

FOTOGRAFÍA Y ENFERMEDAD: PARALELISMOS CULTURALES EN LA FOTOGRAFÍA CUIR EN TIEMPOS DE EPIDEMIA

PHOTOGRAPHY AND ILLNESS: CULTURAL PARALLELS IN QUEER PHOTOGRAPHY IN TIMES OF EPIDEMIC

Ash Ramírez Montes
Departamento de Historia del Arte
Facultad de Humanidades, UPR RP

Recibido: 10/03/2023 Revisado: 08/05/2023; Aceptado: 16/05/2023

Resumen

La investigación rastrea a la comunidad cuir y su larga historia junto a la enfermedad y la medicina utilizando los escritos de Michel Foucault como pie forzado para estudiar esta relación. Me enfoqué en cómo esta ha afectado su desarrollo en cuanto a la escena del ballroom y la familia encontrada para crear un mejor entendimiento hacia el tipo de reacción que nació dentro de la comunidad ante periodos de epidemia. Observé esto a través de la fotografía artística, fotoperiodista y documentaria para así crear paralelos entre la fotografía cuir durante la epidemia del sida y la pandemia del covid-19.

Palabras claves: fotografía, historia cuir, crisis del sida, covid-19, Laborivogue

Abstract

This research traces a line between the queer community and its long history alongside disease and medicine, using the writings of Michel Foucault as a foothold to study this relationship. I focused on how this has affected its development in regarding the ballroom scene and the concept of found family to create a better understanding of the type of reaction that was born within the community during periods of epidemic. I observed this through the lens of artistic photography, photojournalistic photography and documentary photography to create parallels between queer photography during the AIDS epidemic and the covid-19 pandemic.

Keywords: photography, queer history, AIDS crisis, Covid-19, Laborivogue

Introducción

Según Gayle Zive (s.f.) en su libro *A brief history of western homosexuality*, en la sociedad occidental la comunidad cuir se ha enfrentado desde sus principios a grandes estigmas en cuanto a su naturaleza (o falta de ella). Es ampliamente entendido que las prácticas homosexuales y variaciones en lo que consideramos y definimos como “género” han existido mucho antes de que tuviéramos nombres y terminología para definirlo. Como explica Louis Crompton (2006) en *Homosexuality and civilization*, está bien documentado que antes de los encuentros con el cristianismo, muchas civilizaciones como la antigua Grecia, Roma, Egipto y hasta las dinastías chinas exhibieron comportamientos homosexuales como parte de su vida cotidiana y estaban entretnejidos en sus sociedades. Por tanto, es imposible rastrear un momento en que la comunidad cuir se convirtió en la comunidad cuir, y casi igual de difícil encontrar un punto en la historia en el cual la percepción cambió tanto y se volvió tan criticada y desalentada. Mi objetivo es estudiar cómo esta percepción se vinculó a la enfermedad a lo largo del tiempo y la fotografía que surgió de este vínculo al interceptarse con la epidemia del Síndrome Inmunodeficiente Adquirido (sida) y luego la pandemia del covid-19.

Un breve trasfondo de la larga relación entre lo cuir y la enfermedad

Zive (s.f.) explica que Justiniano I fue el primer emperador romano en prohibir la homosexualidad debido a la evangelización de Roma. En la Edad Media, las opiniones sobre la homosexualidad variaban mucho. No fue hasta el siglo XIII que Santo Tomás de Aquino describió la homosexualidad como el mayor pecado entre los tipos de lujuria porque son contrarias al orden natural de las cosas ordenado por Dios. Por lo tanto, era antinatural e incorrecto; la larga historia de la comunidad va de la mano con su percepción como algo feo, indeseable, enfermizo y corrosivo. El período victoriano trajo consigo un período de intelectualismo que coincidió con el distanciamiento de la sociedad de la religión como el centro de todo y se interesó particularmente en explorar el funcionamiento interno de la humanidad. Durante este tiempo florecieron no solo los estudios médicos, sino también la psicología moderna. Según la curiosidad en torno a las complejidades del sexo y el género comenzó a emerger, los estudios psicológicos en torno a la sexualidad ganaron notoriedad masiva y abrieron la conversación sobre el origen de los impulsos sexuales humanos, el tipo de trauma que podría afectar el desarrollo sexual y, lo más importante en el contexto de este artículo, qué causa la homosexualidad y qué se podía hacer respecto.

Michel Foucault (1976) habla sobre este período en la primera sección de su obra *La historia de la sexualidad*. Foucault fue un filósofo fundamental e indispensable en

cuanto a nuestro entendimiento actual respecto a la teoría cuir. Sin embargo, lo que llama la atención acerca de este trabajo son sus comentarios iniciales sobre el tipo de división que se observó en Inglaterra durante la época victoriana entre lo que describió como los “victorianos” y los “otros victorianos”. Foucault explora la sexualidad a través de la teoría de represión. Es decir, como resultado del ascenso de la burguesía y el capitalismo, se menospreció el uso la utilización del tiempo como un medio para el placer personal. Según Foucault, a menudo se esperaba que aquellos que se deleitaban con él como los trabajadores sexuales y la gente cuir lo hicieran a puerta cerrada, lo que se traducía en burdeles o en instituciones y hospitales psiquiátricos. Por otro lado, el psiquiatra alemán Richard von Krafft-Ebing (1886) estableció en su obra *Psychopathia sexualis* a la homosexualidad como un tipo de perversión de la naturaleza sexual del ser humano. Las teorías de Krafft-Ebing fueron algunas de las primeras en relacionar directamente la homosexualidad con la enfermedad, pero ciertamente no fueron las últimas. El *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (DSM, por sus siglas en inglés) del American Psychiatric Association estableció incorrectamente la homosexualidad como un trastorno psicológico en 1952. Según Jack Drescher (2010), no fue hasta la revuelta de Stonewall de 1969 que esto cambió y, tras años de protestas, el DSM desclasificó la homosexualidad como enfermedad mental en el 1973. Aun así, persistió el estigma de la gente cuir como enferma e inicua. Según The Library of Congress (s.f.), no fue hasta el 1980 que se legalizarían las relaciones cuir en el estado de Nueva York.

