



ESCENA. Revista de las artes  
ISSN: 2215-4906  
escena.iiarte@ucr.ac.cr  
Universidad de Costa Rica  
Costa Rica

Reyes Gil, Sebastián  
Terror y morBBo en visualidades del contagio VIH/sida en Chile (1980-2018)  
ESCENA. Revista de las artes, vol. 78, núm. 2, 2018, -Junio, pp. 150-166  
Universidad de Costa Rica  
Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561159400006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

**Terror y morBBo en visualidades del contagio  
VIH/sida en Chile (1980-2018)**

*Terror and morBBo in visuals of HIV/AIDS  
infection in Chile (1980-2018)*

*Sebastián Reyes Gil*



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

# Terror y morBBo en visualidades del contagio VIH/sida en Chile (1990-2018)

## *Terror and morBBo in visuals of HIV/AIDS infection in Chile (1990-2018)*

Sebastián Reyes Gil<sup>1</sup>  
Universidad de Santiago de Chile  
Chile

**Recibido:** 13 de marzo del 2018    **Aprobado:** 11 de mayo del 2018

### Resumen

Este artículo analiza registros visuales de dos momentos históricos del VIH/sida en Chile. El primero de ellos se sitúa en la década de 1980 e incluye imágenes de prensa junto con imágenes y reflexiones en torno a obras de Juan Dávila y Las Yeguas del Apocalipsis. El segundo registro que se explora pertenece a comunidades de sexo *bareback* en Chile en redes sociales. El análisis recurre a las ideas de comunidad/inmunidad, sobre todo de Roberto Espósito, para observar y pensar ciertas nociones de la comunidad y sus límites. Se establece que, considerando significativas diferencias por las finalidades de las distintas imágenes, ellas muestran los cambios en la cultura sobre el VIH/sida en Chile y el paso de una cultura de lo inmune basada en el miedo a otra, en la cual se manifiestan grupos que promueven prácticas de “contagio” comunitario.

**Palabras clave:** Chile; VIH; comunidad; contagio; visualidad

---

<sup>1</sup> Profesor asociado en la Universidad de Santiago de Chile. Doctor en Literatura Hispanoamericana por New York University. Correo electrónico: sreyesgil@gmail.com

**Abstract**

This article analyzes images from two historical moments of HIV/AIDS in Chile. The first of these, dates back to the 1980s, and includes press images and the works of Juan Dávila and the Yeguas del Apocalipsis. The second register explored belongs to bareback sex communities in Chile and its social networks. The analysis uses the ideas of community/immunity, especially by Roberto Esposito, to observe some notions of community limits. It is established that, considering significant differences about the purposes of the images, they show the changes in the culture on HIV / AIDS in Chile, and the passage from a culture of the immune based on fear, to another, in which there are groups that promote practices of community “contagion”.

**Keywords:** Chile; HIV; community; contagion; visibility

El VIH ha provocado alarma recientemente en Chile, debido a que, en los últimos siete años, las cifras de contagio han aumentado un 96%. El objetivo de este artículo es indagar cómo han estado cambiando en Chile algunos discursos y códigos en los últimos 30 años respecto al VIH. Mientras que, a fines de 1980 la prensa difundía las primeras imágenes del terror asociadas al sida y a la homosexualidad vista como perversión moral y social, en tanto otras visualidades desde el campo del arte desafiaron los códigos heteronormativos. A treinta años de la llegada del VIH/sida al país, las imágenes que revisaremos muestran cómo las prácticas sexuales se ejercen no necesariamente por falta de información sobre el VIH y sus riesgos para la salud, sino que, por el contrario, como opción libre y autónoma de los sujetos. La comunidad homosexual, si así se la puede llamar, desafiando los discursos del pánico ha vuelto a poner en la escena pulsiones de deseo que disputan las relaciones jerárquicas entre comunidad e inmunidad, entre apertura y protección. Estas nuevas disputas en torno a la sexualidad y los afectos, se expresan en visualidades surgidas en la era digital, por parte de sujetos y subculturas que se restan de los métodos de protección, incurriendo en actitudes y conductas que vuelven a poner al cuerpo en zonas de riesgo y contagio. Este artículo explora fragmentos de visualidades del VIH/sida en Chile y analiza comparativamente, dos momentos en la historia de la epidemia: el primero de ellos caracterizado por las primeras apariciones en la prensa y las expresiones desde la esfera de las artes, hacia fines de la década de 1980, y el segundo, se refiere a figuraciones del VIH/sida en algunas páginas de internet y en aplicaciones telefónicas en los últimos dos años.

