

EL ARTE EN DISPUTA POR LA VIHDA:
LA OBRA DE ÓSCAR SÁNCHEZ

Maai Enai Ortíz Sánchez*
César Torres Cruz**

RESUMEN. El presente artículo tiene como objetivo analizar algunas producciones artísticas de Óscar Sánchez, en el campo fotográfico, del VIH/sida desde sus implicaciones corporales y la autorrepresentación. Aunque de acuerdo con algunas/os autoras/es, sobre todo desde la epidemiología, vivimos en una etapa de “estabilización” respecto al padecimiento, nuestro interés radica en ofrecer una lectura feminista que informe al campo del arte sobre las necesarias implicaciones corpóreo-afectivas del virus. Intentamos que este trabajo, al acudir al arte de la década de 1980, nos recuerde que es necesario seguir visibilizando los estragos del VIH/sida en esta nueva era y proponemos (re)utilizar las representaciones artísticas del cuerpo como canal de expresión-denuncia ante esta era de “normalización” del virus.

PALABRAS CLAVE. Arte, VIH/sida, feminismo, (auto)representación, emociones.

ART IN DISPUTE AGAINST AIDS:
THE WORK OF ÓSCAR SÁNCHEZ

ABSTRACT. This paper has the objective to analyze some artistic manifestations by Mexican artist Óscar Sánchez about HIV/AIDS

* Estudiante de la Maestría en Comunicación y Política en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, UAM-X, México. Correo electrónico: maaienai@gmail.com

** Profesor de asignatura en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, UACM, México. Correo electrónico: cesartorres1109@gmail.com

from its corporeal and auto-representational implications. Although some epidemiologist scholars have argued that we are living in a “stable” era due to antiretroviral therapy, we are interested in challenge this argument through a feminist account that informs the artistic field on the corporeal-affective implications involved in the socio-cultural experience of the virus. We try in this article to turn back to the 80’s artistic manifestations about HIV/AIDS as a reminder at the importance to make visible the current characteristics of the illness and propose to re(use) the artistic representations of the body as a expression-complain channel to this new “normalization” era.

KEYWORDS. Art, HIV/AIDS, feminism, (self)representation, emotions.

INTRODUCCIÓN

Desde sus inicios, el VIH/sida ha sido un padecimiento cargado de significaciones que han estigmatizado a miles de personas. Los primeros años de la década de 1980, con el surgimiento del sida, emergió también una dicotomía en el imaginario social de Occidente sobre lo sano y lo patológico. “La enfermedad se asoció con atributos que de por sí eran considerados negativos en la esfera sexual [promiscuidad, desviación, homosexualidad, bisexualidad]” (García y Andrade *et al.*, 2012: 31). En el caso de México, la Iglesia católica tomó un papel preponderante, sumándose a la estigmatización y rechazo social. Los altos jerarcas denunciaban que la infección era “el castigo de la naturaleza por el quebrantamiento de las enseñanzas del Evangelio”, así lo señalaba el secretario ejecutivo de Comunicación Social del Episcopado Mexicano, el sacerdote Francisco Ramírez Meza en 1987.¹ Igualmente, el obispo auxiliar del Episcopado Genaro Alamilla Arteaga calificaba de inmoral y criminal las campañas para prevenir el sida por parte del sector salud,

¹ J vsI, Fondo I, CAMENA/UACM. CIDHOM. “Posturas de la Iglesia ante el VIH/sida, 1982-2004. Apoya el clero las medidas oficiales contra el mal”. 26 de mayo de 1987.

al considerar que tales acciones “incitaban al homosexualismo, la prostitución, las relaciones prematuras y extramatrimoniales”.² Por tanto, el paradigma moral aprobatorio vinculado a una vida saludable, sería un modo de vida en el que las personas no realizan prácticas sexuales fuera de la heterosexualidad, la monogamia y la institución matrimonial. Tal creencia constituiría al sida como el castigo divino enviado por el quebrantamiento de las leyes divinas, no sólo para el catolicismo, sino según distintas explicaciones también desde la perspectiva protestante (Ortíz, 2015: 110).

En 1983, gracias a los aportes de LucMontagnier y Roberto Gallo, se logró esclarecer que el causante del sida es el Virus de Inmunodeficiencia Humana (VIH). Sin embargo, en 1985 era evidente que el sida se había convertido en una epidemia y que cada día en todo el mundo aparecían nuevos casos. Al respecto, Margarita González publicó un artículo en 1989 en el que abordó el tema de las mujeres y las problemáticas que enfrentaba este sector ante la infección, apuntando que México era el cuarto país en el continente con mayor aumento mensual de casos.³ Por otro lado, Ana Luisa Liguori informó en 1992 que el incremento de casos en la población infantil del país era alarmante.⁴

Actualmente México es considerado un país en el que la epidemia se mantiene con una prevalencia estable (0.3%). La vía de transmisión más frecuente es la sexual (92.5%) y comienza a estrecharse la brecha entre casos heterosexuales y de hombres que tienen sexo con otros hombres (HSH). Prácticamente han desaparecido los casos relacionados con la manipulación de la sangre en los registros (Magis y Hernández, 2008: 113).

² J vs1, Fondo I, CAMENA/UACM. CIDHOM. “Posturas de la Iglesia ante el VIH/Sida, 1982-2004. ‘Inmoral’, la campaña antiSida de la SSA: Episcopado incita al homosexualismo y la prostitución”, de Genaro Alamilla. 12 de junio de 1987.

³ Q vs43, Fondo I, CAMENA/UACM. “La ley, la mujer mexicana y la lucha contra el Sida”. 30 de noviembre de 1989, *La Prensa*.

⁴ Q vs44. Fondo I, CAMENA/UACM. “Crece en forma alarmante los casos de niños con Sida: Ana Luisa Liguori”. 12 de noviembre de 1992, *La Jornada*.

VIH/SIDA, CUERPO Y TECNOLOGÍAS FARMACÉUTICAS

Paul B. Preciado afirma que a partir del siglo xx el biocapitalismo, se ha encargado de la regulación de la sexualidad, la raza y el cuerpo por medio de la pornografía y la industria farmacéutica:

La tecnociencia tiene la capacidad de crear, y no simplemente de describir la realidad [...], su éxito es transformar nuestra depresión en Prozac, nuestra masculinidad en testosterona, nuestra erección en Viagra, nuestra fertilidad/esterilidad en píldora, nuestro sida en triterapia. Sin que sea posible saber qué viene antes, si la depresión o el Prozac, si el Viagra o la erección, si la testosterona o la masculinidad, si la píldora o la maternidad, si la triterapia o el sida (Preciado, 2008: 33).

