiago García Sáenz y Sergio Avello fueron algunos/as de los/as artistas que vieron su vida truncada por la infección del virus. Al igual que en el caso de Espaliú, este hecho supuso inevitablemente un punto de inflexión en sus carreras artísticas y en sus propias vidas. Según plantea el investigador y comisario Francisco Lemus:

El VIH transformó de manera radical las vidas de los artistas. Como fenómeno de producción de subjetividades, activó y reordenó diferentes imágenes que dan cuenta de supervivencias, formas estéticas y políticas que perforaron lo real en épocas en las que las garantías de protección de la vida fueron canceladas. Estrategias desarrolladas por fuera de la autonomía artística como la artesanía, el arteterapia y las manualidades, y abstracciones aliadas con el diseño y la decoración. (2018, p. 72)

En el caso argentino no hubo una gran producción de obras alrededor del sida. Incluso, aunque muchos/as artistas eran personas con sida, sus obras no versaban sobre esta temática explícitamente. Sin embargo, es importante señalar que las creaciones que analizamos activaron las alarmas del peligro que suponía su expansión, ante los recortes sanitarios, el mutismo y la desinformación imperantes durante los gobiernos de Alfonsín y Menem.

Las fotografías de Alejandro Kuropatwa ofrecen un recorrido desde que le fuera diagnosticado el VIH hasta la implementación de

9. Aunque no exista mucha documentación al respecto, la figura de Batato Barea también se vincula al Centro Cultural Ricardo Rojas, dentro de la vertiente performativa y teatral, dirigida en aquel momento por Vivi Tellas.





la triterapia antirretroviral. Especialmente en la serie *Cóctel* (1996), el fotógrafo mostró con tenacidad su vida íntima a través de sus fantasías coloridas y alegres, en las que se potenciaba la protección de la vida a través de las píldoras, así como la fragilidad mediante la representación de flores que languidecen. En esta misma línea, se encuentran los retratos que hizo del cuerpo desnudo de la artista Liliana Maresca, a medio camino entre la belleza de la artista y las huellas del sida en su cuerpo.

Si en el contexto español *Carrying* (1992) de Pepe Espaliú fue la acción más representativa de la época, en el caso argentino sería la campaña *Yo tengo sida* (1994) de los Fabulous Nobodies, una agencia publicitaria ficticia constituida por Roberto Jacoby y Kiwi Sainz. Como contraposición a las duras campañas del Ministerio de Sanidad, Jacoby y Sainz intentaron deconstruir la individualidad del virus para llevarlo hacia lo colectivo —del anonimato a lo público— y desde ahí borrar los límites de la inmunidad. La campaña materializada primordialmente a través de camisetas muy coloridas, con la impresión del lema «Yo tengo sida» en gran formato, fomentó e impulsó la solidaridad, ausente en el discurso y la comunicación oficial y mediática. En muchas acciones de Jacoby se recoge la idea de construir acontecimientos a partir de una estrategia mediática; en la campaña *Yo tengo sida* partía de un objetivo similar al sesentayochista «Todos somos judíos alemanes»:

La campaña proponía la difusión mediática y social de ese lema por parte de referentes ideológicos, y de esta forma, evitar la estigmatización y la segregación que se estaba produciendo en la sociedad, por la desinformación y el sensacionalismo de los medios. De hecho, una de las primeras celebridades que portó la ramera fue el músico Andrés Calamaro en uno de sus primeros conciertos. (Kiwi Sainz, entrevista propia, 23 de agosto de 2018)

Aunque su obra no se enmarque particularmente dentro de la temática VIH/sida, en la trayectoria de Guillermo Kuitica podemos encontrar dos piezas en esta línea (*House with AIDS*, 1987, y *Coming*, 1988), como recuerda José Miguel G. Cortés: «Sus apartamentos aparecen codificados de un modo estándar, modestos habitáculos de no más de tres habitaciones de clase media urbana para revelarse





como un lugar de dolor y duelo» (2014, p. 170). La acción de los Fabulous Nobodies ha sido actualizada recientemente por parte de Lucas «Fauno» Gutiérrez, a través de *Yo tengo VIH* (2017), una consigna que de nuevo reprodujo a través de camisetas que fueron repartidas durante una de sus acciones urbanas.