A causa de esto, a lo largo del siglo XIX y principios del XX, a las personas cuir se les negaron derechos básicos y enfrentaron acciones punitivas dentro de las instituciones mentales a las que fueron enviadas con el pretexto de que estaban destinadas a ayudar a “curarles”. Esto no significó que la comunidad dejaría de existir, como bien describió Foucault, simplemente se vuelve un secreto no muy bien guardado. En todo caso, durante el siglo XX vimos un momento muy importante para el desarrollo de lo que ahora conocemos como la comunidad cuir: el Renacimiento de Harlem (Lewis, 2022).

El Renacimiento de Harlem tomó lugar entre 1918 y 1937 en los Estados Unidos, y utilizó Harlem, Nueva York, como una especie de base de operaciones. Influenciado por el final de la Guerra Civil estadounidense y el final de la Primera Guerra Mundial, consistió en un período de crecimiento artístico y literario en la comunidad afroamericana, influenciada a la vez por ideas europeas que llegaron con las varias olas migratorias de la postguerra. Según Jonathan Lykes (2012), durante el Renacimiento de Harlem se observa la documentación más antigua que existe del fenómeno del Haus y los Haus Balls modernos con el llamado “Baile de hadas” de

1867.

Este baile era organizado anualmente en Hamilton Lodge, un hotel para afroamericanos pudientes en Harlem. Se documentó que asistieron hasta 8,000 personas en un momento dado, desde los llamados hombres, mujeres, “she-males”, “he-females”, miembros del “tercer sexo”, trabajadores sexuales —tanto hombres como mujeres— y *voyeurs* heterosexuales que miraban con asombro (Truesdale, 2018). Estos bailes se convirtieron en uno de los pocos espacios seguros en los que participaba la gente cuir de la época. Los bailes eran un desfile, juzgando tanto el aspecto de la moda como la figura y la apariencia de los que participaban en cuanto a lo bien que asimilaban el género “opuesto” (Brathwaite, 2018). La moda fue una gran parte de estos bailes, así como una gran parte de lo que hizo que muchas de estas personas se sintieran como en casa en sus cuerpos. Los equipos surgieron en la escena del salón de baile bajo el término “Casa/House/Haus”, similar a las casas de moda, ya que fabricaban a mano todos los atuendos que usaban y en los que caminaban. El término *Haus* también existió (y aún existe) como un sistema de apoyo para muchas de las personas que desfilaban en estos espectáculos. En ese momento, usualmente, formar parte de estos espacios y mantener una conexión con la familia biológica eran ideas mutuamente excluyentes. De esa manera, las Casas de *drag* y la familia elegida se volvieron indispensables.

“En la comunidad del *ballroom*, las Casas, que son esencialmente equipos, competían entre sí en los bailes” explicó el personal de Spectrum News (2020) para su proyecto *Street Level Manhattan*. “Las casas estaban estructuradas como familias, con padres, conocidos como madres o padres e hijos. La estructura fomentaba el arte, pero también brindaba apoyo a los jóvenes negros y latinos lgbtq que habían sido rechazados por sus familias” (Spectrum News, 2020, para. 12) De esa manera, para muchas personas cuir, incluso desde el siglo XIX, su único tipo de sistema de apoyo estaba vinculado a la comunidad. Para las personas trans, sus ingresos a menudo dependían de mantener su *transness* en secreto y vivir una vida sigilosa o *stealth*. Otras veces dependían de los ingresos que pudieran recibir por su arte o a través del trabajo sexual, que a su vez también dependía de la comunidad ya que era el único espacio donde se fomentaba su arte y donde llegaba clientela.

Como mencioné antes, 1969 fue el año de las revueltas de Stonewall, y con ellas llegó un aire de aceptación y unión que la comunidad cuir necesitaba. Se alineó, además, con el movimiento de los derechos civiles y los derechos de las mujeres, haciendo de este un período muy progresista. Esta época fue una de prosperidad en la cual las conversaciones y los estudios académicos en torno a las complejidades de la sexualidad y el género se estaban volviendo cada vez más amplios y reconocidos.

Casi 20 años antes, en el 1950, el científico Alfred Kinsley publicó sus encuentros acerca de la ahora denominada *Kinsley scale*, mientras que, por otro lado, Hugh Hefner publicó el primer volumen de *Playboy* (1953). A principios de la década del 60, además, el Food and Drug Administration aprueba por primera vez la pastilla anticonceptiva. Estos avances, simultáneamente trajeron consigo una enorme cantidad de odio dirigido a estas comunidades marginadas a causa de esta visibilidad, particularmente en la forma de cargos de obscenidad que serían refutados por la Corte Suprema en el 1957 (Czuczka, 2000).

Sylvia Wolf (2013), en su libro *Mapplethorpe: Polaroids*, exploró las primeras fotografías del artista Robert Mapplethorpe, quien estuvo activo y se forjó como artista durante las décadas del 60 y el 90. “En este contexto de compromiso cívico y violencia, surgió un creciente apetito por la experiencia erótica tanto en círculos heterosexuales como de personas del mismo género”, explica la autora. “En la próxima década”, continuó, “las tiendas de sexo, las salas de cine con clasificación X y las librerías para adultos surgirían no solo en las grandes ciudades sino en todo el país” (p. 22). Wolf ofrece ejemplos como el *Park Miller*, el primer cine gay de Nueva York, y mencionó también la llegada de los anticonceptivos y la decisión de la Corte Suprema de *Roe vs. Wade* que legalizaría el aborto hasta el año pasado (2022). Este período sería más tarde reconocido como la Revolución Sexual.