En su estudio sobre las narrativas del contagio, Wald señala que *“the experience of a communicable-disease epidemic could evoke a profound sense of social interaction: communicability configuring community* [la experiencia de una epidemia como enfermedad comunicable podría evocar un profundo sentido de interacción social: comunicabilidad configurando comunidad] (2007, p.12). Las narrativas visuales del contagio de VIH articulan, entonces, formas de comunidad que se constituyen en el lenguaje. Luego, para Espósito, “la comunidad no es aquello que protege al sujeto clausurándolo en los confines de una pertenencia colectiva, sino más bien aquello que lo proyecta hacia fuera de sí mismo, de forma que lo expone al contacto, e incluso al contagio, con el otro” (2009, p.16). La comunidad es un modo de ser común (sin esencia) y nos obliga a una relación con el otro, vinculándonos a través de un *munus*, deber o don, así como por una ley (p. 25). Por el contrario, la inmunidad nos desliga de una obligación hacia el otro, y en sus acepciones jurídicas y médicas, implica la defensa y ofensa contra todo elemento externo que suponga amenazar esa inmunidad. Siguiendo esta línea argumentativa, los discursos inmunitarios negarían aspectos de la vida, “encerrándola en una suerte de jaula en la que no solo se pierde nuestra libertad, sino también el sentido mismo de nuestra experiencia individual y colectiva” (p. 17). A través de los registros visuales sobre el VIH y el contagio en dos momentos históricos, exploremos entonces cómo se establecen las relaciones entre comunidad e inmunidad.

El primero de estos momentos ocurre con la aparición del VIH en Chile. El sida les dio una visibilidad negativa a los homosexuales y forzó su aparición en la escena pública. Surgieron al menos dos tipos de homosexualidad, por una parte, reaparecía la figura de la loca mestiza latinoamericana, que conocíamos con la Manuela en *El Lugar sin límites* (1966) de José Donoso y los travestis del libro de fotografías *La Manzana de Adán* (1990) de Paz Errázuriz. Eran las locas del pueblo, del prostíbulo, del barrio y formaban parte de la comunidad general, aunque con roles estrictamente establecidos, es decir, en una posición segregada, por lo general, al ámbito de lo privado y lo doméstico, o a la calle y la prostitución. Por otra parte, llegaba a Chile, por los medios de comunicación, a partir de 1980, un nuevo tipo de homosexual, encarnado en la figura del “gringo gay”, cuyo prototipo fue la figura del macho (por ejemplo, *The Village People*). Hasta cierto punto, estos dos tipos de homosexuales se enfrentaron; la loca fue discriminada, aunque en el ambiente gay ocupó el rol de anfitriona, reina de la noche y directora del show en los clubes nocturnos (el caso emblemático en Chile fue Francis Françoise, fallecida en el 2014). Los nuevos homosexuales tipo gay macho hicieron, sin embargo, su llegada al país junto con la aparición del VIH/sida.

La primera noticia sobre sida publicada por la prensa chilena, apareció en el periódico *La Tercera*, que titulaba “Murió paciente del cáncer gay chileno” (*La Tercera*, 1984) (imagen 1). Como fotografía en la portada de ese día, por aparente coincidencia, vemos una casa quemada en una población pobre de Santiago. La catástrofe se asociaba así, visualmente, a lo que anunciaban los titulares. En las páginas interiores del diario, se publicó una foto de la espalda manchada del difunto (sin identidad) por el Sarcoma de Kaposi. Fue considerado como la primera víctima fatal de sida en Chile. Junto a esa noticia, en esa misma página de la sección Crónica (imagen 2), se publicó una breve nota sobre el famoso caso del niño Miguel Ángel y las apariciones de la Virgen en Villa Alemana. La voz de Miguel Ángel presagiaba el fin del mundo. Este niño visionario que congregaba miles de personas –creado, en parte, por los agentes de la dictadura de Pinochet, para distraer a la opinión pública– vociferaba como un ángel de Sodoma lo que ya estaba en el inconsciente colectivo: las asociaciones entre pecado, homosexualidad y exterminio que el catolicismo había difundido desde los tiempos de la conquista.

