

DIÁLOGOS ENTRE PANDEMIAS A TRAVÉS DEL ARTE. IMAGINARIOS DEL VIH/SIDA Y DE LA COVID-19, CUIDADOS Y AFECTOS

CONVERSATION BETWEEN PANDEMICS THROUGH ART. SOCIAL IMAGINARIES
OF HIV/AIDS AND COVID-19, CARE AND AFFECTIONS

Rut Martín Hernández^{1,a} 

¹ Universidad Complutense de Madrid, España

 ^arutmartin@pdi.ucm.es

Resumen

Esta investigación presenta un estudio de las prácticas artísticas que abordan los imaginarios de las pandemias del VIH/SIDA y de la COVID-19. El objetivo principal es analizar las principales estrategias artísticas que se han implementado en relación con las representaciones sociales de la enfermedad desde la perspectiva de los cuidados y los afectos atendiendo a las conexiones y fricciones que se establecen con dichos contextos pandémicos. Se considera que, durante las primeras décadas de la pandemia de VIH/SIDA tuvieron lugar, desde el arte, tentativas emancipadoras con un importante impacto tanto en lo social como en lo artístico, y se plantea si algunas de estas estrategias han estado presentes en las prácticas artísticas sobre la COVID-19 atendiendo a la evolución y transformaciones experimentadas en el contexto actual. La metodología implementada es de carácter cualitativo, con un enfoque inductivo-interpretativo. Parte de un estudio de casos múltiple que permite determinar una serie de categorías que funcionan a modo de cartografía a partir de la cual ofrecer un análisis de las prácticas estudiadas. La investigación pone de manifiesto el potencial del arte para contrarrestar determinados ejes sobre los que se asientan los imaginarios de las enfermedades infecciosas pandémicas en la contemporaneidad y para constituirse como una herramienta de acción en el seno de lo social, en colaboración con otras disciplinas.

Palabras clave: prácticas artísticas; COVID-19; VIH/SIDA; representación social; tecnosfera; giro afectivo.

Abstract

This research presents a study of the artistic practices that treat the pandemics social imaginaries of HIV and COVID-19. The main target is analyzing the main artistic strategies that have been implemented in relationship with the social's representation of the illness from the perspective of the cares and the affections having in mind the connections and frictions that have been established with the pandemic's contexts.

It's considered that, during the first decades of the HIV pandemic takes place, from the artistic point of view, emancipatory attempts that had an important impact in the social and the artistic and it study if some of this strategy has been present in the artistic practices about COVID-19 taking care of the evolution and the transformations experimented in the actual context.

A qualitative methodology has been implemented, with an inductive-interpretive focus and it starts with a study of the multiple cases that allows to determine a series of categories that works like a cartography mode from which offers an analysis of the studied practices.

The research manifests the potential of art for contradict some of the bases of the social imaginary of the infective illness pandemic in the contemporary and for building a tool of action in the social, in collaboration with other disciplines.

Keywords: artistic practice; COVID-19; HIV; social representation; Technosphere; affective turn.

*La delgadez es también un hilo
por **donde comunica el pasado**
Los dientes blandos dicen
palabras nuevas que la dureza
impedía pronunciar
Y el equilibrio de ahora
tantos pesos absorbidos
en **una nueva naturaleza**
hace próximo lo que era imposible.*
(Codesal 2004, 29)

*Era el comienzo de los Nuevos Tiempos, todo era posible,
todo estaba justificado. Los padres y los hijos se encontraban
semanalmente en compuertas de cristal a lo largo del Muro.
Los expertos estudiaron que la **tristeza social** por el distanciamiento
fue muy intensa durante los tres primeros años,
pero la vida retomó pronto su normalidad.
Y así fue como **se dividió la ciudad**.*
(Fernández-Savater 21 de agosto de 2020)

INTRODUCCIÓN

Esta investigación analiza las estrategias implementadas en las prácticas artísticas vinculadas con lo social en el ámbito de los cuidados y los afectos en el contexto de la pandemia de VIH/SIDA y la pandemia de COVID-19. Dichas estrategias son puestas en diálogo para estudiar sus vínculos y fricciones y así, a través de ellos, considerar su impacto en el arte y en los imaginarios ligados a las mismas.

Esta cuestión surge de la pertinencia de identificar aquellas prácticas desarrolladas en el contexto del VIH/SIDA que han tenido una repercusión significativa en el ámbito artístico y un

impacto en los imaginarios de la enfermedad. Las enfermedades infecciosas tienden a crear dos epidemias, la enfermedad en sí misma y la reacción de la sociedad ante ella (Sontag 1996). Si entendemos por imaginario las representaciones a través de las cuales construimos nuestra manera de percibir y vivir la enfermedad (Alfonso del Rio 2013) y, en consecuencia, de percibir a portadores y enfermos, cabe pensar lo significativo de la interrelación entre la construcción, difusión y recepción de dichos imaginarios y las imágenes y procesos que desde el arte producen interferencias con los mismos. Se entiende que dicho imaginario está íntimamente relacionado con las representaciones sociales entendidas como “formas de afrontamiento simbólico colectivo” (Páez y Pérez 2020, 65). Es por esto por lo que estudiar las prácticas artísticas que cuestionaron la representación social de la pandemia infecciosa con mayor impacto de las últimas décadas, que cronológicamente es más cercana a la que en estos momentos estamos viviendo, supone un punto de partida para valorar qué estrategias desde el arte pueden ser relevantes, con especial atención a la pandemia de COVID-19. Cabría señalar que las prácticas artísticas insertadas en lo social suelen identificarse con un carácter situado, es decir, atienden de forma específica a un contexto y un tiempo determinados. Así, si tal y como planteaba Rober Atkins (Atkins 1989, 11), el VIH/SIDA transformó la naturaleza del arte de la década de los 90 del siglo pasado cabe preguntarse si dichas transformaciones siguen estando presentes hoy día y en qué medida la propia evolución de las prácticas artísticas en la contemporaneidad, herederas de estas transformaciones, implican unos modos de hacer que han sido experimentados en la pandemia de COVID-19. Se considera de interés evaluar, así, cómo lo aprendido en la interrelación entre arte, pandemia y sociedad puede ser trasladado, resignificado y adaptado a este contexto.

Esto conlleva un punto de partida que interroga si es posible que existan ejes de conexión entre las prácticas artísticas surgidas en ambas pandemias que impliquen un diálogo para comprender y, en ocasiones, cuestionar los imaginarios que surgen de las mismas. Uno de los ejes que resultan significativos es el de los cuidados y los afectos que se consideran claves en las prácticas artísticas con voluntad de insertarse en lo social y que pueden servir de puente entre ambas pandemias para analizar propuestas artísticas desde las perspectivas que estos implican. Por lo tanto, el objetivo general se centra en investigar las estrategias más significativas en la relación entre el arte y los imaginarios de las pandemias del VIH/SIDA y de COVID-19 en aquellas prácticas que se vinculan con lo social a través de los cuidados y los afectos. Se contempla, así mismo, analizar la naturaleza de estas prácticas en relación con las manifestaciones artísticas coetáneas y valorar si el arte puede ser un catalizador de movimientos sociales y constituirse como un eje transversal de actuación en relación con otras disciplinas en estados de emergencia sociosanitaria.

Desde el punto de vista metodológico se trata de un estudio cualitativo, con enfoque inductivo-interpretativo. El método principal es un estudio de casos múltiple, en el que las técnicas principales utilizadas son el análisis de las prácticas, imágenes artísticas y los procesos que devienen de las mismas y la revisión bibliográfica crítica. En la selección de las prácticas estudiadas se han empleado los siguientes criterios: (1) Prácticas artísticas sobre el VIH/SIDA y la COVID-19 que atienden, de forma específica, a la representación social de la enfermedad, (2) prácticas vertebradas por las lógicas de los cuidados y los afectos y (3) un marco temporal definido por el intervalo que incluye las dos pandemias objeto de estudio, del año 1981 al año 2022.

Este artículo aborda, en primer lugar, el impacto y los imaginarios sociales de ambas pandemias para identificar y analizar, posteriormente, las estrategias artísticas que han resultado más significativas en cada una de ellas desde las premisas anteriormente expuestas. A partir de estas cuestiones estudiadas se presenta un diálogo que pone en discusión las

conexiones y fricciones identificadas y su relación con los imaginarios estudiados para mostrar una cartografía de prácticas posibles en contextos pandémicos que implican una resignificación de nuestra relación con las y los otros y los modos a través de los cuales, colectivamente, hemos tratado de lidiar con la experiencia que ha supuesto.

DE PANDEMIAS E IMAGINARIOS. EL VIH/SIDA Y LA COVID-19 COMO CONTEXTOS PARA REPENSAR LA REPRESENTACIÓN SOCIAL DE LAS ENFERMEDADES INFECCIOSAS EN LA CONTEMPORANEIDAD

El contexto informacional donde nos situamos a menudo se sirve de las estadísticas y cifras para valorar y ayudar a informar sobre el estado de las pandemias¹. Los avances tecnológicos han permitido que dichas cifras y curvas evolutivas sean difundidas en el momento presente y se conviertan en el eje sobre el cuál se cimentan los cambios y transformaciones cotidianas producidas por las decisiones tecnopolíticas en estados de emergencia socio sanitaria.

Estas cifras globales invisibilizan una cuestión clave, tanto en el caso del VIH/SIDA como el de la COVID-19, no se trata de pandemias globales con características similares sino un conjunto de epidemias interrelacionadas con diferencias significativas, causas y efectos diferentes, y que afecta de forma desigual a diversos sectores de la población². Por otra parte, cabe señalar que su carácter infeccioso ha sido el caldo de cultivo para su *metaforización*. “Se proyecta sobre la enfermedad lo que uno piensa sobre el mal. Y se proyecta a su vez la enfermedad (así enriquecida en su significado) sobre el mundo” (Sontag 1996, 28).

La pandemia de VIH/SIDA es un ejemplo claro de esta *metaforización*. La construcción social de la enfermedad hace que la misma se transforme, y la conciencia de vulnerabilidad que ciertas enfermedades infecciosas implican sobre nuestros cuerpos y la relación con el otro permite que estas enfermedades actúen como evidenciadoras de una época. “Al virus se le ha otorgado carta de naturaleza desbordando su propio marco biológico, penetrando en el tejido social a través de significantes, a los que se han adjuntado una tupida malla de idelectos” (Aliaga 1999).

A pesar de los importantes avances científicos, el VIH puso de manifiesto los miedos asociados a otras epidemias históricas conformando un imaginario cargado de cuestiones morales. En varias etapas de la pandemia de VIH/SIDA la representación social de la enfermedad ha estado unida a la negación, la histeria y la búsqueda de un chivo expiatorio. “Atrapado entre lo microscópico (virología) y lo macroscópico (epidemiología), el SIDA se resiste a hacerse visible excepto en los sistemas de referencia que se imponen de una forma violenta a aquellos a los que antes se convirtió en vulnerables” (Smith 1997, 315). Durante muchos años ser seropositivo ha tenido que luchar no sólo contra la enfermedad misma sino contra el silencio, las censuras, los miedos, la discriminación y el aislamiento que sólo pronunciar la palabra SIDA producía. Es una pandemia que ha marcado las vidas de una generación que ha tenido que calcular cuando se puede arriesgar, lo que se puede perder a través de la enfermedad, con el propio cuerpo, con los límites de este cuerpo con las y los otros y con el estigma social. Particularmente, tres han sido los ejes sobre los que se ha construido el imaginario social del VIH/SIDA. En primer lugar, la relación entre SIDA y sexo, que ha conllevado un importante proceso de estigmatización basado en preceptos ideológicos y morales. Esto no ha tenido únicamente un peso específico en este proceso, sino que replegó hacia lo privado los discursos de la sexualidad que habían empezado a tomar presencia en lo público (Guash 1991) perjudicando, así, los esfuerzos encaminados a la prevención de la infección. Se determina un segundo eje vertebral que es la falsa asociación entre el VIH/SIDA

con determinados grupos sociales³. Debido a la enorme asociación que trajo consigo la enfermedad con la homosexualidad en los primeros momentos de la pandemia, la homofobia ha estado muy presente en la representación social y tenido importantes efectos negativos. Así, el SIDA, como antaño la sífilis, se presenta como excusa para crear un discurso social cargado de cuestiones morales donde se trata de culpabilizar a todos aquellos que no se adhieren al orden moral imperante (Watney 1995).

