

14

Terreno de lucha.
El impacto de la
sexualidad y la huella
del sida en algunas
prácticas artísticas
performativas

Juan Vicente Aliaga

Terreno de lucha. El impacto de la sexualidad y la huella del sida en algunas prácticas artísticas performativas¹ Juan Vicente Aliaga

¹ Una versión anterior de este texto se publicó en la revista *Debats*, nº 79 (invierno 2002), Valencia, pp. 114-123.

“El órgano más importante de los humanos
está ubicado entre las orejas.”²

Carole S. Vance

El sexo, en sus distintas variantes, y la sexualidad son, en la primera década de este siglo, esferas de significación cultural y social frecuentadas sobremedida; territorios analizados, debatidos y también a menudo frivolidados hasta el paroxismo; lugares donde anida el tabú y la censura (véase, por poner ejemplos dispares, Irán, Arabia Saudí y algunos estados norteamericanos); ámbitos políticos y morales que sirven para espolear visiones del mundo opuestas, e incluso, a veces, incompatibles. La sexualidad, siguiendo de cerca los postulados de Michel Foucault se ha convertido en “la verdad de nuestro ser”.³ Pero ¿cuál es esta “verdad”? ¿Y sobre qué cimientos podemos considerar algo en términos de sexualidad como “natural” o “antinatural”? El lenguaje de la *naturalización* de la sexualidad, incluso tras decenios de argumentos feministas de tipo construccionista, no ha aflojado su poder y predicamento mediáticos. Algunos científicos siguen buscando desesperadamente los genes que supuestamente identificarían conductas sexuales, identidades de género y orientaciones distintas a la considerada principal, la enaltecida heterosexualidad. En ese sentido conviene preguntarse en qué preceptos morales, en qué orden fálico, se asienta la consideración del sexo como realidad “espontánea” y “natural”. ¿No sería acaso más provechoso plantearse, como también se ha argumentado, que todo el conjunto de prácticas eróticas, sensuales, corporales y sexuales están entrelazadas en una red de discursos, imágenes y representaciones que se ha trazado y elaborado a lo largo de las épocas y sociedades y que pueden ser y *de facto* son modificables y cambiables? ¿Tiene el mismo valor y sentido la práctica del coito *inter femora* o de la sodomía en la Roma del Imperio entre un patricio y un plebeyo, en que el primero tuviera un rol activo, que la estimulación de la carne en acciones sadomasoquistas entre mujeres dominadoras y sus esclavos sumisos en la Alemania de hoy, sin tener en cuenta cuestiones de clase y de cambio, que han permitido la mayor presencia social de las mujeres excluidas del sistema en otras épocas? El sexo, la sexualidad no constituyen una verdad eterna, inamovible, que permanece impertérrita ante los avatares políticos.

La cultura moderna –como ha estudiado Jeffrey Weeks en *Sexuality* (1986)–, ha posibilitado que exista una trabazón íntima entre el hecho de ser considerado biológicamente

² *Diary of a Conference on Sexuality*. Nueva York: Barnard Women's Center, 1982; Carole S. Vance: “Pleasure and Danger: Towards a Politics of Sexuality”, en: *Pleasure and Danger. Exploring Female Sexuality*. Boston y Londres: Routledge & Kegan Paul, 1984.

³ Michel Foucault: *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI, 1982.

macho o hembra (es decir, tener los órganos sexuales y la “potencialidad” reproductora correspondientes –y subrayo el sustantivo *potencialidad*, a diferenciar de la implícita obligatoriedad–)⁴ y la forma directa de comportamiento erótico (por lo general, se nos dice, el magnificado coito vaginal entre hombres y mujeres). Hoy en día el significado dominante que se otorga a la palabra sexo se refiere a las relaciones físicas entre los denominados sexos:⁵ las relaciones, prácticas o contactos sexuales. En cambio, el primer uso del término “sexo” en el siglo XVI, según Weeks, se refería precisamente a la división de la humanidad en el sector masculino y el sector femenino (es decir, diferencias, que ahora llamaríamos de género). La extensión de los significados de la palabra sexo en la actualidad indica un cambio en la manera de entender la sexualidad, que no es unilateral ni unívoca a pesar de que la hegemonía heterosexista se resiste a aceptarlo.

Se da por sentado que hay una distinción marcada entre los sexos anatómicos, biológicos, una dicotomía de intereses, incluso un antagonismo abierto (la mal llamada guerra de los sexos),⁶ que solo puede resolverse de manera incompleta, discontinua y frágil. Hoy, todavía se afirma (desde Canadá hasta Indonesia, pasando por muchas –por no decir todas– otras partes del planeta) que los hombres son hombres y las mujeres, mujeres; y rara vez, dice el orden hegemónico, se encontrarán unos y otros (una idea también defendida, aunque por supuesto con muchos más matices y sutilezas, por el feminismo de la diferencia). Se cree, en segundo lugar, que el sexo es una fuerza imparable, un imperativo biológico que se estima inscrito en los genitales (sobre todo en los órganos masculinos), movidos por el deseo que no tiene límites. En tercer lugar, esto produce un modelo piramidal de sexo, una asfixiante jerarquía sexual (a juicio de Gayle Rubin) que se desparrama hacia abajo desde la supremacía aparentemente otorgada por la *naturaleza* (muchos todavía lo creen a pies juntillas) al coito genital heterosexual, hasta llegar, como sugiere Weeks, a las inconcebibles manifestaciones de “la perversión”. Una perversión que no siempre ha estado enfocada en las mismas acciones (antes, en tiempos de Krafft-Ebing, la homosexualidad, patologizada, estaba al mismo nivel de rechazo y control médico que el fetichismo, la lluvia dorada, o el S/M; hoy se habla confusamente de pederastia cuando en realidad se quiere aludir a los abusos perpetrados a menores),

⁴ Es sabido que Judith Butler ha cuestionado no solo la naturalización del binomio de género sino también la supuesta autenticidad subyacente a la anatomía y a la genitalidad, definidoras del comportamiento sexual de mujeres y de hombres. El concepto “sexo” es también una fabricación.

⁵ En España durante la tramitación de la asignatura de Educación para la Ciudadanía bajo el primer gobierno de Rodríguez Zapatero (2004-2008), muchos grupos contrarios a la diversidad y al respeto de las diferencias han argumentado que dicha materia sirve para adoctrinar en la filosofía de quienes sostienen postulados de género, un nuevo demonio para sectores recalcitrantes y derechistas, secundados curiosamente por algunos próceres de la izquierda. Un rechazo visceral semejante a las consideraciones de género se dio también en Chile a raíz de la IV Conferencia Mundial de la Mujer celebrada en Beijing en 1995. El vocablo “género” despertó fuerte oposición en la Iglesia, la derecha y el oficialismo concertacionista. Véase al respecto Nelly Richard: *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia, 2008, pp. 73-75.

⁶ Con la exposición *La batalla de los géneros*, que comisarié en el CGAC de Santiago de Compostela en otoño de 2007, traté de cuestionar el revanchismo implícito al discurso dominante sexista, que pinta a las mujeres feministas desde los setenta como furias y euménides que se vengan violentamente del poder masculino. Nada más lejos de la realidad.

y que se espera carezca de impulso y reconocimiento social, pero que desafortunadamente para quienes detentan las reglas uniformizadoras del juego, y dicen cumplirlas, siempre brota en lugares que no se esperan. Recuérdese que todavía hoy para países como Irán, Afganistán, Yemen, Sudán, Nigeria, Mauritania, Arabia Saudí, etc, la homosexualidad es una abominación condenable con penas de muerte.