**Imagen 1.** “Murió paciente del cáncer gay chileno”

Fuente: Portada de *La Tercera*, 23 de agosto de 1984.

**Imagen 2.** “Falleció primer chileno”

Fuente: Falleció primer chileno que padecía el temible “cáncer gay”, 23 de agosto de 1984. p. 4.

En el campo del arte, el artista chileno Juan Dávila sustituyó, en 1988, el logo pop LOVE de Robert Indiana (1960), por la palabra SIDA, citando a su vez la obra AIDS, del grupo de arte General Idea (1987) (imagen 3). Dávila transcodificaba los materiales y las figuras del amor y el contagio, en una pintura inaugural sobre las relaciones entre arte y sida en Chile. En palabras de Nelly Richard, el artista articuló las políticas y estéticas sobre la plaga, en una obra donde la “indiscriminación sexual terminó por infeccionar el límite supurante entre lo real (lo que documenta la sigla) y su presentación (la iconización tumefacta y furuncular del emblema pictóricamente depravado)” (1988, p.66). La pintura de Dávila reciclaba los materiales del arte (pop) para efectuar lo que Rancière llama la “redistribución de lo sensible”, es decir, practicar una repartición nueva del espacio material y simbólico (p. 17), y de “espacios y tiempos, de lo visible y de lo invisible, del ruido y del lenguaje” (p. 19). Mediante su juego de



citas viajeras, Dávila expresó pictóricamente esas redistribuciones, las travesías de ida y retorno del virus, desde y hacia el “primer mundo”, al localizar la enfermedad y sus biopolíticas en contextos sociales específicos, desafió las condiciones de intercambio desiguales entre norte y sur, así como cuestionó las relaciones de autoridad y propiedad entre el original y la copia; lo propio y lo común. La obra *LOVE* de Dávila intervenía el logocentrismo del discurso médico, artístico y político, al reutilizar las siglas para remitirlas, conflictivamente, a sus condiciones materiales e históricas. Este mismo gesto lo repetiría después Lemebel en su última *performance* de 2014, *Abecedario*, al incendiar el alfabeto castellano en el pavimento de la pasarela peatonal en la Avenida Nortesur en el centro de Santiago.

**Imagen 3.** LOVE



Fuente: Juan Dávila Love, 1988 Oil on canvas 200 x 200 cm © Juan Davila, Courtesy Kalli Rolfe Contemporary Art.

En la obra de Dávila primero, pero, especialmente, algo después en las *performances* de Las Yeguas del Apocalipsis, se configuraban relaciones entre arte, comunidad, contagio y enfermedad. La primera *performance* de Las Yeguas, que tuvo como tema el VIH/sida apareció en la prensa de oposición a la dictadura de Pinochet, en ella se exponían estéticas y políticas activistas de las minorías sexuales. Tal vez lo más cercano como *performance* había sido la obra *El perchero* de Carlos Leppe (1975), solo que, en esta irrupción explosiva, Casas y Lemebel ponían el cuerpo frente a la mirada del transeúnte y los medios, transitando entre el set de fotografía, la calle y los medios de comunicación de masas. Esta politización de relaciones entre vida, sida y arte, en el espacio público, de una manera que, ni Lepe ni Dávila habían alcanzado, se realizó con una densidad estética que se sostenía sin que el arte desapareciera por su politicidad. En la *performance* de Las Yeguas *Lo que el sida se llevó* (1989) (Imagen 4 y 5), se contestaban los modos en que la enfermedad había adquirido distintas significaciones, en varias *mise-en-scène* que exponían los restos materiales de una loca-local



en posible extinción, no solo por el sida, sino por estar pasadas de moda frente al nuevo gay importado. Como toda loca fatal, Las Yeguas posaron como las últimas divas parodiando ese final, mostrando y burlando la muerte: decorados travestis, ropa usada americana, objetos de segunda mano de “las amigas muertas de sida”, reciclaban los materiales de los originales norteamericanos dados de baja. En máscaras ominosas, entre eróticas y mortuorias de un último beso carnavalesco, Las Yeguas y sus fetiches hollywoodenses de plumas y trapos, testificaban la memoria del sida y las fantasías sociales de exterminio, denunciando al virus invasor, que venía del imperio a la periferia, como antes lo habían hecho los virus españoles con los indígenas.

**Imagen 4 y 5.** Lo que el sida se llevó. *Performance* 1989



Fuente: Mario Vivado. Cortesía D21 Proyectos de Arte.