La reiterada confusión entre grupos de riesgo y prácticas de riesgo fue otra de las constantes de la pandemia. Otra de las características del imaginario del VIH/SIDA es que la infección es percibida como responsabilidad del portador. Las formas más comunes de infección, el contacto sexual y la drogadicción, se perciben como comportamientos controlables y por tanto evitables. La influencia de los mecanismos de transmisión del VIH en esta representación social ha implicado un acercamiento de algunos relatos que distinguían entre víctimas inocentes y culpables, cuestión que ha vertebrado la idea de la enfermedad como castigo, fuertemente enclavada en el imaginario colectivo.

La relación entre SIDA y muerte ha sido otra cuestión que han influenciado de forma significativa la representación social. Cabe señalar que esta vinculación ha sido, y sigue siendo, determinante para unas generaciones que vivieron en primera persona los momentos de emergencia de las primeras décadas de la pandemia. Existe un salto importante con aquellas generaciones que crecieron con la implantación de las terapias antirretrovirales⁴ que han supuesto un paso definitivo en el control de la infección⁵. Por desgracia, en muchos países en vías de desarrollo la asociación entre SIDA y muerte sigue estando presente⁶. Por otra parte, el VIH/SIDA lleva consigo que una persona se considere enferma antes de estarlo. Esto hace que para muchos signifique una muerte social anterior a la muerte física. La actual incapacidad de la medicina para curar el SIDA hace que confluyan en esta enfermedad un conjunto de elementos capaces de despertar los instintos más irracionales del ser humano ante el miedo a la muerte.

El hecho de que el SIDA deje unos rastros corporales fácilmente identificables lo asocia a otras epidemias históricas como la lepra, la sífilis o la viruela, en las que las marcas corporales se convierten en signos de una mutación progresiva del cuerpo y una descomposición orgánica. Un cuerpo marcado y estigmatizado que, en el imaginario, aparece solo y aislado. Así, el VIH/SIDA, ha influido de forma determinante en unas representaciones del cuerpo que afectaron a nuestra percepción de lo real (Aliaga 1999).

La rápida propagación del SARS-Cov-2, los mecanismos de transmisión del virus, su capacidad infecciosa y la letalidad de las primeras olas⁷ han traído consigo, de nuevo, los miedos asociados a otras epidemias históricas. La especificidad de las pandemias es compleja y su realidad queda muy alejada de los imaginarios que se construyen sobre ellas. Es por esto por lo que una enfermedad no puede reducirse a sus representaciones sociales, ni pueden trazarse paralelismos unificadores entre epidemias con agentes infecciosos, contextos y temporalidades diferentes. Las relaciones detectadas entre los imaginarios de las pandemias de VIH/SIDA y COVID-19 tratan de visibilizar los miedos históricos que se han utilizado para metaforizar la enfermedad, pero en ningún caso tienen la intención de asimilar ambas enfermedades ni de crear paralelismos entre ellas. Según Žižek (Žižek 2020) “la actual expansión de la epidemia de coronavirus ha detonado las epidemias de virus ideológicos que estaban latentes en nuestras sociedades: noticias falsas, teorías conspirativas paranoicas y explosiones de racismo”. Dichos miedos han sido el punto de partida para la construcción de un imaginario influenciado por las situaciones de confinamiento y el aislamiento social. Se trata de unos miedos insertados en la intersubjetividad social que conlleva la conformación de un determinado orden que influye de manera directa en las representaciones (Reyes 2020). Si

los conocimientos científicos que habían permitido identificar el agente causante del SIDA, las pruebas de anticuerpos y las terapias contra el VIH ya habían sido rápidas en relación con otras situaciones socio sanitarias de emergencia en el pasado, en el caso del SARS-CoV-2 la respuesta a la pandemia ha tenido lugar en tiempos muy breves⁸, incluyendo el desarrollo y aprobación de la vacuna que protege de los casos graves de la enfermedad. Una velocidad que contrasta con los tiempos que han vertebrado la cotidianidad de las diversas situaciones que hemos vivido desde la expansión mundial del virus hasta estos momentos (Lozano 2020) y con los modos en que estos imaginarios ligados a las pandemias infecciosas siguen gestándose.

Una de las bases de ese imaginario ha quedado ligada, de forma significativa, a los confinamientos. En relación a estos se instauró en el imaginario colectivo la idea de una nueva reestructuración del tiempo. Así, podíamos recuperar un tiempo que había quedado relegado ante la vertiginosidad con la que el sistema neoliberal nos apremia, siempre atento a la exigencia de productividad y a fomentar nuestro rol prosumidor. Las redes sociales se poblaron de memes que ayudaban a invertir un nuevo tiempo libre en actividades antes no contempladas. Esta premisa partía erróneamente de la generalización de que, en el afán homogeneizador de nuestras sociedades actuales, todos contábamos con las mismas condiciones materiales y vitales para hacerlo, cuestión sobre la que subyace una importante cuestión de género, vulnerabilidades sistémicas y precariedades sociales (Castellanos-Torres, Tomás Mateos y Chilet- Rosell 2020). De igual modo, el imaginario de esta pandemia ha quedado ligado al espacio doméstico. Un lugar que ha visto cortada su relación con el espacio público que se ha vuelto desconocido y hostil, conformado a partir del silencio y la ausencia. El espacio público vaciado de presencia humana se ha tornado apocalíptico, propio de un futuro distópico, que ha visibilizado la urgencia con la que afrontar el cambio climático y extender los cuidados al territorio, “que nos incita a reconocer las interacciones y los vínculos entre culturas, formas de vida y ecosistemas” (Bourriaud 2020). Discurso relacionado con el cuestionamiento del capitalismo y los modos en que este ha subvertido las áreas sociales, entre las cuales se encuentra la salud, “la brecha entre la economía de la salud y la salud pública no podría ser mayor” (Sousa de Santos 2021, 95). En este sentido, si el VIH/SIDA fue la excusa a través de la cual los sectores más conservadores reactivaran discursos reaccionarios y homofóbicos, el SARS-Cov-2 ha supuesto un acrecentamiento de los mecanismos de control biopolíticos y el sistema de la vigilancia que también ha atravesado el imaginario de la pandemia.

Páez y Pérez (Páez y Pérez 2020) determinan como ejes significativos de la representación social “el miedo a la enfermedad y a las consecuencias socioeconómicas” (Páez y Pérez 2020, 606). Así, el imaginario de la COVID-19 se articula, también, a través de relaciones recurrentes en otras epidemias, que se cimentan *en y a través* de esos miedos. Una de ellas es la búsqueda de un chivo expiatorio⁹ o la creencia de que el virus “se convierte en el enemigo contra el que la sociedad entera ha de alzarse en pie de guerra” (Sontag 1996, 8). Cabe señalar la fuerte presencia en los discursos políticos, los medios de comunicación y las redes en las primeras etapas de la pandemia de este tipo de metáforas bélicas¹⁰. Íntimamente relacionada con esta cuestión, la determinación de las situaciones de mayor riesgo de contagio también ha propiciado la personificación en héroes (personal sanitario, comunidad científica), villanos (personas con actitudes irresponsables) y víctimas (las y los más vulnerables por edad o enfermedades previas) (Páez y Pérez, 2020). Se estableció, así mismo, el estigma de supercontagadores a los menores de edad (Cevallos-Roballino, Reyes Morales y Rubio-Neira 2021) sobre los que cayeron, en los primeros meses, las restricciones más duras de los confinamientos. A la vez se identificó al personal esencial para mantener el sistema frente a

otros no esenciales, mientras se ahondaba en la separación de personas productivas y no productivas, tensionando las relaciones entre presencia y telepresencia e identificando estas cuestiones a status laborales. Martuccelli (Martuccelli 2021) plantea que hubo la contradicción entre la vida y la economía y, en ocasiones, entre la salud de los mayores y el futuro de los jóvenes. El habitar la ciudad en tiempos de pandemia también se ha visto condicionada por un sesgo importante en relación con los distintos grupos sociales que han visto reducida su presencia en lo público, desigual en función de variables como la edad y su adscripción a distintos sectores productivos (Harvey 2020). Esto ha forzado unos sesgos que junto con el distanciamiento social han sido constantes en la representación de la pandemia y han tenido una clara influencia en las dinámicas sociales.

El SARS-Cov-2 ha hecho tomar conciencia de la vulnerabilidad del cuerpo y de la fragilidad de los límites de los cuerpos. La mascarilla, como el preservativo en el caso del VIH, ha sido el elemento material que visibiliza los límites/barreras entre la corporalidad propia y ajena. Esta cuestión, acrecentada por el mecanismo de transmisión del virus al que toda una sociedad se halla expuesta, la incapacidad de prever la gravedad de la infección y las recomendaciones de distanciamiento social ha devenido en un miedo al contacto. Soledades no deseadas y procesos de duelo crónico que han irrumpido en la sociedad del cansancio y la individualización. Este miedo es otro de los que perviven de los procesos de representación de la enfermedad en otras pandemias históricas “El contacto con quien sufre una enfermedad supuestamente misteriosa tiene inevitablemente algo de infracción; o peor, algo de violación de un tabú” (Sontag 1996, 3). Para Martuccelli (Martuccelli 2021) ha existido un contraste entre las reacciones a estos imaginarios que, en el caso del VIH/SIDA se centraron en una respuesta social y comunitaria, mientras que en el caso de la COVID-19 han estado caracterizados por una desmovilización y reducción de la “imaginación colectiva alternativa” (Martuccelli 2021, 4). El autor explica estas diferencias en primer lugar por los mecanismos de transmisión, pero hace un especial énfasis en la gestión *tecno-experta* de la pandemia que ha puesto de manifiesto una desconfianza de los “gobiernos hacia sus ciudadanos” (Martuccelli 2021, 4). Cabe señalar que esto visibiliza otra de las cuestiones clave y es que la construcción de los imaginarios de las enfermedades, a menudo, tienen una repercusión directa en los esfuerzos de prevención de la misma¹¹. Si para disminuir los contagios asumimos la falta de contacto con el otro, afrontar las consecuencias de la crisis que la pandemia ha provocado implica repensarnos desde el otro, fomentando los lazos sociales, la colaboración, los afectos y los cuidados (Mora y Tironi 2020).

La toma de conciencia de nuestra inserción en la tecnosfera junto con los avances de la última década en las tecnologías de la información y la comunicación y su inserción en la vida cotidiana ha sido uno de los signos identificativos de la pandemia que vino a paliar la presencialidad en las relaciones sociales. Las relaciones telepresenciales y los modelos bimodales, han forzado unas estructuras que precipitan un modelo en el que la vida social no necesariamente tiene que darse en un cuerpo a cuerpo. Esta descorporeización ha supuesto un punto de inflexión en el que subyace un imaginario particular.

La idea implícita (y tentadora como tendencia durable para algunos) de una vida social que se estructura sobre nuevas bases: a distancia, gracias a la digitalización. Lo que hay que problematizar, más allá de la cuestión de la eficiencia de estas medidas ante la pandemia, es el imaginario de la vida social que vehiculan. Asistimos a la invención de una suerte de sociabilidad post-social o antisocial, más que de una nueva sociabilidad (Martuccelli 2021).

La pandemia de COVID-19 ha forzado un reemplazo de las interacciones por las conexiones. Para Byung- Chul Han este proceso (Byung- Chul Han 2017) refuerza su enlace

con lo que es igual y deja fuera las diferencias. Por otra parte, ha precipitado el auge del metaverso, un espacio en el que nuestros cuerpos datificados, ante sus restricciones de encuentro en el espacio público, encuentran espacios de socialización virtual vertebrados por el capitalismo digital.