Esta visión del mundo de la sexualidad está profundamente arraigada en la cultura occidental, incluso en la global (aunque con diferencias notables entre distintos países). La visión mayoritaria divulgada por innumerables películas, programas de entretenimiento de las cadenas de televisión, Internet y otros medios de comunicación de raigambre y sello occidental facilita una justificación ideológica para la lascivia masculina que se percibe como incontrolable. En algunos casos ese deseo desbordado del varón se interpreta como un impulso imparable que conduce al acto de violación (piénsese en el escasísimo número de mujeres violadoras), y que puede acarrear la degradación de la autonomía sexual femenina.⁷ En 2008 en muchas partes del planeta se trata a las minorías sexuales distintas de los/as heterosexuales como grupos marginados pese al aumento indudable de la visibilidad LGTBQ (Lesbiana, Gay, Transexual, Bisexual, Queer). Todo ello es producto de una larga tradición sexual que ha sido codificada por la sexología, por la medicina, por el poder manejado desde las universidades, en los medios de comunicación, en un conjunto más o menos coherente y alineado de suposiciones, creencias, prejuicios, reglas, métodos de investigación y formas de reglamentación moral que todavía configuran la manera en que vivimos la sexualidad.

La sexología ha dado desde al menos mediados del siglo XIX estudiosos y eruditos que han tratado de responder a preguntas divergentes: ¿la práctica del sexo puede suponer un peligro para el sujeto? Las repuestas las hallamos sobre todo en Krafft-Ebing y también en sus epígonos. Freud se situó en otra esfera, aunque eso no le impidió emitir juicios sexistas en los que se refiere a la naturaleza como el destino de la mujer, basado en la belleza, el encanto y la dulzura. Otra de las cuestiones importantes trata del sexo percibido como fuente de libertad cuyo potencial estaría bloqueado por la represión de una sociedad corrupta. Esta problemática está en la base de las actividades artísticas de los accionistas vieneses, sobre todo de Otto Mühl, con consecuencias harto criticables por su voluntad de control sobre el cuerpo de los demás, y en algunos pensadores como Edward Carpenter, Wilhelm Reich, Alfred Kinsey, Herbert Marcuse, que han tratado de responderla.

Las citadas formulaciones son fruto de una concepción esencialista de la sexualidad, en la que se presupone que la clave de nuestro sexo se encuentra en alguna parte de los ocultos lugares de la naturaleza. Esta visión determinista, amén de inmovilizadora, ha sido refrendada

⁷ Carole S. Vance ha cuestionado la situación social restrictiva en que se sitúa a las mujeres y en la que algunas feministas se ponen a sí mismas, al tratar de alejarse de la consideración de la mujer como objeto sexual, que puede paradójicamente conllevar la idea de que la mujer carece de deseo o es simple víctima del hombre. Carole S. Vance es una defensora de la pluralidad de opciones sexuales de las mujeres, al margen de su orientación sexual, su raza, su clase social, su edad...

por los teóricos de la ciencia sexual, que en más de una ocasión se han erigido en baluartes y cancerberos de la verdad sexual, en custodios de la sexualidad natural. Estamos ante una concepción astutamente aviesa, negadora de la sexualidad como producto de fuerzas históricas y sociales. Como dijo también Jeffrey Weeks, la sexualidad “es una ‘unidad ficticia’ que alguna vez no existió y que en algún momento en el futuro tal vez de nuevo no exista. Es un invento de la mente humana”.⁸

De la visión esencialista que he intentado poner en tela de juicio se extraen consecuencias de gran calado y trascendencia. Especialmente la creación de un tejido de discursos mediante los que se afirma taxativa y machaconamente lo que es el sexo y cómo se debe practicar si uno quiere entrar en la normalidad. Me refiero a todo tipo de textos insertos en tratados morales, en ejercicios educativos, en las experiencias y ritos sociales, pero que también se infiltran en otros ámbitos que podríamos considerar como indefectiblemente liberadores y que no siempre resultan serlo: la ficción pornográfica, la literatura erótica, la música popular, los juegos eróticos, la Playstation. Todos se nutren y absorben esa ideología naturalista que forja y moldea las representaciones de nuestros deseos y necesidades íntimas. De ahí la importancia de la puesta en práctica de un modelo que deconstruya la unidad ficticia a la que me refería más arriba, es decir, la definición de la sexualidad como construcción histórica que reúne una multitud de posibilidades biológicas y mentales –identidad genérica, diferencias corporales, capacidades reproductivas, necesidades, deseos, fantasías–, y que no entra en colisión con los límites de la biología. No se trata de negar la importancia de la fisiología y morfología del cuerpo –la misma Judith Butler lo ha subrayado–,⁹ pues ambas preparan el terreno a las condiciones previas a la sexualidad humana, pero ésta obviamente no puede reducirse al funcionamiento del ADN o a los avatares de la testosterona y el estrógeno.¹⁰ El cuerpo, que es mucho más que genitales, y la psique adquieren significado y sentido pleno en el engranaje y el trasiego de las relaciones sociales, culturales, políticas.

La sociedad global capitalista en tiempos contemporáneos, desde los años sesenta, fruto en gran medida, y entre otros, de las reivindicaciones del feminismo plural y de los colectivos de gays y lesbianas, en los que también participaron transexuales, ha modificado su perspectiva respecto del sexo. Esos cambios y avances son innegables en el mundo occidental; sin embargo, se ha adueñado de nuestro orbe discursivo una idea que, sin ser originaria de estos tiempos –pues procede de épocas añejas–, incide en que la ley de todo placer estriba casi en exclusiva en el sexo.

⁸ Jeffrey Weeks: *Sexualidad*. Barcelona: Paidós, 1998, p. 19.

⁹ Entrevista en *La Vanguardia*, Barcelona, 28 de enero de 2008. A cargo de Ima Sanchís.

¹⁰ Obviamente la voluntad de modificación del cuerpo debe ser patrimonio exclusivo del sujeto, sin cortapisas ni imposiciones externas de orden moral o político. Un buen ejemplo lo aporta Beatriz Preciado en su *Testo Yanqui*. Madrid: Espasa, 2008.

El Occidente cristiano-católico, de manera notable, y también el Islam y el judaísmo, recrudescidos en su presencia mediática en los últimos años tras el 11 de septiembre de 2001, han visto en el sexo un terreno pantanoso de angustia y conflicto moral, y han erigido un dualismo que enfrentaría el espíritu y la carne, la mente y el cuerpo. Esto ha dado como resultado inevitable una configuración cultural que repudia el cuerpo y las experiencias que se llevan a cabo con su uso a la vez que muestra una preocupación obsesiva por todo ello. Una obsesión multiplicada hasta la saciedad por la sociedad del espectáculo permanente y las tecnologías del capitalismo del conocimiento.