La *performance* de Lemebel *Chile Return AIDS* en la marcha del orgullo gay de Nueva York en 1994, volvía al mismo motivo que ya habíamos visto en la pintura de Juan Dávila, donde el virus viajaba desafiando las jerarquías políticas, migratorias y de dominación imperialista. “El bicho”, como se le apoda a veces en Chile al virus, fue considerado un objeto simbólico de intercambio desigual entre el cuerpo gay norteamericano sano y robusto y el cuerpo sidoso desatendido por la salud pública y sin recursos de la loca pobre tercermundista. Otra vez, lo que estaba en juego, según Dávila, Las Yeguas del Apocalipsis y Lemebel era la contestación a la cultura homosexual global, dominada por los patrones estéticos y morales importados por el mercado del dólar rosa de EEUU. Así, la comunidad

de los infectados enfrentaba una inmunidad interna, construida por una reaccionaria heteronormatividad, sino que también enfrentaba al arcoíris gay de una diversidad comercial y turística, que Lemebel criticaba.

La homosexualidad estuvo prohibida por la llamada Ley de Sodomía en Chile hasta 1999. En los debates por su derogación, se podían leer declaraciones como las del Decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Católica de Chile, Pedro Morandé: “una sociedad que vive de la homosexualidad, tarde o temprano se destruye, porque contraría su naturaleza. Así lo demuestra el relato bíblico de Sodoma, ciudad que fue destruida por su perversión” (1995). Llama la atención aquí que hayan sido formuladas por un sociólogo y decano de Ciencias Sociales, ya que demuestran el grado de conservadurismo en los debates, así como la homofóbica ansiedad de los “inmunes”. Lo que Dávila y las Yeguas hacían entonces era infeccionar, inocular, homosexualizar los espacios mediante retóricas visuales del contagio, desvirtuando los símbolos de la patria, la familia patriarcal y otros enclaves culturales retrógrados, cada vez menos presentes en la cultura chilena. La dialéctica entre comunidad e inmunidad se expresaba en estas obras de arte como cuestionamiento de los discursos de la inmunidad que, excusados en la protección ante el VIH, promovían una limpieza del deseo y el contacto homosexual: una cultura del terror en torno a las prácticas homosexuales.

### **Treinta años después...**

A treinta años del primer caso de VIH en Chile, en un contexto de globalización generalizada, la situación de la epidemia ha tenido drásticos cambios. Al menos dos fenómenos abren nuevas perspectivas de análisis sobre el VIH/sida y sus visualidades. El primero de ellos es la contención de la enfermedad por el suministro de retrovirales gratuitos en Chile para todos los portadores y la invisibilización del virus hasta hacerlo indetectable en el cuerpo. Una segunda característica, asociada a la anterior, es el desarrollo y acceso a internet, donde se promueven nuevas comunidades, prácticas, contactos y encuentros que pueden llevar al contagio. La más llamativa de ellas para nuestros fines es el “sexo a pelo” o *bareback*. Si en 1980, lo que explotaban los discursos conservadores era el miedo, relacionado con una larga historia de homofobia, ahora esos discursos del terror han comprobado su ineficacia y se encuentran en retirada.

Una manera de aproximarnos a las asociaciones entre VIH, visualidad y política, es observar la iconografía, dibujos y fotografías, que comparten las comunidades de sexo *bareback* (o sexo a pelo) en los espacios digitales de internet. Estas comunidades consisten en grupos de personas que se reúnen para practicar sexo sin condón. Enfocarse en este tipo de prácticas y sus visualidades puede resultar ejemplar, porque, aunque el sexo a pelo intencional no representa fielmente las conductas de la mayoría de la población homosexual que se contagia de VIH, sí permite observar ciertos cambios en relación al

pánico homosexual en la cultura. En general, lo *bareback* (“bb”), mediante una nueva puesta del cuerpo en escena (y del VIH en circulación), expresa una revitalización del deseo contra el miedo y la vergüenza, para Dean:

*Gay men have become so practiced in the fetishistic art of transforming phobic objects into sources of erotic pleasure that some of us have started to fetishize HIV too. The homophobic construction of HIV/AIDS as the ultimate horror positions the virus as available for fantasmatic translation into an object of queer desire* [Los hombres gais se han habituado tanto el arte fetichista de transformar los objetos de fobia en recursos de placer erótico, que algunos de nosotros hemos comenzado a fetichizar el VIH también. La construcción homofóbica del VIH/sida como el último horror, hace al virus disponible para su traslación fantasmática en un objeto de deseo *queer*] (2009, p. 3).