La infodemia¹² propia de la tecnosfera ha enfatizado otra de las cuestiones que han identificado dicho imaginario: la desinformación y la circulación de *fake news*¹³. Según Larson (Larson 2020) la COVID-19 ha propiciado un aumento en los niveles de desinformación no conocido que ha llevado a un “cambio en nuestras formas de consumo de información” (López Borrull 2020, 2). La condición digital ha funcionado, así, como un altavoz en el que estas representaciones de la enfermedad han sido compartidas, difundidas y puestas en circulación aumentando su cimentación en los imaginarios y su impacto en los modos en los que hemos vivido y hemos hecho frente a la crisis sociosanitaria. El negacionismo y las teorías conspiratorias son solo algunas de sus consecuencias¹⁴. Como expone Jonathan Haid “El virus se ha convertido en un indicador de identidad tribal” (citado por Salas 2021) lo que ha llevado, en este contexto, a altas dosis de polarización.

CONTRAIMAGINARIOS ARTÍSTICOS DEL VIH/SIDA

*Unas esculturas de hierro, oscuras, destacan por su materialidad hermética y sus dimensiones acordes al cuerpo. Un cuerpo que quiere ser acogido por sus formas pero que, en cambio, no puede ser sostenido por su estructura y las posiciones que las piezas adquieren en relación con el espacio en el que se presentan. La serie Carrying (1992) surge de una confusión lingüística entre “caring” (cuidando) y carrying (transportando). En esta serie el artista Pepe Espaliú reflexiona sobre los espacios de sentido que esta confusión puede abrir en relación con el cuerpo enfermo de SIDA. La metáfora de los palanquines culmina en la acción “Carrying” (26 de septiembre, San Sebastian, 1992)¹⁵. Una acción político-poética que visibiliza la importancia de entender la pandemia desde la perspectiva de los cuidados, **experimentando las vulnerabilidades** que la enfermedad expone no únicamente a nivel del cuerpo individual sino en **lo colectivo y lo social**.*

Las fricciones que se establecen entre las realidades de las pandemias y los imaginarios que se construyen en torno a ellas son una de las bases de las propuestas artísticas con voluntad de transversar lo social. Esta investigación ahonda en las principales estrategias que se dan, desde el arte, en este sentido. Se considera importante contemplar dichas estrategias en relación al giro afectivo, partiendo de la premisa de que alterar las representaciones sociales implica problematizar el orden afectivo desde el que se asientan y los flujos afectivos que se ponen en circulación en estos procesos (Ahmed 2015). Esta base se establece desde las conexiones entre los estudios feministas e identitarios (Ellsworth 2005), los cuidados y las teorías postestructuralistas (Koivunen 2010). Por lo tanto, no se trata de mostrar prácticas que únicamente visibilicen los afectos, sino que potencien los modos en los que se tejen las relaciones sociales, priorizando los cuidados en las luchas cotidianas. Luchas cotidianas que, como en el caso de la enfermedad, se articulan a través de malestares sociales compartidos, a partir de los cuales reinventarse colectivamente, desde la emergencia, ampliando lo que es pensable y lo que es posible. Las políticas de los cuidados y su relación con el arte (Manonelles 2016) serán claves para aportar una línea de análisis para dichas prácticas. Tanto el posicionamiento que parte del giro afectivo como las políticas de los cuidados se considera que atraviesan las obras seleccionadas para la investigación realizada. Así, estas cuestiones no

se determinan de forma específica en cada una las categorías de análisis, sino que se establecen a modo de bisagra o eje transversal a través de las cuales conectarlas.

Desde este punto de partida y contemplando el estudio del imaginario de la pandemia de VIH/SIDA expuesto anteriormente, se han determinado las siguientes categorías de análisis para las prácticas objeto de estudio: (1) Relaciones entre VIH/SIDA y sexo, (2) prácticas de riesgo versus grupos de riesgo en los discursos artísticos del VIH/SIDA, (3) relación entre SIDA y muerte y (4) representaciones de la corporalidad afectada.

Una de las principales estrategias que derivan de la primera categoría es cuestionar el replegamiento de los discursos sobre el sexo al ámbito privado. Se considera que este movimiento enfatiza el estigma a la vez que perjudica de forma determinante los esfuerzos en prevención. Para ello, toman relevancia aquellas prácticas que fuerzan unas imágenes en las que el contenido sexual se vuelve explícito, que contrastan de forma significativa con el lenguaje icónico presente en las campañas de prevención institucionales. Destacan, en este sentido, las obras de David Wojnarowicz, con especial atención a la serie “Sex series” (1989) (fig. 1). Esta estrategia se encuentra también presente en la obra “Positiv Sex Happens” (1993) de Jamie Dunbar, “Sexual Freedom” (Edward T. Lightner 1998), algunas de las obras de Keith Haring, como “Untitled” (1983), “X-Ray Series” (1993) (Fig de James Barret y Robin Foster, “Healing HIV” (1999) de Eduardo Miralles y “Sexo y SIDA y sexo...” (1989) de Alejandra Orejas. En relación con esta cuestión se encuentra, así mismo, la estrategia de reflexionar activamente entre los límites de lo público y lo privado. Este discurso que ya tenía una presencia significativa en el arte en las últimas décadas del s. XX fue reactivado con la aparición del VIH. El artista Felix Gonzalez Torres es uno de sus máximos exponentes. En obras como “Sin título” (1991) se apropió de los soportes de la publicidad para exponer la imagen de una cama vacía y deshecha en la que se intuía a través de las huellas del cuerpo la ausencia provocada por la enfermedad. El contraste entre imagen de lo íntimo en el espacio público fuerza la mirada hacia la sutil frontera de lo privado cuando se aborda una pandemia cuyo impacto es necesariamente colectivo y público. En la línea de esta obra pueden comprenderse las aproximaciones de Sue Williamson, en “From the Inside: Benjy” (2000). Otra de las aproximaciones destacadas es la serie “Cookie Mueller Portafolio” (1976-89) de la artista Nan Goldin. Una tercera vía a la que se dio forma a esta estrategia fue la de problematizar la demonización del preservativo (Guash 1991) para plantear, desde el arte, obras que forzaran el discurso de la normalización del mismo más allá de las aproximaciones cargadas ideológicamente. En esta línea encontramos las obras de José Vicente Monzó “SIDA” (1994) o “Condomes, pastillas y cuatro clichés sobre sexo seguro” (Girlswholikeporno 2005) o el “Poder de las palabras” (2007-2011) de Pepe Miralles. Se pueden encontrar, en conexión con estos planteamientos, las propuestas que muestran los cambios en la sexualidad que conllevó la crisis del SIDA, como las propuestas de Ángel Borrero “Sex Change (After Duchamp)” (1990), Stephen Andrews “Safe (-)” (1993) y Paco de la Torre en “No Contact” (2006).

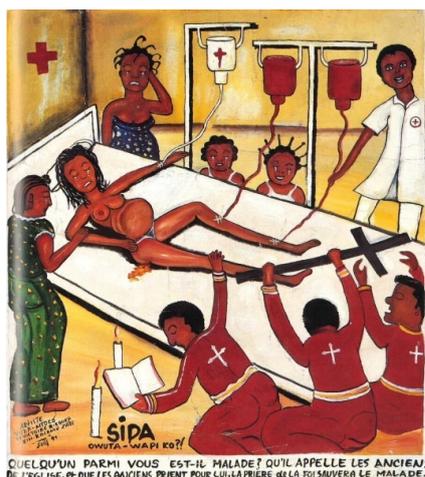
Fig. 1 Wojnarowicz, David, *Untitled (Sex Series)*, 1989

<https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/17676>

Resultan significativas las aproximaciones que, desde el arte, tratan de contrarrestar los discursos centrados en los mal denominados grupos de riesgo para acabar con una representación de la enfermedad que ha tenido un impacto importante a nivel de estigma de portadores y enfermos. Esta cuestión fue clave en los movimientos activistas que tomaron el espacio público en el marco de las luchas identitarias que tuvieron una fuerza significativa en las décadas de los 80 y los 90 del s. XX, cuando la emergencia socio sanitaria implicaba una toma de postura contra el silencio y la falta de acción institucional. Las estrategias utilizadas partían del eclecticismo y del antiformalismo y ponían el eje en el lenguaje usado por los medios de comunicación y la publicidad con la finalidad de hacer llegar los mensajes de urgencia al máximo número de personas, cuestionando la autoría única al integrarse en movimientos sociales en los que la multidisciplinariedad era pieza indispensable. “De productor de objetos de arte, el artista pasó a “manipulador” social de signos artísticos y, a su vez, el espectador dejó el papel de pasivo contemplador estético o consumidor del espectáculo artístico, para convertirse en lector activo de mensajes” (Guasch 2000, 476). El apropiacionismo y el carácter anti institucional desplazó el arte al espacio público, donde tomó una relevancia que hizo cambiar la naturaleza del arte y que ha tenido claras reverberaciones en décadas posteriores. Destacan, en este contexto, las acciones de Gran Fury, colectivo artístico vinculado a ACT-UP, que usaba el arte para plantear que el arte no es suficiente (Gran Fury 1990). El arte se convirtió en una herramienta de crítica ideológica a diferentes instituciones políticas y sociales, una crítica a la construcción social del poder y a las relaciones sociales, sexuales y afectivas. Intervenciones como “Let the Record Show” (1991), “Besar no mata, pero la avaricia y la indiferencia sí” (1989) o “Sin título (Bienal de Venecia)” (1990) son algunos de los ejemplos de los modos de hacer y las formalizaciones más características. En el contexto español, con unas características diferentes al contexto norteamericano estas aproximaciones tuvieron menos visibilidad, aunque la labor de colectivos artísticos como “The Carrying Society” o activistas como “LSD”, “Radical Gay” o “Act Up Barcelona” dejaron testigo de estos modos de hacer en nuestro país. Otra estrategia identificada en relación a esta línea es aquella que se centra en la representación de aquellos cuerpos que habían sido desplazados por la mirada heteropatriarcal occidental. La representación de la homosexualidad durante la crisis del SIDA supuso importantes cambios ya que aportó una visión en la que los cuerpos LGTBI+ no se definían a sí mismos únicamente a través del deseo, sino que implicó una miríada de aproximaciones que permitían comprender las múltiples cuestiones que atraviesan las identidades, dentro del devenir fluido propiciado por los acercamientos *queer*. Artistas como David Wojnarowicz¹⁶ fueron claves con obras como “Untitled” (1998) y “Peter Hujar Dreaming/Yukio Mishima: San Sebastian” (1982). Destacan así mismo las obras Lex Middleton “Gay beauty myth” (1992) y las que componían la

exposición de “Sujeciones” (1998) de Jesús Martínez Oliva. A su vez, los artistas africanos que han realizado obra sobre el VIH/SIDA han contribuido a prestar atención sobre el cuerpo negro distorsionado e invisibilizado en la historia del arte occidental. La serie “Miner” (2001) de San Nehlengethwa pone de manifiesto cómo la pandemia de VIH/SIDA en África no puede entenderse desde la unicidad de la mirada y los privilegios de los países desarrollados. Las obras de Andries Botha, “Rupture” (2001), Zwelethu Mthethwa “Open letter to god” (2000) y Vuza Ntoko “Sida” (1991) (fig. 2) sirven para trasladar esta realidad fuera de las fronteras del continente africano.