El sexo, y esa especie de vegetación extraña que sería la sexualidad,¹¹ se ha convertido así en el código auténtico e indudable que define el placer. Mientras que en las sociedades que poseen un arte erótico –las budistas, por ejemplo–, la intensificación del placer tiende a dessexualizar el cuerpo –Foucault *dixit*–, en Occidente, esta codificación del placer por las “leyes” del sexo ha dado lugar finalmente a todo el dispositivo y las tecnologías de la sexualidad. Y es que en efecto, según Gayle Rubin: “los actos sexuales están cargados con un exceso de significación.”¹² Y esa hipérbole de sentidos y semánticas resulta, a la postre, contradictoria, pues impulsa por un lado la *erogenización* creciente y constante, sin respiro, de los actos humanos –véase la publicidad subliminal o explícita de alimentos, electrodomésticos, coches, o los programas televisivos de cháchara y cotilleo...–, mientras supone por otro que la cultura actual de las democracias occidentales, que dice, en algunos casos, enorgullecerse de su tolerancia, trate el sexo con suspicacia, con recelo. «El sexo, especialmente algunos tipos de comportamiento asociados a su práctica, se considera culpable hasta que demuestre su inocencia.»¹³

Inmersos en una cultura y en una sociedad que establece hipócritamente una línea divisoria entre la esfera de la intimidad y la vida pública –pese a que dicha frontera se transgrede a menudo, de lo cual se deduce que es ilusorio pensar en su estricta separación–, a veces se tiende a pensar que las disquisiciones sobre el sexo son algo relativamente periférico a la vida política y su hegemonía. No es así; nada más alejado de la verdad. Durante las últimas décadas tanto en Europa como en Estados Unidos las formaciones de derecha –a través de sus diferentes plataformas y medios de presión, más o menos ultramontanos, entre ellos los de tipo religioso–¹⁴ han impulsado muchas fuerzas políticas para hacer frente a los peligros que acechan, desde su perspectiva, a la sociedad, que está abocada a la fractura y a la disolución. Una movilización en torno a la afirmación del sacrosanto papel que debe desempeñar la vida familiar heterosexual, a la oposición combativa en relación con la educación en la diversidad humana y en torno a la reafirmación

¹¹ Michel Foucault: *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1992 (3ª edición), pp.158-159.

¹² Gayle Rubin: “Thinking Sex”, en Carole S. Vance (comp.): *Pleasure and Danger. Exploring Female Sexuality*, op. cit., p. 285.

¹³ *Ibidem*, p. 278.

¹⁴ Resultan elocuentes las manifestaciones convocadas durante la legislatura pasada (2004-2008) por el Foro de la Familia, la COPE y la Conferencia Episcopal Española, con el apoyo del Partido Popular.

de las fronteras tradicionales entre los denominados sexos (las concepciones de género suelen ser rechazadas). Un conjunto de estrategias mediante las que señalar la línea de demarcación entre el orden moral fálico y sus contrarios que, a la par, supone un reconocimiento indirecto del éxito de ciertos planteamientos del feminismo y de los movimientos por los derechos civiles y sexuales radicales en su bregar en pos del cuestionamiento de las normas sexuales, de la identidad fija y de las relaciones hegemónicas. Así, tras el (relativamente) breve respiro liberador emergente –y cito un ejemplo, en la época ambientalmente erótica del *glam rock* en Inglaterra, en los setenta, que tan acertadamente ha retratado Todd Haynes en su película *Velvet Goldmine* (1997), y que mostró los límites del *Swinging London* comercial– se dieron también los primeros brotes de un debate sexual acerca del deseo. Ese debate, en su dimensión desbocada e insumisa, se produjo en la Francia del post-mayo de 1968, fue recogido en *El Antiedipo* (1972) de Deleuze y Guattari, en el surgimiento del Front Homosexual d'Action Révolutionnaire (FHAR), del que participó Guy Hocquenghem, y en la publicación del número especial de la revista *Recherches*, titulado “Trois milliards de pervers”, 1973. Y que le valió a Guattari una condena por “ultraje a las buenas costumbres”. Y cómo no, en Estados Unidos, en la expansión juvenil asociada al pacifismo, al hippismo, a las revueltas estudiantiles, a la emancipación de la mujer y al Stonewall gay, a finales de los sesenta y setenta, la vara con que controlar cuerpos y goces volvió a ocupar un decenio más tarde el discurso sexuado mayoritario, que se ha querido imponer a la sociedad.

La extrema sexofobia proclamada desde instancias oficiales y gubernamentales de los años ochenta, asociada a la aparición del sida, pone de manifiesto la anterior aseveración. De nuevo, como había sucedido en épocas anteriores con la sífilis, otra enfermedad, en este caso el sida, entonces considerada una patología inexorablemente letal, servía de catalizador para estigmatizar y condenar a quienes desobedecían las reglamentaciones de la sexualidad legitimada. La denominada “mayoría moral”, con el apoyo de parte de la clase médica, de los medios de comunicación amarillistas (lo que equivalía especialmente en el caso de Estados Unidos, Inglaterra y Alemania a gran parte del cuarto poder) y de los dirigentes políticos, desde algunas presidencias (los beligerantes Reagan, Bush, y Margaret Thatcher; los relativamente timoratos Mitterrand, Fabius, González con su silencio, pasividad o desinterés), orquestó y/o fomentó en torno a los enfermos de sida una panoplia de males asociados directamente a las prácticas sexuales promiscuas, inconcebibles en el seno del matrimonio, aunque bien es cierto que algunos ejemplos de “doble moral” revelaron que en los sagrados maridajes la infidelidad era más habitual de lo aceptado por la norma.

Con un lenguaje bíblico de tonos apocalípticos, que ya parecía enterrado en la noche de los tiempos, un virus servía de espoleta para fabricar una enfermedad moral, sexófoba, de consecuencias que todavía estamos lejos de poder calibrar en su justa medida. El discurso de la abominación volvía a resurgir en el papado y en muchos círculos de la

derecha católica. El puritanismo se ciscaba en la población gay, que supuestamente, para las mentes estreñidas, era inductora y causante de la propagación de la pandemia, especialmente en Estados Unidos, país tan sangrante en su homofobia.¹⁵ Pero también el sida social estigmatizaba a la mujeres, a los toxicómanos, a las minorías étnicas, a los desfavorecidos, a los indeseables, como todavía sucede en muchos países de África.

En un ejemplo sin precedentes de solidaridad y de concienciación, un número creciente de artistas, desde mediados de los ochenta, tomaron cartas en el asunto, siendo Estados Unidos, allí donde el número de muertes era más conocido y en donde el discurso tremendista del odio¹⁶ crecía, desde el seno mismo de la administración republicana, el territorio abonado para que surgiera un arte crítico diseminado en plataformas varias. Allí donde se han generado políticas represivas de la sexualidad impensables han aparecido también artistas del interés de Félix González Torres, David Wojnarowicz o colectivos tales como *fierce pussy* o sobre todo *Gran Fury* –brazo artístico de *Act Up New York*,¹⁷ la principal organización militante antisida de aquel país, ahora ya maltrecha y al borde de la desaparición, aunque con presencia destacable en *Act Up París*–, sin cuyo papel activista y crítico resulta incomprendible la divulgación del panorama del sida en los foros internacionales que impulsó políticas de trasfondo económico para favorecer la puesta en marcha de tratamientos beneficiosos para los enfermos.

Voy a centrarme, sin embargo, en algunas prácticas performativas surgidas en tres países: Estados Unidos, España y Francia. Se trata de prácticas muy distintas (unas más en contacto con el pulso social y la controversia; otras más minoritarias...) y que ocasionaron efectos distintos en sus respectivos países. Las tres, en cualquier caso, ofrecen un terreno de lucha en relación a la crítica a la estigmatización de los enfermos de sida y en particular al odio estructural contra los homosexuales considerados entonces (y en parte todavía hoy) propagadores de la pandemia. Empezaré con la trayectoria de un performer apenas conocido, salvo en circuitos minoritarios, cuya obra ha estado en el ojo del huracán de la sexofobia galopante que aqueja a aquel enorme país y que ha desatado persecuciones y linchamientos, de momento virtuales, entre algunos sectores de la retrógrada mayoría moral. Una prueba de que, a mi juicio, algunas prácticas artísticas todavía pueden hacer daño.