**Imagen 6.** Fraternidad Franko en internet 2016



Fuente: Fraternidad Franko [sitio web].

La defensa de cierta autonomía para realizar estas prácticas de manera informada y consciente son defendidas por los practicantes contra la cultura del miedo. Ideas como regalar y donar, explican, según Dean, algunos sentidos que hay detrás del sexo *bareback*, y nos retrotraen a ritos ancestrales relacionados con las prácticas de dar, regalar y recibir. En la comunidad autodenominada Fraternidad Franko en Santiago, que promociona fiestas “bb”, un aviso de 2016 aparecía atractivo a la mirada, la imagen que se promociona es optimista (imagen. 6). El signo “like” que usamos en Facebook es transpuesto a poleras que muestran orgullosos y alegres carteles donde se señala *positive* y negativo (denotando la mezcla de inglés y castellano en los códigos de la comunidad) y luego *bug chaser*, es decir, quien busca al virus (*bug*), *gift givers* (quien lo dona). En el decálogo del sexo a pelo, en la misma página, se describían algunas reglas de la Fraternidad: “8. La discreción es importante, el sexo sin condón es objeto de rechazos y cuestionamientos morales, sociales y epidemiológicos”. Otros son muy específicos respecto al semen y se destaca el número tres, “Compartir los fluidos entre sujetos masculinos es una nueva forma de comunión”. Se avisa: “practicarlo de manera informada y reflexiva”. Y algunas reflexiones sobre los riesgos: “6. Asumir siempre de manera civilizada, responsable y serena sus posibles consecuencias tanto positivas como negativas”. O bien: “9. Hay que comprender y respetar el libre albedrío de los sujetos, así como el manejo de cada uno de ellos da a su realidad.” Toda una regulación sobre los fluidos, que la antropología había observado en otras comunidades y según la cual, se discrimina sobre lo sagrado, lo contaminante, lo puro.

Estas imágenes, con emoticones, códigos publicitarios que citan la cultura popular estadounidense de las redes sociales y se apropian de las posibilidades que dan las aplicaciones telefónicas, como Grindr, forman nuevas palabras e íconos, entre ellas la muy usada “morBBo” (Imagen. 7) y otras como la que aparece en la imagen 8. En los códigos que observamos, el uso de emoticones y otros íconos parecen invitar a los usuarios a un juego.

Las expresiones de la cultura “bb” en las redes de internet internacionales y en Chile nos remiten a íconos de un lenguaje propio de las aplicaciones telefónicas, por una parte, y, por otra, a comics y dibujos de la cultura popular.

**Imagen 7.** MorBBo



Fuente: Iconografía Grindr.

¿Qué hay detrás de estos lenguajes visuales? ¿Apelan a un tipo de consumidor? ¿A un cierto tipo de comunidad? Este tipo de códigos se forman mediante transferencias, préstamos y contagios propios de la era de la información global y digital, donde los signos mutan constantemente. Dávila se adelantó en este sentido a un fenómeno que hoy es habitual. La Fraternidad Franko usa Facebook, Twitter y una página web para promocionar sus fiestas y se describe a sí misma como “Mini sitio de Cruising/Discreto”. Hay ofertas y promociones, por lo que su organizador parece especialmente interesado en lucrar con las reuniones. En este sentido, la comunidad se encuentra en el mercado. Sobre las redes sociales, Eltit afirma: “sé de la infelicidad, por ejemplo, que oculta el revés del Facebook multitudinario y su robótico anodino ‘me gusta’, parapetado en ese otro mundo, el virtual, porque transa sus valores en la bolsa mundial más concreta gracias al ‘me gusta’” (p. 19). Una aseveración acertada como esa, podría, sin embargo, perder de vista otras aristas que no suponen la mera sujeción a una manipulación operada por la mano invisible del mercado o de grandes compañías como Facebook. Por supuesto, Grindr tiene utilidades y Franko las tiene. Pero, ¿quiere decir esto que deberíamos juzgar las prácticas que promueven esas plataformas como meramente sometidas a una lógica de mercado? Aún si fuera así, cabe preguntarnos por los sentidos que se articulan en las relaciones sociales ocurridas en esas redes mercantiles y qué tan igualitarias son. Por otra parte, las mismas páginas establecen advertencias. Usted puede promocionar prácticas negativas para la salud si mantiene al consumidor informado, como es el caso del tabaco o los alimentos etiquetados. En una suerte de defensa de los derechos del consumidor, se invita a ser responsables, se establece que no hay discriminación por edad o tipo de cuerpo, aunque se pide estar en buen estado físico.

