

ISSN: 2422-6890



Sexo, pastillas y disidencias: La obra del colectivo General Idea sobre la crisis del VIH/sida

Florencia Orué
Universidad Nacional de Rosario
florencia.orue.92@gmail.com

Resumen

La irrupción del VIH/sida en Estados Unidos y Europa durante la década de 1980, marcó un antes y un después en la sociedad occidental, estableciendo una crisis en el sistema sanitario, político y social. A lo largo de aquellos años, diferentes colectivos artísticos desarrollaron experiencias estéticas, que buscaron generar concientización social y comunicar el escenario que atravesaba la comunidad LGBTQ+. Entre aquellos colectivos artísticos, se encontró el colectivo canadiense General Idea, integrado por los artistas AA Bronson, Felix Partz y Jorge Zontal. Aunque existían desde 1969, durante el período 1984-1992, los artistas se dedicaron exclusivamente a la crisis del VIH/sida. Durante aquellos años, los artistas plantearon nuevas narrativas y sensibilidades acerca de la enfermedad y la comunidad queer, oponiéndose a aquellos discursos que difundían los medios hegemónicos de comunicación. En esa línea, sus obras habitaron nuevos sentidos acerca de lo afectivo, lo sexual y lo identitario, constituyendo un archivo sumamente político, que se erigió en contra de las narrativas neoliberales y heteronormativas.

Palabras Clave

vih/sida – Colectivo General Idea – Arte Visual – LGBTQ+

Introducción

En 1969, en el marco de la revuelta de Stonewall en Nueva York, nació el colectivo canadiense General Idea, integrado por los artistas AA Bronson, Felix Partz y Jorge Zontal. A su vez, en Canadá, entraba en vigor la ley C - 150 que reformaba la legislación canadiense en materia de sexualidad, legalizando el aborto, despenalizando la homosexualidad en todo el país, así como la venta de anticonceptivos. A lo largo de su trayectoria artística –por más de 25 años– el colectivo navegó por diferentes temas: el arte, la fama, el sexo, la raza, la enfermedad.

Con un claro carácter vanguardista, sus obras desdibujaron la relación entre arte y vida. El certamen “Miss General Idea” llevado a cabo en 1971, fue prueba de esto: el mismo consistió en la emulación de un concurso de belleza falso para cuestionar el rol del glamour y el mundo del arte y criticar los estereotipos de género. La obra consistió en uno de los proyectos conceptuales más conocidos del grupo, desarrollando un carácter performativo.

Sin embargo, esto se profundizó a partir de la década del 80', con su mudanza a la ciudad de Nueva York y la irrupción del VIH/sida (y el posterior diagnóstico positivo de Feliz Partz en 1989 y de Jorge Zontal, en 1990). Como afirma Susan Sontag, el sida venía a reforzar el sentimiento de final de una era, “un agotamiento, para muchos de los ideales puramente seculares” (2003: 78). La enfermedad venía a poner en jaque un sistema político, sanitario, afectivo y social. El colapso del sistema médico –que se revelaba en miles de casos y muertes–, la forma de vincularnos para con otros y el estigma contra la población LGBTIQ+ tomaron forma en decenas de ciudades.

Obras como *Playing Doctor* (1992), *Maracaibo* (1991), *Mondo Cane Kama Sutra* (1984), *Baby Makes 3* (1984) o *One year of AZT* (1991) del colectivo canadiense, no sólo fueron un fiel retrato del VIH en aquellos años, sino que también construyeron nuevas miradas sobre la forma de vincularnos sexoafectivamente, el accionar de los medios de comunicación ante la epidemia y el azote contra la comunidad LGBTIQ +. Desde una mirada lúdica, irónica, transgresora y profundamente autorreferencial, el

Colectivo General Idea, inundó la escena artística, reivindicando la identidad y estética queer y presentando una nueva forma de hacer política.