Para el caso del papel de la medicina contemporánea y la configuración del VIH/sida, vale la pena pensar que ha dejado de ser considerado un padecimiento mortal en muchos contextos —sobre todo urbanos— por lo cual se asume como un estado crónico que permite vivir durante muchos años.⁵

En este sentido, el tratamiento antirretroviral sitúa la medicina como la disciplina encargada de administrar de manera discursiva la sexualidad mediante relaciones de saber-poder. Al mismo tiempo, categoriza el padecimiento mediante parámetros científicos como la carga viral y el conteo de células CD4. Actualmente las personas afectadas por el virus entran en procesos de *sujeción* para ser sujetos no infecciosos (Rosengarten, 2004; Davis y Squire, 2010; Squire, 2010).

La especificidad de la medicalización del VIH/sida reside en el control del cuerpo y del contagio. Siguiendo la línea butleriana (Butler, 2008) sobre la materialización del sexo, Marsha Rosengarten (2004) ha proporcionado pistas de cómo vincular la teoría feminista con los estudios

⁵ Si bien de acuerdo con el último censo, en México las causas relacionadas con el VIH/sida representan la cuarta causa de muerte en varones entre los 19 y 29 años (Inegi, 2011; Inegi, 2013), en indígenas y zonas rurales el escenario es peor, pues el padecimiento ha sido invisibilizado por las autoridades. Véanse: Núñez (2009, 2011); Ponce y Núñez (2011); Ponce (2016).

sociales sobre las tecnologías del VIH/sida. La autora nos indica cómo la ciencia tiene una “naturaleza performativa”; es decir, que las ciencias biomédicas materializan cuerpos mediante la repetición de sus discursos y prácticas (Rosengarten, 2004; Michael y Rosengarten, 2012).

Sin embargo, consideramos que es central indicar que el cuerpo no puede ser aprehendido del todo por la ciencia. Sus avatares escapan a la intención normalizadora de la medicina. Partimos de que el cuerpo opera como canal de sentido, donde las emociones contribuyen a que se movilice y, en este caso, genere respuestas afectivas en relación con el VIH/sida.

EMOCIONES Y RESPUESTAS CORPORALES

Pensar en las emociones no ha sido trivial para las feministas, quienes desde la década de 1970 se han encargado de corroborar que cuando sentimos “conocemos el mundo” (Ahmed, 2014) y que nuestras respuestas corpóreo-afectivas movilizan la acción política.

Como bien indica Sara Ahmed, “las emociones trabajan para moldear las ‘superficies’ corporales de cuerpos individuales y colectivos” (2014: 1). Este trabajo se realiza mediante el contacto con las/os otras/os, “las estudiosas feministas y *queer* han atendido los modos en que las emociones pueden atarnos a las condiciones mismas de nuestra subordinación” (2014: 12).⁶

Retomar las emociones es necesario, Ahmed agrega: “necesitamos contestar ese supuesto que indica que el pensamiento racional no es emocional o que no involucra ser movida por otras [...]. Los conocimientos no pueden ser separados del mundo corporal de los sentimientos y las sensaciones; el conocimiento está ligado con lo que nos hace sudar, estremecernos, temblar” (Ahmed, 2014: 170-171). En este sentido, la sociología nos recuerda que la vida social está atravesada por procesos emotivos: “Entender el cuerpo desde las ciencias sociales y la sociología ha servido para marcar sus trazos sociales y permite

⁶ Por ejemplo, el enojo de algunas feministas afroamericanas en 1980 y la marcha del 24 de abril pasado en la Ciudad de México que surgió del coraje y la rabia contra la violencia machista son muestras materiales del potencial de las emociones.

destacar un ámbito particular de las personas, a saber, su carácter sintiente y sensible, así como los recursos interpretativos para sentir de un modo y no de otro” (Sabido, 2011: 38).

La relación cuerpo-emociones es crucial para comprender que el cuerpo “no es una mera superficie en la que se inscriben los significados sociales, sino aquello que sufre, se alegra y responde a la exterioridad del mundo, una exterioridad que define su disposición, pasividad y actividad” (Butler, 2010: 58).

Ahora bien, que las emociones sean cruciales para comprender cómo el cuerpo da sentido a la vida social, en el caso del VIH/sida se vuelve crucial pues “Cuando hablamos de duelo abierto o de indignación, estamos hablando de unas reacciones afectivas que están sumamente reguladas por regímenes de poder y, a veces, sometidas a censura explícita” (Butler, 2010: 66).

Por fortuna, que haya regulaciones de los afectos y que repercutan en procesos de precarización de muchas vidas no quiere decir que no existan posibilidades de resistencia. Ya lo indicó Butler, aunque las respuestas afectivas “apelan a y realizan ciertos marcos interpretativos; también pueden cuestionar el carácter supuesto de estos marcos y de esa manera suministrar condiciones afectivas para la crítica social [...]”; si este estatus precario puede convertirse en condición de sufrimiento, también sirve a la condición de la capacidad de la respuesta” (2010: 59, 93). Respecto al VIH/sida, podemos observar esto cuando pensamos en las respuestas corporales críticas que demandan mejor atención médica para las personas afectadas por el padecimiento. Un evento que retoma la teatralidad y el *performance* como estrategias para el activismo, lo podemos encontrar recordando la Caminata Nocturna Silenciosa en Conmemoración de los Muertos por Sida, la cual se celebró, desde 1990 y por más de dos décadas, en la Ciudad de México.