Como señala Raj, las imágenes en la aplicación de Grindr, por ejemplo, “*In locating consumer subjectivity within this application, bodies are not only visual commodities that are ‘browsed’ or ‘loaded’, but conversational interfaces where intimacy or sex can be secured in an ‘offline’ setting* [Al ubicar la subjetividad del consumidor dentro de esta aplicación, los cuerpos no son solo productos visuales que se navegan o cargan, sino interfaces conversacionales donde la intimidad o el sexo se pueden asegurar en una configuración fuera de línea]” (2011, p. 4). Existen, en Grindr, filtros y categorías, como un menú de ofertas y demandas, donde al mismo tiempo que los perfiles de las personas deben encasillarse, hay una “constante re-escritura de las declaraciones de perfil, cuyos diversos intercambios de fotografías representan los puntos diferenciales que los cuerpos utilizan para ‘conectar’” (p. 5). Entonces, sería miope pensar que estamos solo frente a una mera mercantilización de identidades y prácticas. De esta forma, las relaciones tienden a tornarse líquidas (Bauman, 2005), pero, en el caso de la Fraternidad Franko también se generan nuevas reglas en torno a lo que se valora. Lo que fuera de la Fraternidad es contaminante y prohibido (por ejemplo, el semen) aquí es especialmente valorado, en una suerte de reverso de lo que la sociedad y sus normas inmunitarias establecen. Insistimos, entonces, que incluso si estas

comunidades se comportaran bajo lógicas de consumo, no podríamos obviar que inesperados sentidos comunitarios surgen en ellas, aunque sean comunidades imaginadas, si tomamos prestado el término de Anderson.

La interacción *bareback* o de sexo a pelo está relacionada con derrotar la cultura del miedo y, como hemos visto, se utilizan los símbolos e íconos sobre el miedo al contagio para resignificarlos en nuevos contextos. El signo de peligro bioquímico (imagen 8) es uno de ellos. También, se usan calaveras y otros símbolos de prohibición y peligro, que pasan de tener su significado original, como advertencia, a ser el aviso de una experiencia de goce e, incluso, de comunión prometedora. La calavera que representa en parte la muerte, es resignificada como símbolo de bandera pirata, infantilizada en el dibujo del comic, con su color rojo como parte del atractivo del juego erótico. Signos todos, copiados de internet, reciclados, transferidos y reutilizados, como antes Dávila había vislumbrado con su pintura.

La desactivación del terror por invitaciones a la transgresión, como si fuera un juego de transferencias y contagios, con sus reglas, símbolos, íconos, entre otros, queda ejemplificada en un estudio realizado en Brasil sobre estas prácticas, cuyos resultados señalan que: “las diferentes motivaciones para el *barebacking* constituyen una región fronteriza (de tensión) entre el placer del contacto sensorial y el riesgo de infección”. Aquí, los participantes parecen estar de acuerdo en que el placer es más “liberador” y más “intenso” cuando no es usado el condón. Para otros, ese placer está estrictamente asociado a una experiencia donde todos los participantes afirman que no usar condón produce un placer que “*is strictly associated with an experience that involves greater excesses and transgressions, up to the point of challenging the virus, the disease and the limits of life itself* [es estrictamente asociado con una experiencia que implica mayores excesos y transgresiones, hasta el punto de desafiar el virus, la enfermedad y los límites de la vida misma]” (da Silva e Iriart, 2012, Final Comments, párr. 4). Las normas sobre lo contaminante y la polución se establecen en las comunidades para controlar lo propio y lo

**Imagen 8.** Peligro bioquímico



Fuente: Grindr, 2017.



ajeno y, así, otorgar cohesión a los miembros. Sería, en este caso, la comunidad de los seropositivos que comparten el *munus* al que se refería Espósito. En esta misma línea, Dean dice que “en su rechazo a la perniciosa ideología de la seguridad, la subcultura *bareback* infiere que vale la pena el riesgo por los placeres de la intimidad” (p. 4), y aunque es el riesgo y el eventual contagio lo que otorgaría el placer, detrás de estos actos está la pulsión de muerte propia del deseo en general.