También en 2017 tuvo lugar la exposición *Imágenes seropositivas. Prácticas artísticas en torno al VIH durante los años 90* en La Ene (Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo, Buenos Aires). Fue una exposición donde se recuperaba la obra y labor de aquellos/as artistas que resistieron, y que como bien reivindica su comisario, Francisco Lemus (2017), desobedecieron «la fuerza moldeadora de la injuria y el aislamiento, haciendo de la historia clínica un material poético o poniéndose una camiseta para salvar las distancias [...]. Operaciones que se propusieron resistir en épocas donde la vida quedó despojada de sus marcas de protección».

La lucha contra el sida en México a través del arte

El gobierno de Miguel de la Madrid no reconoció la presencia del virus en el país hasta 1985, aun cuando se demostró que el primer caso en el país fue diagnosticado en 1983. Al igual que en España y Argentina, el peso y responsabilidad de la iglesia católica en la estigmatización, alarma y paranoia social fue determinante, especialmente cruel y represora en su relación con el colectivo homosexual, con declaraciones como las realizadas por el portavoz del Episcopado, asegurando que el virus era «el castigo de la naturaleza por el quebrantamiento de las enseñanzas del Evangelio» (Ortíz Sánchez y Torres Cruz, 2017, p. 36). Influenciadas por el activismo estadounidense, también se realizaron diversas acciones para dar visibilidad a todas las personas con sida, especialmente presente en el colectivo de artistas mexicanos/as: «Es indispensable mencionar que los artistas que retomaron el tema vivían con el virus y echaron mano de sus formaciones artísticas para hablar de su sexualidad y estado serológico, utilizando el potencial movilizador que forma parte de las emociones desplegadas en torno al tema, como materia prima para la creación artística. Muchos de ellos murieron» (p. 48). Como ocurriera en el caso argentino con «El Rojas», en México, un grupo de artistas procedentes de



la Academia de San Carlos fueron los que comenzaron a emplear el arte como herramienta pedagógica para la prevención del VIH. Es ahí donde destacan, a finales de los ochenta, las Jornadas de lucha contra el sida en el Museo Universitario del Chopo, la obra fotográfica de Óscar Sánchez Gómez y, sobre todo, el colectivo multidisciplinar Taller de Documentación Visual (TDV).

El TDV comienza su andadura en 1984 bajo la dirección de Antonio Salazar. En un primer momento, el TDV se dedicó a la difusión de obras comprometidas con el movimiento de liberación homosexual. En 1990 fueron los primeros que comenzaron a publicar carteles en torno a la prevención del sida, a través de imágenes donde se explotaba el erotismo, la sexualidad y, sobre todo, la libertad. «El TDV propone generalizar el uso del condón, de modo masivo, no existe alternativa: todos deben usar un condón» (García Sánchez, 2018, p. 307), lo cual hicieron a través del uso de imágenes que impactaran en la sociedad mexicana. Siempre actuando bajo las siglas TDV, eliminaron cualquier identificación individual de los miembros del colectivo de artistas. Como reconoce uno de sus miembros, Sergio Carlos Rey: «Nuestro punto de vista era que la obra debe llegar a toda la gente. Y algo determinante era que, el colectivo, era obra de todos. Ahí no podía haber firmas, se firmaba como taller y así lo entendíamos» (Jiménez, 2006).