Ron Athey, a sus 47 años, ha despertado la maquinaria del odio irracional, que tantos adeptos tiene en un país como Estados Unidos donde abundan las sectas poderosas, que han hecho de él y sus performances la imagen misma del demonio. Y esta alusión a Satanás no puede

¹⁵ El impacto del sida en el afianzamiento de una identidad sexual oprimida es estudiado por Ricardo Llamas en *Construyendo Sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo XXI, 1995.

¹⁶ Sobre el lenguaje del odio y sus consecuencias, véase Judith Butler: *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. Nueva York/Londres: Routledge, 1997. Existe traducción en castellano: *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis, 2004.

¹⁷ Existen otras organizaciones de carácter benéfico importantes como, por ejemplo, *Gay Men's Health Crisis* o *In God We Deliver*.

desentonar tras las múltiples apelaciones al Gran Maligno, personificado a veces en el cuerpo infecto y corrupto de un enfermo de sida, llagado con sus sarcomas en la frente, dicho esto siempre desde la óptica de la Nueva Derecha Cristiana.

A Ron Athey se le educó, paradojas de la vida, para ser predicador, pero su vida se torció, como él mismo ha explicado,¹⁸ y probó durante bastante tiempo la experiencia amarga que conlleva ser adicto a la heroína. Educado en Pomona, California, un suburbio de población negra y latina, al este de Los Angeles, Athey nunca llegó a conocer a su padre, mientras que su madre, propensa a ataques epilépticos y esquizofrénicos, salía y entraba de distintos centros psiquiátricos, lo que hizo que Ron estuviera al cuidado de su abuela y su tía, ambas devotas pentecostalistas. Convencido por ese entorno familiar harto singular de que poseía dones espirituales, Athey, de niño, asistió a encuentros evangelistas y fue educado de modo diferente a su hermano y sus hermanas. El propio Athey¹⁹ recuerda aquellos años como un periodo en el que empezó a tomar valiums a la temprana edad de diez años. Simultaneaba la adicción a este fármaco, ya en plena adolescencia, con la fascinación que le producía el tatuaje, todavía en aquellos años carente del aura mediática de que goza en la actualidad. Al poco dejó a su familia e inició un periplo de vagabundeo, durante el que a menudo dormía a la intemperie. En un momento en que la escena punk de Los Angeles había dejado de lado sus valores antisociales o antisistema, y se había transformado en una suerte de estercolero confuso (*junk haze*), Athey y un amigo crearon un grupo denominado Premature Ejaculation, que actuaba en clubs nocturnos y en antros punk. Se ha dicho, tal vez se exagere, que en los clubs Ron se arrastraba sobre cuchillos y trozos de cristales rotos. Al mismo tiempo Athey descubrió la escena *leather*, de la que le atrajeron los juegos de rol, y también el comportamiento autodestructivo, además de la excitación sexual que llevaba consigo. La heroína, sin más, interrumpió su actividad como performer marginal.

Algunas fallidas tentativas de suicidio le hicieron, más paradojas de la vida, descubrir el lado erótico subyacente al acto de rasgar y cortarse las muñecas, cubiertas de sangre. “A la gente le gusta mantener el mito de que todos somos felices y equilibrados y que la vida se vive de forma lineal, a pesar de que la gente sufre. Sí, intenté matarme y admito que algunos de mis hábitos sexuales son muy extremos. Las reglas existentes que nos someten acaban por tapanlo todo y quizá a la gente le gusta que les hagan preguntas más profundas y personales.”²⁰

El tatuaje, lo que él denomina “mi diseño corporal total”, formado por llamas tibetanas en sus bíceps, salamandras japonesas que le cruzan el pecho, así como las escarapelas (cintas)

¹⁸ Véase “Wild Kingdom”, a cargo de Judith Lewis, en la revista *POZ* (diciembre de 1997).

¹⁹ Jeff Spurrier: *Details* (febrero de 1995).

²⁰ Véase el artículo de *POZ*, op. cit.

de Borneo que decoran sus muñecas, flores maoríes y bandas y cenefas en sus piernas y brazos, son dibujos que vio en duermela a mediados de los ochenta mientras flotaba sobre la tierra, fuerte y libre. Esta visión sanadora, reparadora, permaneció junto al artista durante meses contribuyendo a desengancharle de la droga. El tatuaje fue su mantra. Tras encontrar a otras personas de semejante sensibilidad, formaron una suerte de tribu con la que hizo performances en el celebrado club Fuck de Los Angeles.

Sus performances contienen elementos de hibridación cultural, de compleja mixtura en la que los ritos corporales adquieren un papel destacado, un comportamiento demonizado por sus múltiples detractores, pese a que los escenarios donde lleva su obra suelen estar insertos en un circuito marginal, *underground*, no frecuentado por gentes de bien.

Su obra busca la mortificación de la carne en pos de una trascendencia de raíz física y de un propósito espiritual que no ha sido siempre comprendido, aunque probablemente ni siquiera lo hayan intentado quienes le acusan de derramar gratuitamente ese líquido sagrado, la sangre, en el escenario, amén de llevar a cabo prácticas sadomasoquistas, como si eso lo descalificara o supusiera un baldón.

La performance que le ha granjeado las iras de los pacatos y curiles representantes del orden se titula *4 Scenes in a Harsh Life* (1994), en donde Athey se hincó agujas hipodérmicas en la piel, se agujereó con *spinal needles* (agujas que penetran la médula espinal) su cabeza –a algunos les cuesta de creer– y manejó con soltura un escalpelo para hacer incisiones en el cuerpo de otros performers, contando siempre con su consentimiento. Pero la piedra de toque de la que brotó el escándalo se halla en la segunda mitad de la primera escena, titulada *The Human Printing Press*. Sobre el escenario, ataviado con ropas fabriles y provisto de guantes de cirujano, Athey se abalanzó sobre el cuerpo de un hombre afroamericano, Darryl Carlton, que estaba sentado en medio de la tarima. Athey, que es seropositivo desde los 25 años, le practicó algunos cortes en la parte superior de su espalda sobre la que aplicó unas toallitas de papel, apretándolas sobre la herida. Después entregó los papeles impresos de sangre a sus ayudantes que los engancharon en una suerte de tendedero que colgaba por encima de las cabezas del público. En Minneapolis, en marzo de 1994, un espectador dijo sentirse ofendido, y se quejó al departamento de salud de la ciudad. El motivo aparentemente fue que el papel suspendido podía hacer que el público contrajera el virus del sida. Crasa ignorancia. La queja tal vez se hubiera quedado en anécdota de no haber sido porque el Walker Center for the Arts, financiado por el National Endowment of the Arts, había contribuido con 150 dólares a la puesta en marcha de la performance en un club de Minneapolis. La prensa se hizo eco, a bombo y platillo, y el senador Jesse Helms, verdadero azote del arte radical, puso el grito en el cielo y los medios para atajar las subvenciones a artistas indómitos. Otros casos semejantes fueron los de Mapplethorpe y la performer feminista Karen Finley.

Athey ha recibido todo tipo de mote y apelativos, y ninguno cariñoso: *porno slime freak* (friqui pornográfico y baboso), degenerado, adalid de las desviaciones morales con dinero del contribuyente... Todo lindezas.