Volvamos sobre la idea de la comunidad de los portadores frente a la de los inmunes. Para Espósito: “la *immunitas* no es solo la dispensa de una obligación o la exención de un tributo, sino algo que interrumpe el circuito social de la donación recíproca, al que remite en cambio, el significado más originario y comprometido de la *communitas*” (2009, p. 16). Entonces si las prácticas *bareback* restituyen un sentido de comunidad y, de ahí, que se utilice, en este decálogo del sexo a pelo, las palabras “fraternidad” y “comunión”. La distinción entre lo puro y lo contaminado es propia de las comunidades humanas, en general. Las biopolíticas de profilaxis y lo inmune, restringen y protegen; discrimina y jerarquiza ciertas formas de comunión y de intimidad, donde las personas permitidas son, generalmente, heterosexuales, basadas en la fidelidad, entre otras. Estas reglas tienden, en nuestro caso, a separar positivos de negativos y limita prácticas sexuales, como aquellas donde se comparten fluidos corporales, en particular, el semen. La indiferencia a la transmisión del VIH o, mejor dicho, la intención del contagio o traspaso de virus en el caso de los *gift givers* y *bug chasers* abre la pregunta de Espósito; si acaso se trata de interiorizar un común, esto es, ser seropositivo.

Aún si pudiésemos afirmar la hipótesis de que estas comunidades están inmersas en prácticas de consumo propias de las sociedades capitalistas de la modernidad tardía, en la objetivación de bienes y personas, “el acto de consumo supera el fetichismo al proveer de valor de significado, subjetivamente vivido en las relaciones interpersonales, al bien que es objeto de intercambio”, dice Peña (2017, p. 252). El bien aquí sería el goce, materializado en la transmisión de semen y, a veces, virus, en el contacto y lo “contaminante”. Es el intercambio y la conexión con el otro, lo que posibilita la articulación de la comunidad *bareback*, en este sentido, más que un mero acto de consumo individualista. Se trata de una situación contradictoria, porque lo mismo que une a los otros es desunión, en tanto, representa un agente patógeno que pone en serio riesgo la salud de las personas. Es algo propio de las sociedades abiertas y de mercado, permitir esas contradicciones, en el consumo de muchas sustancias y situaciones que pueden ser nocivas a largo plazo.

El Estado de Chile no ha desarrollado campañas sostenidas con presencia en los medios, en contraste con la era actual de internet, la cantidad y variedad de mensajes que configuran una escena comunicacional compleja con relación al VIH. Como hemos señalado, un factor de aumento es encontrarnos en una era de postsida en Chile, o si se quiere, de VIH,

porque se proporcionan tratamientos de retrovirales gratuitos a la población. Según Michael Warner, estamos inmersos en lo que él denomina el “ciclo de la vergüenza y el riesgo”; vergüenza especialmente en los hombres pasivos, lo cual lleva a una negación de lo que ocurre. En coincidencia con Dean, Warner afirma que: “los hombres gays están tan conscientes del lenguaje de la responsabilidad, la culpa y la vergüenza, que hacen un gran esfuerzo por evadirla” (p. 212). Frente a esta situación, propone políticas de información, donde el miedo no sea parte del vocabulario y en las que se promueva una cultura sexual *queer*, que combata el estigma, el miedo y la vergüenza, más que el sexo. Esto es algo que se intentó por parte de las campañas del Gobierno de Michelle Bachelet, pero con muy escasa presencia mediática.

A modo de conclusión, quiero destacar cómo, en las primeras imágenes, el contagio del VIH en Chile tuvo un foco de atención en visualidades caracterizadas por fotografías de la catástrofe. Fueron representaciones que invocaron las antiguas fantasías de exterminio diseminadas por el catolicismo; condensadas en la historia de Sodoma y su destrucción. En las obras de arte mencionadas ocurrieron las primeras manifestaciones culturales públicas de disidencia, frente a los discursos de lo inmune, operados desde la Iglesia, el Estado y otras instituciones. Las obras de Juan Dávila y *Las Yeguas del Apocalipsis* se adelantaron a los conflictos contemporáneos, mostraron el inicio de un debate sobre la enfermedad y sus políticas de lo visible. El arte representó, a su manera, prácticas de contagio, entendido como contacto y comunicación. Esas obras parodiaban el miedo, enfrentaban la vergüenza y articulaban un tipo de contra-comunidad desde el arte; un tipo de comunidad que contrastaba con la “comunidad imaginada” (Anderson, 2016) de la nación heterosexual.