Fig. 2 Ntoko, Vuza, *Sida*, 1991



<https://www.diariodellarte.it/arte-aids-novecento/>

La asociación SIDA=muerte ha impulsado estrategias artísticas que permitían visualizar el impacto de la epidemia en términos de mortalidad y de las consecuencias que esto tiene a nivel comunitario. Se considera que esta cuestión es clave ya que permite trasladar el eje de lo individual a lo colectivo, en sintonía con las prácticas artivistas anteriormente citadas. Las pandemias, por definición, son emergencias colectivas. El peligro surge cuando, como en el caso del VIH/SIDA se gesta un imaginario que propicia el estigma de portadores y enfermos relegando su presencia en lo público y confinándolo a lo individual y lo privado. El Aids Memorial Quilt ideado por Cleve Jones adquirió una resonancia simbólica y se convirtió, junto con el lema “SILENCIO=MUERTE”, en un símbolo de la lucha contra el SIDA. Trasladar el duelo al espacio público y a lo colectivo fue uno de los ejes sobre los que pivota esta estrategia. Douglas Crimp (Crimp 2005) expone que “los rituales de duelo públicos pueden tener su propia fuerza política” (Crimp 2005, 101). En otras aproximaciones ha primado una mirada más metafórica que trataba de desvincular la muerte de la enfermedad. Se observa una voluntad de enfatizar la presencia del cuerpo. Así pueden comprenderse las obras de Ross T. Smith “L’amour et la mort (son la même chose)” (1990-92), Nan Goldin “Gotsho kissing Gilles” (1993), Duane Michals “The dream of flowers” (1986) y Pepe Miralles “Dormidos” (1996). Otra de las estrategias para romper esta asociación ha sido visibilizar las terapias que han permitido reducir de forma significativa la mortalidad de la pandemia. Las obras se centran en la representación de los cócteles terapéuticos como los que aparecen de forma recurrente en las obras del colectivo General Idea, “Red (Cadmium) Pladebo” (1991), la serie “Cóctel” (1996) de Alejandro Kuropatwa, la obra de Curtin Carman “A day in the live” (2001) o “Aids 101-an intensive” (1997) de Max Greemberg (fig. 3).

Fig. 3 Greemberg, Max, *Aids 101-an intensive*, 1997

<https://collections.nlm.nih.gov/catalog/nlm:nlmuid-101732799-img>

La representación de la corporalidad afectada como punto de partida para problematizar el estigma ha sido otra de las estrategias desde las que contradecir el imaginario del VIH/SIDA. El cuerpo se convierte en un campo de batalla a través del cual trazar vínculos con lo social. Un cuerpo que se presenta fragmentado y que se construye desde la fragilidad y vulnerabilidad y visibiliza los mecanismos ideológicos que lo hacen precario. Un cuerpo que, sin embargo, reivindica su presencia. David Wojnarowicz expone “el hecho de que en 1990 el cuerpo humano continúe siendo un tema tabú, es increíblemente ridículo. ¿Qué es exactamente lo que tanto asusta del cuerpo humano?” (Wojnarowicz s.f). Destacan, en esta línea de análisis, las obras que compusieron la exposición “Días de Sida” (1989-96) de Javier Codesal a través de las cuales trataba de romper el imaginario del VIH/SIDA. El artista explicaba al respecto

he visto imágenes patéticas que nos enseñan a ver el SIDA con miedo. Otras veces, le quitan el miedo, pero, de paso, no dejan nada de la enfermedad. Es cierto que no deben resultar ideales. Y no ha de obviarse la belleza de un cuerpo vivo (incluso en el trance que lo interrumpe). (Codesal 1993, s.n).

Las obras de esta serie compendian varios de los recursos más significativos en esa representación del cuerpo, en primer lugar, la citada fragmentación, pero también, un cuerpo marcado cuyos rastros de la enfermedad en la piel han sido transformados para convertirse en metáfora de integración del enfermo. Cuerpos que enfatizan los rastros físicos de la enfermedad para ahondar en la necesidad de contemplar el VIH/SIDA desde el punto de vista biológico y contradecir los discursos moralizantes que la han vertebrado en lo social. Esta cuestión también es observable en la obra “Sin título” (1997) de Jesús Martínez Oliva presente en la exposición “Sujecciones” (1998), “Celebrity AIDS: Debbie Harry” (1997) de Joe de Hoyos o gran parte de la producción de Robert Gober que lleva al cuerpo a un proceso de mutilación y metamorfosis. El artista planteaba “si la gente no está enferma, conoce a alguien que lo está, o está luchando para asimilar la pérdida de alguien que lo estaba” (Cortes 1996). Algunos artistas llevan la fragmentación del cuerpo a sus máximas consecuencias trabajando a partir del cuerpo ausente como punto de partida para reflexionar sobre la invisibilidad y el rol de portadores y enfermos en la sociedad. Es paradigmática, en este sentido, la obra de Pepe Espaliú (Espaliú 2002) que dibuja ausencias “definiendo así, la más entera presencia” (Espaliú 2002, 120). En sus obras *en el SIDA* utilizó de forma significativa esta estrategia en las series “Jaulas” (1992-93), “Carrying” (1991-92) o “Muletas” (1993). También está presente en las piezas de Pepe Miralles “Ajuares” (1995-97), “Los inútiles” (1996), “La impotencia” (1996) y “Mantener, sostener, sustentar” (2000-01) (fig. 4). Otra de las constantes detectadas es la de aquellas y aquellos artistas que fijan una mirada micro para centrarse en el propio virus y en los fluidos a través de los cuales se transmite. De nuevo esta aproximación centra sus esfuerzos en potenciar la mirada a las cuestiones biológicas del VIH/SIDA como es el caso de

“Visualize this” (Nancy Burson 1991), “DNA chair” (Preston McGovern 1996), “AIDS virus on White Blood Cell/Grey (virus) border” (Carl Tandatnick 1993), “Blending” (Gilbert and George 1988) y “Virus H” (Per Eidspjeld 1991).

Fig. 4 Miralles, Pepe, *Mantener, sostener, sustentar*, 2000-2001



http://www.pepemiralles.com/wp-content/uploads/2015/05/01_2000-copia.jpg

Sirva para concluir este apartado de contraimágenes artísticas del imaginario del VIH/SIDA el proyecto de Pepe Miralles “Sida Social” (1995-2016)¹⁷. Este proyecto destaca porque, en sí, aborda todas las categorías de análisis detectadas y su desarrollo en diferentes contextos a lo largo de 11 años evidencia los cambios y evoluciones que el VIH/SIDA y su imaginario han sufrido a lo largo de estos 40 años de pandemia en España. El artista identifica varias constantes: (1) la necesidad de seguir prestando atención a la enfermedad y su representación social, (2) su formalización se da en forma de exposición expandida, (3) los elementos que lo conforman parten de la colaboración y el trabajo en red, (4) se sigue una metodología “desestabilizadora” (Miralles s.f) y (5) se genera una idea de lugar que implica la interacción y el activismo. Este proyecto es uno de los ejemplos más significativos de las potencialidades del arte para imbricarse en lo social. Así, las estrategias puestas en marcha por Miralles en cada uno de los contextos de inserción subrayan la relevancia de que el arte tenga un rol activo en colaboración con otras disciplinas y áreas de conocimiento ante las emergencias que la pandemia pone de manifiesto. No se necesitan, como expresó, Douglas Crimp (Crimp 1989) unas manifestaciones artísticas con vocación de transcendencia, sino un arte comprometido con el VIH/SIDA, un arte que pueda ayudar en los esfuerzos de prevención, que contrarreste el imaginario que estigmatiza a portadores y enfermos e implique a las instituciones en la búsqueda de un tratamiento que permita hacer del SIDA una enfermedad que pueda ser curada.

TEJIENDO AFECTOS A TRAVÉS DEL ARTE EN LA PANDEMIA DE COVID-19

Estamos todos afectados. Estamos afectados, sin duda, por vivir una situación que no llegábamos a imaginar, estamos afectados por las vulnerabilidades que esta situación hace presentes y estamos afectados, por la ausencia de ese contacto con el otro, con la conciencia de que es precisamente dicho contacto la clave de un

*tejido social del que todos somos agentes primarios. Entiendo que, en este contexto, vamos a tener que **reconstruirnos colectivamente**, a través de unos vínculos que se han visto alterados y que serán necesarios, más que nunca, para restablecer la idea de lo colectivo, de comunidad. Afectos que promuevan, desde las fragilidades de nuestros cuerpos, de nuestro cuerpo colectivo, procesos de subjetivación en los que reconocernos, de nuevo, a través de las y los otros. Pero quiero reivindicar cómo mi **cuerpo afectado** está también atravesando estos discursos y cómo, lo sensible y lo subjetivo, se establecen como ejes a partir de los cuales articular, también, esta investigación.*

Las consideraciones que surgen del estudio del imaginario de la COVID-19 vertebran las categorías seleccionadas para abordar el análisis de las prácticas artísticas que han reflexionado críticamente en torno al mismo. Dichas categorías comprenden: (1) La COVID-19 y confinamiento. En este sentido se establecen tres subcategorías que implican (1.1.) reconfiguraciones y transformaciones en el virar lo público hacia lo doméstico, (1.2.) interrelaciones e interdependencias en la naturaleza y (1.3.) revisiones del tiempo en la sociedad de la prisa. Se plantea, así mismo, (2) reactivación de lo colectivo desde las políticas de los cuidados en comunidad, (3) telepresencia y descorporización y (4) pandemia y problematizaciones del capitalismo.

El imaginario de la COVID-19 se ha gestado a partir de la idea de confinamiento lo que ha supuesto un escenario inédito en la conformación del espacio público como lugar de encuentro. Esto ha tenido un importante impacto en los modos de habitar y, en consecuencia, en las estrategias que, desde el arte, se venían experimentando en relación a la reconfiguración del espacio compartido en las últimas décadas. “¿Qué recordamos cuando todo se interrumpe? ¿Qué memorias personales y sociales se nos hacen presentes? ¿Cuáles de ellas están allí, a disposición y a la espera, tensionando el presente desde lo transcurrido?” (Pía López 2020, 69). La idea de barrio, espacio de territorio ligado a unas identidades particulares, se ha visto desplazada con una fragmentación de las ciudades en relación con los distritos sanitarios que articulan, desde entonces, los espacios de relación posibles. Para Berent, Roibon y Pilar (2020) estos cambios suponen la oportunidad de pensar y valorar el espacio público que ha quedado restringido, como lugar por excelencia de la mayoría de las expresiones comunitarias e intercambios sociales, en pausa debido a la emergencia sanitaria. Una de las estrategias artísticas que ha tenido importante presencia es aquella que ha visibilizado los límites entre el espacio doméstico y el espacio público incidiendo en la impermeabilidad que, a raíz de los confinamientos, habían adquirido. En este sentido se puede comprender el proyecto “#internetflags” (Irma Marco 2020) que propone establecer un espacio de acción en la liminariedad entre el espacio público y el espacio doméstico, en el contexto de la pandemia de COVID-19 para la concienciación colectiva ante el aislamiento social. El eje de esta práctica está en la idea de comunidad red. Pretende, así mismo, materializar las dinámicas de hiperconexión propias de la comunicación en red y activarlas más allá del espacio digital, propiciando una experiencia mixta. En una primera fase esas banderas se colgaron en los edificios trasladando mensajes de las redes en el momento del confinamiento. Posteriormente se desarrollaron otras dos fases: “Desescalada” y “Futuro”, en las que estas banderas fueron llevadas a contextos artísticos como la Galería Espai Souvenir (Comisariado por Adriana Exposito, Marco Tondelo) y los balcones del barrio de Gracia en Barcelona. Estas últimas dos propuestas de situación fueron vinculadas a través de una cartografía y unos paseos guiados por el territorio. Destacan, a su vez, las prácticas que implican una visibilización de la expansión de los cuidados al espacio público. “Vestir los

balcones” (Santos, C. Mesas y Pérez 2020) es una práctica de colaboración ciudadana que cataliza la agencia de vecinos y espacios desde lo artístico. Se propuso que, desde el ámbito domiciliario, se crearan intervenciones en los balcones, que funcionaron como altavoces de las situaciones cotidianas en confinamiento a partir de lo visual y de la acción colectiva. En la misma línea se implementa el proyecto “Mensajes corporales” (2020) (fig. 5) de la artista Esther Rodríguez-Barbero que propuso proyectar 99 mensajes, para 99 días de confinamiento.