Puesta en acción la imparable maquinaria del odio, y la subsiguiente tergiversación sobre su obra, la aureola del artista maldito creció sobremanera, alimentando la reputación de este hombre que no percibe el derramamiento de sangre como dolor insoportable o castigo. Con cierta sorna, Athey alude a las proposiciones deshonestas que recibe, una especie de compensación erótica por la mala prensa que lo atosiga y persigue tachándole de performer sulfuroso. “La gente cree que lo que va a conseguir de mí es un buen *piercing*, una paliza y un *fistfucking*. Han leído muchas tonterías. No saben que también tengo un lado suave y que deseo querer a alguien.”²¹

Llegado un momento, la presión ejercida por los medios sensacionalistas y el clima adverso que se palpaba en su país hicieron que Athey buscara paisajes más benignos. Los encontró en Europa. E incluso el Institute of Contemporary Arts londinense le encargó una puesta a punto de *Deliverance*, 1995, la tercera parte de una trinidad de sagrada tortura, iniciada con *Martyrs & Saints* (1992-1993) y *4 Scenes in a Harsh Life* (1992-1995).

Deliverance retoma la cuestión del sida y pone en escena, con el estilo ritualizado que le caracteriza, a unos hombres enfermos que buscan ser curados. En aquel entonces, tras nueve años siendo seropositivo, la idea de la muerte mortificaba a Ron Athey, especialmente la posibilidad de sufrir una muerte espantosa, que se ensañara con el cuerpo hasta la degradación.

El mismo Athey rechazó que anduviera buscando a Dios en *Deliverance*; más bien era la quietud lo que anhelaba. Aunque halló, según ha relatado él mismo, nuevamente martirio.

Demos ahora un salto y cambiemos de contexto socio-cultural y político, aunque aproximadamente en las mismas fechas. En España, la incidencia del sida ha sido y es todavía muy alta. Al contrario que en Estados Unidos, donde el mayor número de casos se debe a contactos sexuales desprotegidos entre hombres, aquí son los toxicómanos, sobre todo, y la población heterosexual los colectivos más afectados.

El sida hace su aparición en el Estado español bajo el mandato de Felipe González. Su adscripción ideológica podría haber hecho pensar que los prejuicios y los tapujos no presidirían la política sanitaria de prevención de esta pandemia, pero no fue así. La inercia y la falta de medidas fue el plato cotidiano de los primeros años, a los que se unía una escasa o nula movilización por parte de las autoridades sanitarias a la hora de dirigirse, con una

²¹ Todos las declaraciones de Ron Athey proceden del artículo de POZ, *op. cit.*

información veraz y clara, a todos los sectores, pero en la que se hiciera hincapié en la especificidad de cada uno de ellos: los jóvenes, las mujeres, la comunidad gay, los drogadictos. Con retraso, el Plan Nacional para el Sida inició algunas campañas, pusilánimes de tono, pueriles casi, que incluso llegaron a despertar la repulsa de la Confederación Episcopal. Indudablemente, Elías Yáñez, entonces presidente de la jerarquía eclesial española, hizo declaraciones en las que satanizaba el uso del preservativo. El pretexto era risible, pero no menos eficaz: las campañas televisivas preventivas incitaban a la práctica y al desarreglo sexual. En este contexto parece pertinente recordar a una hija de Carmen de Alvear, presidenta en esos años de la Confederación Nacional de Padres de Alumnos, en un programa televisivo de Mercedes Milà, defendiendo a capa y a espada su castidad, y la de los demás, con una imagen rediviva de la caverna. La España de los valores acendrados que se creía sepultada tras la muerte de Franco volvía a resucitar: las numerosas manifestaciones orquestadas por obispos durante la primera legislatura de Rodríguez Zapatero volvería a demostrarlo.

Bien es cierto que la seguridad social en España es mucho más igualitaria que en Estados Unidos, y los casos lancinantes que allí se han dado apenas si se reproducen aquí. Sin embargo ello no ha impedido, por una mezcla de inoperancia, lentitud y pudor ante una enfermedad que ponía en evidencia infidelidades, doble moral, vidas sospechosas y subrayaba la realidad material de las prácticas sexuales desprotegidas, amén de hacer añicos cierta concepción de la moral establecida, que haya habido en España desde el inicio de la epidemia en 1981 hasta diciembre de 2005 más de 72.000 casos de sida en el país. A partir de la extensión de los tratamientos antirretrovirales de alta eficacia a finales de 1996, la incidencia del sida parece haber disminuido un 72%.

En España, el arte denominado o autobautizado social, y no me refiero a aquel que lanza soflamas de salón para los ya convencidos o adopta pautas caritativas para defender una causa, sino el que se implica desde el propio campo de la representación estética, no ha tenido a bien, por lo general, sentirse implicado por las consecuencias del sida. Andaba metido en otros compromisos, en otras guerras, si se puede decir. Sí hubo un artista, apoyado por un colectivo que él mismo animó, que dando un giro a su propia obra, sacó a la calle la cuestión palpitante del sida. Hablo de Pepe Espaliú. Analizado y meditado su trabajo dieciocho años después de su muerte, en el terreno de la performance, en particular, esa manifestación efímera, vivaz, por lo general irrepetible en su misma factura, se acrece en su relieve, su osadía, a la par que su obra canaliza algunas críticas respecto del comportamiento normativizador habido ante la sexualidad.

Con una legislación y un código penal que, aún defectuoso y mejorable en algunos puntos, exhibía el establecimiento de la mayoría sexual a los trece años, amén de no establecer distinciones entre heterosexuales y homosexuales (una separación que sí se hacía entonces en Gran Bretaña en detrimento de la población gay, que solo alcanza la mayoría *—age of*

consent- a los 18 años, dos años más tarde que los heteros), España es, de los países latinos, de tan anclado machismo, uno de los más liberales y uno de los más abiertos de Europa en materia de tolerancia sexual (muy distinto sería hablar de aceptación), incluidos los escandinavos y Holanda. Sobre el papel, al menos, aunque sin olvidar que las fuerzas reaccionarias son pujantes.

Con sus performances, concebidas en la última etapa de su corta vida, Pepe Espaliú quiso aprovechar la vertiente harto comunicativa, física, corporal de esta manifestación artística, su crudeza y realidad, su vinculación con la vida, su cariz directo e inmediato, para llevar a un público amplio la voz de los enfermos de sida traspasada con su propia experiencia. Y no cabe duda que dicha acción, de marcado énfasis político y que recorrió las calles de Madrid (como antes lo había hecho por las de San Sebastián) desde Las Cortes al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, fue un éxito mediático que la prensa recogió en portada (*El País, El Mundo, Diario 16*), y que los telediarios privilegiaron aquel 1 de diciembre de 1992. ¿Qué otra manifestación artística española, además de la llegada del Guernica a España, y la inauguración del Guggenheim de Bilbao, ha merecido tal cobertura? Muchos factores confluyen para explicar la curiosidad periodística y la influencia que tuvo esta performance en otros actos semejantes, en otros *Carrying*, llevados a cabo en diferentes ciudades españolas por colectivos antisida. Uno de esos factores es sin duda la presencia de Carmen Romero, diputada socialista y esposa de Felipe González; otro, el apoyo de celebridades como Pedro Almodóvar, Juan Echanove y Bibi Andersen. Me consta que a los puristas de la izquierda esta presencia de famosos les pudo encorcar, aunque lo fundamental era sin dudar que la información sobre el sida llegase al grueso de la ciudadanía, bastante perjudiciada entonces. Los factores mencionados no son en absoluto fortuitos; sin embargo siempre puede darse cierto nivel de espontaneidad, aunque primó el trabajo pormenorizado y organizativo del propio artista, entregado en cuerpo y alma a los medios de comunicación en su labor divulgativa y explicativa, y cómo no, de The Carrying Society, que durante semanas preparó contactos, concitó ayudas, dio cuerpo, tejido y estructura a un acto cargado de simbolismo y que lanzaba un claro mensaje sobre el sida, desde el espacio artístico: ahora le correspondía actuar a la clase política.