A lo largo del taller se crearon una gran cantidad de obras desde una perspectiva multidisciplinar que iban desde la pintura a la performance, la instalación, la serigrafía, el diseño gráfico o la fotografía. Algunos de los integrantes del TDV fueron Gabriel Castro Rocha, Marco Aulio Prado, Francisco Marcial, Israel Mora, Ricardo Serrano, Rubén Gómez-Tagle, Gustavo Guevara, Víctor Hugo Martínez, Enrique Méndez, Sergio Carlos Rey o Carlos Veloz, entre otros. Una de sus obras más reconocidas es *Jesús y el diablo* (1992), del propio Antonio Salazar, en la que el artista abraza, simulado la iconografía de la Piedad, al que fue su pareja, Jesús Garibay, en fase terminal en aquel momento. Otra de sus imágenes más icónicas es *In memoriam: Jesús Garibay Mendoza* (1995): un cartel con un joven crucificado —simulando a Jesucristo en la cruz con la corona de espinas— mientras en la parte superior aparecen en mayúscula las palabras sida y VIH, y en la parte inferior el mensaje: «Esto os mando: Que os améis los unos





a los otros. Si el mundo os aborrece, sabed que a mí me aborreció antes que a vosotros». ¹⁰

Una de las figuras clave en la lucha contra el VIH en México fue José María Covarrubias, fundador del Círculo Cultural Gay y organizador de la Semana Cultura Gay desde 1986 hasta su muerte en el año 2003, como comenta Raúl García Sánchez: «Covarrubias emprendió a contracorriente el proyecto del Círculo Cultural Gay, y gradualmente contribuyó a la transformación social de México, peleando por la igualdad de derechos civiles para la comunidad LGBT» (2018, p. 300). En el año 1986 también tuvo lugar El Festival de la vida contra el sida, organizado por el colectivo Sol, responsables también del Gran Kermesse por la vida, contra el sida, con espectáculos de danza y música. En 1987, se celebró el Gran festival cultural: 100 artistas contra el sida, promovido por Juan Rumoroso. Uno de los eventos más recordados de los noventa, dentro de las acciones de sensibilización, fueron las Veladas por los muertos del sida, realizadas en la plaza Río de Janeiro y el Parque México entre 1994 y 1999 —unos actos en los que participaban diferentes artistas mexicanos que donaban sus obras a modo de «ofrenda». Los objetivos de estas «veladas» eran:

Recordar a nuestros muertos por sida.

Conservar la tradición mexicana del reencuentro con las personas fallecidas a través de ofrendas de alimentos, bebidas y otros obsequios.

Hacer una reflexión sobre los adelantos y retrocesos en la lucha.

Transmitir mensajes de prevención.

Sensibilizar a la población en general sobre la problemática de la epidemia, con énfasis en el apoyo a las personas que viven con VIH/sida.

10. El trabajo realizado por el TDV ha sido reevaluado en los últimos años. En 2011 se realizó una retrospectiva titulada *Me estoy quemando*, comisariada por Edgardo Ganado Kim, en el Centro Cultural de España en Ciudad de México; en 2014 tuvo lugar la revisión de sus archivos a través de la exposición *Lo personal, lo colectivo y lo político*, comisariada por Salvador Irys y Maai Ortíz, en el Centro de Experimentación Museográfica Vlady de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). En la actualidad, la colección del TDV y sus archivos se encuentran repartidos entre la Academia de San Carlos (UNAM), donde se fundó, y Altarte A.C.



Recordar a las autoridades sobre sus obligaciones en materia de salud y derechos humanos.¹¹

Las imágenes fotográficas de Óscar Sánchez Gómez constituyen un referente de la memoria colectiva de las personas homosexuales afectadas por el VIH/sida en México. Como afirman Ortíz Sánchez y Torres Cruz: «Sus fotografías son un gesto agresivo de reivindicación e interpelación, ya que el autor exige reflexionar, mediante operaciones que retan con ciertos signos y mensajes, apelando a “la otredad no infectada”, pero confrontándola al abrir retóricamente la posibilidad latente de adquirir el VIH» (2017, p. 50). En la exposición *Convivencia* (2016), donde se recogen los trabajos de Óscar Sánchez Gómez de 1998 a 2016, celebrada en el Centro Cultural Casa Talavera y comisariada por Armando Cristeto Patiño, se muestra una especie de bitácora, en la que el artista recoge de forma autobiográfica su relación con el tratamiento contra el VIH, las modificaciones corporales que ha ido desarrollando, así como la huella natural de su propio envejecimiento.¹²