Tales manifestaciones fueron impulsadas principalmente por las organizaciones de la sociedad civil en la lucha contra el VIH/sida, de las cuales destaca el trabajo de Colectivo Sol, coordinado por Juan Jacobo Hernández. Estas marchas fueron una réplica de *Candlelight Memorial*, propuesta organizada en algunas ciudades de Estados Unidos por Mobilization Against AIDS de San Francisco, California. Al respecto, Miguel Porfirio Hernández explica:

Los eventos antisida son el conjunto de acciones colectivas en pro de los derechos sexuales que las ONG (grupos y asociaciones gay, lésbicos, de vendedoras/es de servicios sexuales, mujeres, jóvenes, etcétera) realizaban anualmente en lugares públicos y céntricos de la Ciudad de México a finales de los años noventa. Tales eventos incluían la Caminata Nocturna Silenciosa en Conmemoración de los Muertos por Sida, en mayo; la Velada en Memoria de los Muertos por el Sida, el 2 de noviembre; la Instalación de Altares de Muertos en Memoria de las Personas que han Fallecido a Causa del Sida, el 2 de noviembre; y el Día Mundial de Lucha contra el Sida, el 1 de diciembre (Hernández, 2005).⁷

Como bien nos recuerda Judith Butler, a la luz de la crisis del sida, una de las interrogantes fue: “¿cómo puede vivir alguien con la idea de que su amor no es considerado amor, y que su pérdida no es considerada una pérdida? ¿Cómo puede uno vivir una vida no reconocible? Si lo que eres y la forma en que tu amor se considera de entrada como ‘nada’ o como algo que no tiene existencia, ¿cómo puedes explicar la pérdida de esa nada y cómo puede llegar a despertar públicamente preocupación?” (2008: 335).

Este activismo permitió generar nuevas estrategias políticas. Además dilucidó que las prácticas sexuales estaban relacionadas con el desarrollo de la pandemia más que con las identidades sexuales (Jagose, 1996: 94; Sáez, 2005).

CONTRA LA ESTIGMATIZACIÓN SIMBÓLICA Y ESTÉTICA

En la década de 1980 los efectos de este padecimiento recurrentemente asociado a hombres homosexuales, además de los heroinómanos y hemofílicos, significó el nacimiento de una nueva carga discriminatoria en el imaginario social que se había constituido en el seno de una cultura

⁷ Q vs21, Fondo I, CAMENA/UACM. CIDHOM. Caminatas nocturnas silenciosas en memoria de las víctimas del Sida. Este expediente incluye registros fotográficos, boletines de prensa, volantes y otros documentos sobre la organización, gestión y proceso de estas manifestaciones.

machista heteronormada. Un ejemplo representativo que se sumó a la intransigente actitud y persecución moral de la Iglesia católica fue el de los medios de comunicación, que denominaron el padecimiento como “cáncer rosa” o “peste lila”. Aunado a la persecución moral y mediática se añadieron asesinos homofóbicos organizados. Tal es el caso de un escuadrón de la muerte en el Estado de México que durante 1988 convocó a un grupo de sanguinarios que mataban homosexuales por considerarlos portadores de la “peste lila”.⁸ En la misma situación discriminatoria se encontraban las instituciones hospitalarias, como el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), cuyo personal se negaba a dar atención a los “sidosos” hacia finales de la década de 1980.⁹

Así, en diversos registros periodísticos de esa época, encontramos distintas posturas cristianas que afectaron a los implicados en la pandemia mediante una crítica moralista al recalcar el efecto del juicio divino por “el pecado de sodomía”. En aquel entonces la palabra *homosexual* se relacionó directamente con el apelativo “sidoso”, la cual aún pervive en ciertas semánticas machistas y homo/transfóbicas.

Ante los estragos del sida frente a los incipientes avances logrados en la década de 1970 en favor de la lucha por la liberación homosexual, estos últimos se vieron mermados debido al peso del estigma.¹⁰ Este movimiento sería apoyado por un segmento del movimiento feminista, así como por artistas y activistas que se unieron para asirse de herramientas estéticas situándolas en contextos de la contienda por los derechos de la diversidad sexual, a la cual sumaban la lucha contra el VIH/sida.¹¹ En esencia, esta disputa consistió de una beligerancia contra

⁸ B VS3, Fondo I, CAMENA/UACM. CIDHOM. Sida y Derechos Humanos en México. “Matan a enfermos de Sida. Un escuadrón de la muerte los persigue”. 21 de agosto de 1988.

⁹ B VS3, Fondo I, CAMENA/UACM. CIDHOM. Sida y Derechos Humanos en México. “El trato a sidosos es el talón de Aquiles del sistema hospitalario”. 13 de febrero de 1989.

¹⁰ El movimiento de liberación homosexual se originó míticamente en 1969, con el levantamiento de Stonewall en Estados Unidos, el cual tendría sus primicias en el proceso de la revolución cultural de 1968 (Martel, 2013: 30-34).

¹¹ En la década de 1980, en México surge un movimiento artístico identificado institucional y académicamente como neomexicanismo. En este movimiento participan artistas como Nahum B. Zenil, Reynaldo Velázquez, Armando Cristeto, el colectivo Taller Documentación Visual, Julio Galán, entre otros, que afirmaban la identidad homosexual mediante la pintura, fotografía, escultura, entre otras expresiones. Al respecto se puede

la monopolización por parte de las farmacéuticas que encarecían los retrovirales, afectando la salud de miles de personas, mientras forjaban un millonario negocio que reeditaría en millones de dólares por la producción, distribución y venta de los fármacos (Martínez, 2005; Ortíz, 2010).

Estados Unidos fue uno de los países que generó propuestas respecto al sida en el terreno artístico, ya que la epidemia cobró la vida de muchos artistas homosexuales y personajes del mundo del arte en aquel país, lo que instó a la comunidad artística a tomar acciones ante la pandemia:

La epidemia del sida generó a mediados de los ochenta una respuesta en el mundo del arte y ejerció una influencia decisiva en el rumbo de la producción artística a finales de esa misma década, especialmente la norteamericana. El sida segó las vidas de un gran número de artistas y personajes del mundo de la cultura y por otro lado fue utilizado por los sectores más reaccionarios para atacar todas las formas de vida que no siguieran los cánones del modelo familiar tradicional de raza blanca (Martínez, 2005: 263).