El lenguaje, cuando este viene de un gesto, una acción, del movimiento mismo nos permite movernos juntxs o mover al otro, existir y proyectarse más allá de sí mismo, del propio cuerpo, de nosotrxs, del lugar, del momento. Se hace performativo. Cada gesto o cada acción evoca y convoca una imagen que de alguna manera nos conecta, aunque no estemos presentes (Rodríguez-Barbero 2020).

Otra de las estrategias detectadas ha sido la de intervenir, por medio de la creación de artefactos, el espacio público para ampliar la posibilidad de ocupar lo público respetando la normativa del estado de alarma. Plantear opciones seguras más allá de la telepresencialidad fue uno de los ejes del proyecto “Vora” (Fuentes Lojo 2020, 69). Este proyecto creó un artefacto-estructura que ocupó el espacio público y que permitió desplazar acciones que tenían lugar en espacios interiores al espacio exterior minimizando, así, las posibilidades de contagio. Se desarrolló un prototipo de mobiliario que permitió trasladar los espacios docentes al espacio público.

Fig. 5 Rodríguez-Barbero, Esther, *Mensajes Corporales*, 2020



<https://es.estherbarbero.com/bodymessages?lightbox=dataItem-kekit8j92>

La pandemia de COVID-19 ha supuesto replantear las estrategias que permitieran habitar e imaginar los espacios públicos de encuentro desde lo digital. Un ejemplo de las experimentaciones en este sentido es el proyecto desarrollado en tiempos de confinamiento por la Casa Encendida bajo el título “Pueblo interior” (2020)¹⁸. Esta iniciativa, del colectivo Chico-Trópico, fue desarrollada durante el confinamiento domiciliario en España (2020), bajo la pregunta “¿Cuál es el folclore de un pueblo confinado?” Así se generó un espacio de acción colectiva on-line, a partir de la aplicación web Miro, en el que los distintos agentes actuaban conformando creativamente una representación del espacio urbano poblado de símbolos, audios, imágenes y textos. El espacio virtual es un eje de reflexión conceptual donde poder intervenir y agenciarse mutuamente desde el aislamiento domiciliario. Esta experiencia tuvo una continuidad más allá del confinamiento y, en mayo de 2021, surge “Pueblo exterior”. Esta

propuesta comprende una serie de acciones, talleres y encuentros a través de los cuales reconectar el espacio virtual con el espacio físico, las telepresencias y las presencias. Conexiones que posibiliten un ámbito de acción.

Se han potenciado las voces y prácticas que implican un replanteamiento crítico en nuestras formas de interrelacionarnos con la naturaleza contemplando la necesidad de acoger las lógicas de interdependencia que ayuden a restaurar por lo menos, en parte, el equilibrio perdido, en pos de “imaginar otro código, otra mutación, otra posibilidad de mundo matero/virtual, una realidad radical, una nueva poética de la coexistencia” (Fluxá y Morilla 2020). En “Susurrando al futuro” (Saioa Olmo 2017-2020)¹⁹ la transmisión se establece como una estrategia a través de la cual visibilizar la relevancia de la experiencia como punto de partida para visibilizar la dimensión de la huella del ser humano en la naturaleza. Tal y como plantea Collin (Collin 2013) “la transmisión no es un movimiento de sentido único. A diferencia de la historia, la transmisión es siempre una operación bilateral, un trabajo de relación que se extrae de lo vivo”. Cabe pensar que la transmisión como estrategia artística genera espacios de convivencia y relación forjados a través de los vínculos que catalizan que esos relatos en colectividad. Bajo esta perspectiva se presenta, también, el proyecto “Puede que haya maneras de acercarnos” (Lara Brown 2020). Para la artista la capacidad de llevar al espacio natural el audio de otras y transmitirlo por medio de la voz y el movimiento del cuerpo, es una acción para configurar lo que denomina “encuentros vaporosos” que cuestionan el binomio presencialidad/telepresencialidad y que se centran en los saberes experienciales propios de la acción situada en la naturaleza. Otra de las estrategias vinculadas a este subeje parte de la intervención en el medio natural como medio de reconciliación con lo natural a través de la colaboración. “Eden” (Casa Antillón 2020) puede entenderse en este sentido, así como “I can’t feel goog until I do this” (Kate Newby 2020).

El imaginario en torno al confinamiento también ha implicado una reflexión sobre la relatividad del tiempo, una potenciación del tiempo subjetivo a partir del cual cuestionar la vertiginosidad de los ritmos de vida contemporáneos. La estrategia seguida por Elena Córdoba, Daniel Benito y Luz Prado parte de la identificación con los ritmos vitales del mundo vegetal en la obra “Ficciones botánicas. Calendario para un tiempo vegetal” (2020)²⁰. La mirada microscópica sitúa lo temporal a partir de otras lógicas posibles. “Calma urgente. Accionando el freno de emergencia” (2020) (fig. 6) de Rogelio López Cuenca y Elo Vega, se sirve igualmente de la metáfora del tiempo vegetal. Para los artistas,

Las ventanas, los balcones, las terrazas se han revelado de pronto como espacios de una desconocida intensidad simbólica. En los nuestros, como en muchos otros, las semillas, los brotes, los plantones se han convertido en la más resiliente metáfora de la fuerza de la vida; de la que precedió a estos días de vigilancia; de la que permanece más allá del ruido amenazante de los media, y continúa, al ritmo del silencio de la calle; también en nuestra voluntad de no dejarnos arrastrar por la inercia suicida del prometido regreso a una “normalidad” de desigualdad y precariedad, de extractivismo inmediato y frenético (López Cuenca y Vega 2020).

Fig. 6 López Cuenca, Rogelio, y Vega, Elo, *Calma urgente. Accionando el freno de emergencia*, 2020

<https://www.lopezcuenca.com/calma-urgente-accionando-el-freno-de-emergencia/>

La segunda categoría plantea las reacciones al distanciamiento social a través de la reactivación de lo colectivo desde las políticas de los cuidados en comunidad. “En el envés bullen no sólo los malestares, sino también mil prácticas -abiertas o clandestinas, grandes o minúsculas- que “hacen con lo que nos hace”: prácticas de cuidado, de apoyo mutuo, de autoorganización, de supervivencia, etc” (Fernández Savater, 3 de abril de 2020). No se pueden obviar las importantes repercusiones que la pandemia ha tenido en el tejido social y la importancia de llevar los cuidados a lo público y lo colectivo. Se plantea un nuevo escenario para un conflicto que visibilice las transformaciones que han implicado una reestructuración global de los cuidados. “El cuidado de otros está ciertamente ligado a lo corporal, lo somático, pero los afectos que genera son, sin embargo, inmateriales. Lo que el trabajo afectivo produce son redes sociales, manifestaciones de la comunidad, biopoder” (Hardt 2006). Hablar de los cuidados desde estas posiciones conlleva un interés por poner los cuidados en el centro de la vida social y política que permita virar de lo privado a lo público y de lo individual a lo colectivo (Cerri, Alamillo-Martínez 2012), así como repensar y resignificar lo que entendemos por cuidar y ser cuidados, reconociendo el valor material y simbólico de estas labores (Carrasquer 2013). Una de las sublíneas detectadas se centra en prácticas de escucha activa. La iniciativa de Pan-Pan Kolectiva “Escucha postraumática” (2020-21) supone un compendio de prácticas centradas en analizar los efectos de la crisis sanitaria. Esta propuesta está conformada por prácticas de artistas como Víctor Aguado Machuca, Elisa Arteta, José Begega Grupal Crew Collective, entre otros. El interés de la propuesta radica en cómo articular, desde la práctica artística, estrategias de escucha para analizar el impacto de la pandemia a través de dos ejes fundamentales: la escucha *postraumática* y la escucha *desprejuiciada*. El comienzo de estas propuestas tuvo lugar a través de videoconferencias y, posteriormente, en un encuentro en Cadalso de los Vídrios en el que se experimentó con “metodologías de escucha que nos ayudasen a pensar y a empezar a traspasar fronteras, perceptivas y físicas, compartiendo experiencias y dolor” (Pan-Pan Kolectiva 2020-2021). La propuesta del encuentro

“Autocuidado en Comunidad” (La Casa Encendida febrero 2020)²¹ podría entenderse bajo estas premisas, dado que creó un espacio para repensar la responsabilidad de los cuidados como eje para conectar la comunidad.

Otro de los ejes de acción de estas prácticas ha estado ligado a la creación de redes. Unas de las más significativas han sido las de apoyo vecinal, que se han reactivado para traer los cuidados al centro.

La crisis actual demanda más que nunca desarrollar un ethos del cuidado expandido. Cuidar es entretejer una malla de afectos y reciprocidades. Cuidar es generar y reparar relaciones sociales, consustanciales para mantener la cohesión en estos momentos de crisis. El reto viral nos obliga a reconocer nuestra vulnerabilidad e interdependencia y, por lo mismo, la necesidad de actuar colectivamente (Mora y Tironi 2020).

Destaca así la plataforma ciudadana “Frena la curva”²² que puso en marcha laboratorios de innovación pública y abierta, a través de las cuales responder, desde la sociedad civil, a la brecha en los cuidados que había abierto el SARS-COV-2. “Te(n)Cuidado”, del colectivo Larre, opera desde la cercanía vecinal como eje para acción comunitaria, proponiendo “tejer lazos de cooperación y traspasos de saberes entre los conocimientos translocales de la academia, las luchas situadas de los movimientos vecinales y las prácticas creativas de transformación social del ámbito artístico y cultural”²³.

Otras redes generadas han sido las de la comunidad artística. En este sentido la crisis sanitaria ha supuesto en el campo del arte transformaciones que implican no únicamente conceptualizaciones en torno a la pandemia, sino también una apuesta por los modos a través de los cuales las tecnologías vertebran la producción, difusión y recepción de lo artístico (Mateo León y González 2020, 83). Así se presenta “#unmetroymedio”²⁴ (2020), una red promovida por el CA2M a través de la cual artistas madrileños explicaron su trabajo desde el confinamiento.

En relación con esta cuestión surge el análisis que se desprende de aquellas aproximaciones artísticas que han problematizado las fricciones que se establecen entre la presencia y la telepresencia ante la descorporalización y desubicación de la materialidad de nuestros cuerpos. Ante la imposibilidad de habitar el espacio público, las restricciones a la movilidad y la reducción de las interacciones sociales a grupos de convivencia se tomó conciencia de límites y separaciones. La idea del vínculo con las y los otros, eje de las prácticas artísticas precedentes, como vía para la creación de comunidades, fue trasladada a otros espacios de interacción en los que la presencia de los cuerpos se vio desplazada en favor de una telepresencia y la búsqueda de otros espacios relacionales a través de los cuales poder constituirnos colectivamente. “El Beso” (2018-2021)²⁵, acción desarrollada por el colectivo Toxic Lesbianan plantea el acercamiento del ciberfeminismo a la acción crítica en distintos barrios madrileños, como Tetuán o Maravillas. Este proyecto que comienza con anterioridad a la pandemia de COVID-19, trata de dar voz a las comunidades de mujeres que habitan estos barrios, la comunidad migrante se convierte en protagonista a partir de sus relatos y valores de convivencia. Plantean, así mismo, la pervivencia del proyecto en tiempos de la COVID-19 a través del espacio virtual como espacio para la conexión y la transferencia de relatos, que continúan tejiendo una red de afectos. “Ya habremos olvidado” (La Rara Troupe 2020) plantea la creación de una película colectiva, mientras que “Laboratorio-obra” (Paulina Mellado 2020) (fig. 7) pone en cuestión los modos de relación y corporalidad condicionados por la ciberconexión proponiendo un lugar de encuentro a través de la plataforma Zoom para compartir, a través de la pantalla, el tiempo, el espacio y el movimiento “desde un nuevo contacto corporal, particular y único que cada sujeto podrá desplegar de múltiples maneras”.