Espaliú había puesto su clarividencia y su experiencia en una performance, que más tarde completaría con otra llamada *El Nido*, gestada para el festival Sonsbeek en Arnhem (Holanda), en 1993. Una experiencia que reflejaba indirectamente, de soslayo, como lo hace el arte preñado de ficción, de representación metafórica, un mundo, el de un artista que vivió en el seno de una familia cordobesa acomodada, “con pelas y de izquierdas”, la definió el propio Espaliú, en un contexto histórico de religiosidad y franquismo no tan agónico, de pudor y miedo, un marco del que el artista huyó en la adolescencia para forjar sus sueños en puro roce con la vida canalla de Barcelona y de París.

“Recuerdo, Andrés, los colegios de entonces, el tuyo o el mío indiferentemente, llenos de cura de sotana negra y de habitaciones oscuras, de patios fríos y pasillos muy largos, noches sin pena y días con mucho de ella. Eran los días de la tiza y la pizarra, de las varillas de caña y las manos extendidas, de los ‘cara al sol’ y las filas interminables, de la comida incomedible.”²²

Espaliú, cuya visión de la sexualidad se nutrió de las lecturas de Jean Genet y de Jacques Lacan, llevó a rastras la culpabilidad que una sociedad profundamente homófoba, fraguada con siglos de cilicio y tormento, como la española, dejó en él: “Para hablar del deseo escueto, Andrés, hablamos de santos. Esas tardes en la iglesia en las que te quedas preso, perplejo y aspirando las heridas del costado de Jesús, o las flechas clavadas en el cuerpo desnudo de Sebastián; las heridas son como bocas abiertas, ya Genet lo comprendió en su día y en nuestra imaginación asociamos la felicidad a esa visión de Dolor y de Gozo. Dolor de agujeros negros, en un mundo sin gente, ‘asesinados por el cielo’.”²³

Amante del sortilegio de las metáforas, Espaliú concibió una performance plagada de referencias simbólicas, de alusiones también a la dimensión social del arte presente en Joseph Beuys, al proponer mostrar su vulnerabilidad enseñando las heridas (*Zeige deine Wunde*, 1976); Espaliú incidía así en los miedos y prejuicios sociales para con los enfermos de sida: cualquier elemento o utensilio que hubiera rozado un enfermo de sida, un vaso, un plato, en el distorsionado imaginario colectivo suponía un riesgo de contagio, una amenaza, una propagación de la enfermedad de la que se hicieron eco muchas madres y padres cegados por la ignorancia y el pánico y que se plasmó en la retirada de sus hijos de la escuela, presas de un miedo irracional al contagio, fomentando así la exclusión de otros niños infectados.

Espaliú, en su acción del *Carrying*, llevado en volandas, sin pisar suelo alguno, cercano en ese preciso instante a un Dios en el que creía, tocado por las sucesivas parejas que le transportaban, mostraba que no había peligro alguno y que el herido era el enfermo, el sidoso (esa palabra que tan hiriente resultaba a oídos de muchos) sometido al albur de cualquier enfermedad oportunista.

Dicho esto, que no es poco, y a toro pasado, no deja de ser curioso que Espaliú omitiera el trasfondo sexual que, en la imagen forjada por distintos medios, estaba en el origen mismo del contagio, aunque en ese sentido hay una clara coherencia con su obra escultórica preñada de sinuosidades y en donde el sexo palpita pero apenas aflora explícitamente. Espaliú, hijo y producto de una cultura judeocristiana como la española, frondosa y replegada, todavía vergonzosa, púdica a la hora de evidenciar las realidades materiales de la sexualidad, relegó, me pregunto si conscientemente, el poso sexual que ha alimentado el

²² Pepe Espaliú: “Libro de Andrés. Un cuento del ayer”, en *Pepe Espaliú. 1986-1993*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1994, p. 127.

²³ *Ibidem*, p. 128

rechazo social, esencialmente dirigido a los homosexuales, motejados como bestias del sexo promiscuo, indeseables propagadores del mal/virus: soeces denominaciones éstas, escuchadas en algunos púlpitos de fraseología reaccionaria.

La cultura española católica se ha formado manejando a sabiendas el embozo, el disimulo, el disfraz, el decir con voz tenue un lenguaje de sobreentendidos, de perfrasis, que huye de lo explícito. Un desasirse de la definición sexual, un escrúpulo ante la categoría, que tiene su lado positivo pero que a veces esconde un miedo a la verdad, especialmente si esta es subversiva.

Bien es cierto que la homofobia en España, existente y de qué manera, no adquiere en líneas generales la faz virulenta y sanguinaria que anida en otros lares. Aquí se prefiere el insulto entre burlas, la descalificación que anima a la risotada, el chiste grosero de machos, soltado como un escupitajo en medio de la palestra de masculinidades en exhibición. Las palizas se dejan para los grupos neonazis, de insignia en el pecho, de puño americano. De momento, al menos, aunque todo puede ser reversible.

Espaliú, y no es un reproche, sino una tentativa de análisis de las intrincadas realidades de la sexofobia, quiso dirigirse a una amplia mayoría, y para ello dejó postergado, en un segundo plano, el substrato sexual de la enfermedad, inevitable al tratarse del sida. Así, ya en el tramo final de su vida, para alguien que jugó con una sexualidad rayana en el peligro, producto también de un vivir desmedido, semioculto, en sombras, Espaliú, acabó rozando en algunas obras, en unos dibujos-collage de 1993 (donde aborda el deseo en hombres que frecuentan los urinarios y también las relaciones sadomasoquistas), la cristalización del palmario punzón de la sexualidad que algunos tachan de extrema.

Ese embarazo, ese cohibimiento o turbación a la hora de plasmar a las claras las preferencias sexuales a través de una red de prácticas y gestos, de ritos, se ha dado también en otros lugares, en otros países; esa incomodidad, ese replegarse tras recovecos lingüísticos, tras caretas metafóricas, que el sida, en su magnitud pavorosa, ha complejizado, cuenta en el panorama artístico francés con algunos ejemplos notables, y no únicamente en el campo de la performance, aunque hay que tener en cuenta que la dimensión performativa ha desbordado el marco mismo de la performance, trasladándose diferida a la fotografía, al video, entre otras disciplinas. Pienso en los gritos desesperados del animal enjaulado de Absalon. También en la performance innominada que realizó Jean-Michel Othoniel en la Fondation Cartier de París, en 1995, al amparo de la oscuridad, en la que dos performers saltaban sobre los cuerpos de los presentes por sorpresa, inesperadamente, y en donde los cuerpos, más que marcar, escapaban a la definición. Pienso asimismo en la cápsula cerrada, aislada, protegida de contaminaciones exteriores de la pareja de Vidya y Jean-Michel. Pienso, sobre todo, en la obra de Georges Tony Stoll, que ha colaborado con Marie Legros, en un mundo tan rígido y cartesiano como el francés, que ha visto crisis tan

devastadoras como el caso de la sangre contaminada, que ha llevado al banquillo de los acusados a algunos responsables de la Sanidad pública, y que ha presenciado, a veces atónito, al surgimiento de un grupo, Act Up París, inmerso en la ira y la indignación por los muertos de sida; una asociación radical, que presiona en la calle con consignas tales “par la loi, par le sang, par le sperme” y que ha conseguido, con la ayuda difusora de algunos medios periodísticos, sobre todo *Libération*, que diferentes gobiernos de izquierda y derecha rectifiquen ciertas políticas sanitarias.

