

Rituales fúnebres afectivos frente a la crisis del sida en Buenos Aires de los años 80

Affective Funeral Rituals in the Face of the AIDS Crisis
in Buenos Aires during the 80's

Marina Fernanda Suárez
CONICET/CIAP-UNSAM
masuarez@unsam.edu.ar

Enviado: 7 mayo 2020 | **Aceptado:** 24 septiembre 2021

Resumen

En el Buenos Aires de los años 80 el virus del VIH fue catalogado como “la peste rosa” y calificado por la Iglesia como “un justo castigo divino”, mientras que el estigma recayó sobre las y los enfermos. La presente investigación cualitativa estudia el impacto del VIH/SIDA en el *underground* porteño y los modos en que las y los artistas lidiaron colectivamente con el virus y con la muerte joven ante la ausencia de una cura. Estas aproximaciones nos permiten dar cuenta del carácter singular de los velorios celebratorios que se llevaron a cabo en la comunidad artística porteña. A través del caso del actor Batato Barea, indagaremos en los sentidos atribuidos a estos rituales fúnebres por parte de sus amistades y allegados. Además, analizaremos la impronta de estos rituales que buscaban preservar la integridad anímica y reivindicar modos diferenciales de vivir. Ambos rasgos resultan distintivos respecto de otros modos colectivos de enfrentar la muerte en los funerales del grupo activista ACT-UP, realizados en Estados Unidos y Europa.

Palabras clave: Rituales fúnebres, SIDA, posdictadura, Buenos Aires.

Abstract

In 1980s Buenos Aires, the HIV/AIDS virus was called “the pink plague” and qualified by the Church as “a just divine punishment”, while the stigma fell on the sick. This qualitative research investigates the impact of HIV/AIDS on the Buenos Aires underground and the ways in which artists collectively dealt with the virus and with young death, in the absence of a cure. These approaches allow us to account for the singular character of the celebratory wakes that took place in the face of the AIDS crisis within the Buenos Aires artistic community. Through the case of the actor Batato Barea, we will investigate the meanings attributed to these funeral rituals by his friends and relatives. In addition, we will analyze the characteristic imprint of these rituals that sought to preserve the effective integrity and to vindicate different ways of living. Both features are distinctive with respect to other collective ways of facing death in the funerals of the activist group ACT-UP, carried out in the United States and Europe.

Keywords: Funeral rituals, AIDS, postdictatorship, Buenos Aires.

Introducción

El presente artículo indaga en las formas de abordar la muerte, en el contexto de la comunidad artística de los años 80 en Buenos Aires, a partir del caso de Batato Barea. Ahora bien, ¿cuán frecuente es la muerte en un momento dado, en una trama compuesta especialmente por gente joven como la que implicó al *underground* porteño de los 80 en Buenos Aires? ¿No es la muerte habitual en la gente mayor y excepcional en la juventud? Los años 80 en Buenos Aires estuvieron signados por la epidemia del sida, que empezó a hacerse visible hacia el final de la década cobrándose muchas vidas entre las y los más jóvenes y estigmatizando¹ especialmente a las personas homosexuales consideradas como la “población de riesgo”. Batato Barea, actor y performer que durante los años 80 en Buenos Aires se definía a sí mismo como “*clown-travesti-literario*”, ocupó un lugar protagónico en el llamado, por el público y la prensa, movimiento artístico *underground*. Fue fundador de notables elencos teatrales en Buenos Aires como: *Los Peinados Yoli*, *El Clú del Claun*, *El trío Alejandro Urdapilleta-Batato Barea-Humberto Tortonese*. Construyó redes de trabajo y colaboración con otros y otras artistas y participó de numerosas muestras interdisciplinarias y multimediales. Al mismo tiempo, su estética disruptiva vinculada a un *glam sudaca*² llamó la atención de artistas plásticas como Marcia Schwartz y de fotógrafos como Alejandro Kuropatwa y Gianni Mesticelli, quienes lo retrataron en distintos momentos de su vida. Actuó en obras del teatro comercial, y en películas y documentales; fue tapa de revistas, desarrolló el arte gráfico en una edición facsimilar titulada: *Historietas obvias*. Puede decirse que si bien su trayectoria comenzó y transcurrió en el *underground* –que él mismo reivindicaba–, hacia el final de su vida ya era un personaje consagrado en diversos círculos de la comunidad artística porteña y en espacios televisivos. Batato Barea murió muy joven y en el auge de su carrera artística

1 Entendemos a la estigmatización desde la perspectiva del sociólogo canadiense Erving Goffman (2010), quien define al estigma como el proceso en el cual se ataca una identidad específica de un grupo. Según el autor, es el medio social el que establece qué categorías de personas nos podemos encontrar. Es por lo que el intercambio social rutinario nos permite tratar con otros “previstos” sin necesidad de dedicarles una atención especial. Pero, en el encuentro con un otro extraño, dueño de un atributo que lo vuelve diferente de los demás, se provoca una ruptura de la previsión y, a menudo, se deja de ver a este individuo como una persona total. Un atributo de esa naturaleza representa un estigma. Goffman reconoce algunos elementos que dan lugar a la estigmatización, como por ejemplo: orientaciones religiosas, enfermedades mentales, deformidades físicas o diferenciaciones no deseadas.