Tiempo partido

En este capítulo hemos querido reflejar cómo muchos/as artistas ajustaron y/o ajustan su obra al transcurso del virus a través de sus cuerpos o el de sus compañeros/as; un arte centrado en la supervivencia, activismo y una llamada de atención sobre una cuestión que debería estar de forma obligatoria en la agenda de todos los gobiernos y organismos internacionales, además de estar en el ámbito social

11. Disponible en <http://www.aids-sida.org/eventos/velada.html>.

12. En junio 2018, tuvo lugar la muestra *El chivo expiatorio: SIDA + Violencia + Acción* en el Museo de la Ciudad de México y el Centro Cultural Border, comisariada por Eugenio Echeverría, en la que participaron artistas y activistas que trabajan sobre las problemáticas de VIH/sida y todas aquellas cuestiones que van más allá de la crisis de la pandemia, y que se relacionan con otras causas de discriminación social como serían clase, raza, género, sexualidad y adicción. Una muestra en la que se denunciaba de forma explícita la violencia ejercida por parte de la iglesia, el estado y la economía hacia el colectivo portador. Como comenta su comisario: «Sida es una palabra que se ha bañado de miedo, se ha impregnado de asco, se ha impregnado de exclusión, de estigma. Es una palabra que sigue interpelando, sigue confrontando» (Echeverría, 2018).



y cultural. El título de la primera retrospectiva de General Idea en Latinoamérica, *Tiempo Partido* (MALBA, 2017), sintetiza de manera metafórica la fisura que abrió el VIH/sida dentro del circuito artístico. Gran Fury y General Idea son un ejemplo de cómo el arte podía ser usado para dirigir algo que era urgente, que necesitaba efectividad colaborativa y un cambio social. También lo fueron La Radical Gai y LSD en el caso español; el GAG y Fabulous Nobodies en Argentina; y el TDV y el Círculo Cultural Gay en el contexto mexicano, por no citar todos los trabajos que de forma individual realizaron diferentes artistas en sus respectivos países.

El arte se convirtió en una reflexión no solo sobre aquello que ocurría personalmente a los/as artistas, excluidos/as del circuito del arte y de muchos museos por hacer pública su condición de seropositivos/as. Si bien es cierto que no todos/as los/as artistas portadores hablaron a través de su obra del VIH/sida, existe un número relevante de figuras cuyo diagnóstico tuvo su correspondencia en su trayectoria. La epidemia era una experiencia colectiva, pero también individual. Como apuntaba Martínez Oliva: «El sida segó las vidas de un gran número de artistas y personajes del mundo de la cultura y, por otro lado, fue utilizado por los sectores más reaccionarios para atacar todas las formas de vida que no siguieran los cánones del modelo familiar tradicional de raza blanca» (2005, p. 263). Una de las dificultades que hemos encontrado para desarrollar el presente capítulo es que muchos de los trabajos realizados fueron temporales, *site-specific* o acciones de las que no existe ningún registro. De ahí la necesaria investigación, recopilación y difusión de estas creaciones, no solo por su valor documental sino también por la vigencia de sus mensajes.

Retomando las palabras de Pier Paolo Pasolini, «es necesario saber darse cuenta de hasta qué punto hemos sido instrumentalizados, eventualmente, por el poder integrador. Y en ese caso, si resulta que la propia sinceridad o la necesidad han sido utilizadas y manipuladas, creo que además se debe tener el valor de abjurar de ellas» (1997, p. 73). El arte sobre VIH/sida necesita ser revisado para entender la experiencia de los/as artistas conviviendo con la enfermedad y cómo la misma afecta a su propia obra en cada uno de sus contextos socioculturales. Un ejercicio especialmente urgente e ineludible ante la creciente y extrema ola conservadora que nos sobrevuela.