Para las personas cuir, tanto negras como blancas, este período se vio interrumpido por la aparición del Virus Humano Inmunocomprometido (VIH) en los EE. UU. a fines de la década de 1970. Esto más tarde llevaría a lo que se conocería como la crisis del Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (sida) que comenzó con el diagnóstico de Karposi’s Sarcoma de Ken Horne en 1980 (Kelleher, 2022).

Había muchísima incertidumbre en torno a la enfermedad y cómo se contraía. Al principio, la enfermedad se propagó principalmente a través de hombres homosexuales cisgénero y personas *transfemme* de color, especialmente inmigrantes y consumidores de drogas entrevenar. Eventualmente, también se vio en mujeres cis y personas transmasculinas (Eckholm, 1985) El tratamiento era escaso y las entidades gubernamentales se negaron a reconocer el problema, incluso cuando miles de miembros de la comunidad cuir fallecieron. Una retórica común en torno a la enfermedad sugería que era una forma de intervención divina, una maldición enviada para eliminar a las personas cuir de la sociedad (Barlow, 2015). El presidente de los EE. UU. en ese momento, Ronald Reagan, no abordó públicamente la epidemia hasta 1985, después de que más de 16,000 personas habían muerto de sida (Rensberger, 1986).

Considero que, durante este periodo, la fotografía se destacó como un medio para humanizar a la comunidad cuir. Fotos como las que toma Theresa Frare de David Kirby y Peta para la revista *Life* en el 1990 serían imprescindibles para el entendimiento de lo devastador que realmente era el sida, no solo para la comunidad cuir, sino para la familia americana común. Desde una perspectiva exterior, la fotografía le daba cara a la crisis. Por otra parte, se prestaba como un medio para revelar el estado emocional interno de la comunidad a través de movimientos artísticos y *motifs* que aparecen en el arte cuir a lo largo de la década del 80, 90 y 2000. Gran parte del trabajo que se creó en torno al tema del sida tiende a inclinarse hacia lo morboso y grotesco, muy intencionalmente, y en aras de generar indignación contra el silencio y representar la sensación de impotencia que sentían muchos artistas.

Similarmente a las antes mencionadas fotografías de Frare, obras como la serie de fotografías de Gideon Mendel, *From the Ward* (1993) buscaban documentar y humanizar a los pacientes de sida hacia una sociedad cada vez más homofóbica y sensacionalista (ver Figura 1 y 2). Las fotografías de Mendel son sinceras y cándidas, capturando conexiones y momentos que solo habrían existido a puerta cerrada en ese momento. Según discutido, lo cuir había sido visto como una enfermedad, ligado a la promiscuidad y la falta de fe, esto se exacerbó durante la epidemia de sida. Mendel lo convirtió en algo delicado y sano en su trabajo. Mostró lo cuir a través de una lente de romance, amor, apoyo y dedicación, y mostró a las personas cuir como personas con hábitos, con historias, con parejas y familias, no como monstruos condenados.



FIGURA 1: GIDEON MENDEL, *ANDRE WITH HIS PARTNER*, 1993
FUENTE: GIDEON MENDEL

FIGURA 2: GIDEON MENDEL, *FROM THE WARD*, 1993
FUENTE: GIDEON MENDEL

Como expliqué anteriormente, para muchas personas cuir su principal sistema de apoyo era su comunidad. La incertidumbre en torno al sida significó que muchas de las recomendaciones extendidas para limitar la propagación se centraron en la abstinencia sexual y el aislamiento social/físico. Esto no funcionó para muchos miembros de la comunidad, que dependían de su familia elegida y su estilo de vida como medio de supervivencia y autopreservación. Un miembro muy prevalente de la comunidad convertido en activista político, Larry Kramer, escribió en su artículo “1112 and Counting” (1993): “Estoy harto de los tipos que se quejan de que renunciar al sexo casual hasta que esto termine es peor que la muerte”. Él hace una invitación: “Acompañenme, muchachos, mientras visito a algunos de nuestros amigos en Cuidados Intensivos en NYU. Fíjense en las miradas de sus ojos, muchachos. Renunciarían al sexo para siempre si pudieras prometerles la vida” (Kramer, 1993, p. 22). Kramer se relacionó directamente con muchos de los mejores médicos de Nueva York que trabajaron para encontrar un tratamiento viable y efectivo desde el comienzo de la propagación de la enfermedad. Gran parte de su política tenía como objetivo crear indignación e ira con el fin de unir a la comunidad contra aquellos que se negaban a escucharlos. Esto no resonó muy bien con la parte de la comunidad que prefería vivir a ciegas o encloseteada. Sarah Schulman discutió este fenómeno con Miss Rosen (2022) en el artículo “How ACT UP Transformed the Landscape of Art and Activism in the Age of AIDS”:

Es la cuestión de no hacer negocios como siempre. Si aceptas que vas a morir a menos que cambies algo, entonces tienes que renunciar a tus ambiciones. Te vuelves antagónico. Nosotros [ACT UP] nos enfrentábamos a la ciencia, el gobierno, *The New York Times*, el mundo del arte, Wall Street, todos los aparatos de poder. Para hacer eso, tienes que renunciar a la idea de que vas a estar en ese aparato, y eso fue algo muy difícil de perder para la gente. (Schulman, 2021, par. 18)

Otra crítica que ACT UP recibió era que varios miembros sintieron que los comentarios de Kramer demonizaban el sexo y se alineaban con la propaganda moralista que ya les culpaban por la emergencia del sida. Kramer representó toda esta lucha en su obra autobiográfica *The Normal Heart* (1985).