Del proceso histórico estadounidense sobresalen las exposiciones coordinadas por el grupo neoyorquino Visual AIDS, principalmente el evento realizado el 1º de diciembre de 1989, en el que participaron alrededor de 1000 galerías y museos de Estados Unidos (Luto y acción en respuesta a la crisis del Sida). Asimismo destaca la producción artística de Robert Grober, Nicholas Nixon, Rosalind Solomon, David

consultar el catálogo de la exposición *NEOMEXICANISMOS?* del MAM (León y Ortega, 2011) y el libro *La era de la discrepancia* (Debroisse y Medina, 2014). En esa misma década surge por iniciativa de José María Covarrubias el proyecto de la Semana Cultural Gay, posteriormente Semana Cultural Lésbica Gay y actualmente Festival Internacional por la Diversidad Sexual con su sede principal en el Museo Universitario del Chopo. Este evento se convirtió en la plataforma de gestión independiente más importante en cuanto a oferta artística y diversidad sexual se refiere, no solamente a nivel mexicano, sino como un referente incluso iberoamericano. Su germen se encuentra en las Jornadas de Lucha Homosexual a principios de 1980.

Wojnarowicz, Donald Moffet y el cubano Félix González Torres (Martínez, 2005). Tampoco podemos dejar de mencionar el legado de GROUP MATERIAL, de Nueva York, pues en su trabajo siempre estuvo presente la vinculación entre las emociones y el arte.¹²

Por otro lado, uno de los grupos de artistas/activistas más reconocidos por su radicalidad es Gran Fury,¹³ perteneciente al colectivo ACT UP, el cual aún sigue en operación (Martínez, 2005). Sus acciones performativas, la propuesta estética y el impacto de su discurso lo ha llevado a ocupar un lugar en la historia del arte contemporáneo. Estos famosos creadores de la resignificación del conocido triángulo rosa nazi del que revirtieron no sólo la forma, sino el significado agregando la leyenda Silencio=Muerte,¹⁴ se negaron a la cooptación del sistema artístico y expositivo legitimado, ya que mantuvieron una postura crítica ante el mercado del arte y la fetichización del objeto artístico.

Sin embargo, no es de sorprender que la mirada internacional se centrara en Estados Unidos como es costumbre, por lo que consideramos

¹² Al respecto véase el relevante trabajo de Douglas Crimp donde relata cómo se gestó el activismo sobre el VIH/sida en Estados Unidos en la década de 1980 y sobre todo cómo en la actualidad se han trasladado las demandas a otras esferas como el matrimonio igualitario (Crimp, 2002).

¹³ A pesar de la búsqueda por institucionalizar el tema del VIH/sida en los espacios artísticos legitimados por el circuito del arte, Gran Fury fue una muestra de la complejidad del tema y la politización radical que han mantenido en sus propuestas estéticas. En 1989, la galería Arts for Living Center of The Henry Street Settlement canceló una exposición debido a que el grupo se negó a inaugurar por la censura de una pancarta que afirmaba afuera del recinto “todas las personas con Sida son inocentes”, puesto que la administradora de la galería Bárbara Tate argumentó que la pancarta era “demasiado política”. (24 de noviembre de 1989, *El Sol de México*, Exp. v SD1, Fondo I, CIDHOM. Censura y libertad de expresión).

¹⁴ La obra “consiste en un triángulo equilátero rosa con el vértice hacia arriba, el fondo negro y una leyenda de letras blancas que contienen la leyenda: *silence = death*, traducida como silencio = muerte. La técnica aplicada es múltiple, pues la composición ha sido empleada en distintos soportes, como playeras, mantas, botones, lámparas neón, mambretes postales y otros. Cabe mencionar que su uso ha sido acompañado del nombre del colectivo o con diversas leyendas que formulan sentencias políticas. Es importante esclarecer que dentro de las intenciones de este grupo la importancia radica no en la técnica empleada y mucho menos en el material, sino en el significado político que encierra y en la aplicación dinámica y variable de dicha producción artística”(Ortíz, 2010).

obligatorio retomar las condiciones de la situación mexicana, puesto que los estudios de los especialistas reconocidos se focalizan tradicionalmente en la producción artística “estadounidense”, invisibilizando el panorama en México como un escenario apreciable de análisis. Argumentamos que en el contexto mexicano también surgieron artistas y colectivos que retomaron el tema de la disidencia sexual y las afectaciones de la pandemia del sida, destacando las Jornadas de Lucha contra el Sida, así como el grupo multidisciplinario Taller Documentación Visual (TDV),¹⁵ liderado por Antonio Salazar, sin olvidar al fotógrafo Óscar Sánchez Gómez, del cual desarrollaremos más adelante un análisis con respecto a su obra fotográfica en la década de 1980. Así también, hubo otros artistas y eventos importantes, que desafortunadamente en este ensayo por cuestiones metodológicas no abordaremos, pero que argumentamos e insistimos que requieren ser estudiados rigurosamente.

¹⁵ En el caso del TDV, su trabajo militante inició con una crítica política al sistema artístico fundamentado en la dinámica basada en la exposición-venta de obra, así como una resistencia contra la noción de autoría, puesto que una gran parte de sus producciones eran un trabajo colaborativo, en proceso y sin ánimos de lucro. Sus reflexiones ideológicas y el contexto social del país llevaron a sus integrantes a crear obras vinculadas a una crítica del indigenismo, así como reflexiones acerca de la guerrilla en Nicaragua. Se manifestaron estéticamente contra las problemáticas del sureste del país, especialmente Guerrero, y finalmente dedicaron una gran parte de sus creaciones al compromiso con el movimiento de liberación homosexual. En su etapa final, el tema VIH/sida fue la línea más importante de creación y compromiso. Al dar por terminado el vínculo colaborativo del TDV, Antonio Salazar seguiría apoyando la promoción y difusión de la producción del taller. Dos revisiones importantes se han hecho de la trayectoria del TDV en los últimos años, la primera en 2011, dentro de las actividades del Festival Internacional por la Diversidad Sexual en el Centro Cultural de España, curada por Edgardo Ganado Kim, titulada *Me estoy quemando* y, la segunda, una revisión de archivo que incluía carteles, fotografías, documentos y folletería, la cual se realizó en el Centro de Experimentación Museográfica Vlady de la UACM (2014), coordinada, organizada y curada por el director de Altarte, Salvador Irys y Maai Ortíz. Esta revisión fue titulada *Lo personal, lo colectivo y lo político*. Actualmente la colección del TDV se encuentra casi en su totalidad bajo resguardo de la Academia de San Carlos (UNAM) y otra parte es gestionada por Altarte A.C.