Fig. 7 Mellado, Paulina, *Laboratorio-obra*, 2020 (captura de pantalla)

<https://www.ucm.es/arteinvestigacion/paulina-mellado-cia-p-mellado-laboratorio-obra>

“Estado simultáneo” (2020) de Carolina Díaz Martínez presenta una obra de teatro interactiva online en la que los espectadores forman parte de la acción a través de la plataforma, reflexionando sobre las transformaciones que los ritos cotidianos han sufrido en la pandemia. Propiciado por el espacio de intervención, la acción compartida encuentra en el espacio on-line un lugar idóneo para explorarse. “#WeUsedTo” (Studio Olafur Eliasson 2020)²⁶ propone un espacio web en el que participar aportando reflexiones en torno a las experiencias vivenciales y las proyecciones de futuro ante la crisis que la pandemia de COVID-19 ha abierto en la sociedad.

En reacción a este tipo de estrategias, surgen otras propuestas que ahondan en la fisicidad del cuerpo, a través de acciones que lo hacen presente. El baile se presenta como una acción crítica a través de la cual reivindicar la presencia del cuerpo y los relatos subalternos en el espacio público. Desde esta perspectiva surge la performance “Vogueando el Dolor” (Cali, Galaxia La Perla y Poto con Rocoto 2021)²⁷ en relación con los cuerpos racializados, queer, migrantes y trans. La presencia también se plantea a través de performances y artefactos situados, como es el caso de Plastique Fantastique en “iSphere” (2020) (fig. 8)²⁸. Se trata de un proyecto de código abierto que permite reproducir los gadgets propuestos por las artistas, que reflexionan sobre la presencia de estos cuerpos que se hallan aislados en espacios compartidos, cuyo contacto se antoja imposible y peligroso.

Fig. 8 *Plastique Fantastique, iSphere, 2020*

<https://plastique-fantastique.de/isphere>

Otra de las líneas de análisis que se desprende de las prácticas analizadas pone de manifiesto una necesidad de cuestionar el sistema neoliberal. Para Larrañaga (Larrañaga 2020, 342) existen conexiones entre la pandemia y el presente sistema sociopolítico. Si bien las voces de alarma sobre la insostenibilidad del sistema llevan años sonando, el SARS-Cov-2 ha incrementado el número y el volumen de estas voces. También desde lo artístico suenan para proponer reflexiones y catalizar posiciones críticas. Zeyno Pekünlü, en “...but it’s never capitalism” (2020)²⁹ se sirve de unas formas de hacer propias de los activismos de finales del s. XX reformateados para su circulación en red. La obra propone una mirada crítica en forma de mensajes críticos que tratan de desvelar el poder que ha atravesado las decisiones tecnopolíticas en la pandemia, el acrecentamiento del sistema de la vigilancia y los mecanismos de control biopolíticos. Esta es la estrategia que utiliza, así mismo, Sanja Ivekovic en “The Advantages of Being a Woman Artist in Quarantine” (2020)³⁰ que, en formato cartel, sitúa la problemática en relación al género y la condición de la artista. Otra de las estrategias ha sido la creación de espacios de discusión a través del arte que proponen generar propuestas desde las que repensar el papel de las dinámicas contemporáneas en la crisis del coronavirus, como es el caso de #normalitywastheproblem (2020)³¹ que a su vez plantean una problematización de la nueva normalidad.

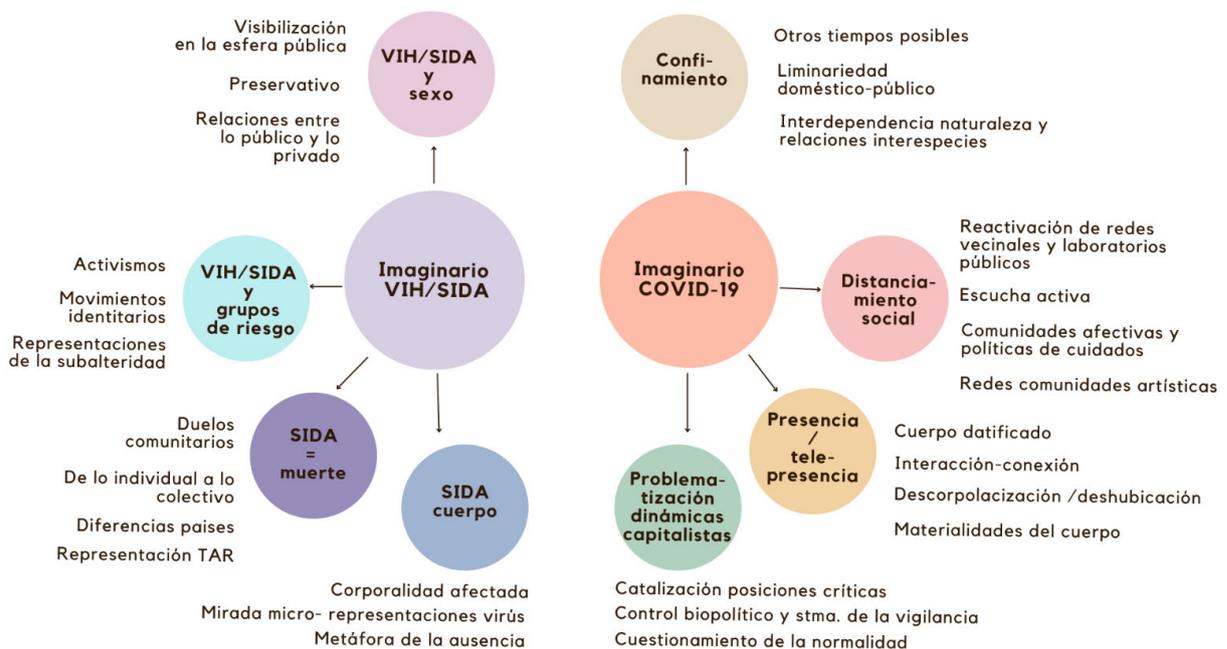
CONCLUSIONES

Existen multitud de posiciones desde las que las y los artistas han repensado las pandemias, pero es significativa la presencia de prácticas artísticas cuya voluntad es insertarse en lo social. Ese insertarse en lo social conlleva, necesariamente, contemplar los imaginarios asociados a las mismas y establecer líneas de acción que permitan entender sus genealogías y problematizar determinados discursos que surgen. Así, tanto en el proceso de

anclaje como en el de objetivación de las representaciones sociales las metáforas adquieren especial importancia. Esta perspectiva, en muchas ocasiones, determina unas formalizaciones y procesos que permiten visibilizar los cambios que lo artístico ha experimentado en las últimas décadas y plantear el arte como un eje de acción que atraviesa nuestros modos de habitar, de pensar y de construirnos comunitariamente.

Tanto la pandemia de VIH/SIDA como la de COVID-19 han supuesto importantes puntos de inflexión en la contemporaneidad. Espacios de ruptura de lo establecido que han implicado importantes cambios pero que, también, se han determinado como espacios de posibilidad. A través del estudio de una serie de prácticas artísticas vinculadas, por un lado, a la pandemia de VIH/SIDA y, por otro, a la pandemia de COVID-19 se han podido establecer una serie de categorías que han permitido el análisis de las estrategias más significativas que, desde el arte, se han implementado con una voluntad de repensar los imaginarios de estas enfermedades (fig. 9).

Fig. 9 Mapa visual que relaciona imaginarios, categorías de análisis y estrategias artísticas identificadas



Una de las preocupaciones en este proceso ha sido situar correctamente estas estrategias ya que intentar generar paralelismos entre pandemias tan diferentes como las que han sido objeto de estudio supone un enfoque simplificador que no permite comprender las potencias artísticas de estas prácticas. Para hacer frente a esta cuestión se han establecido líneas de análisis diferentes que han permitido ahondar en las particularidades expuestas. Es ahora cuando estas líneas se entrelazan para dar respuesta a uno de los interrogantes que detonaban la investigación ¿ha supuesto lo experimentado en el arte sobre el VIH/SIDA un punto de partida para estrategias que han sido utilizadas en el momento pandémico presente? ¿qué hemos aprendido de estos 40 años de lucha *en el* VIH/SIDA?

En este sentido se han detectado una serie de estrategias que implican unos posicionamientos de partida comunes y que conllevan varias peculiaridades contextuales. En primer lugar, cabría destacar que existe una voluntad de llevar el discurso de la enfermedad al ámbito público. Ese plantear las pandemias como enfermedades sociales implica una toma de responsabilidad de instituciones y gobiernos, más allá de los ámbitos de responsabilidad

individual que vertebran ciertos discursos. Por otra parte, esa manifestación pública significa alterar la visibilidad de portadores y enfermos y atender a otras corporalidades posibles que amplíen los discursos homogeneizadores del cuerpo. Si bien en el caso del VIH/SIDA esta toma del espacio público supuso la integración de su lucha en movimientos sociales de carácter identitario que ya tenían una fuerza consolidada, en el caso de la COVID-19 su inserción comunitaria ha sido mucho más compleja, tanto por la situación de confinamiento como por las estructuras comunitarias que se han ido transformando de forma significativa desde finales del s. XX hasta nuestros días. Estructuras comunitarias que hoy tienen un marcado carácter local y unas temporalidades de acción efímeras. Esto ha condicionado la forma en la que, a través del arte, se ha hecho frente a esta situación. Modos de hacer que ponen de manifiesto los cambios que introdujeron las luchas *en el* SIDA a través de los activismos en el arte, que tuvieron un importante desarrollo en el seno de los movimientos antiglobalización de principios del s. XX y que evolucionaron hacia unas prácticas colaborativas que han tenido especial presencia desde la crisis económica de 2008. Es precisamente desde esa potencia de las prácticas colaborativas experimentadas en los años precedentes desde donde se han propuesto estrategias de acción artística comunitaria en el seno de la pandemia de COVID-19 que han tenido un impacto en lo social. Cabe señalar la importancia de la implicación de las lógicas de los cuidados y la atención a los afectos en las metodologías implementadas.

Ese llevar el arte a la calle ha supuesto, en consecuencia, transformaciones en la configuración de los espacios públicos. Espacios públicos que se llenaron de protestas, acciones colectivas y expresiones de duelo comunitarias en el VIH/SIDA y que fueron desprovistos de la presencia humana en la pandemia de COVID-19. Así, la intervención y ocupación del espacio se configuran como ejes también de estas prácticas. Es significativa la toma de conciencia del espacio liminal entre lo doméstico y lo público y la relevancia de lo déctico en las propuestas artísticas de la COVID-19. Marcar, señalar, traspasar los límites que contienen la enfermedad entendida desde el aislamiento y lo individual.

Otra de las constantes detectadas han sido los modos a través de los cuales el arte es capaz de ampliar sus formatos y formalizaciones en pos de configurarse como un elemento comunicacional complejo pero efectivo. La incorporación de los lenguajes propios de los mass media, en el caso del VIH/SIDA y de los lenguajes y formatos de las redes sociales, en el caso de la COVID-19, plantea unas prácticas que asumen su condición de imagen en la iconosfera y sus mecanismos de producción, difusión y recepción. Esta cuestión permite reflexionar sobre el impacto que estas cuestiones han tenido en el propio ámbito artístico que ya venía, antes de la crisis del SIDA, experimentando con otros lenguajes más directos como los de la publicidad, en una maniobra de desestabilización y cuestionamiento que tuvo importante relevancia en la pandemia de VIH/SIDA. Esto puede trasladarse también a la expansión de formatos (audiovisuales, gif) que han tenido importante presencia en estos dos últimos años y que han sido asumidos como otra de las muchas formalizaciones posibles a problemas de carácter artístico.