De acuerdo con “The psychological impact of AIDS on gay men” de Morin et al. (1984), los psicólogos que trabajaban con hombres homosexuales en ese momento luchaban por mantener un delicado equilibrio, teniendo una actitud positiva en cuanto al sexo y a lo cuir, a la vez que se trabajaba por un modelo educativo de sexo seguro. Sin embargo, señalaron que, durante mucho tiempo, los terapeutas se habían dedicado a hacer todo lo contrario, alentando a estos hombres a explorar su

sexualidad e involucrarse en la comunidad como un medio de autoempoderamiento. Por tal razón, hubo mucha resistencia por parte de los hombres a los que trataron, especialmente aquellos que utilizaban el sexo para controlar la ansiedad o aquellos que experimentaban adicción al sexo. Esto puede explicar un poco más a fondo este fenómeno. Aun con su mala fama, Kramer fue reconocido toda su vida por el trabajo que hizo por la comunidad cuir y en 1987, junto con otros activistas cuir, fue responsable de crear uno de los movimientos más importantes del momento: el “AIDS Coalition to Unleash Power” (ACT UP). ACT UP era una organización de acción directa centrada en crear desobediencia civil para llamar la atención sobre el sida y responsabilizar a las entidades gubernamentales.

Al igual que el trabajo de Gideon Mendel, ACT UP buscó humanizar a los pacientes con sida hacia los espectadores, sin embargo, tomó una ruta muy diferente. En “1,112 and Counting” Kramer describía las reacciones de los hombres homosexuales blancos hacia el sida como una sensación de apatía, como si nunca les pudiera pasar a ellos. Comenta acerca de las teorías en torno a la apariencia del sida que le relacionan con haitianos e inmigrantes, gente negra y usuarios de drogas intravenosas. ACT UP y sus diversos actos de desobediencia civil representaron el tipo de división que se creó dentro de la comunidad con respecto a cómo reaccionarían a la enfermedad. La fotografía documental del movimiento es escasa y, desafortunadamente, varios de los fotógrafos detrás de ella fallecieron sin mucho reconocimiento. Donna Binder se destaca en este sentido.

Binder fue una fotoperiodista lesbiana y fotógrafa de documentales sociales de Nueva York, y durante la época del 80 y 90 tenía una tendencia a enfocarse en la fotografía del sida. Documentó a los pacientes que vivían en cuidados paliativos, las protestas de ACT UP y lo que llamaron *die-ins* (ver Figura 3), eventos de orgullo e incluso memoriales para los que habían fallecido. Binder (2010) explicó para el *ACT UP Oral History Project* de Jim Hubbard y Sarah Schulman que, a pesar de su extensa experiencia trabajando con publicaciones *mainstream* y sus credenciales como fotoperiodista, usualmente no lograba recibir paga justa porque sus fotos no se centraban en el paciente de sida como víctima. Su trabajo, al explorar movimientos como ACT UP, la desobediencia civil, intercambios de agujas, etc., le daba una cara nueva al sida y sacaba a los pacientes del hospital de manera que le mostraron a la gente que la comunidad no tenía intención de acostarse a morir, a menos que significara que finalmente sería escuchada.



FIGURA 3: DONNA BINDER, ACT UP DIE-IN AT THE HEALTH AND HUMAN SERVICES BUILDING IN WASHINGTON, D.C., 1990
FUENTE: THE ATLANTIC

Otro artista que se destacó durante este período fue David Wojnarowicz (ver Figura 4). Si bien Wojnarowicz era más un pintor que un fotógrafo, creó muchas piezas que luego reflejaron su propia frustración con el sistema como artista cuir. Según Christine Smallwood (2018), su arte dio un giro alrededor de 1987 con la muerte de su amigo y mentor Peter Hugar a causa del sida, así como su propio diagnóstico en 1988. Después de este, su trabajo se volvió muy simplista, dejando que la fotografía hablara por sí misma. En su autorretrato *Silencio=muerte* (ver Figura 5), por ejemplo, aparece solo su rostro con la boca cosida. La foto hace referencia al eslogan común utilizado por ACT UP criticando el silencio del gobierno y a la falta de educación en las escuelas sobre el sida. En su juventud, había trabajado con grafitis y arte encontrada/*ready-mades* que mostraban una mirada jocosa hacia la floreciente escena artística de Nueva York. Luego de su diagnóstico, su trabajo se volvió sombrío. Gran parte consistía en fotomontajes que incluían bloques de texto, a veces fragmentos de pornografía, junto con imágenes más mundanas del día a día en Estados Unidos (ver Figura 6). Exploró, en este sentido, el miedo inminente que sentía como hombre cuir en los EE.UU. a causa del silencio y complacencia del gobierno.