EL ARTE COMO HERRAMIENTA POLÍTICA EN LA LUCHA CONTRA EL VIH/SIDA

En la década de 1960, Marcuse fue uno de los ideólogos en el campo artístico que conmovió la reflexión con sus posturas acerca de la dimensión estética y su potencial político. Años después, su propuesta seguiría presente, ofreciendo herramientas filosóficas para las contraculturas y los grupos subalternos en cuanto a producción estética y modos de hacer. Marcuse aseveraba sobre la dimensión política del arte:

Ahora bien, en contraste con la estética marxista ortodoxa reconozco el potencial político en el propio arte, en la forma estética como tal. Es más, sostengo que en virtud de su particular forma estética el arte es en gran medida autónomo frente a las relaciones sociales dadas. En su autonomía, el arte tanto manifiesta su denuncia ante tales relaciones como a su vez las trasciende. Por esta razón el arte subvierte la consciencia dominante, la experiencia normal (Marcuse, 2007: 53).

Aunque posteriormente sus afirmaciones serían disputadas a causa de los análisis que situaban la inserción del arte en los circuitos de producción, distribución y circulación, así como el contexto sociológico de su consumo mercantilizado y cooptado por las instituciones artísticas. Sin embargo, Marcuse había propuesto una teorización estética que politizaba la obra y respondía al contexto efervescente de la época, dando paso a lo que en años posteriores se convertirían en reflexiones sobre arte político, utilizado por distintos teóricos, como el reconocido especialista sobre arte y política Alberto Híjar (2013) en México. La estética marcuseriana es un fundamento imprescindible para analizar los fenómenos reflexionados en este trabajo.

El activismo artístico que luchaba por los derechos de las personas afectadas por el sida, tiene un importante antecedente en las “Jornadas de lucha contra el Sida”,¹⁶ evento cultural y artístico que lideraron

¹⁶ Los carteles de estos eventos (1991-2002) pueden ser consultados en la Mediateca del Museo Universitario del Chopo o en el Fondo I del CAMENA de la UACM (Expediente E VS7). Cabe destacar que los diseños de estos carteles ilustran la propaganda

principalmente José María Covarrubias y Jorge Fichtl. Esos programas culturales asentaron la principal plataforma discursiva y estética con respecto al tema en cuanto al campo cultural de la Ciudad de México. La propuesta significó el apoyo de académicos, artistas, sociedad civil, instituciones culturales y otros personajes que con su solidaridad colocaron el tema como parte de la agenda de interés la diversidad sexual y apuntalaron la inclusión de poblaciones afectadas, aunque efectivamente centraron su oferta en la colectividad homosexual, debido a que era el grupo más afectado y estigmatizado. Algunas voces activistas de aquella generación aseveran que sus amigos y compañeros de lucha fueron diezmados y fallecieron por el padecimiento.

En este mismo sentido, la politización del discurso estético en torno a las identidades sexo genéricas fue imprescindible para detonar un posicionamiento contra los procesos de estigmatización y exclusión que vivía la colectividad homosexual y que en distintos momentos tomaron las calles para confrontar el régimen heteronormado, socialmente impuesto, así como las etiquetas asociadas al VIH/sida.

La estrategia de defensa identitaria referida fue revelada durante una entrevista¹⁷ entre Antonio Salazar (líder del proyecto artístico Taller Documentación Visual) y Juan Jacobo Hernández (uno de los principales activistas que conformaba el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria en México) quien le cuestionó el por qué era necesario la reiteración e inserción de la palabra *homosexual* como postura identitaria y política en las manifestaciones y los discursos ante los medios de comunicación, a lo que el activista respondió: “La homosexualización del discurso fue una estrategia necesaria”,¹⁸ su declaración es reveladora,

del evento con obras de artistas reconocidos que apoyaban la causa a favor de las personas afectadas por la epidemia.

¹⁷ La entrevista puede ser consultada en el Expediente B IS27, Fondo I, CAMENA, UACM.

¹⁸ El TDV y su líder Antonio Salazar no sólo producían imágenes diseñadas artesanalmente, pinturas, fotografías y otros artefactos estéticos que apoyaban el movimiento de liberación homosexual para nutrir estéticamente las marchas y manifestaciones mediante distintos soportes y elementos visuales, sino que se daban a la tarea de alimentar y registrar, a través de múltiples medios comunicativos, la memoria del movimiento que les había tocado vivir. Varios de sus aportes se encuentran en el denominado *Libro rosa*, publicado por la UNAM en 2006. En este compendio, se encuentran textos teóricos,

en tanto que nos ayuda a comprender el proceso al que los grupos activistas se confrontaron y el impulso que buscaban en la trinchera identitaria para expresar abiertamente su posición sexopolítica ante la opresión.

Ante la llegada del VIH, se recrudeció la lucha contra el estigma de homosexuales y personas trans; mientras las producciones artísticas del tema no se hicieron esperar: fotografía, poesía, teatro, pintura y otras disciplinas dieron frutos relacionados con el tema.¹⁹ Es indispensable mencionar que los artistas que retomaron el tema vivían con el virus y echaron mano de sus formaciones artísticas para hablar de su sexualidad y estado serológico, utilizando el potencial movilizador que forma parte de las emociones desplegadas en torno al tema, como materia prima para la creación artística. Muchos de ellos murieron.

ÓSCAR SÁNCHEZ GÓMEZ, EL EMPODERAMIENTO DE LA AUTORREPRESENTACIÓN FOTOGRÁFICA

En el mes de junio de 2016, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México dio la bienvenida a una exposición del artista Óscar Sánchez²⁰ gestionada por la organización civil Altarte A.C. y curada por el reconocido especialista en fotografía y creador Armando Cristeto en el marco del Festival Internacional por la Diversidad Sexual. La sencilla exhibición realizada en Casa Talavera, uno de los centros culturales de la universidad, ofreció nuevamente sus espacios para las expresiones de la disidencia sexual. Si bien el evento puede tener múltiples lecturas como hecho social, lo comprendemos como un homenaje a la lucha contra el VIH personificada en las fotografías de Sánchez Gómez.

entrevistas y otros documentos que conforman registros de la época y de la intervención del TDV en los asuntos sociales de su interés. Un dato importante del colectivo es que su logotipo era una estrella roja, la cual evoca los movimientos socialistas y comunistas, así como la revolución y la lucha militante del grupo.

¹⁹ Expediente E vs3, Fondo I, CAMENA/UACM.