Las pandémicas han supuesto la exacerbación de problemáticas que venían gestándose tiempo a atrás. Si la pandemia del VIH/SIDA implicó una toma de postura y cambios importantes en las luchas identitarias, el SARS-CoV-2 está sirviendo para replantear las dinámicas neoliberales y los movimientos de sostenibilidad en relación con la tecnosfera. Podría decirse que estos estados de crisis catalizan cambios de calado social. Si el VIH/SIDA precipitó transformaciones en la representación primero de la enfermedad y, en paralelo, ayudó a conformar el marco identitario actual, cabría preguntarse sobre los cambios que puede traer la crisis del coronavirus. Esta investigación ha permitido observar cómo han

existido un número importante de planteamientos artísticos y en este sentido, queda pendiente comprobar, a medio plazo, el impacto de estas prácticas.

Se considera que han existido procesos por los cuales ambas pandemias han generado sus símbolos particulares y, algunos de ellos, han tenido presencia en los discursos artísticos. Símbolos que se han utilizado, en ambos casos, para cuestionar los procesos a través de los cuales se conforman las representaciones sociales de la enfermedad y para poner el foco en la parte biológica de la misma más allá de discursos ideológicos. En general son los *símbolos barrera* los más propicios para asumir este papel, en el caso del VIH/SIDA el preservativo, en el caso de la COVID-19 la mascarilla que han supuesto, así mismo, un espacio para reflexionar sobre los límites del cuerpo y su socialidad.

El uso del cuerpo como espacio de reflexión constituye así mismo otro de los hilos que comunica el arte sobre las pandemias en la contemporaneidad. Un cuerpo atravesado por las tensiones que fuerzan las representaciones sociales, condicionado por el miedo al contacto y al estigma. Un cuerpo que se ve expuesto a unas cifras de mortalidad difíciles de asumir y, así, se expone a su fragilidad y finitud. Un cuerpo sobre el que caen las más variadas metáforas bélicas y que, a partir de las mismas, se establece como un campo de batalla desde el que desarticular los imaginarios que lo aíslan y lo confinan. Si bien el VIH/SIDA enfatizaba su materialidad a través de recursos como la fragmentación y la representación de las marcas visibles de la enfermedad, en el caso de la COVID-19, se desmaterializa y se desubica a través de su datificación en sus devenires web.

Surgen, desde aquí, varias cuestiones que permiten destacar algunos de los aspectos que el coronavirus ha traído consigo a estos discursos de lo artístico en relación con la enfermedad infecciosa de carácter pandémico. La COVID-19 ha implicado una conciencia de las connotaciones negativas de la infodemia y su impacto tanto en lo sanitario como en lo social. Ha visibilizado, de forma significativa, cómo conlleva procesos de polarización inasumibles y cómo desde el arte se puede reflexionar críticamente sobre ellos y, en algunos casos, proponer alternativas de acción. Otra vía abierta por las prácticas estudiadas son los planteamientos híbridos que permiten una experiencia mixta *on-live* y las potencialidades de implementar procesos y metodologías que contemplen estos modos de relación ya consolidados en la contemporaneidad, asumiendo un cuerpo capaz de enfatizar su materialidad a la vez que viaja descorporizado por la red. Merecen atención, así mismo, todos aquellos planteamientos artísticos que han abogado por cuestionar los ritmos de vida actuales mientras que proponían unas conexiones e interrelaciones con lo natural para forzar un punto y seguido. Un punto que se ha visto acelerado por la crisis que todavía estamos viviendo y en la que el arte tiene mucho que aportar, entendiendo, tal y como plantea Bourdieu (2020), que “el arte solo recuperará un papel activo si se convierte en modelo alternativo, en inspiración para las actividades humanas, en energía social al servicio de un desarrollo duradero”.

REFERENCIAS

Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Mexico D.F: Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.

Aliaga, Juan Vicente. “Háblame, cuerpo. Una aproximación a la obra de Pepe Espaliú.” *Acción Paralela*, no. 1 (1999). <http://juanvicentealiaga.blogspot.com/2012/10/hablame-cuerpo-una-aproximacion-la-obra.html>.

Atkins, R. “Arte y Sida: de luto e iracundos.” *Arena*, no. 5 (1989): 54-56.

- Berent, Mario Ruben, Roibon, María José, y Pilar, Claudia. "Indagaciones y reflexiones sobre la contingencia y el escenario pos-pandemia en el espacio público." *ATArquitecno*, 16 (2020): 139-148. <http://dx.doi.org/10.30972/arq.0164561>.
- Bourriaud, Nicolas. "La sincronización de las especies." *El País* (Madrid), Abril 17, 2020. https://elpais.com/cultura/2020/04/17/babelia/1587111787_386067.html.
- Byung-Chul Han. *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder, 2017.
- Carrasquer Oto, Pilar. "El redescubrimiento del trabajo de cuidados: algunas reflexiones desde la sociología." *Cuadernos de Relaciones Laborales* 31, no. 1 (2013): 91-113. https://doi.org/10.5209/rev_CRLA.2013.v31.n1.41633.
- Casa Antillón. "Eden. Una experiencia de Casa Antillón." *Artishock. Revista de Arte Contemporáneo*, Septiembre 17, 2020. <https://artishockrevista.com/2020/09/17/eden-una-experiencia-de-casa-antillon/>.
- Castellanos-Torres, Esther, Tomás Mateos, José, y Chilet-Rosell, Elisa. "COVID-19 en clave de género." *Gaceta Sanitaria* 34, no. 5 (septiembre-octubre 2020): 419-421. <https://doi.org/10.1016/j.gaceta.2020.04.007>.
- Ceballos-Robalino, Doménica, Reyes-Morales, Nicolás, y Rubio-Neira, Mario. "Evolución del impacto de la infodemia en la población infantil en tiempos de COVID-19." *Revista Panamericana de Salud Pública*, no. 45 (2021). <https://doi.org/10.26633/RPSP.2021.38>.
- Cerri, Chiara, y Alamillo-Martínez, Laura. "La organización de los cuidados, más allá de la dicotomía entre esfera pública y esfera privada." *La Gaceta de Antropología* 28, no. 2 (2012), artículo 14. http://www.gazeta-antropologia.es/wp-content/uploads/GA-28-2-14-ChiaraCerri_LauraAlamillo.pdf.
- Codesal, Javier. *Días de SIDA* (Galería XXIII: 3 – 26 de junio de 1993). Madrid: (s.n.), 1993.
- Codesal, Javier. *Feliz Humo*. Murcia: Centro Municipal Puertas de Castilla, 2004.
- Collin, Françoise. "Una herencia sin testamento." *Revista Lectora*, no. 19 (2013): 93-103. <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/8157/10090>.
- Cortes, José. M. G. *El cuerpo mutilado. La angustia de la muerte en el arte*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1996.
- Crimp, Douglas. "De vuelta al museo sin paredes." *Revista Arena*, no. 1 (febrero 1989): 64-65.
- Crimp, Douglas. *Posiciones Críticas: Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2005.
- De Sousa Santos, Boaventura. "Lecciones iniciales de la pandemia de COVID-19." *Revista de Economía Institucional* 23, no. 44 (primer semestre 2021): 81-101. <https://doi.org/10.18601/01245996.v22n44.05>.

- Del Rio Almagro, Alfonso. "Imágenes infectadas por los estereotipos: análisis visuales de las campañas de (des)información institucional y otros imaginarios sobre la prevención del V.I.H./SIDA." *Arte y movimiento*, no. 9 (diciembre 2013): 81-90. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/1219/2940>.
- Espaliú Pepe, Juan Vicente Aliaga, Marie-Laure Bernadac, Adrian Searle, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (España), et al. *Pepe Espaliú: [Exposición]*. Madrid: MNCARS, 2002.
- Fernández-Savater, Amador. "Covid-ficciones." *elDiario.es*, Agosto 21, 2020. https://www.eldiario.es/opinion/zona-critica/covid-ficciones_129_6175410.html.
- Fernández-Savater, Amador. "Vivencia y experiencia en la crisis del coronavirus." *elDiario.es*, Abril 3, 2020. https://www.eldiario.es/interferencias/vivencia-experiencia-coronavirus_132_1214737.html.
- Fluxá, Bárbara, y Morilla, Santiago. "Arte, humanidad, tecnología, naturaleza." *ACCESOS. Revista de investigación artística*, no. 5 (2020). <https://www.accesos.info/editorial-earth>.
- Fuentes Lojo, Juan Francisco, "Hackeo urbano: Prácticas artísticas para una mediación educativa y ciudadanía pro-activa." *IJABER. International Journal of Arts Based Educational Research* 1, no. 1 (2021): 61-75. <https://doi.org/10.17979/ijaber.2021.1.1.7608>.
- Gran Fury. *Discourses conversation in Postmodern Art and Culture*. New York: The Mit Press, 1990.
- Guash, Anna María. *El arte último del s. XX. Del posmodernismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza, 2000.
- Guash, Oscar. *La sociedad rosa*. Barcelona: Anagrama, 1991.
- Hardt, Michael, *Trabajo afectivo*, 2006. <https://enmedio.info/trabajo-afectivo/>.
- Harvey, David. "Política anticapitalista en tiempo de COVID-19." En *Sopa de Wuhan*, 79-98. ASPO, 2020. <http://iips.usac.edu.gt/wp-content/uploads/2020/03/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>.
- Kerewsky, Shoshana. "The AIDS Memorial Quilt: Personal and therapeutic uses, The Arts in Psychotherapy." *International Journal* 24, no. 5 (1997): 431-438. [https://doi.org/10.1016/S0197-4556\(97\)00019-1](https://doi.org/10.1016/S0197-4556(97)00019-1)
- Koivunen, Anu. "An Affective Turn? Reimagining the Subject of Feminist Theory." In *Disturbing Differences: Working with Affect in Feminist Readings*, edited by Lilijeström, M. Paasonen, S., 8-28. Londres: Routledge, 2010.
- La Rara Troupe. "Ya habremos olvidado." *Congreso Internacional Las artes de desbordar la pantalla: tocarnos, aliarnos y sostenernos en comunidad*, Noviembre 6, 2020. <https://www.ucm.es/arteinvestigacion/colectivo-la-rara-troupe-ya-habremos-olvidado>.

- Larrañaga, Josu. "Artes Confinad+s." En *Confinad+s. Arte y Tecnosfera #2*, editado por Alonso, Loreto, De la Colina, Laura, Larrañaga, Josu, Lupión, Daniel, y Mateo, José E., 331-370. Madrid: Brumaria, 2020.
- Larson, H. J. "Blocking information on Covid-19 can fuel the spread of misinformation." *Nature* 580 (16 de abril 2020): 306. <https://doi.org/10.1038/d41586-020-00920-w>.
- López Cuenca, Rogelio, y Vega, Elo. "Calma urgente. Accionando el freno de emergencia." Proyecto artistas en cuarentena. L'internationale (En el marco de Our Many Europes), 2020. <https://www.museoreinasofia.es/linternationale/artistas-cuarentena/rogelio-lopez-cuenca-elo-vega>.
- López-Borrull, Alexandre. "Fake news e infodemia científica durante la COVID-19 ¿dos caras de la misma crisis informacional?" *Anuario ThinkEPI* 14 (2020). <https://doi.org/10.3145/thinkepi.2020.e14e07>.
- Lozano, Brenda. "El cambio de velocidades que impone el coronavirus." *El País*, Marzo 19, 2020. https://elpais.com/elpais/2020/03/19/opinion/1584642741_508673.html.
- Manonelles Moner, Laia. "La estética del cuidado; la creación como actitud y compromiso." *Anales de Historia del Arte*, no. 26 (2016): 253-272. <https://doi.org/10.5209/ANHA.54056>
- Marco, Irma. "#internetflags. Del confinamiento al espacio público." *Congreso Internacional Arte-Decodificación-Deslocalización-Activación-territorio. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento*, (7-8 de julio de 2021). <https://www.addplusart.net/es/espacios-dispositivos/68-irma-marco>.
- Martuccelli, Danilo. "La gestión anti-sociológica y tecno-experta de la pandemia del Covid-19." *Papeles del CEIC*, no. 1 (2021): papel 246, 1-16. <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.21916>
- Mateo León, José E., y González, Claudia. "A solas. Arte, trabajo y pandemia." En *Confinad+s. Arte y Tecnosfera #2*, editado por Alonso, Loreto, De la Colina, Laura, Larrañaga, Josu, Lupión, Daniel, y Mateo, José E., 71-93. Madrid: Brumaria, 2020.
- Mellado, Paulina. "Laboratorio-obra". *Congreso Internacional Las artes de desbordar la pantalla: tocarnos, aliarnos y sostenernos en comunidad*, Noviembre 6, 2020. <https://www.ucm.es/arteinvestigacion/paulina-mellado-cia-p-mellado-laboratorio-obra>.
- Miralles, Pepe. *Sida Social* (Proyecto artístico). S.f. <http://proyectosidasocial.com/>.
- Mora, Rodrigo y Tironi, Martín. "¿Distanciamiento social? Lazos sociales en tiempos de crisis." *Elmostrador*, Junio 5, 2020. <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2020/06/05/distanciamiento-social-lazos-sociales-en-tiempos-de-crisis/>.
- Páez, Dario, y Pérez, Juan A. "Social representations of COVID-19 (Representaciones sociales del COVID-19)." *International Journal of Social Psychology* 35, no. 3 (agosto 2020): 600-610. <https://doi.org/10.1080/02134748.2020.1783852>.
- Pan-Pan Kolectiva. *Escucha postraumática*. Madrid: MNCARS, 2020-2021. <https://www.museoreinasofia.es/content/escucha-postraumatica-pan-pan>