Georges Tony Stoll, nacido en 1955 en Marsella, él mismo activista antisida, lleva en sus células hoy la presencia de la enfermedad. Afectada su visión por el citomegavirus, Stoll ha construido un universo personal, íntimo, rodeado de sus amigos, en el refugio de su apartamento, mediante la fotografía, el dibujo, el video, la performance.

Signal (1998) recoge un conjunto de actos ocurridos la noche del 24 de septiembre de 1997. *Signal* es “lo que permanece y persiste de un tiempo de producción tomado entre el directo y el diferido, entre la performance y la proyección”.²⁴

Vemos hombres que se rozan, y que se frotan al pasar los bultos de sus cuerpos, como en una riña incipiente, abortada, que luchan, bailan, recitan textos en francés y árabe, proclaman gestos, se lanzan obsesivamente sobre un trozo de carne roja y mientras la manosean, la raen, la destrozan, la penetran con objetos, trasuntos orgánicos, actos brutales, violencia apenas contenida.

Stoll muestra a una comunidad de hombres sin sexo literal, en pos de placeres indirectos, de deseos que definen a trompicones; muestra a un sujeto en quiebra, frágil, en una cotidianidad que produce erisipela, recurrente, al borde de un precipicio.

“Los hombres de mis fotos hacen lo que pueden, pero al menos construyen un territorio en el que pueden mostrarse desobedientes, ingenuos, sucios...”²⁵

La enfermedad no es una derrota. Es una señal que despierta la lucha interior, la necesidad de decirle al mundo su ignominia. Y, como dijo Gilles Deleuze: “la enfermedad no es un enemigo para mí. No es algo que transmite el sentimiento de la muerte, es algo que aguza el sentimiento de la vida...”²⁶ Pero bien es cierto que Deleuze acabó cometiendo suicidio.

Para Stoll se trata de representar en su obra tentativas de supervivencia, formas de estar en pie en un contexto agresivo y brutalizador, en donde existe una enorme presión por

²⁴ Texto de Stéphanie Moïsson Trembley. Carátula posterior del video *Signal*, editado por bdv, París, 1998.

²⁵ Entrevista G.T. Stoll y Sabrina Grassi, octubre de 1996. Reproducida en el catálogo *Georges Tony Stoll*. Nevers: Apac, 1996.

²⁶ Gilles Deleuze: *L'Abécédaire*, entrevistas televisivas a cargo de Claire Parnet, 1996.

desprenderse del cuerpo propio, del cuerpo que acarreamos, y que nos lleva. Y cito a Eric Favereau, que a su vez cita a Michel Foucault: “La sociedad quiere conducirnos al abandono de nuestro cuerpo mediante mensajes de belleza, de calidad, de consecución de resultados, de integridad corporal, de ideal deportivo y de logros. Nadie, muy poca gente, puede alcanzar esas alturas olímpicas. La mayoría se halla, pues, fuera de su propio cuerpo ya que no pueden responder a la imagen de perfección, de fuerza, de dureza y de equilibrio.”²⁷

Signal muestra, en diferentes secuencias, a una serie de hombres que actúan sin seguir reglas fijas, enjaulados en un pasillo, vestidos con ropa de calle o desnudos, como en una sauna que no es tal, movidos por la obsesión, por el canguelo, el nerviosismo, por un deseo inconcreto, sexuado aunque no implícitamente sexual, en un espacio reminiscente de otros lugares tipificados para el intercambio de fluidos que aquí se reduce a contacto físico no declarado, limpio, aséptico a su pesar.

A la luz de estos tres trabajos performativos, los de Ron Athey, los de Pepe Espaliú y Georges Tony Stoll, en tres contextos socioculturales diferentes, he tratado de apuntar a algunas analogías y contaminaciones discursivas entre la política en la época del sida y su trasfondo sexual.

Han transcurrido ya veintiséis años desde que se oyó hablar por vez primera de la palabra «SIDA/AIDS» (1982), y qué duda cabe, que el paisaje de las relaciones sexuales entre hombres y mujeres, entre mujeres y mujeres, entre hombres y hombres, entre adultos y niños, ha cambiado, y ha cambiado también la representación, la ficción de esas realidades en el arte contemporáneo. El descubrimiento de algunos fármacos combinados, de unas terapias –inhibidores de la proteasa, antirretrovirales– que prolongan la vida de los enfermos ha hecho que algunas voces precipitadamente hablen ya de una era post-sida. Obviamente, decir esto significa no tener en cuenta la crisis por la que pasa África, por ejemplo.

Es cierto que el sexo conlleva un exceso de significación, pero puesto que se practica, hagámoslo debidamente, inmersos en el placer pero sin prejuicios, con información y medidas profilácticas. Dejemos que entre en las escuelas, en los centros educativos, en el mundo real sin tapujos ni moralinas. Pero esto es más un deseo que una realidad palpable.

En el contexto occidental, en un nuevo paradigma de mercantilización mundial, en una sociedad global de continuas turbulencias internacionales, algunos acontecimientos recientes

²⁷ Eric Favereau: “ONU-SIDA: le pire reste à venir”, *Libération*, París (25 de noviembre de 1998).

pueden dar a entender un cierto cambio de rumbo respecto de la visualización de la vida sexual en una población a la que consuetudinariamente se tilda de pacata y cerrada de mente. Señalo, sin tiempo para desarrollarlo, que las persecuciones del cuerpo y de los sexos, sobre los que ironiza el vídeo de George Michael *Outside* (1998), parecen haber alcanzado una tregua. La mayoría moral ha sufrido ciertos reveses: el caso de Monica Lewinsky (algunos pueden leerlo como una victoria de la derecha para hacer caer a Clinton), la indiferencia ante la presencia de ministros gays en el gobierno laborista de Tony Blair, la dificultosa y laboriosa pero continuada puesta en marcha de las leyes de parejas de hecho y la aprobación del matrimonio homosexual (Bélgica, Holanda, España, Canadá, Suráfrica, Massachusetts, California) junto a la adopción por parejas del mismo sexo. Pero esto no ha hecho desaparecer por completo la sexofobia, ahora se reviste de nuevos pelajes, adquiere formas nuevas, espacios de poder intocados anteriormente: la obsesión recurrente por el nuevo enemigo público número uno, los abusadores de menores, mal llamados pederastas, así lo pone de relieve.

Entre luces y sombras, la performance contemporánea sigue explorando los límites de la sexualidad y en ese sentido, los clubs nocturnos (*Fist*, *Torture Garden* en Londres, *QG* en París, *Pork* en Nueva York...) ²⁸ se han convertido en una suerte de santuarios de libertad; en esa lógica hay que entender los juegos de *role-playing* que hizo Della Grace –ahora Del Lagrace Volcano– en sus performances londinenses con drag-kings en el *Club Geezer* o en *Naive*. También se producen estallidos performativos en las trastiendas de algunos sex-shops, y en algunos talleres de sexo seguro, verbigracia el celebrado en una velada del club *Pulp* de París, en el que unas chicas japonesas, performers irónicas, extraían una cadena de banderitas del país del sol naciente de la vagina.