²⁰ Blog del autor: [<http://fromamindonfire.blogspot.mx/>] el cual incluye distintos trabajos realizados durante su trayectoria.

La muestra titulada *Convivencia*,²¹ aunque no gozó de la algarabía y parafernalia de las grandes exposiciones institucionales con grandes presupuestos, necesita descifrarse en un marco efectivamente estético, pero sin ser disociado del contexto político que lo atraviesa.

Sabemos que el discurso anglosajón y eurocéntrico ha penetrado fuertemente las expresiones estéticas de la disidencia sexual mediante el *arte queer* en América Latina y, de manera especial, en México. Desafortunadamente los abordajes de revisiones artísticas de la región vinculadas con la disidencia sexual y el VIH/sida han sido escasos y de mínimo apoyo fuera de los círculos culturales activistas que promueven y luchan por mantener el tema sobre la mesa.

Las amenazas de la exclusión, el discurso de odio, la homofobia y otras posiciones intolerantes marcan retrocesos en cuanto a políticas públicas, así como la pervivencia de distintas ideologías extremistas contra la educación sexual, sofocando la expresión abierta del tema y un abordaje crítico en el interior de la sociedad. Uno de los casos recientes se generó en 2016, con el Frente Nacional por la Familia, cuya organización surgió a partir de la iniciativa presidencial de dar cabida al matrimonio y a la adopción entre personas del mismo sexo. Al respecto de la problemática, Radillo confirmó:

El 18 de mayo, se fundó el Frente Nacional por la Familia como respuesta expedita a la iniciativa presidencial, el cual está liderado por personajes ligados a la Iglesia católica, a la organización ultraderechista El Yunque y al Partido Acción Nacional (PAN). De la mano del Consejo Nacional Cristiano, conformado por iglesias protestantes e impulsado por el Partido Encuentro Social (PES), se autoproclamó como el defensor del “diseño original de la familia” amenazada por el “lobby gay” y la “ideología de género”. La revuelta conservadora que estamos viviendo tiene como antecedentes recientes la creación en 2014 por parte del PAN en el Senado de la Comisión de la Familia y Desarrollo Humano, que aglutina no sólo a legisladores panistas, sino de otros partidos

²¹ La exposición *Convivencia* se inauguró el 24 de junio de 2016 en la Galería el Molino del Centro Cultural Casa Talavera y finalizó el 12 de agosto del mismo año.

como el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y el Partido Verde Ecologista de México (PVEM). También en febrero de este año, en plena visita del Papa Francisco, el Consejo Mexicano de la Familia (Confamilia) presentó la iniciativa de ley llamada “Reforma por la Familia, por los Niños y por Todos” acogida por el PAN y el PRI. Confamilia es una organización ultraconservadora, liderada por el empresario regiomontano Juan Dabdoub, que se opone a los derechos civiles de la comunidad LGBTIQ, a los derechos reproductivos de las mujeres y al uso y promoción de anticonceptivos (Radillo, 2016).

Durante 2016, en México hemos presenciado el fortalecimiento de un movimiento ultraconservador contra los derechos de la diversidad sexual para acceder al matrimonio igualitario y libertad de adopción, el cual revela la dureza y falta de sensibilidad de una sociedad que había mantenido un maquillado discurso de respeto. Sin embargo, las manifestaciones mostraron una de las peores caras de intolerancia y discriminación, ausente de sensibilidad y reflexión ante la complejidad de la diversidad sexual, cultural y religiosa.

Por tanto, la presencia del tema en las universidades públicas, mediante el pretexto del arte, sigue siendo un discurso político que abandera no sólo la presencia de la disidencia sexual, sino la sensibilización y el encuentro con la otredad. Principalmente cuando se habla de manera autobiográfica en un contexto adverso, como lo hace Óscar Sánchez en sus producciones fotográficas. En este sentido, la alianza y trinchera que la disidencia sexual ha encontrado en las universidades públicas como refugio ha sido un acierto fundamental para insertar, mediante las prácticas artísticas, los temas de minorías que aún son golpeadas por los efectos negativos de la subalternidad.

Las imágenes producidas por este artista constituyen un referente de la memoria colectiva de las personas homosexuales afectadas por el VIH. Si bien es cierto que corresponde en técnica a una formación y grado de conocimiento de la disciplina fotográfica, en sus obras nos muestra un registro de representaciones, metáforas y alegorías que evocan el sentir de la época ante la pandemia. El empoderamiento expresado por medio de la autorrepresentación fotográfica es crucial,

pues hablar por sí mismo, asiéndose de las imágenes como un registro de la historia de vida que emana de la experiencia del virus, nos sitúa ante artefactos de memoria individual y colectiva, en los que se construyen dispositivos visuales que transgreden al espectador. Para esta exposición se presentó una conjunción de dos series fundamentales en la vida del autor: *Efectos secundarios* y *Del paso del tiempo*. Acerca de estas series, el artista explica:

Este es un cuerpo que experimenta transformaciones como consecuencia de los efectos secundarios de vivir, de la cotidiana relación con su entorno, del intercambio de energía que hace a diario con otros seres vivos, de lo que ingiere o respira, es una más de las configuraciones pasajeras que va adoptando la materia. En estos autorretratos construyo imágenes fotográficas que recogen tiempo —el que no podría existir sin el cambio— en que un organismo se desgasta, se reconstituye y se inventa; cada organismo es un experimento genético que cuando muera dará lugar a que se prueben nuevos modelos. Este cuerpo deja ver su proceso de experiencia y de experimento (Sánchez, 2008).

Sus fotografías son un gesto agresivo de reivindicación e interpelación, ya que el autor exige reflexionar, mediante operaciones que retan con ciertos signos y mensajes, apelando a “la otredad no infectada”, pero confrontándola al abrir retóricamente la posibilidad latente de adquirir el VIH. Este proceso subjetivador en el espectador, que transmite lo vivido por el autor, funciona como un dispositivo de confrontación y sensibilización corpóreo-afectiva.