- Pía López, María. "La vida en cuestión." En *La fiebre. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. ASPO, 2020. <https://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/La-Fiebre-ASPO.pdf>.
- Reyes Toxqui, Álvaro. "Construcción imaginaria de la inmunidad (COVID-19, biopolítica y anomia social)." *Iberoamérica Social*, no 4 (2021): 65-76. <https://iberoamericasocial.com/wp-content/uploads/2021/03/Reyes-Toxqui-A.-2021-La-construccion-imaginaria-de-la-inmunidad-Covid-19-biopolitica-y-anomia-social.pdf>.
- Rodriguez-Barbero, Esther. *Mensajes corporales*, 2020. <https://es.estherbarbero.com/bodymessages>.
- Salas, Javier. "La polarización se revela como un factor de riesgo en la pandemia." *El País* (Madrid), Enero 8, 2021. <https://elpais.com/ciencia/2021-01-07/esta-costando-vidas-la-polarizacion.html>.
- Santos Sánchez-Guzmán, Eva, C. Mesas Escobar, Eva, y Pérez Hernández, Ana. "Vestir los balcones. Una propuesta de arte participativo durante el confinamiento." *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen* 3 (2020). <https://doi.org/10.24310/Umatica.2020.v2i3.11183>.
- Smith, Paul Julian. "La representación del SIDA en el Estado Español: Alberto Cardin y Eduardo Haro Ibars." En *Conciencia de un singular deseo. Estudios lesbianos y gays en el Estado español*, editado por Buxán Bran, Xosé M., 301-318. Barcelona: Laertes, 1997.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas y el SIDA y sus metáforas*. Madrid: Taurus, 1996.
- Watney, Simon. "El espectáculo del SIDA." En *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de la pandemia*, editado por Ricardo Llamas, 31-54. Madrid: Siglo XXI, 1995.
- Wojnarowicz, David. *Biografía*. s.f. http://www.queer-arts.org/archive/9902/wojnarowicz/wojnarowicz_esp_bio.html.
- Žižek, Slavoj. "Coronavirus es un golpe al capitalismo al estilo "Kill Bill" y podría conducir a la reinención del comunismo." Febrero 27, 2020. <https://www.udem.edu.mx/sites/default/files/2020-05/10-Filosofia-Sociologia-Antropologia-Psicologia.pdf>.

Notas

¹ Según UNAIDS el número de portadores del VIH desde el comienzo de la pandemia es de 79,3 millones y el número de fallecido a causa de enfermedades relacionadas con el SIDA de 36,3 millones. África subsahariana contiene el 67% de las personas que VIH en el mundo. Para más información consultar: <https://www.unaids.org/es/resources/fact-sheet> En el caso de la COVID-19, a fecha 4 de abril de 2022, según WHO, se han registrado 489.779.062 casos confirmados, 6.152.095 muertes y 11.183.087.530 dosis de vacunas administradas. Para más información al respecto véase: <https://covid19.who.int/> Las personas que viven con VIH tienen el doble de probabilidades de morir por COVID-19, según estudios desarrollados en Inglaterra y Sudáfrica. Los confinamientos y restricciones sufridos como consecuencia de la pandemia de COVID-19 han tenido un importante impacto en relación al VIH/SIDA. Según el Fondo de Lucha contra el SIDA, la Tuberculosis y la Malaria, los datos recopilados en países africanos y asiáticos las pruebas del VIH disminuyeron en un 41% y las revisiones para diagnóstico y tratamiento disminuyeron en un 37% durante los primeros confinamientos por COVID-19 de 2020. Puede consultarse más información al respecto en: <https://www.unaids.org/es/resources/fact-sheet>

² El presente artículo se asienta sobre importancia de contemplar la especificidad que tienen tanto la pandemia de VIH/SIDA como la de COVID-19. Para más información sobre esta cuestión puede consultarse: Serrano, Rubén. "VIH y COVID-19: dos formas diferentes de vivir y gestionar una pandemia." *elDiario.es*, Junio 7, 2020. https://www.eldiario.es/sociedad/vih-covid-19-diferentes-gestionar-pandemia_1_6037400.html

³ Fue sobre todo en el contexto norteamericano donde el SIDA se catalogó como el mal de las cuatro H: homosexualidad, heroinómanos, hemofílicos y haitianos, creando así dos falsos supuestos: la idea de que el origen del mal es ajeno a la heterosexualidad y que fue contagiado por una raza no blanca.

⁴ Según UNAIDS en 2020, el 73% [56–88%] de todas las personas que vivían con el VIH tuvieron acceso al tratamiento. Véase: <https://www.unaids.org/es/resources/fact-sheet>.

⁵ Según UNAIDS desde el pico alcanzado en 2004, los casos de muertes relacionadas con el SIDA se han reducido en más de un 47%. Para más información puede consultarse: <https://www.unaids.org/es/resources/fact-sheet>

⁶ Se observan diferencias significativas en el acceso al tratamiento, mientras que en Europa Occidental y Central y América del Norte el 82% de las personas que viven con VIH tienen acceso a la terapia antirretroviral en Oriente Medio y África Septentrional únicamente el 43% tiene acceso a la misma. Véase: https://www.unaids.org/sites/default/files/media_asset/UNAIDS_FactSheet_es.pdf

⁷ Para más información sobre estas cuestiones puede consultarse: https://www.ine.es/covid/covid_salud.htm (datos referidos a España) y <https://covid19.who.int/> (datos mundiales).

⁸ Para más información sobre la cronología de la respuesta de la OMS a la COVID-19 se puede consultar: <https://www.who.int/es/news/item/29-06-2020-covidtimeline>

⁹ En el caso de la COVID-19 ha existido un estigma sobre el grupo en el que primero se detectó la infección. Donald Trump, presidente de EEUU en esos momentos, se refirió desde principios de 2020 al "virus chino" o "virus de Wuhan" forzando esa percepción de que el virus proviene de un exogrupo que funciona como chivo expiatorio. Para más información puede consultarse: Zeng, Guangting; Wang, Linlin y Zhang, Zanling. "Prejudice and xenophobia in Covid-19 research manuscripts." *Nature human behaviour* 4, 879 (2020). <https://doi.org/10.1038/s41562-020-00948-y>.

¹⁰ Susan Sontag (1996) identifica la aparición de la metáfora militar en medicina en relación con la enfermedad en 1880 cuando se identificaron las bacterias como agentes patógenos.

¹¹ Puede consultarse al respecto el siguiente estudio: Gómez-González, Pilar, Chávez-Díaz, Alexis y Sierra-Macías, Alejandra. "COVID-19 y sus imaginarios socioculturales en Latinoamérica: una herramienta de salud pública." *Revista de Salud Pública* 22, no. 4 (2020): 1-7. <https://doi.org/10.15446/rsap.v22n4.87515>

¹² Byung-Chul Han en relación con esta cuestión utiliza el término infocracia para aludir a la crisis de la democracia y el cambio estructural que está sufriendo a esfera pública a consecuencia del mundo digital. Véase: Byung-Chul Han. *Infocracia. La digitalización y la crisis de la democracia*. Madrid: Taurus, 2022.

¹³ Para más información sobre este tema se puede consultar: OMS, "Entender la infodemia y la desinformación en la lucha contra la COVID-19." https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/52053/Factsheet-Infodemic_spa.pdf?sequence=16

¹⁴ Ante esta situación la OMS ha incluido en su página web una sección específicamente orientada a contrastar la desinformación y las *fake news* sobre el SARS-Cov-2. Puede ser consultada a través de la siguiente URL: <https://www.who.int/westernpacific/emergencies/covid-19/information/mythbusters>

¹⁵ Para más información sobre las obras de la serie *Carrying* del artista Pepe Espaliú se puede consultar: Espaliú Pepe, Juan Vicente Aliaga, Marie-Laure Bernadac, Adrian Searle, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (España), et al. *Pepe Espaliú*: [Exposición]. Madrid: MNCARS, 2002.

¹⁶ Para más información sobre este artista puede consultarse el catálogo de la exposición monográfica que le dedicó el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en el año 2019: Wojnarowicz, David, David Breslin, David Kiehl, Julie Ault, Cynthia Carr, Adam D Weinberg, and Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (España). *David Wojnarowicz: La Historia Me Quita El Sueño*: [Exposición]. Madrid: MNCARS, 2019.

¹⁷ Se puede acceder a información sobre este proyecto y cada una de sus implementaciones a través de la siguiente url: <http://proyectosidasocial.com/>

¹⁸ Para más información sobre este proyecto puede véase: <https://www.lacasaencendida.es/la-casa-on/pueblo-interior-11346>. El espacio virtual creado está disponible en: https://miro.com/app/board/o9J_kto0o_k=/. Información específica sobre la propuesta "Pueblo exterior" puede consultarse en: <https://www.lacasaencendida.es/encuentros/pueblo-exterior-12557>

¹⁹ Puede ampliarse la información sobre este proyecto a través de la siguiente url: <https://saioaolmo.com/portfolio-item/susurrando-el-futuro>

²⁰ Para más información sobre este proyecto véase: <http://www.tea-tron.com/ficcionesbotanicas/blog/>

²¹ Para más información sobre este proyecto véase: <https://www.lacasaencendida.es/encuentros/autocuidado-comunidad-12205>

²² Puede ampliarse la información sobre este proyecto en la siguiente url: <https://frenalacurva.net/conocenos-frenala-curva/>

²³ Para más información se puede consultar: <https://tencuidado.org/sobre/>

²⁴ Para más información sobre este proyecto consultar: <https://ca2m.org/exposiciones/unmetroymedio>

²⁵ Se puede acceder a desarrollo del proyecto a través de la página web: <https://www.toxiclesbian.org/proyectos-de-arte-publico-y-ciberfeminismo/el-beso/> .

²⁶ Para más información sobre este proyecto véase: <https://www.weused.to/>

²⁷ Para más información sobre este proyecto consultar: <https://www.intermediae.es/agenda/performance-vogueando-el-dolor/>

²⁸ Las imágenes y el citado proyecto están disponibles para su consulta a través de la siguiente url: <https://plastique-fantastique.de/isphere>

²⁹ Puede consultarse la obra en: <https://vimeo.com/420982701>

³⁰ Se puede acceder a la imagen de esta obra a través de la url: <https://www.museoreinasofia.es/linternationale/artistas-cuarentena/sanja-ivekovic>

³¹ Para ver las obras que forman parte de este proyecto véase: <https://www.instagram.com/normalitywastheproblem/>