FIGURA 4: TRACEY LITT PHOTOGRAPHY, DAVID WOJNAROWICZ OF ACT UP DEMONSTRATES OUTSIDE THE OFFICES OF THE NEW YORK CITY COMMISSIONER OF HEALTH, 1988, (N.F.)
FUENTE: TLLITTPHOTOGRAPHY

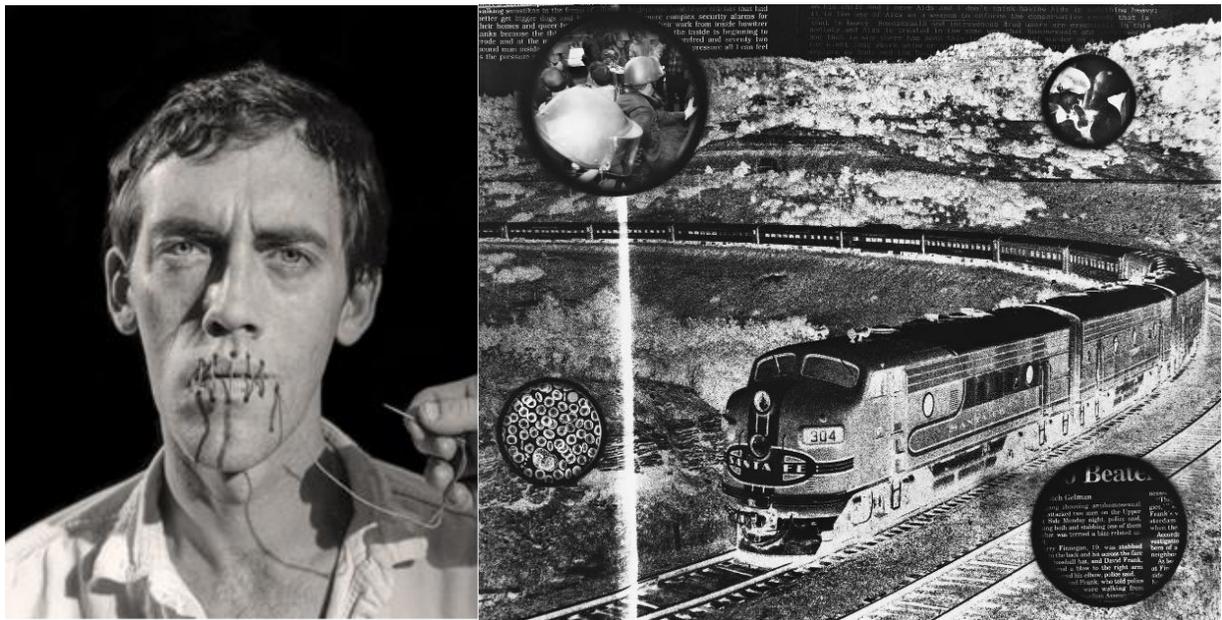


FIGURA 5: DAVID WOJNAROWICZ, *SILENCIO=MUERTE*, 1989
FUENTE: ELEPHANT.ART

FIGURA 6: DAVID WOJNAROWICZ, “*UNTITLED*”, FROM THE SEX SERIES (FOR MARION SCEMAMA), 1989
FUENTE: THE NEW YORKER

Si bien ACT UP pasó a ser considerada una organización muy transformadora e increíblemente importante en la historia, en su momento no fue la más popular entre la comunidad cuir. Como Sculman (2021) planteó gran parte de su misión significaba abandonar las aspiraciones que venían con, por ejemplo, un historial criminal impecable o el tal llamado closet. A su vez, incluía la posibilidad de tener

que renunciar al sexo y la exposición que conllevaba participar en aspectos como la vida nocturna de la comunidad (o al menos hacer las paces con lo que significaba seguir participando). Como demostraron Morin et al. (1984), hubo una especie de negación ante la idea de que el virus podría estar compartiéndose a través del sexo porque confirmaba ideas que les habían sido impuestas durante su infancia que habían pasado la última década deconstruyendo. También significaba que para evitarlo tenían que separarse de los únicos espacios en los que se sentían seguros. Artistas como David Mapplethorpe tenían otras ideas con respecto a su arte y su vida.

Robert Mapplethorpe fue una figura muy controversial a lo largo de su carrera. Según Wolf (2007), Mapplethorpe nació en una familia de clase media extremadamente católica y su partida hacia Nueva York lo expuso a un mundo completamente diferente. Pasó algún tiempo en el ejército y luego algún tiempo en el Pratt Institute of Art, aunque nunca se graduó. Comenzó a trabajar como pintor y luego comenzó a incursionar en la fotografía polaroid a medida que el tema de su trabajo comenzó a cambiar hacia lo más explícito. Originalmente, comenzó a incluir fragmentos tomados de revistas pornográficas de la época y finalmente comenzó a hacer los clips él mismo con sus propias fotos, lo que hizo que su trabajo fuera en gran parte de naturaleza pornográfica. No rehusó aspectos de la sexualidad como su realidad como persona cuir ni su interés en el Bondage, Dominación, Sumisión y Masoquismo (conocido como BDSM). Además, fotografió desnudos esculturales, bodegones, flores y retratos de celebridades.

Él, como Wojnarowicz, murió de sida. Su trabajo ha sido muy criticado desde entonces por sus representaciones "obscenas". Según sus seres cercanos, entre ellos su hermano Edward Mapplethorpe—fotógrafo por derecho propio—para el documental *Mapplethorpe: Look at the pictures* dirigido por Fenton Fox Bailey y Randy Barbato (2016), Robert era muy apático a toda la enfermedad. Se negó rotundamente a hacerse la prueba y a hablar de su salud, eligiendo en su lugar adentrarse en vez lanzarse a su trabajo. Negaba la posibilidad de una muerte inminente hasta que tuvo un ataque de neumonía en 1986. La prueba confirmaría el peor de los augurios, y en ese contexto, decidiría organizar una especie de fiesta para que sus amigos pudieran despedirle. En ningún momento, ni antes ni después de su diagnóstico, dejó de crear un arte que continuamente celebraba la sexualidad cuir sin vergüenza alguna. Trabajó hasta que no pudo levantarse físicamente para hacerlo. Algunas de sus fotos finales estaban rodeadas de imágenes de calaveras. En particular, su autorretrato final, que se mostró después de su muerte en 1989, lo muestra casi asomándose por el velo de la muerte y enfrentándola de manera directa.