2 Nacido en la Inglaterra de los años setenta, el *glam* es aquel estilo que ha ido más lejos en desinvertir la imagen masculina de los rasgos biológicos secundarios y de cualquier moda que permita reconocer a un hombre en oposición a una mujer (Echavarren, 1998). Rápidamente, este estilo se dispersó, con características propias, por todo América Latina interpellando a la música, a la moda, al arte, al teatro, y a la proliferación de estéticas urbanas. El *glam* adquirió características propias en el Río de La Plata, que en los años 80 estuvo fuertemente vinculado al movimiento gay y al arte andrógino. Sin embargo, la categoría de *glam sudaca* (Suárez) busca definir una estética que si bien deviene de apropiaciones, mantiene una fuerte impronta autóctona. Indumentarias creadas con materiales de desechos y de elaboración artesanal, influencias musicales y poetas locales, y una nueva performatividad desbordante en términos del binarismo de género. En tanto patrón estético se destacó por sus brillos, lentejuelas, purpúras, peinados coloridos y llamativos, maquillajes, trajes de leopardo, botas de plataforma, poesía, rock, striptease, pintadas en vivo, deseo y humor. En el Río de la Plata este estilo habilitó la recuperación de la sensualidad y del cuerpo como un espacio de resistencia a las normas del neoliberalismo imperante.

a causa de VIH-sida, como muchos de sus allegados. Sin embargo, no es solo sobre su muerte en lo que indagaremos en este artículo sino más bien en las formas en las que se digitó la vida cuando los y las jóvenes de la comunidad artística *underground* de los años 80 se enfrentaron a ella; cuando sus colegas y amistades comenzaron a morir bajo el estigma de una enfermedad calificada por sectores de la iglesia, como un “justo castigo divino para un pecado aberrante”.³ Al mismo tiempo, cabe señalar que el especial interés por el caso porteño, tiene que ver también con sus diferencias con los modos de contender con la muerte en Europa y Estados Unidos, por ejemplo con los funerales de denuncia protagonizados por ACT-UP en ciudades como Nueva York y París. ACT-UP (Coalición del sida para desatar el poder) es un grupo de acción política fundado en 1987 en Nueva York, con el fin de llamar la atención sobre la pandemia del sida y el creciente número de víctimas. Su principal objetivo fue conseguir legislaciones favorables, promover la investigación científica y la asistencia a las personas enfermas, hasta la obtención de las políticas públicas necesarias para alcanzar el fin de la enfermedad. Sus acciones tuvieron un fuerte impacto y lograron una gran visibilidad al intervenir en edificios públicos y de gobierno en fechas relevantes. Además, las campañas gráficas de ACT-UP recorrieron el mundo con frases de concientización como: SILENCE=DEATH (el silencio es muerte) frase escrita en grandes letras blancas sobre un fondo negro, en donde resaltaba el triángulo rosa invertido (símbolo de la asociación). También se destacan sus acciones de denuncia y reclamo al expresidente norteamericano Ronald Reagan frente a su negativa de buscar una solución al problema.

A modo de hipótesis planteamos que la manera particular de lidiar con las muertes a causa del sida en el caso porteño se vinculó a su anclaje comunitario y festivo que implicó el blindaje del estado de ánimo –y su consecuente protección inmunológica– frente al dramatismo y el dolor de la muerte joven. Además, las formas de experimentar los rituales fúnebres y los sentidos atribuidos a estos por las y los asistentes dan cuenta de un paralelismo entre dicha ritualización celebratoria y las formas de experimentación, eclosión artística y modos de vivir que caracterizaron al *underground* de los años 80. Al mismo tiempo, si el objetivo de la denuncia motorizó a los funerales de las organizaciones como ACT-UP, este no estuvo, sin embargo, presente en el caso porteño que merece ser estudiado considerando otros matices. Por último, en Buenos Aires, las dimensiones que adoptó la muerte de tanta gente joven y el discurso higienista que imperó en torno a la enfermedad son dos de los elementos que postulamos que pueden ser leídos considerando el precedente del plan de exterminio de la dictadura cívico-militar que marcó los años oscuros de la Argentina entre 1976 y 1983. De un lado una política de Estado aniquilando gente joven de forma sigilosa, bajo el fantasma de la desaparición, y del otro lado, años más

3 Así calificó a la enfermedad la Madre Teresa de Calcuta, referente mundial del catolicismo y Premio Nobel de La Paz en un discurso en el año 1989.

tarde, una enfermedad cobrándose inesperadamente y de manera silenciosa la vida de mucha gente joven, causando terror y miedo a la otredad.

En cuanto a las categorías de análisis, el tiempo resulta una dimensión central en el abordaje que nos proponemos realizar, no solo por su carácter delimitante de la vida, sino también por su centralidad en la dinámica de la ritualidad y de lo festivo. El modo en que consideramos a la fiesta y a los rituales se vincula fuertemente a la trama colectiva, o comunitaria en el contexto artístico, frente a la muerte. Por otro lado, en cuanto a la dimensión metodológica, se trabajó con fuentes primarias: entrevistas en profundidad, videos documentales y notas periodísticas. Respecto a las producciones sobre el tema, existen importantes trabajos provenientes de diferentes disciplinas de las ciencias sociales. Desde la antropología, Natalia Verónica Rodríguez; desde la historia del arte, Francisco Lemus (“Retóricas” y *Llegó el sida*); desde la sociología, Néstor Perlongher y Gabriel Giorgi. Sin embargo, no se encontraron, hasta el momento, trabajos sociológicos que aborden los rituales y los modos de lidiar con la enfermedad que surgieron en los años 80, en Buenos Aires, frente a la crisis del sida.

El fantasma del sida. Estigma y metáfora de la enfermedad como cuestionamiento a la subjetividad

Somos herederos porque somos finitos, porque comenzamos y tenemos que aprender a concluir. Por eso la herencia nos asigna tareas contradictorias recibir y escoger, acoger el tiempo pasado y reinterpretarlo, que es la única forma de elegirlo. Nuestra finitud nos permite heredar algo grande y a la vez nos obliga a elegir, que es como una forma de decir adiós.