Tejido-cuerpo/pastilla-medicina

Paul Preciado afirma que “el sida iba a ser para la sociedad neoliberal heteronormativa del siglo XX lo que la sífilis había sido para la sociedad industrial y colonial” (2022: 61). Bajo la consigna neoliberal “hacer vivir, dejar morir” el VIH fue colmando todos los espacios de la vida cotidiana: las calles, la casa, el trabajo, el país. La “muerte lenta” –expresión acuñada por Laurent Berlant– de la población LGBTIQ+, al hacer referencia al “desgaste físico de una población y al deterioro de las personas de esa población” (2007: 754), se revelaba en la inacción del gobierno y la ineficiente medicalización de las farmacéuticas.

Nikolas Rose desarrolla que, en el siglo XXI, se puede afirmar que la concepción del cuerpo ha pasado de ser “molar” a “molecular”: ya no se concibe al cuerpo como un todo íntegro, sino que el mismo pasa a estar fragmentado. Todos sus elementos pasan a ser “separables” y, por ende, se pueden convertir en tejidos transferibles, capaces de desplazarse, “hacerse visibles, aislarse, descomponerse, estabilizarse, almacenarse en “biobancos”, transformarse en mercancía, transportarse entre laboratorios y fábricas, reestructurarse mediante manipulación molecular” (2012: 45). Es así que, durante el siglo XXI, ocurre la anatomización de la vida. Preciado explica que, con la llegada del VIH, la sangre, la saliva, el esperma adquirieron un protagonismo inédito. A su vez, el ano, la boca se volvieron lugares de peligro: “el miedo a que toda la piel fuera un órgano sexual sin género les hizo redibujarse el cuerpo, diseñando afuera y adentro, marcando zonas de privilegio y abyección” (2009: 136).

El cuerpo: fragmentado, industrial, político, abyecto

La llegada del VIH puso el ojo en la configuración de los cuerpos y en su posterior medicalización: ya no se observaba al ser humano, sino a la sangre que transitaba en él. El colectivo General Idea hace referencia a la anatomización de la vida: el ser humano no es uno, sino las partes que lo componen. La obra *Playing Doctor* (1992) escenificaba la crisis sanitaria: médicos, estetoscopios, píldoras. Como

afirma el título, “jugando al doctor” planteaba una ironía sobre la profesión del médico y el tratamiento de la enfermedad en aquellos días. El auge de la farmacéutica, como característica del signo neoliberal, convertía al cuerpo, como afirma Preciado, en un cuerpo tecnológico, producido por la industria y el comercio. Esto mismo se puede ver en la obra *One year of AZT* (1991), una instalación compuesta por 1825 pastillas, que correspondían a la dosis anual del fármaco antirretroviral AZT de Partz. En esta obra “la pastilla” aparece como la unidad mínima de sentido en la epidemia.

Como afirmó AA Bronson: “Nuestra vida estaba llena de pastillas, nuestro apartamento estaba lleno de pastillas ... así que se convirtieron en parte de nuestro trabajo”.⁸ La medicalización de la vida la dividía en cantidad de pastillas, en horas del día, en tipos de fármacos.

El concepto de “ciudadanía biológica” utilizado por Rose, hace referencia a los proyectos de ciudadanía que “han vinculado sus concepciones de ciudadano a creencias acerca de la existencia biológica de los seres humanos en cuanto individuos, hombres y mujeres, familias y linajes, comunidades, poblaciones y razas, y especies” (2012: 270). Este concepto ayuda a trazar un binarismo entre ciudadanos/no ciudadanos y por ende a una serie de acciones, medidas, políticas que diferenciaban entre quienes sí podían acceder y quienes no. Rose afirma que, aunque el concepto tiene una categoría “individualizante”, al trazar una responsabilidad del “yo mismo”, también tiene un momento “colectivizante” al hallar momentos de agrupamientos entre personas que comparten una identidad. Entre las manifestaciones de esta ciudadanía colectiva, Rose afirma que se encuentran “formas habituales de activismo como organización de campañas en pro de mejores tratamientos, eliminación de la estigmatización, acceso a servicios y otras” (2012: 274) por lo que el autor afirma que se podría hablar de una “biociudadanía por los derechos” (2012: 274).