Se pueden hacer muchas críticas al trabajo y al carácter de Mapplethorpe, específicamente en relación con el tema de la raza. Robert tenía una fascinación por la perfección, y para él eso se ejemplificó en los muchísimos hombres negros que fotografió. Sin embargo, al hacerlo, a menudo les convertía en imágenes casi escultóricas, objetificándoles a menudo en el proceso. En *Mapplethorpe: Look at the pictures*, grabaciones dejadas por el artista revelan que él lo que buscaba era capturar su belleza y apreciarla separada del marco social en el que existían. Sin embargo, Stephens (2017) argumenta que su trabajo es solo otra instancia en la cual se fetichiza y erotiza al hombre negro a través del lente fotográfico. El trabajo de Mapplethorpe fue innovador para su época, pero sería inapropiado hablar de su trabajo sin señalar este fallo y reconocer que gran parte de la plataforma que recibió se debió a su blancura. Artistas como Rotimi Kani-Kayode, que trabajaron durante el mismo período y también eran hombres cuir que experimentaron la epidemia del sida, crearon trabajos hermosos en el que exploraron temas similares en torno a la sexualidad, la botánica, la forma humana y la espiritualidad, y no recibieron el mismo tipo de elogio.

Artistas como Mapplethorpe (Figura 7) y Fayi-Kayode (Figura 8) utilizan la fotografía erótica para explorar sus propias identidades y adherirse a su sexualidad. Para ambos, el sexo era solo otro tema que tocaron en su trabajo. Sin embargo, hacerlo como hombres cuir en ese momento histórico los colocó en la posición única de rebelarse a través de la inactividad y el silencio. Iban directamente en contra de lo que se esperaba de las figuras cuir en ese momento desde el punto de vista político y social, es decir, ocultar y menospreciar sus identidades. Al hacerlo, también fueron en contra de esfuerzos como los que impulsaba ACT UP, como la idea de hombres cuir humanizados y sacados de la lente de lo cuir como inherentemente promiscuo o derivados. Su protesta es muy diferente, sin embargo, sigue siendo muy real y ejemplar del tipo de ideas en torno al sexo, la necesidad de seguir reclamando espacio para ello en los medios y la forma en que los gobiernos trabajaron para silenciar la representación cuir.



FIGURA 7: ROBERT MAPPLETHORPE, *JOE, NYC*, 1978
FUENTE: LACMA COLLECTIONS

FIGURA 8: ROTIMI FANI-KAYODE, *ABIKU (BORN TO DIE)*, 1988
FUENTE: HALES GALLERY

El ballroom puertorriqueño durante el covid-19: ¿apatía o comunidad?

Adelantándonos unos cuantos años hasta nuestra propia pandemia, propongo que este patrón de división se repitió a través de nuestra propia fotografía y el tipo de eventos y momentos culturalmente significativos que ocurrieron en la comunidad. La pandemia de covid-19 provocó un cambio social masivo para todos. La vivienda, la seguridad laboral, la salud en general y muchas otras necesidades se convirtieron rápidamente en lujos para muchos de nosotros. Esto fue particularmente palpable en comunidades marginadas, como la comunidad cuir y la comunidad negra, y aún más para aquellos que existen en la intercepción de los dos. Si bien muchos tenían el lujo de quedarse en casa y concentrarse en su salud, muchos se encontraron luchando para mantener sus trabajos y confiando en otros miembros de la comunidad para pasar el día. La ayuda mutua se convirtió rápidamente su principal forma de ingresos, mientras que otros se vieron obligados a regresar a los hogares familiares, lo que les obligó a volver al armario y aceptar la violencia constante de miembros de la familia homofóbicos y transfóbicos.

Si bien la discriminación en el siglo XXI es mucho menor de lo que era en ese momento, las personas cuir todavía luchan mucho más para recibir oportunidades laborales. Factores como la inestabilidad de vivienda y la falta de transporte privado hacen que, en ocasiones, sea imposible para muchos obtener los documentos necesarios para solicitar empleo o incluso apoyo financiación del gobierno. Incluso

ahora, en 2023, es importante considerar que a muchas mujeres y hombres trans se les sigue prohibiendo el acceso a espacios a través de lagunas legales (Correa Henry, 2022). La lucha contra la discriminación cuir no terminó con la adquisición del matrimonio legal.

Aquí en la isla, mientras proliferaban lemas como "quedarse en casa" y "practicar el distanciamiento social", los miembros de la comunidad cuir a menudo todavía participaban en la vida pública, para consternación de muchos otros en la comunidad. Un grupo que quedó atrapado en el fuego cruzado fue El Laboratorio Boricua del Vogue (Laborivogue). Según Edrimael Delgado Reyes, fundador y líder del grupo, junto a Víctor Muñoz Rosa (2021) para *Pulso Estudiantil*, Laborivogue surgió durante el verano del 2020 —unos 3-4 meses tras el comienzo de la pandemia— como un medio para fomentar comunidad en un momento de aislamiento extremo. Como muchos antes que ellos, utilizan la moda y la escena del *ballroom* como un medio de autoexpresión. Esto hizo una pequeña pausa en febrero de 2021 cuando Laborivogue organizó su *ball* más grande hasta ese momento. El *Loversball* se llevó a cabo en el Paseo de Diego en Río Piedras. Fotógrafos como Melanie Escobar, Joshua Camacho y Oscar Díaz documentaron este evento a través de su trabajo, y las imágenes que circularon en las redes sociales después del evento fueron nada menos que *Mapplethorpe-esque* (ver Figuras 9-12).