DERRIDA 13, 14

Batato Barea, artista, homosexual y travesti, murió en 1991, a los 30 años, de sida, enfermedad que contrajo en los años 80. El sida irrumpió en el mundo a comienzos de los 80. Se trataba de una enfermedad infectocontagiosa desconocida hasta entonces: el virus de inmunodeficiencia humana (VIH). Sus efectos más inmediatos eran la decadencia física y la muerte precoz. Sus consecuencias más aterradoras, el estigma de ser un “sidoso”, la discriminación y la condena social (Rodríguez 139). Con la aparición de los primeros casos comenzaron a circular versiones, sin sustento científico, que señalaban como lugar de origen de la enfermedad al África Central. Otras decretaban una correspondencia directa entre personas y grupos cuyas conductas eran consideradas promiscuas o “desviadas”, y a quienes se les asignaba la responsabilidad de la transmisión del virus. Además, la rápida expansión de la pandemia y la imposibilidad de su cura la convirtieron en una de las enfermedades más temidas. Cabe señalar que el VIH-sida surgió en un contexto de

pobreza, desocupación y exclusión, en el marco de la expansión del neoliberalismo en Argentina y en el mundo. La especificidad de esta enfermedad, a diferencia de otras, propias del siglo xx, no es tanto un envenenamiento como una suspensión indefinida del combate. Por esta razón, según Daniel Link se trata efectivamente de la enfermedad del capitalismo tardío, en tanto que excluye a las víctimas de la lógica del sistema. Asimismo, su aparición encaja en un generalizado giro a la derecha en Occidente. En este aspecto la política y la medicina se entrecruzan en la carga metafórica del sida, que dio lugar a las múltiples facetas interpretativas de sus significados, especialmente en las dimensiones de la moral sexual, el discurso higienista, y de las distintas formas de estar-con-otros (Rodríguez 139). En el foco mismo del ataque estuvo la homosexualidad y una creciente búsqueda por normativizarla. La solución parecía acercarse a la sexualidad medicalizada, una sexualidad que debía mostrarse capaz de integrarse disciplinadamente en las grillas de la normalidad ampliada. Si la homosexualidad era considerada como una enfermedad, el poder médico se abocaba entonces a curarla o, mejor dicho, administrarla frente a la creciente amenaza del sida (Perlongher 18). Frente a la ausencia de una cura, la medicina confiscaba y se apropiaba de la muerte proveyendo respuestas tecnocráticas a miedos ancestrales, y vendiendo cierta ilusión de inmortalidad fundada en la ahistoricidad (Menéndez 96-97). En este sentido Francisco Lemus (“Retóricas” 1-8) afirma que los cuerpos homosexuales en su condición de abyectos representan inseguridades biopolíticas para el ejercicio del poder soberano (expresado en términos de hacer vivir y dejar morir, siguiendo la fórmula liberal de *laissez faire, laissez passer*) que dan lugar al despliegue de la lógica de la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida. Sin embargo, esta lógica dará lugar a la creciente tensión entre la gestión de la vida (representado en la alianza del poder gubernamental y las lógicas especulativas de la industria farmacológica) y formas de activación micropolítica desde el arte y los rituales de encuentro que habilitaron la reconfiguración de lazos sociales que permitió resguardar el estado de ánimo y generar nuevas significaciones sobre la vida y la muerte.

La homosexualidad y el sida, el mito de un “vínculo originario”

En el Cono Sur, la imagen que describe la emergencia del sida es la de una época atravesada por la reciente presencia del autoritarismo, las transiciones a la democracia y la imposición violenta de un orden de los cuerpos. En la región la enfermedad estigmatizó a las personas homosexuales como grupo de riesgo y fue asociada directamente con las prácticas sexuales consideradas libertinas y con los lugares públicos del circuito del *giro gay*. Según Néstor Perlongher (114), este último implica redefinir los usos de la ciudad, transmitiendo experiencias, glorias y miserias, mientras se

espera un encuentro en discotecas, bares, baños de estaciones de trenes. El *yiro* entraña una forma de vivir la ciudad que es al mismo tiempo sentirla y en ese sentimiento inventarla, en un movimiento colectivo e “impersonal” que se trasmite, a la manera de contagio, entre cuerpos en contorsión tremolante. En este sentido, la enfermedad resultó el subterfugio que enmascaró tentativas de control social, libradas a través de la producción seriada de un modelo de subjetividad “normal” a escala planetaria, por lo que las prácticas colectivas y afectivas resistentes a esta normalización –tales como el *yiro*– fueron puestas en cuestión. El ataque se dio a través de la creación de un enemigo invisible, para lo cual fue funcional la maniobra de desinformación sobre las formas de contagio que se alimentó de todo tipo de mitos en detrimento de formas reales de cuidado y prevención. Así se sembró el terror, la represión actuó enmascarada de prevención y penetró sobre todo en los circuitos intermasculinos, con el propósito de higienizar a las poblaciones de riesgo, limitar los espacios de socialización e imponer un orden sobre los cuerpos. En este sentido, desde el comienzo se habló de “cáncer gay”, de “peste rosa”. Incluso la primera denominación que extraoficialmente se le dio fue la de GRID (*Gay Related Immune Deficiency*, o Deficiencia Inmunológica Relacionada con la Homosexualidad (Perlongher 4). En este sentido, se construyó un “vínculo originario” entre la enfermedad y la homosexualidad. De esta manera, se esencializó el vínculo entre las prácticas sexuales pecadoras y la enfermedad bajo la figura del castigo (desde lo religioso como un castigo divino y desde lo biopolítico como un castigo a las prácticas libertinas); la otredad se constituyó, así, como un potencial peligro. Más tarde se apodó al VIH como “la enfermedad de las cuatro haches” señalando a las personas homosexuales, haitianas, heroinómanas y hemofílicas. Las trabajadoras sexuales y los adictos también fueron incluidos. Estos conjuntos sociales fueron acusados como responsables de la existencia y la diseminación del virus, destacados desde ciertos discursos como merecedores del castigo por su “moral decadente” (Rodríguez 165). Así, reconstruir el impacto del VIH implica reconocer el carácter social de las enfermedades, en la medida en que estas operan en conjuntos de población que construyen significados, que intervienen dentro de relaciones de “contagio social”, de incidencia desigual según la pertenencia de clase, de género, o cultural, de acceso diferencial a los servicios (Menéndez 100-109). Además, el hecho de que el VIH entrara en la clasificación de enfermedad de transmisión sexual (ETS) reavivó los significados asociados a la sífilis de fines del siglo XIX, con su contenido de trasgresión, amoralidad y amenaza a las instituciones del matrimonio y la familia. También de esa época proviene la noción de “contagio inocente” proclamado por el personal médico para salvar el honor del varón burgués y confortar a las esposas contagiadas, aludiendo a una transmisión “casual”, no sexual, de la sífilis y la gonorrea que se producía por el simple contacto con objetos que hubieren sido utilizados previamente por enfermos (Swenson). En este sentido, contraer VIH implicaba vivir bajo el estigma de prácticas indecentes. Por esta razón, en múltiples casos la enfermedad era mantenida en secreto para evitar la vergüenza de cargar con la figura hereje del