Referencias bibliográficas

- ALIAGA, Juan Vicente (2009), «Un mapa infinito. Acerca de las representaciones de la diversidad sexual en el arte desde los sesenta hasta la actualidad», *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, pp. 19-58.
- (2013), «Apuntes para una cartografía de la “homosexualidad” en el arte en el Estado español (1970-1995)», *Minorías sexuales en España (1970-1995)*, Rafael M. Mérida Jiménez (ed.), Icaria, «Mujeres y culturas», Barcelona, pp. 47-65.
- (2014), «Dos frentes abiertos en el heteropatriarcado», *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España: 1960–2010*, Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, Egales, Barcelona y Madrid, pp. 13-92.
- (2016), «El cuerpo, ese renovado campo de batalla. Las masculinidades en las prácticas artísticas en España», *Masculinidades disidentes*, Rafael M. Mérida Jiménez (ed.), Icaria, «Mujeres y culturas», Barcelona, pp. 109-134.
- ALIAGA, Juan Vicente y José Miguel G. CORTÉS (1993), *De amor y rabia. Acerca del arte y el sida*, Universidad Politécnica, Valencia.
- ATKINS, Robert y Thomas W. SOKOLOWSKI (1992), *From Media to Metaphor: Art about AIDS*, Independent Curators Incorporated, Nueva York.
- CARRILLO, Jesús (2014), «Contra el archivo: sida y activismo artístico», *Revista Carta*, 5, pp. 36-37: <https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/banner/descargas/36-37_carta_5.pdf>.
- CORTÉS, José Miguel G. (2014), «El cuerpo de la ciudad: Mapas del deseo», *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España: 1960–2010*, Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, Egales, Barcelona y Madrid, pp. 93-186.
- CRIMP, Douglas (2002), *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge.
- CUELLO, Nicolás y Francisco LEMUS (2016), «“De cómo ser una verdadera loca”. Grupo de Acción Gay y la revista *Sodoma* como geografías ficcionales de la utopía marica», *Badebec*, 6, 11, pp. 250-275.





- ECHEVERRÍA, Eugenio (2018), «El chivo expiatorio: SIDA + violencia + acción», Museo de la Ciudad de México y Centro Cultural Border, Ciudad de México: <<http://www.border.com.mx/el-chivo-expiatorio-sida-violencia-accion/>>.
- EXPÓSITO, Marcelo y Gracia TRUJILLO (2004), «Documento 69. Entrevista de Fefa Vila: LSD», *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, 1, pp. 161-166.
- FOUCAULT, Michel (1976), *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*, Ulises Guñazú (trad.), Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Raúl (2018), «Masculinidades, cuerpo, matiz, enfermedad y deseo», *Lectora*, 24, pp. 299-323: <<http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/25078/26192>>.
- JIMÉNEZ, Arturo (2006), «Recogen en un libro 15 años del Taller Documentación Visual», *La Jornada*: <<https://www.jornada.com.mx/2006/06/07/index.php?section=cultura&article=a10n1cul>>.
- LEMUS, Francisco (2017), *Imágenes seropositivas. Prácticas artísticas en torno al VIH durante los años 90*, Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo, Buenos Aires: <<http://ramona.org.ar/node/64563>>.
- (2018), «La supervivencia de Omar Schiliro», *Ahora voy a brillar: Omar Schiliro*, Fundación Amaia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires, pp. 69-76.
- LLAMAS, Ricardo y Fefa VILA (1997), «Spain: Passion for Life. Una historia del movimiento de lesbianas y gays en el Estado Español», *con Ciencia de un singular deseo*, Xosé M. Buxán (ed.), Laertes, Barcelona, pp. 189-224.
- MARTÍNEZ OLIVA, Jesús (2005), *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*, Cendeac, Murcia.
- ORTÍZ SÁNCHEZ, Maai Enai y César TORRES CRUZ (2017), «El arte en la lucha por la VIHda. La obra de Óscar Sánchez», *Andamios*, 14, 34, pp. 35-57.
- PASOLINI, Pier Paolo (1997), *Cartas luteranas*, Josep Torrell, Antonio Giménez Merino y Juan-Ramón Capella (trads.), Trotta, Madrid.
- PÉREZ GALÍ, Aimar (2018), *Lo tocante*, Album #4, San Sebastián.