FIGURA 9: MELANIE ESCOBAR, LOVER'S BALL, 2021

FUENTE: INSTAGRAM

FIGURA 10: MELANIE ESCOBAR, LOVER'S BALL, 2021
FUENTE: INSTAGRAM

FIGURA 11: JOSHUA CAMACHO, JAYAERA, PERRERÍA Y SOBRE TODO MUCHO MUCHO AMOR, 2021
FUENTE: INSTAGRAM

FIGURA 12: OSCAR DIAZ, LOVER'S BALL, 2021
FUENTE: INSTAGRAM

El *ball* fue un gran éxito y atrajo a cientos de seguidores en el momento, pero también fue el centro de muchísima controversia. Muchas personas sintieron que era increíblemente irresponsable de su parte arriesgarse a exponerse por participar en la vida nocturna. La preocupación se basó en gran medida en el reconocimiento de que las personas visiblemente cuir o negras corrían un riesgo particular con el covid-19, no solo debido a que las tasas de exposición fueron más altas en estas comunidades, sino también al hecho de que estas comunidades comúnmente enfrentan muchísimos más obstáculos en la búsqueda de cuidado y oportunidades de vida. De esta manera, la crítica fue bien intencionada y destinada a proteger la comunidad. Sin embargo, muchos sentían que la comunidad cuir estaba recibiendo mucha más holgura y crítica por sus acciones que cualquier otro grupo que participo continuamente en la vida pública. Por lo tanto, fue recibido como un acto de homofobia internalizada, condena a la vida pública cuir y debido a las expresiones específicas observadas en el *ball*, *slut shaming*. En este sentido, considero que es innegable el paralelo que se establece dentro del historial de la comunidad cuir en tiempos de epidemia.

Conclusión

Anterior a lo expuesto, durante el 2019 Río Piedras se encontraba en un pequeño renacimiento. En la barra El Vidys en la Ave. Universidad habían comenzado a organizar “showchitos” de drag. Justo antes del comienzo de la pandemia había surgido Loverbar, cuyo también sirvió como punto de encuentro para la comunidad, además de como escenario. Todo esto se estaba dando luego de dos años de reconstrucción después del paso del huracán María y el verano en el cual Ricky Rosello quedo expulsado de su puesto como gobernador. Similar a la década de los 80, la pandemia llegó en el momento menos esperado. La resistencia que se observa en fotos como las de Escobar, Camacho y Díaz también surge de una comunidad tratando desesperadamente de conectar y sintiendo que se le negaba la oportunidad justo cuando se había vuelto nuevamente una opción.

Este paralelo que he estado discutiendo, todo el fenómeno descrito por Kramer—

la "división"—, está demasiado matizado para emitir un juicio singular. Si bien hubo una sensación de apatía o una aparente falta de interés por el bien común de la comunidad, no considero que se deba a la idea de que, como personas ciegas, son de alguna manera inmunes a este virus mortal. Creo que proviene de un lugar de comprensión de que, a pesar de existir en circunstancias particularmente precarias una sensación de temor por el futuro y falta de estabilidad, falta de apoyo de conexiones familiares y una sensación de aislamiento no era nueva para muchas de estas personas. Estos sentimientos tampoco son nuevos, Morin et al. (1984) describieron sentimientos similares en hombres que caían dentro de lo que estos denominaron como el “gray zone” (p. 1829), o sea el estado de incertidumbre antes de comenzar a mostrar síntomas en sí de sida. Entre existir entre sus seres queridos en una constante sensación de ansiedad y miedo y enfrentar ese miedo solos, la elección era clara para ellos. La enfermedad y todo lo que esta trae consigo ya son una nube que cuelga sobre los miembros más vulnerables de la comunidad ciega.

La fotografía que surge de nuestra pandemia, así como el tipo de reacción social que se observó en la comunidad se alinea con esa que surge ante el sida porque aún persiste el mismo miedo al aislamiento, falta de comunidad y pérdida de autonomía.

Referencias

ACT UP Oral History Project. (2010, June 25). *121 Donna Binder* [Entrevista].

ACT UP Oral History Project. <https://actuporalhistory.org/numerical-interviews/121-donna-binder>

Bailey, F., & Barbato, R. (Directors). (2016). *Mapplethorpe: Look at the pictures* [Film]. HBO Max.

<https://www.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GVsSyLgsjdXBxDN4IAACA>

Barlow, R. (2015, December 3). After the wrath of god by Anthony Petro: How the aids crisis became a moral debate. *BU Today*.

<https://www.bu.edu/articles/2015/anthony-petro-after-the-wrath-of-god/>

Binder, D. (2021). ACT UP die-in at the Health and Human Services building in Washington, D.C. [Fotografía]. *The Atlantic*. Recuperado en mayo 2023 de

<https://www.theatlantic.com/books/archive/2021/11/sarah-schulman-let-record-show-aids-activism/620753/>.

- Brathwaite, L. F. (2018, June 6). Striking a ‘pose’: A brief history of ball culture. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/striking-a-pose-a-brief-history-of-ball-culture-629280/>
- Camacho, J. (2021). *Jayaera, perrería y sobre todo mucho mucho amor* [Fotografía]. Instagram. <https://instagram.com/laborivogue?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>
- Correa Henry, P. (2022, mayo 30). Las personas trans estamos listas para el campo laboral. *Primera Hora*. Recuperado en mayo 2023 de <https://www.primerahora.com/noticias/puerto-rico/notas/las-personas-trans-estamos-listas-para-el-campo-laboral/>.
- Crompton, L. (2006). *Homosexuality & civilization*. Harvard University Press. <https://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674022331>
- Czuczka, D. (2000). The twentieth century: An American sexual history. *SIECUS Report*, 28(2), 15-18. <https://uprrp.idm.oclc.org/login?url=https://www.proquest.com/scholarly-journals/twentieth-century-american-sexual-history/docview/229683738/se-2>
- Díaz, O. (2021). *Lover’s ball* [Fotografía]. Instagram. <https://instagram.com/oscmdiaz?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>
- Drescher J. (2010). Queer diagnoses: Parallels and contrasts in the history of homosexuality, gender variance, and the diagnostic and statistical manual. *Archives of Sexual Behavior*, 39, 427–460. <https://doi.org/10.1007/s10508-009-9531-5>
- Eckholm, E. (1985, October 25). Women and aids: Assessing the risks. *The New York Times*. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/national/science/aids/102885sci-aids.html>
- Escobar, M. (2021). *Lover’s ball* [Fotografía]. Instagram. <https://instagram.com/mdec.photograph?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>
- Fani-Kayode, R. (1988). *Abiku (Born to Die)* [Fotografía]. Hales Gallery. <https://halesgallery.com/exhibitions/119/works/image1540/>.