“enfermo-culpable” e incluso tener que lidiar con el abandono. Al mismo tiempo, la noticia de haber contraído la enfermedad implicaba la conciencia de una vida que estaría delimitada; de modo que resultaba un evento dramático porque se esperaba una muerte inminente, pero también implicaba una afección sobre la subjetividad en su totalidad: los proyectos a mediano plazo, los propios valores y hasta el sentido de la existencia de la persona resultaban inevitablemente cuestionados. A esto se suma la mencionada carga simbólica de quebrantamiento moral de las ETS y la culpa que cargaban quienes las contraían. Esto último llevaba la persona enferma a repensar sus propias prácticas vitales, en busca de aquellas que le infligieron la enfermedad. El cuestionamiento implicaba desandar la propia subjetividad y hasta el propio deseo. De este modo, la persona viviente con VIH-sida antes de 1996 –año de la implementación del cóctel de antivirales en Argentina– vivía con la incertidumbre de que podía morir en cualquier momento (sabiendo también que la metáfora y el mito pueden matar) pero con la conciencia de que podía planear sus próximos días.

Estar-con-otros en la búsqueda de sentidos colectivos en los confines de la vida. El velorio de Batato Barea

Globos rojos inundaban la sala velatoria. Mientras los brillos y las purpurinas hacían lo suyo corriendo el eje del espacio de luto hacia un clima festivo acorde a una forma diferencial de despedida. Barea había dispuesto la túnica que quería que le colocaran, cómo debían maquillarlo y cómo debía lucir su cuidado cuerpo travestido. Su vida no había sido simplemente la de un *clown*-travesti y un actor, sino que él mismo había hecho de ese cuerpo una obra de arte, corriendo los límites de la teatralidad tradicional hacia el campo de la vida cotidiana. Esta forma de ser artista arriba y debajo de los escenarios fue respetada en su ritual de despedida, como así también su decisión de performar el género elegido hasta el final. Además, en la cabecera –en donde usualmente se colocan las coronas de flores– se ubicaba una pequeña pero llamativa cruz de globos amarillos que había confeccionado su amigo el artista Sergio Avello.

Batato Barea mantuvo a la enfermedad en secreto y, a pesar de los fuertes síntomas, continuó actuando, realizando giras y pasando tiempo con sus amistades y familiares hasta los últimos días de su vida. Alejandro Kuropatwa, fotógrafo de importantes figuras de los años 80, lo retrató poco tiempo antes de su muerte y describió a esa sesión –que aconteció en un clima amistoso, de jolgorio, y en la que también estaba presente el músico de rock Andrés Calamaro– como si hubiese sido el comienzo de una despedida.⁴ En este mismo reportaje, el retratista de Batato Barea describe su velorio:

⁴ Para Barthes existe un vínculo indiscutible entre la fotografía y la muerte, en tanto que la primera solo adquiere valor con el paso del tiempo, y aún más: este valor solo se hace presente cuando se produce la desaparición irreversible del referente y la muerte del sujeto fotografiado. La fotografía es violenta porque llena a la fuerza la vista y porque

Entré, lo veo a Batato, saludo a la madre. Había muchísima gente. Luego vino Sergio Avello con un gran ramo de globos y dispersó globos por todo el velatorio. Fue una fiesta de despedida. Por eso él no murió, porque se despidió de una manera muy glamurosa. Lo quería demasiado para perderlo [...] después en un momento, salí con una amiga y nos fuimos a bailar a una discoteca, en la mitad del velorio, y volvimos. Después se lo llevaron (“Kuropwatwa”).

El relato de Kuropatwa, también infectado de VIH, deja entrever la dinámica celebratoria del funeral y la intención de sus amistades que estaban presentes de conservar la alegría, de sostener el estado de ánimo. El elemento festivo aparece casi como catarsis, pero, también, como lucha por el sentido. Como una pugna por (re)significar aquellas vidas, correrlas de su imagen bastardeada y liberarlas de un discurso que las calificaba de “errantes”, desde los campos médicos y religiosos, y devolverles su carácter de vidas deseantes, activas, festivas y, por sobre todo, posibles. Tino Tinto, amigo y colega de Batato Barea, y la persona (además de su madre) que lo acompañó hasta su muerte, señaló dos elementos en torno al funeral; por un lado, la fiesta y su imposibilidad de eximirlo del dolor, y por otro lado la meditación y el budismo:

Recuerdo del velorio sí los globos rojos, lo maquillaron todo, pero yo no sé, era festivo, pero yo no podía estar todo el tiempo. Estaba Gasalla, Fito Páez... y un grupo rezando y otros haciendo “Nam Myōhō Renge Kyō”, viste que yo practiqué budismo un tiempo. Fue un momento festivo, pero para mí fue muy duro (Tino Tinto, 2017).