PERLONGHER, Néstor (1988), *El fantasma del sida*, Puntosur, Buenos Aires.

— (2008), «Matan a una marica», *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*, Néstor Perlongher, Colihue, Buenos Aires, pp. 35-40.

POZO BARRIUSO, Diego del (2015), *Dispositivos artísticos de afectación: las economías afectivas en las prácticas artísticas actuales*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid: <<https://eprints.ucm.es/30669/>>.

Exposiciones

1000 m2 de deseo. Arquitectura y sexualidad (2017), Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), Barcelona. Comisarias: Adélaïde de Carters y Rosa Ferré: <<http://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/1000-m2-de-deseo/223704>>.

Anarchivo sida (2017), Tabakalera, San Sebastián. Comisarios/as: Equipo Re (Aimar Arriola, Nancy Garín y Linda Valdés): <<https://www.tabakalera.eu/es/anarchivo-sida-exposicion-equipo-re>>.

Anarchivo sida (2018), Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona. Comisarios/as: Equipo Re (Aimar Arriola, Nancy Garín y Linda Valdés): <<https://www.macba.cat/es/anarchivo-sida>>.

El chivo expiatorio: SIDA + violencia + acción (2018), Museo de la Ciudad de México y Centro Cultural Border, Ciudad de México. Comisario: Eugenio Echeverría: <<http://www.border.com.mx/el-chivo-expiatorio-sida-violencia-accion/>>.

El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGTBIQ (2017), World Pride Madrid 2017, Centro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, Medialab Prado, Centro Conde Duque, Matadero Madrid y Ayuntamiento de Madrid, Madrid. Comisaria: Fefa Vila: <<https://www.madridcultura.es/uploads/media/default/0001/02/madridcultura-715f8-periodicoelporvenir27x38bajares.pdf>>.

From Media to Metaphor: Art about AIDS (1992), Independent Curators Incorporated, Nueva York. Comisarios: Robert Atkins y Thomas W. Sokolowski.

Imágenes seropositivas. Prácticas artísticas en torno al VIH durante los años 90 (2017), Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo, Buenos Aires. Comisario: Francisco Lemus: <<http://ramona.org.ar/node/64563>>.



- Lo personal, lo colectivo y lo político* (2014), Centro de Experimentación Museográfica Vlady de la UNAM, Ciudad de México. Comisarios: Salvador Irys y Maai Ortíz.
- Me estoy quemando* (2012), Centro Cultural de España, Ciudad de México. Comisario: Edgardo Ganado Kim.
- Pepe Espaliú* (2003), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Madrid y Sevilla. Comisario: Juan Vicente Aliaga: <<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/pepe-espaliu-0>>.
- Pepe Espaliú. Tres temps. Barcelona/L'Hospitalet: 1975-1988-1993* (2018), Centre d'Art Tecla Sala, L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona. Comisario: Jesús Alcaide: <http://www.teclasala.net/detallActe_2.aspx?2BoOqazCEqazAJTMq8exlapoXA1afvREEvLgffloyun4qzCirfZUUqazB>.
- Pepe Espaliú. En estos veinticinco años* (2018), García Galería, Madrid. Comisario: Jesús Alcaide: <<http://www.garciagaleria.com/es/garciagaleria/pepe-espaliu-en-estos-veinticinco-anos/>>.
- Convivencia* (2016), Centro Cultural Casa Talavera, Ciudad de México. Comisario: Armando Cristeto Patiño.
- The Collectors* (2009), The Danish and the Nordic Pavilions, 53º Bienal de Venecia, Venecia. Comisarios: Elmgreen & Dragset: <<http://thecollectorsvenice.com/>>.
- Tiempo partido. General Idea* (2017), Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Buenos Aires. Comisario: Agustín Pérez Rubio.