Al mismo tiempo, Casas y Lemebel, al ser los dos escritores, describieron los límites de los campos entre letra y visualidad, al narrar el VIH/sida como un contra discurso de lo común minoritario frente a lo inmune imaginado por la sociedad. Dávila ya articulaba una iconización tumefacta, como dice Richard, que hoy es parte del lenguaje común en las redes. Iconización y emoticones reiterados en el proceso inverso al de la pintura –la fluidez y rapidez de las imágenes digitales– que a pesar de ello reproduce ese gesto pictórico contaminante, aunque desprovisto, ahora, de su densidad estética. Esas representaciones resurgieron en expresiones digitales, treinta años más tarde. Las nuevas iconografías y clasificaciones en internet y las aplicaciones telefónicas, buscan un fin práctico y no político o estético. Sin embargo, hay en esas expresiones visuales nuevos sentidos que vuelven a desmarcar los límites entre lo puro y lo contaminado, el norte y el sur, lo público y lo privado, lo personal y lo común. En estas prácticas, mediatizadas por símbolos reciclados de la cultura de masas y las redes sociales, se rompe, al menos, en parte, con la lógica economicista del costo-beneficio. El precio que se paga por el goce y por una sexualidad sin miedo es contagiarse de VIH y así portar el virus para formar parte de una nueva comunidad.

## Referencias

- Anderson, B. (2016). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Bauman, Z. (2005). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- da Silva, L. A. V. & Iriart, J. A. B. (2012). The meanings and practices of barebacking among Brazilian internet users. *Sociology of Health & Illness*, 34, 651–664. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9566.2011.01407.x>
- Dean, T. (2009) *Unlimited Intimacy. Reflections on the Subculture of Barebacking*: Chicago: The University of Chicago Press.
- Donoso, A, & Robles V.H. (2015). *Sida en Chile, historias fragmentadas*. Santiago de Chile: Fundación Savia: Siempre Viva Ediciones.
- Douglas. M. (2002). *Purity and danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo (Routledge Classics)*. New York: Routledge.
- EFE. (9 de abril de 2018). Advierten que casos de sida han aumentado en Chile un 96 por ciento desde el 2010. *El mostrador*. Sección El País. Recuperado de [www.elmostrador.cl/noticias/pais/2018/04/09/advierten-que-casos-de-sida-han-aumentado-en-chile-un-96-por-ciento-desde-el-2010/](http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2018/04/09/advierten-que-casos-de-sida-han-aumentado-en-chile-un-96-por-ciento-desde-el-2010/)
- Eltit, D. (2016). *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta.
- Espósito, R. (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder.
- Fraternidad d' Franko. (2016). *Fraternidad Franko*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://fraternidadfko.wixsite.com/info/inicio>
- Fraternidad d' Franko. (2016). [Sitio web]. Recuperado de: <https://fraternidadfko.wixsite.com/info/inicio>
- Falleció primer chileno que padecía el temible “cáncer gay”. (23 de agosto de 1984). *La Tercera*, p.4.
- La Tercera*. (23 de agosto de 1984). Portada de diario [Fotografía], p.1.
- Leiva, L. (23 de octubre de 2015). Alza de 74% en casos de VIH-Sida en adolescentes preocupa a autoridades. *La Tercera*. Recuperado: <http://www.latercera.com/noticia/alza-de-74-en-casos-de-vih-sida-en-adolescentes-preocupa-a-autoridades>
- Morandé, P. (14 de mayo de 1995). Entrevista. *Diario El Mercurio*.

- Peña, C. (2017). *Lo que el dinero sí puede comprar*. Santiago: Debate.
- Raj, S. (2011). Grinding Bodies: Racial and Affective Economies of Online Queer Desire. *Critical Race and Whiteness Studies*, 7(2). Recuperado de: <https://www.academia.edu/>
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Richard, N. (1988). Love o la cita infectada. En Nelly Richard, Carlos Pérez y Gustavo Buntinx (Eds.), *El fulgor de lo obsceno*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- Warner, Michael. (2000). *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*. Free Press: Cambridge.