A partir de testimonios como este pudimos reconstruir que durante el velorio de Barea un mantra ininterrumpido e híbrido colmaba la atmósfera rompiendo con el silencio respetuoso de los velorios tradicionales. Los mantras tienen la doble finalidad de invocar a la divinidad, pero también de calmar los pensamientos para lograr la armonía con las emociones y un estado de conciencia que permite transitar y aliviar situaciones dolorosas. Esta práctica fue instaurada en Buenos Aires por el movimiento budista de origen japonés Soka Gakkai (basado en las enseñanzas de la escuela *Nichiren Daishonin*), y fue singularmente incorporada por gran cantidad de las y los artistas del *underground* de los años 80 y 90 en dicha ciudad.⁵ Sin embargo, como vemos en el testimonio de Tino Tinto, frente a la muerte joven ni la ritualidad ni la

en ella nada puede ser rechazado, ni transformado. El tiempo es el desgarrador énfasis del noema (el señalamiento de que lo fotografiado “ha sido”). Por último, en la fotografía se mezcla, de alguna forma, el pasado y el futuro, por eso el autor señala, con respecto a la fotografía de su madre dice: ella va a morir / ella ha muerto. Cada foto es leída como la apariencia privada de su referente, de ahí su vínculo con la muerte.

5 Tal como señala Cornejo, esta corriente particular del budismo, surgida en los años 60, se enmarcó en un contexto de avance de las prácticas asociadas a nuevos modelos de espiritualidad que ponían en jaque a las formas tradicionales de religiosidad. En efecto, el Soka Gakkai plantea un creciente relativismo en detrimento de la membresía a la comunidad de fe y la pertenencia institucional como referente identitario neurálgicos en otras corrientes religiosas. Por último, el Soka Gakkai plantea una funcionalidad particular en tanto se yergue como soporte emocional, y el control de situaciones de angustia o estrés mediante el alcance de estados de conciencia diferenciales.

festividad eximieron a las y los asistentes de la angustia. La muerte joven confronta a las y los dolientes con un horizonte de finitud de la propia vida y, al mismo tiempo, con el dolor de la pérdida definitiva del ser amado. De modo que no pretendemos señalar que el elemento celebratorio buscara ocupar el lugar del duelo, más bien su objetivo era reivindicar aquellas vidas transcurridas a contramano de algunas normas sociales del momento y dar lugar a otras formas posibles e intersubjetivas de realizar esos duelos. En este sentido, entra en consideración otro elemento del sentido desde la diversidad señalado por la activista Marta Dillon:

El lema de los artistas del *underground* infectado con VIH era: Salgamos de este velorio en un descapotable. [...] Era una búsqueda de unidad y de generar otro relato y de poner en primer plano, no el peligro de la muerte sino el deseo vital.

El deseo de seguir conservando un cuerpo, más allá de que ese cuerpo estuviera infectado. Se morían muchos amigos y había muchos relatos relacionados a los ritos de la muerte (Dillon).

Dar lugar a la vida en las ceremonias de la muerte era una manera de permitirle, desde su (re)significación, la trascendencia. Al mismo tiempo, estas ceremonias implicaban una forma de resistencia frente a la muerte inminente. Cuando quienes asistían a los funerales sabían que sus vidas estaban limitadas temporalmente, resistir consistía en evitar que la muerte hiciera perder el gusto por la vida, y por el otro lado evitar que el miedo neutralizara las intensidades vitales. Los rituales mortuorios festivos no fueron exclusivos del caso de Batato Barea, sino que representaron un modo en el que las y los artistas del movimiento contracultural *underground* enfrentaron al sida. Habitualmente, se preguntaba a quienes estaban cerca de morir qué deseaban que hubiera en la celebración. Batato Barea eligió globos rojos; Liliana Maresca⁶ prefirió celebrar en su casa, donde había pasado los últimos seis meses con amigas y amigos y eligió pétalos de rosas rojas en su cama; Omar Schirillo⁷ pidió que estuvieran presentes sus obras: los caireles que había producido desfrenadamente desde el día en que se enteró de su enfermedad, con el objetivo de “dejar algo bello en el mundo”, entre otros casos. La elección de un modo particular de transición implicaba celebrar aquellas vidas vividas con alegría, dar batalla por su sentido. Georg Simmel señala que no terminamos de nacer en el instante en que nacemos, ni de morir en el momento en que morimos, porque la relación entre ambos procesos implica un constante nacer y un constante morir. Sin embargo, para este autor la muerte es lo que delimita las fronteras de la vida, la configura, aunque ella misma tendrá algo que ver con la vida, en el instante de su realización. Al mismo tiempo, el hecho de que en los rituales es-

6 Liliana Maresca fue una renombrada artista plástica y gestora cultural. Organizó eventos y muestras de arte colectivas que reunieron a las y los artistas del *underground* en diversas oportunidades en múltiples espacios, incluso instituciones oficiales.