No conviene olvidarlo, la dimensión performativa (*performativity*), a la que se ha referido Judith Butler, ha invadido otros espacios (el video-clip, la fotografía, la música, el ciberarte, el cabaret, el drag-show...), diluyendo de alguna manera la primacía de la performance conocida hasta ahora en su inmediatez, en su palpable fisicidad, erosionando cuando menos su centralidad, su hegemonía, definiendo su atractivo por su grado de espectacularidad e hipnosis. A veces pensamos que con estos trabajos artísticos nos liberamos, pues estamos descodificando todo placer en términos de sexo, al fin descubierto, revelado. Con toda probabilidad sería conveniente tender más bien a una desexualización (en absoluto equiparable al pudor o la mojigatería), a una economía general del placer que no esté sexualmente normativizada y por ende disciplinada.

²⁸ Sobre la historia y la significación de algunos clubs donde se practicaba sexo extremo véase Mark Thompson (ed.): *Leather Folk. Radical Sex, People, Politics and Practice*. Boston: Alyson Publications, 1991 y Dangerous Bedfellows (ed.): *Policing Public Sex*. Boston: South End Press, 1996.

Quaderns portàtils
ISSN: 1886-5259

© del texto Juan Vicente Aliaga
Corrección de Meritxell Anton
Diseñado por Cosmic <http://www.cosmic.es>
Tipografía: Clarendon y Trade Gothic



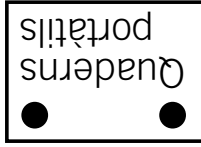
Pça. dels Àngels, 1
08001 Barcelona (Spain)
T. (+34) 934 120 810
F. (+34) 934 124 602
www.macba.es

Quaderns
portàtils

Juan Vicente Aliaga es profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Es autor de *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos* (1997), de *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX* (2004), y de *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX* (2007), y co-autor de *Identidad y diferencia. Sobre la cultura gay en España* (1997). Ha comisariado diversas exposiciones entre las que destacan: *Formas del abismo. El cuerpo y su representación extrema en Francia 1930-1960* (Koldo Mitxelena, San Sebastián, 1994), *Claude Cahun* (IVAM, Valencia, 2001), *Micropolíticas. Arte y cotidianidad* (EACC, Castelló, 2002), *Pepe Espaliú* (MNCARS, Madrid, 2003), *Hannah Höch* (MNCARS, Madrid, 2004), *VALIE EXPORT* (Camden Arts Centre, Londres, 2005), *La batalla de los géneros* (CGAC, Santiago de Compostela, 2007). Asimismo, es corresponsal de *Artforum*.

En noviembre de 1999, Juan Vicente Aliaga fue invitado a dar una conferencia en el MACBA en el contexto del seminario *Arte y acción. Entre la performance y el objeto, 1949-1979* bajo el título *Sexualidades y política en la performance contemporánea*. Publicado previamente en la revista valenciana *Debats, Quaderns Portàtils* recupera el texto en una versión revisada y actualizada, bajo el título *Terreno de lucha. El impacto de la sexualidad y la huella del sida en algunas prácticas artísticas performativas*.

Quaderns portàtils (Cuadernos portátiles) es una línea de publicaciones de distribución gratuita a través de Internet. Los textos provienen, en general, de conferencias y seminarios que han tenido lugar en el MACBA; pero también pueden encontrarse textos publicados anteriormente en catálogos de exposición u otros soportes. Este y otros números de la colección *Quaderns portàtils* están disponibles en la web del Museo.

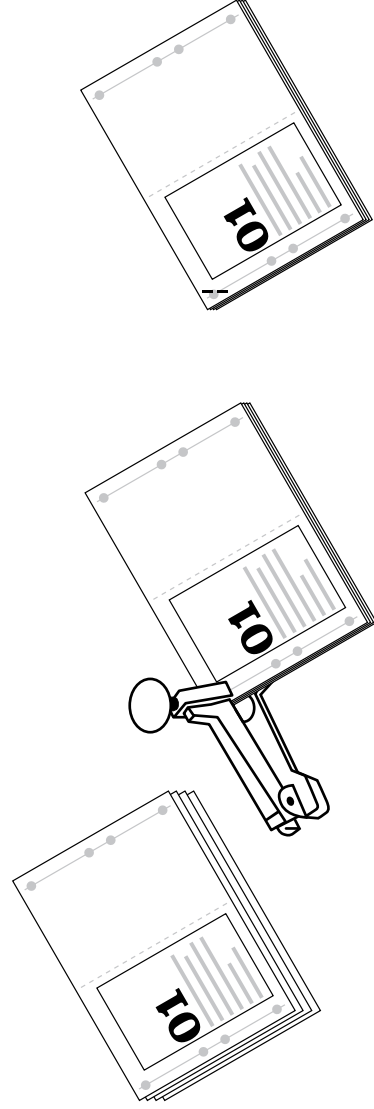


Tres maneres d'enquadrernar els teus Quaderns portàtils

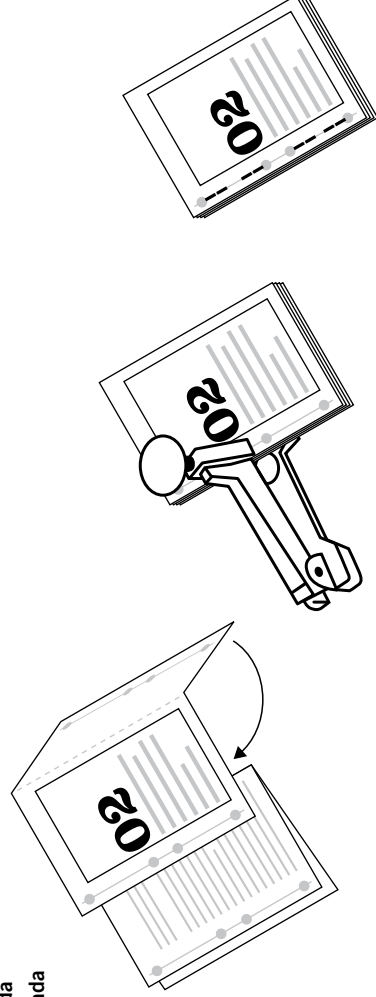
Tres maneras de encuadrernar tus Quaderns portàtils

Three ways of binding your Quaderns portàtils

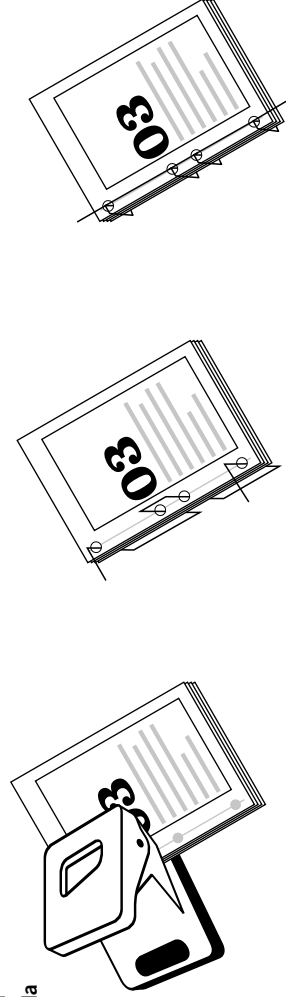
Dossier grapat
Dosier grapado
Stapled Dossier



Enquadrernació japonesa grapada
Encuadrernación japonesa grapada
Stapled Japanese Binding



Enquadrernació japonesa cosida
Encuadrernación japonesa cosida
Sewed Japanese Binding



Llenceu aquest manual d'instruccions una vegada utilitzat (no enquadrernar).
Desechar este manual de instrucciones una vez utilizado (no encuadrernar).
Throw away this instructions manual once used (do not bind).