La militancia del colectivo General Idea, hace referencia a las demandas del colectivo LGBTQ+ ante el advenimiento de la enfermedad. Sin embargo, sus obras no se limitan al tratamiento de la enfermedad, sino que trazan nuevas narrativas

⁸ AA Bronson, “AA Bronson sobre el arte en los años 60”, Universidad de Chicago, 10 de febrero de 2012, AA Bronson on Art in the '60s, citado en Art Canada Institute. *One year of AZT* 1991. Disponible en: <https://www.aci-iac.ca/art-books/general-idea/key-works/one-year-of-azt/>

sobre el homosexual, el enfermo y la víctima, proponiendo un discurso erotizante, virulento y queer.

Nosotros, los “peores de todos”

Foucault (1991) afirma que a comienzos del siglo XVII inició una época de represión del sexo: el silencio, la prohibición, lo ilícito, el encierro. Su único espacio habilitado es “el cuarto”, en calidad de un sexo reconocido, utilitario, reproductor. Su vínculo con el auge del capitalismo es inevitable: el orden burgués como aquel “productor”. Productor del orden, del trabajo y de la reproducción de la familia. Sin embargo, aquellos que se atreven a hablar de él, a señalar su represión, se convierten en transgresores. Como afirma Foucault: “Quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder; hace tambalearse la ley; anticipa, aunque sea poco, la libertad futura” (1991: 7).

Las obras del colectivo General Idea, proclaman a la identidad queer como transgresora, como aquella “inútil” al orden neoliberal, “improductiva” como afirma Leo Bersani (1995[1988]). Obras como *Mondo Cane Kama Sutra* (1984) o *Baby Makes 3* (1984) reivindican la identidad queer, al presentar a sus integrantes no sólo como un trío artístico, sino también, vinculado sexoafectivamente. Transgrediendo la heteronorma y el binarismo de la pareja heterosexual, sus obras hacen referencia explícita al goce de la sexualidad. Es en este sexo “improductivo”, donde transgreden las normas de la época capitalista de manera obscena, literal y rupturista. Mientras que la obra *Mondo Cane Kama Sutra* hace referencia explícita a la homosexualidad, representando un *ménage a trois*, la obra *Baby Makes 3* (1984) representa una burla a la familia nuclear tradicional.

Recuperando la cita de Susan Sontag, el sida venía a reforzar un agotamiento, para muchos, de los ideales puramente seculares - ideales que parecían alentar el libertinaje o por lo menos no proporcionar inhibiciones coherente contra él -, un agotamiento en el que la respuesta al sida encuentra su lugar (2003: 86-87).

En un contexto dónde los medios de comunicación –y también la institución eclesiástica– “castigaban” el “libertinaje”, el “exceso” y el sexo, General Idea se burla de estas categorías, exhibiéndolas a los ojos de todos.

A su vez, la obra *Maracaibo* (1991) hace nuevamente alusión al placer de las personas seropositivas. Mientras los medios hegemónicos de comunicación difundían imágenes, relatos y narrativas de víctimas sufrientes en camas de hospitales, de comunidades marginales “culpables” de aquella plaga, con una intención punitivista y aleccionadora, diferentes colectivos artísticos resaltaron nuevamente el rol del placer y sobre todo de personas deseantes. La obra *Maracaibo* (1991) consiste en copias fotografías de un álbum inédito que perteneció a un hombre que murió por causas vinculadas al sida en Caracas en 1988. Las imágenes muestran un cuaderno abierto donde se ven hombres desnudos, de diferentes estratos sociales y color de piel. Obras como la mencionada, reivindican el tema de la liberación sexual, mostrando la faceta erótica de aquellas personas que eran portadoras del virus. De esta manera, se enuncia una narrativa contrahegemónica.