7 Omar Schirillo fue reconocido dentro y fuera del *underground* por sus esculturas realizadas con palanganas y otros objetos plásticos. Los caireles resultantes de su trabajo eran objetos coloridos y atractivos.

tuvieran presentes los objetos que la persona fallecida elegía implicaba recordar que la muerte también está signada por la vida, y de ahí la celebración de la transición. Por otro lado, este carácter celebratorio de las ceremonias también apuntaba a recuperar el estado de ánimo de quienes estaban infectados (en contraposición a la exposición constante de las campañas oficiales que anunciaban “el sida mata”) y de habilitar la posibilidad de vivir esas vidas (que indefectiblemente serían cortas) con la alegría de reivindicarlas sobre la muerte, en un movimiento en contra de la desesperanza. En este sentido, Marta Dillon señala:

Pero sí hubo una reinención de los funerales que no tenía que ver tanto con esos funerales furiosos de *Act Up*, con ese funeral de denuncia, sino al contrario creo que eran funerales que implicaban un relato amoroso, un relato vital. Meter a contramano a la vida, en la ceremonia de la muerte. [...] Y esto también tiene mucha relación con los velorios travas, con ese velorio de recuperar esa cosa de la puesta en escena que tiene la vida trava ¿no? [...] Hay un enorme esfuerzo por sostener un escenario y justamente te lo quieren robar en el momento de la muerte. Y también con el sida, porque: ¿quiénes son los que duelan a los que mueren de sida? En ese momento no era tan fácil ser putito, no era tan fácil ser drogadicta, tampoco era fácil tener sida.

Así, otro elemento que aparece catalizado en la celebración es un duelo en disputa, ¿quiénes lloran qué vidas? ¿Quiénes reclaman las afectividades de los cuerpos con VIH? ¿Qué sentido se encuentra en pugna en esas vidas? Al estigma de la enfermedad se suma, en muchos casos, el problema de la muerte de personas que transcurren la vida a contrapelo de la heteronorma.⁸ El poder de la heteronorma puja por determinar no solo qué vidas merecen la pena ser lloradas, sino qué afectos merecen ser reconocidos. Es en este punto en donde la celebración libra una batalla por el sentido de aquellas vidas que se duelan, pero también de las que permanecen viviendo bajo una forma diferencial de subjetividad.

La muerte convoca a personas de distintos ámbitos porque pertenece a un cúmulo de eventos que nos vuelven más próximos y que tienen que ver con nuestro pasado compartido y con nuestro futuro común (de Vries). Al mismo tiempo, nuestras historias y las experiencias sociales y personales que son parte de las circunstancias de nuestras vidas pueden ser diferentes a las pasadas o las futuras. Entre esas formas diferenciales se encuentran las organizaciones sociales y familiares a las que pertenecemos y que nos hacen comparables con algunos y diferentes de los demás. Pero es también desde este marco diverso desde el cual operan las miradas hegemónicas sobre qué aspectos de la vida recordar cuando el cuerpo inanimado ya no puede reclamar el sentido que

⁸ La heteronormatividad se refiere al régimen social según el cual la única forma aceptable y normal de expresión de los deseos sexuales y afectivos, así como de la propia identidad, es la heterosexualidad, la cual presupone que lo masculino y lo femenino son sustancialmente complementarios en lo que respecta al deseo.

tuvo su vida. Desde este encuadre práctico, Gustavo Pecoraro, ensayista y militante de la CHA en los 80, señala que:

En los funerales se trataba no sólo de negar la homosexualidad sino también la enfermedad. Mi mejor amigo murió de sida y su familia dijo que había muerto de cáncer. No sólo se buscaba negar la homosexualidad, sino utilizar la muerte de ese hijo o hija para repudiar su vida. Y pasa mucho también con las compañeras travestis, que cuando no tienen el cambio registrado las entierran con el nombre que les dieron al nacer. Negar la identidad hasta el final [...] Muchos padres tenían unas actitudes horribles. Yo me acuerdo del velorio de un amigo en San Martín que el cura lo condenó en el cajón, en su discurso lo condenó por su vida (2017).

La muerte deja disponible un cuerpo que rápidamente es reclamado por la heteronormatividad. Un velorio no deseado, un género no elegido, ceremonias religiosas condenatorias, una multiplicidad de factores que desagencian la vida de la persona fallecida, la despojan de su sentido cuando ya no lo puede demandar. Además, muchas veces las familias o los allegados buscaron ocultar la enfermedad del muerto porque, tal como plantea Susan Sontag (130-133) no se trata de un mal misterioso que ataca al azar, en la mayor parte de los casos tener sida implica precisamente ser puesto en evidencia como miembro de algún grupo de riesgo, de alguna comunidad de parias.⁹ Así, la presencia de una comunidad de amistades y compañeros en el velorio aseguraba que se cumplieran los deseos de la persona fallecida y que se respetara su identidad. De ahí la importancia de los lazos de solidaridad y de afecto que daban la seguridad de reivindicar esas vidas, que eran individuales, pero también compartidas. Se trataba en suma de resignificar colectivamente esas trayectorias vitales que eran las de otras y otros y otras: amistades, amantes, compañeros y compañeras, pero que también implicaban un “modo de vida” en común y una afectividad. Desde esta perspectiva adquiere otro significado el elemento de estar-con-otros, que se vincula fuertemente a la fiesta, en donde no se trata solo de estar uno junto a otro como tal, sino del afecto, el compañerismo y la intención que une a todas y todos y les impide desintegrarse en diálogos sueltos o dispersarse en vivencias individuales. Si hay algo asociado siempre a la experiencia de la fiesta es que se rechaza todo aislamiento de unos hacia otros. De ahí su carácter de potencia política, en tanto es generadora de espacios de reunión capaces de suscitar estados de efervescencia colectiva que resignifican los sentidos cristalizados (Lucena). Además, si en el contexto sociohistórico de posdictadura aún prevalecía la inercia represiva y atomizante del terrorismo de Estado, la fiesta fue una forma de resistencia, ya que implicó un tiempo de máxima vitalidad social. Su despliegue creativo de fuerzas fue capaz de generar nuevas concepciones ideales

⁹ Incluso, con la sífilis surgió un cierto romanticismo en torno de la demencia que la caracteriza. Pero con el sida, aunque la demencia es también un síntoma, no surgió ninguna mitología compensatoria. Quizás porque está demasiado fuertemente asociado con la muerte.