- Foucault, M. (1976). *The history of sexuality: An introduction*. Pantheon Books.
<https://suplaney.files.wordpress.com/2010/09/foucault-the-history-of-sexuality-volume-1.pdf>
- Kelleher, P. (2022, December 9). The long, tragic and often-forgotten history of the devastating AIDS epidemic. *Pink News*.
<https://www.thepinknews.com/2022/12/01/world-aids-day-history-epidemic/>
- Kramer, L. (1983, March 14). 1,112 and counting. *The New York Native*. <http://s3-us-west-2.amazonaws.com/uclidc-nuxeo-ref-media/c3ac821c-4caa-4b33-a25d-1ac7c2adc4cc>
- Lewis, S. W. (2022, May 28). The Harlem renaissance in black queer history. *National Museum of African American History and Culture*.
<https://nmaahc.si.edu/explore/stories/harlem-renaissance-black-queer-history>
- Library of Congress. (s.f.). 1969: The stonewall uprising. LGBTQIA+ Studies: A Resource Guide. *Research Guides at Library of Congress*.
<https://guides.loc.gov/lgbtq-studies/stonewall-era>
- Lykes, J. (2012, February 24). What black history month doesn't teach you about the Harlem Renaissance - The Black Youth Project. *The Black Youth Project*. <https://blackyouthproject.com/what-black-history-month-doesnt-teach-you-about-the-harlem-renaissance/>
- Mapplethorpe, R. (1978). *Joe, N.Y.C.* [Fotografía]. LACMA Collection.
<https://collections.lacma.org/node/222912>.
- Mendel, G. (1993). *Andre with his partner* [Fotografía].
<https://gideonmendel.com/the-ward/>.
- Morin, S. F., Charles, K. S., & Malyon, A. K. (1984). The psychological impact of AIDS on gay men. *American Psychologist*, 39(11), 1288–1293.
<https://doi.org/10.1037/0003-066x.39.11.1288>
- Rensberger, B. (n.f.). AIDS cases in 1985 exceed total of all previous years. *The Washington Post*.
<https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1986/01/17/aids-cases-in-1985-exceed-total-of-all-previous-years/38c933d7-260c-414b-80f7-0dd282415cc6/>.

Rosen, M. (2022, May 12). How ACT UP transformed the landscape of art and activism in the age of AIDS. *Blind Magazine*. <https://www.blind-magazine.com/en/news/how-act-up-transformed-the-landscape-of-art-and-activism-in-the-age-of-aids/>

Rosa, V. D. M. (2021, julio 6). LaBoriVogue: una herramienta de liberación y justicia para todos, todas y todes. *Pulso Estudiantil*. <https://pulsoestudiantil.com/laborivogue-una-herramienta-de-liberacion-y-justicia-para-todos-todas-y-todes/>

Smallwood, C. (2018, September 12). The rage and tenderness of David Wojnarowicz's art. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/09/07/magazine/the-rage-and-tenderness-of-david-wojnarowicz-art.html>

Spectrum News Staff. (2020, June 25). Before Stonewall, there were the ballrooms of Harlem. *Spectrum News NY1*. <https://www.ny1.com/nyc/all-boroughs/street-level/2020/06/09/before-stonewall--there-were-the-ballrooms-of-harlem>

Stephens, C. (2017, May 17). Sexual objectification of black men, from Mapplethorpe to Calvin Klein. *The Advocate*. <https://www.advocate.com/current-issue/2017/5/17/sexual-objectification-black-men-mapplethorpe-calvin-klein>
<https://www.advocate.com/current-issue/2017/5/17/sexual-objectification-black-men-mapplethorpe-calvin-klein>

Tracey Litt Photography (n.f.) David Wojnarowicz of ACT UP demonstrates outside the offices of the New York City Commissioner of Health, Stephen Joseph, after he suddenly halved the number of estimated AIDS cases in NYC, on July 19th, 1988. Recuperado de <https://www.tlittphotography.com/portfolio/G0000EsACIBQ89Yw/I0000SuwLPAYsiyw>

Truesdale, K. (2018). *Striking a pose: A history of house balls*. The Council of Fashion Designers of America. <https://cfda.com/news/striking-a-pose-a-history-of-house-balls#:~:text=The%20underground%20drag%20ball%20scene,arena%20dubbed%20The%20Hamilton%20Lodge>

Wojnarowicz, D. (1989). *Silence=death* [Fotografía]. Elephant.art.
<https://elephant.art/iotd/andreas-sterzing-david-wojnarowicz-silence-death-1989/>

Wojnarowicz, D. (2018). *Untitled* [Fotografía]. *The New Yorker*.
<https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/david-wojnarowiczs-still-burning-rage>.

Wolf, S. (2013). *Robert Mapplethorpe: Polaroids*. National Geographic Books.

Zive, G. (s.f.). *A brief history of Western homosexuality*. California State University.
<https://www.csustan.edu/sites/default/files/honors/documents/journals/sexintone/Zive.pdf>



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).