Narrativas contrahegemónicas

El deseo, la ironía y la furia se convirtieron en sentimientos que parecían “invadir” la crisis del VIH/sida en Estados Unidos. Cualquier sentimiento que no fuera la desolación, la angustia o el miedo se convirtieron en intrusos de muchas de las prácticas artísticas que se hallaron en el auge de la enfermedad. Ann Cvetkovich (2018) afirma que un “archivo de sentimientos” son aquellos textos como “depositarios de sentimientos y emociones, que están codificados no sólo en el contenido de los textos, sino en las prácticas que rodean su producción y su recepción” (2018: 22). A su vez, Jack Halberstam explica que el archivo queer se presenta como “una teoría sobre la relevancia cultural, una construcción colectiva de memoria, y un registro complejo de la actividad queer” (2005: 30).

La obra del colectivo General Idea introduce una narrativa contrahegemónica, brindando un archivo que se escapaba de la lógica neoliberal: del cuerpo útil, dócil, productor. A su vez, el relato deseante, sexualizante y provocador contradecía a la lógica y la imagen del “enfermo”, aquella impulsada por los medios de comunicación hegemónicos. Halberstan explica que las “subculturas queer preservan la crítica a la heteronormatividad que siempre estuvo implícita en las formas de vida queer” (2005: 4), cuestionando la “normalización” de la comunidad LGBTIQ+ ante determinados ideales de la nación y la familia.

De esta manera, sus obras constituyen un archivo “desviado”, registrando nuevos modelos de presentar a la comunidad LGBTIQ+ y nuevas formas de presentar la crisis del VIH/sida.

Conclusión

Desde sus inicios en 1969, hasta el final de su trayectoria, el colectivo General Idea se presentó de manera transgresora: su carácter lúdico e infantil señaló con aspereza la sociedad neoliberal que habitaban, cuestionando todos los “sentidos comunes” presentes. La crisis del VIH/sida agudizó esta faceta, al señalar críticamente al sistema médico, las farmacéuticas y los medios de comunicación.

Sin embargo, sus obras no sólo criticaron las diferentes facetas de la epidemia, sino que reivindicaron, a su vez, su identidad política queer: un lugar habitado por sentidos del orden de lo deseante, lo erótico, lo disidente.

De esta manera, su obra constituyó una narrativa y archivo contrahegemónico, presentando un discurso opuesto a los del orden neoliberal y generando una nueva forma de hacer política.

Bibliografía

- Berlant, L. (2007). "Slow Death (Sovereignty, Obesity, Lateral Agency)". *Critical Inquiry*, Vol. 33, No. 4. The University of Chicago Press: 754-780.
- Bersani, L. (1995 [1988]). "¿Es el recto una tumba?", en Llamas, Ricardo (comp.) *Construyendo Sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo XXI.
- Cvetkovich, A. (2018 [2003]). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.
- Foucault, M. (1991) *La historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Siglo XXI: Madrid.
- Halberstam, J. (2005). "What's that smell? Queer temporalities and subcultural lives", en *In a queer time and place. Transgender bodies, subcultural lives*. New York: New York Universit Press: 152-187.
- Preciado, P. B. (2022). *Dysphoria Mundi*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- (2009) "Terror anal: Apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual" en Hocquenghem, G. *El deseo homosexual*. Barcelona: Melusina: 133 – 171.
- Rose, N. (2012) Políticas de la vida: biomedicina, poder y subjetividad en el siglo XXI. UNIPE: Editorial Universitaria. La Plata.
- Sontag, S. (2003 [1984]). *El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Impresiones Sud América SA.

Fuentes

Art Canada Institute. One year of AZT 1991 Disponible en: <https://www.aci-iac.ca/art-books/general-idea/key-works/one-year-of-azt/>. Acceso: 21 de junio de 2025.