que imprimieron otros significados a la vida colectiva. De modo que la festividad es comunidad, es la presentación de la comunidad misma su forma más completa, en su sentido más vinculante (Gadamer 46-58). En efecto, no resulta extraño que los lazos de amistad cumplieran un rol fundamental en los rituales de transición y en los funerales celebratorios de los artistas del *underground* de los años 80. Michel Foucault (1981) señala que lo particular de la homosexualidad no es tanto las prácticas sexuales como del “modo de vida” homosexual –el sentido de comunidad de afecto–. Lo que interesa y polariza a la sociedad heteronormada frente a la homosexualidad no es, para el autor, otra cosa que la amistad.¹⁰ En este sentido, estos vínculos afectivos provocan inquietud en la sociedad higienizada en la que resulta dificultoso concebir líneas de conducta inesperadas. Al mismo tiempo, en esta amistad no normada, se impone un deseo del cuidado, de confiar en los afectos que “hacen” una familia de sentido y contención. Por otro lado, Hertz y Ramos (27-53) muestran que por su significación para la conciencia social, la muerte se constituye en un objeto privilegiado de las representaciones colectivas. Si bien constituye un cambio en el estado del individuo, implica a la vez una modificación profunda de la actitud mental de la sociedad.

De esta manera, el ritual mortuario organiza las emociones privadas a través de dos fases: la de *disgregación*, representada por la permanencia temporaria del cuerpo, y la de *reinstalación*, donde la colectividad emerge triunfante sobre la muerte. Así, los rituales tuvieron el fin de enfrentar colectivamente el comienzo del duelo, pero también tuvieron la tarea de reafirmar la permanencia en este mundo, el triunfo sobre la muerte. En este sentido, Gustavo Pecoraro señala que:

Éramos pendejos, nos teníamos que hacer cargo de algo que los médicos no sabían cómo tratar, el Estado no nos daba pelota, que nuestras familias no sabían qué hacer. Nosotros tratábamos de estar en grupo, contenernos y no pensar en que teníamos un destino final sellado y determinado, de proximidad a la muerte. Rompimos con eso, resistimos, sobreviviendo. No la teníamos clara, hacíamos lo que podíamos (2017).

De esta manera, la dimensión temporal adquiere una relevancia central, necesariamente una pregunta por la vida implica una reflexión sobre el tiempo. Siguiendo a Georg Simmel,¹¹ cada vida individual tiene en sí todas las consecuencias de su pasado, todas

10 Esta es definida por Foucault como aquel vínculo que implica estar frente al otro, desarmados, sin un lenguaje convenido –porque el lenguaje hegemónico es el heteronormativo– sin nada que los respalde en ese impulso que los lleva uno al otro y es preciso inventar de A a Z una relación aún sin forma. En este sentido, para el autor la homosexualidad es una oportunidad histórica de abrir de nuevo virtualidades relacionales y afectivas, no tanto por las cualidades intrínsecas del homosexual, sino porque la posición de este, de algún modo “oblicua”, y las líneas diagonales que puede trazar en el tejido social, permiten la aparición de estas virtualidades. Lo que interesa y polariza a la gente es la amistad.

11 George Simmel, pionero en sus indagaciones en torno a la muerte como delimitadora de la vida. Fue este autor quien señaló que la muerte está ligada a la vida desde su interior. La vida sería otra cosa “si no estuviera en aquella serie que se dirige inequívocamente hacia la muerte”.

las fuerzas de tensión de su futuro. De ahí que el instante psíquico sea realmente toda la vida. Esta perspectiva ve a la vida como un proceso, como un constante fluir; por eso, no se trata propiamente de una suma, sino de un *continuum* que es absolutamente real en cada uno de sus instantes. Estamos a cada instante ilimitados, pero hay un límite que sabemos que es infranqueable, que es inevitable, la muerte hace del ser humano un ser limitado que no tiene límites.

Transformaciones en torno a la muerte en el siglo xx. La finitud del tiempo y el tiempo de la fiesta

En las sociedades modernas, tanto la muerte joven como también la muerte pública resultan inusuales. Según Norbert Elias (20-33), la muerte se volvió un hecho aséptico, aunque, al mismo tiempo, morimos de forma cada vez más solitaria y, por esta razón, la muerte se aleja cada vez más de la cotidianidad de las y los vivos. El autor plantea que en el curso del proceso civilizatorio que se inició en las sociedades europeas hace entre 400 y 500 años cambió, entre otras cosas, la actitud del ser humano hacia la muerte y el modo mismo de morir. Nacer y morir eran hechos mucho más públicos, más sociales y menos privatizados en otra época de lo que lo son en la moderna.

En la antigüedad, la pena de muerte resultaba un evento público, que implicaba un castigo visiblemente amedrentador para aquellos que rompían el pacto social. Incluso –sobre todo en épocas de pestes frecuentes– morir en la vía pública era un suceso habitual, como también lo era que una mujer diera a luz en la calle. En efecto, la pregunta por la muerte ha ido cambiando, como así también las ideas que se tienen de esta. Al mismo tiempo se fueron transformando los rituales mortuorios los que representan, de forma creciente, un momento de la socialización, ya que en las sociedades desarrolladas de la segunda mitad del siglo xx también se dio un desplazamiento desde las creencias sobrenaturales hacia las seculares. Así, en las sociedades occidentales, morir es un hecho solitario, privado, y los rituales en torno este evento –incluso si son religiosos– son íntimos y desacralizados, impregnados de la idea de que la muerte es el fin en sí mismo. Los rituales de los 80 buscaban acompañar al falleciente y proteger el sentido de su vida una vez que fallecía, y, en este sentido, subvertían sentidos comunes que envuelven a las reglas de la muerte en la sociedad moderna. A la vez, la noción de finitud nos remite a la noción del tiempo de la fiesta, aquel tiempo que es un fin en sí mismo. La fiesta nos invita a demorarnos, en tanto paraliza el carácter calculador con el que disponemos habitualmente de nuestro tiempo. Nos libera de él. Hay un tiempo que es propio al arte y que es propio a la fiesta. El tiempo de la fiesta es el tiempo que nos une a todos y todas. Pero ese “todos” nos recuerda que la celebración es solo para quien participa en ella. Estar expuesto a la experiencia festiva implica librarse de la experiencia meramente individual. También el arte demanda estar expuesto al público: nuestro espacio de vida, la distribución arquitectónica de nuestro espacio vital, su