Con respecto al poder de la autorrepresentación, Pech (2009) ha construido una propuesta teórica con base en distintos autores que abordan los estudios de arte, historia, filosofía, semiótica con un enfoque feminista que podemos trasladar al análisis de la situación del VIH/sida. En tanto que su estudio coloca a las mujeres en el campo de afectación por causa de las relaciones de dominación en la cultura visual que promueve estereotipos y ha construido históricamente la imagen de las mujeres, Pech reflexiona, desde esta dinámica de dominación, la

pedagogía de cómo se constituyen los montajes culturales para leer a través de la construcción de la mirada. Al respecto afirma:

Es un hecho que desde el ojo miramos, vemos, conocemos, leemos, aprehendemos, expresamos, comunicamos. Así, las imágenes son otra dimensión de la representación que se nos muestra como verdad pero éstas se apoyan en códigos determinados culturalmente que se transmiten por el aprendizaje que recibimos a través de variados campos semánticos: el de la percepción, representación, identidad y comunicación. Para analizarlos, hay que analizar su supuesta naturalidad o inocencia, descubriendo en ella el terreno de su práctica social. Y digo supuesta, porque las construcciones culturales distan de ser algo ontológico (Pech, 2009: 216).

De la misma manera, podemos aseverar que las representaciones de las personas que viven con VIH, como hemos argumentado en párrafos anteriores, era controlada por medios de comunicación y sectores conservadores y religiosos que promovían imágenes que reproducían en el imaginario social: la abyección, decadencia, inmoralidad y afectaciones morbosas del padecimiento.

Recordemos que las imágenes que circulaban al principio de la detección del sida eran representaciones que promovían cuerpos extremadamente delgados, la mayoría en fase terminal, postrados prácticamente en el lecho de muerte. Tales configuraciones semánticas se convirtieron en una simulación y teatralización de los cuerpos de la otredad subalterna. Las imágenes reproducían significados relacionados con la decrepitud y la muerte como consecuencia del malestar social proveniente de la inmoralidad sexual y la irresponsabilidad de una vida libertina. Aunque la detección en otras poblaciones iba transformando poco a poco la circulación de representaciones, era común encontrar a grupos históricamente vulnerados como varones con prácticas homoeróticas, mujeres, niños, negras/os e indígenas. Tal iconografía caracterizaba un régimen de verdad estigmatizado por la clase social, la raza y el género, por lo que la condición como persona afectada, en el caso de personajes famosos, eran verdaderos escándalos mediatizados, sin olvidar que su fallecimiento era alimentado por el morbo de las revistas y programas del corazón.

Ante tal situación, las autorrepresentaciones del sujeto que padecía los estragos de la pandemia proponían estéticas y lecturas *otras* acerca del padecimiento, convirtiéndose en una disputa contra la abrumadora cantidad de representaciones negativas que deshumanizaban a las personas afectadas, generalmente acusados ante el tribunal del escarnio social por sus prácticas sexuales.

Cynthia Pech afirma que la sexualidad para el feminismo es mucho más que sexo, es un hecho cultural, un elemento motivador de la dinámica social (2009: 220-221), lo cual es cierto en nuestro análisis acerca de la obra de Sánchez, ya que su producción artística autorreferencial considera la historia de vida estetizada bajo su propia mirada en la que la sexualidad es un detonante para hablar de sí, pero también de quienes se identifican con él por la razón que sea. Óscar Sánchez activa una propuesta estética decolonizadora del territorio de su corporalidad y por supuesto de su voz mediante el discurso fotográfico. Se niega a otorgar la autoridad a la medicina y a los especialistas, resistiéndose ante la cosificación de sus emociones y sentimientos en tablas estadísticas o índices de mortandad. Óscar Sánchez se empodera mediante su obra como herramienta estética para revelarnos su versión de los hechos.

CONCLUSIONES

Desde el enfoque de la autorrepresentación feminista de Pech (2009), se estimula la producción artística autorreferencial como herramienta para tejer narraciones y discursos que sean un pretexto para hablar de sí mismas como un espacio donde lo personal puede ser el acontecimiento, la acción y la resistencia ante el embate del discurso dominante. Bajo esta lectura feminista, insertamos la producción fotográfica de este periodo del artista Óscar Sánchez. De manera que podemos situar sus obras como un emblema de resistencia y disputa en contra de la administración de poblaciones, del sistema heterosexista y del biopoder que padecían profundamente las personas que vivían con VIH. En este sentido, sus creaciones son un referente estético del valor de la autorrepresentación como discurso contrahegemónico, el cual cuestiona la producción de los sujetos subalternos sometidos a las

verdades del discurso discriminatorio. Proponemos resaltar estas prácticas performativas que desde el arte nos interpelan desde distintos puntos corpóreo-afectivos. Nos parece necesario retomar ese ímpetu de denuncia que el arte desplegó en torno a la pandemia en sus primeros años. Necesitamos develar el carácter normalizador que la medicina ha implementado en nuestros días, pues en países como México el VIH/sida sigue siendo mortal, en algunos casos por la falta de posibilidad de acceso a la intervención sanitaria, así como por las condiciones de estigma y abyección a la que las personas afectadas son sometidas. En este trabajo presentamos, más que respuestas, cuestionamientos respecto a la relación entre el VIH/sida y el arte, queremos que nuestras líneas inciten a levantar la voz mediante el feminismo y el conocimiento situado de semánticas opresoras emocionales.

FUENTES CONSULTADAS

- AHMED, S. (2014), *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press / Routledge.
- BUTLER, J. (2008), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, J. (2010), *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Madrid: Paidós Ibérica.
- CRIMP, D. (2002). *Melancholia and Moralism-Essays on AIDS and Queer Politics*. Cambridge: MIT Press.
- DAVIS, M.; SQUIRE, C. (2010), “HIV technologies”, en Mark Davis, Corinne Squire, (eds.), *HIV Treatment and Prevention Technologies in International Perspective*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 8-35.
- DEBROISSE, O.; MEDINA, C. (eds.) (2014), *La era de la discrepancia*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- GARCÍA, M.; ANDRADE, M.; MALDONADO, R.; MORALES, C. (2012), *Memoria de la lucha contra el VIH en México. Los primeros años*, México: CONAPRED / Historiadores de las Ciencias y las Humanidades, A.C.
- HERNÁNDEZ, P. (2012), “La dimensión performativa de los eventos antisi-da de la Ciudad de México”, *Mirada Antropológica*, vol. 9, núm. 19, pp. 309-335.

- HERNÁNDEZ, P. (2005), “El activismo del grupo UNIGAY en eventos pro diversidad sexual y antisida en los noventa en la Ciudad de México”, *Miradas Antropológicas*, núm. 3, pp. 105-142.
- HÍJAR, A. (2013), “Atenco estético”, en L. Méndez, B. Whitener y F. Fuentes (coords.), *De gente común. Prácticas estéticas y rebeldía social*, México: UACM / Fundación Colección Jumex, pp. 407-414.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) (2011), “Consulta sobre datos de mortalidad”. Disponible en: [<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/registros/vitales/mortalidad/tabulados/def04.asp?t=15&c=12062>], fecha de consulta: noviembre de 2013.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) (2013), “Estadísticas a propósito del día de muertos”. Disponible en: [<http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/estadisticas/2013/muertos0.pdf?s=inegi&c=2893&ep=143>], fecha de consulta: noviembre de 2013.
- JAGOSE, A. (1996), *Queer Theory. An Introduction*, Nueva York: New York University Press.
- LEÓN, L.; ORTEGA, J. (coords.) (2011), *NEOMEXICANISMOS?*. Catálogo de exposición, México: Museo de Arte Moderno / INBA.
- MAGIS, C.; HERNÁNDEZ, M. (2008), “Epidemiología del SIDA en México”, en José Córdova, Samuel Ponce y José Valdespino (eds.), *25 años de SIDA en México*, México: Secretaría de Salud / INSP / CEN-SIDA, pp. 101-123.
- MARTEL, F. (2013), *Global Gay*, México: Taurus.
- MARCUSE, H. (2007), *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*, Madrid: Biblioteca Nueva (Clásicos del pensamiento).
- MARTÍNEZ, J. (2005), *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*, Murcia: CENDEAC.
- MICHAEL, M.; ROSENGARTEN, M. (2012), “Medicine: Experimentation, Politics, Emergent Bodies”, *Body & Society*, vol. 18, núms. 3 y 4, pp. 1-17.
- NÚÑEZ, G. (2009), *Vidas vulnerables. Hombres indígenas, diversidad sexual y VIH-SIDA*, Sonora: Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo, A.C.
- NÚÑEZ, G. (2011), “Hombres indígenas, diversidad sexual y vulnerabilidad al VIH-sida: una exploración sobre las dificultades académicas

- para estudiar un tema emergente en la antropología”, *Desacatos. Revista en Antropología Social*, núm. 35, pp. 13-28.
- ORTÍZ, M. (2015), *Homosexualidad y cristianismo protestante*, México: COPRED. Disponible en: [http://www.academia.edu/12876430/Homosexualidad_y_Cristianismo_Protestante].
- PECH, C. (2009), “El poder de la auto-representación. Una aproximación a la propuesta teórica feminista en el campo de la creación cultural”, en E. Sandoval y G. Medina, *Cultura y poder. Perspectivas multidisciplinares*, México: UACM, pp. 207-240.
- PONCE, P; NÚÑEZ, G. (2011), “Presentación. Pueblos indígenas y VIH-Sida”, *Desacatos. Revista en Antropología Social*, núm. 35, pp. 7-10.
- PONCE, P. (2016), “Investigación en VIH y pueblos indígenas”, ponencia presentada en el seminario Panorama de la salud en México. Perspectivas actuales de la investigación social, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).
- PRECIADO, B. (2008), *Testo Yonqui*, Madrid: Espasa Calpe.
- ROSENGARTEN, M. (2004), “The Challenge of HIV for feminist theory”, *Feminist Theory*, vol. 5, núm. 2, pp. 205-222.
- SABIDO, O. (2011), “El cuerpo y la afectividad como objetos de estudio en América Latina: intereses temáticos y proceso de institucionalización reciente”, *Sociológica*, vol. 28, núm. 74, pp. 33-78.
- SÁEZ, J. (2005), “El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del SIDA a Foucault”, en David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte (eds.), *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Barcelona: Egales, pp. 67-76.
- SQUIRE, C. (2010), “Being Naturalised, Being Left Behind: the HIV Citizen in the Era of Treatment Possibility”, *Critical Public Health*, vol. 20, núm. 4, pp. 401-427.

Sitios de internet consultados

- ORTÍZ, M. (2010), “Act Up y el triángulo rosa”, ensayo presentado en el V Encuentro de Arte y Patrimonio Cultural en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, noviembre, 2010. “Relaciones entre la Cultura, la Economía y lo Político. Miradas

- desde distintos ámbitos en la Mesa. Performance y arte acción en las esferas de lo político, social y cultural”. Disponible en: [<http://arteactup.blogspot.mx/>].
- RADILLO, I. (2016), “La ofensiva de la derecha reaccionaria y la respuesta del movimiento LGBTIQ”. Disponible en: [<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=217851>], fecha de consulta: 10 de febrero de 2017.
- SÁNCHEZ, O. (2008), “Del paso del tiempo”. Disponible en: [<http://fromamindonfire.blogspot.mx/2008/03/del-paso-del-tiempo.html>], fecha de consulta: 10 de febrero de 2017.
- SÁNCHEZ, O. Sitio oficial del artista (blog), [<http://fromamindonfire.blogspot.mx/>].

Centro Académico de la Memoria de Nuestra América

- Fondo I. Identidad, Diversidad, Disidencia y Derechos Sexuales (1936-2011)
- B IS27. Minorías Sexuales: Derechos Civiles y Humanos. Ensayo de Antonio Salazar
- B VS3 Fondo I, CAMENA/UACM. CIDHOM. Sida y Derechos Humanos en México.
- E VS3 CIDHOM. El SIDA en los medios y las artes.
- E VS7 Carteles de la Semana Cultural de Lucha contra el SIDA. México, 1991-1997.
- H VS1 CIDHOM. Reacciones de grupos y organizaciones conservadoras ante las campañas para prevenir el SIDA, México, 1989.
- J VS1 CIDHOM. Postura de las iglesias ante el VIH/SIDA, 1982-2004.
- Q VS21 CIDHOM. Caminatas nocturnas silenciosas en memoria de las víctimas del SIDA.
- Q VS43 CIDHOM. Mujeres y VIH/SIDA.
- Q VS44 Niños portadores del VIH/SIDA.
- V SD1 CIDHOM. Censura y libertad de expresión.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2016

Fecha de aceptación: 27 de enero de 2017