decoración con todas las formas de arte posibles. En este sentido, Gadamer (46-52) nos permite pensar el vínculo entre la temporalidad festiva, la afectiva, la del arte y la de la muerte como una sola temporalidad. Vivir la muerte como una fiesta es desafiar su presencia, es repensar su carácter de abrupto para desatar sentidos posibles que marcaron a esa vida en toda su potencialidad.

Rituales frente al retorno de la muerte joven. La dictadura militar y el sida

Frente al tiempo, las muertes jóvenes representan una hecho inusual y trágico que se remonta incluso a la tragedia griega, a la imagen de los padres y las madres enterrando a sus hijos o hijas –por ejemplo, en las tragedias de Esquilo–.¹² La muerte parte de un horizonte de expectativas de toda la humanidad y no podemos reconciliarnos con ella. Además, la expectación general es que esta ocurra a partir de cierta edad. La muerte joven por su excepcionalidad plantea la demanda de un suplemento de sentido que el ritual tiene que llenar. De este modo, la peculiaridad de los rituales que recuperamos en el presente artículo tiene que ver con esta demanda adicional de sentido, dada por el carácter trágico de la muerte joven. Al mismo tiempo, en Argentina el sida impactó en el *underground* con una fuerza inenarrable, no solo porque muchos de sus jóvenes artistas empezaron a morir en un corto lapso, sino también porque ello ya había sucedido previamente, menos de una década atrás. La última dictadura militar (1976-1983) tuvo como principal foco de ataque a la juventud bajo la amenaza y el riesgo constante de que en medio del silencio del terror se podía desaparecer sin dejar rastro, o ser asesinado. El eco de la sentencia: “algo habrán hecho”, que recayó sobre las víctimas durante los años de terrorismo de Estado, tomó un carácter similar en cuanto a las personas enfermas de sida, sentenciados por comportamientos inadecuados frente a los ojos de dios. En este sentido, el sida en su dimensión política vino a poner freno a la libertad de expresión y a la libertad de acción, tal como lo había hecho la dictadura cinco años antes. El actor Guillermo Angelelli, compañero y amigo de Batato Barea señala que:

Era todo muy el día a día, era todo muy próximo y ese día a día tenía que ver con una posición política. Fue una época en que después de tanto tiempo de represión uno quería salir a devorarse el mundo, a devorarse la vida. La verdad es que pienso en eso y automáticamente pienso en el sida... parece que justo cuando hubo una explosión, de repente algo se ocupó de volver a poner límites (2016).

12 La tragedia era el género dramático por excelencia de los griegos. Uno de los mayores maestros de la tragedia griega fue Esquilo. Este poeta trágico contribuyó a darle a la tragedia su forma definitiva, incorporando un segundo actor. Predominaba en sus obras el sentimiento religioso y la sencillez en la acción, de forma que el clima y el ambiente prevalecen sobre los actos. Destaca por su vigor y variedad expresiva, y por lograr dar una gran profundidad a cada una de sus palabras sin recurrir, para ello, a un abuso de la retórica.

Los años de terrorismo de Estado tuvieron como foco de ataque a la juventud¹³ y es por eso que ser joven en los 70 resultaba peligroso (Manzano 15-43); por otro lado, ya desde los años 60, en la dictadura instaurada por Juan Carlos Onganía –autodenominada “Revolución Argentina”– se venía dando una persecución sistemática en el campo cultural. Esta puesta en cuestión de un universo juvenil caracterizado como “subversivo” dejó disponible un locus de sentido y consenso para que las políticas represivas apuntaran hacia él como un blanco fácil para las desapariciones, las torturas, las detenciones y los asesinatos que marcaron a los años de la última dictadura militar. Fue después de los años de represión, durante la transición democrática, cuando la necesidad de expresión afloró en toda su potencialidad. Todo el deseo y el impulso a la acción que habían estado oprimidos se desataron con fuerza y los encuentros sociales que habían sido prohibidos por el estado de sitio proliferaron. En ese contexto, el fantasma del sida vino a normativizar el deseo y a imponer un orden sobre los cuerpos y las formas de relacionarse. Al mismo tiempo, dado que, en los primeros años, no resultaban claras las formas de contagio, la enfermedad impactó en las subjetividades y en los modos de vincularse mientras aumentaba también la paranoia. Si los encuentros del *underground* porteño reunieron los cuerpos y liberaron las mentes, el sida impactó de forma directa en ese devenir festivo. En este sentido, Patricia Gatti (Doris Night) señala que:

La muerte de Batato marcó el final de una época [...] Batato se murió de “peste rosa” como se la llamaba en ese entonces... Y eso fue un toque de atención para todos los que vivíamos una vida marginal... porque verdaderamente en el entorno se estaba muriendo mucha gente... Era como los milicos, ¿entendés? Llegó algo que apagó la luz y era muy difícil estar con otro porque nadie sabía cómo se contagiaba. Algunos más o menos estábamos informados, pero era una cosa de no estés con otro porque te podés morir, no lo beses, no cojas porque te podés morir (2018).

Así, en un momento en el cual la movida *underground* estaba en auge, el deseo de “estar con otro” peligró, frente al cuidado, el discurso higienista y la paranoia del contagio. En este contexto, fue de gran importancia el elemento festivo, capaz de vincular a los unos con los otros de un modo especial y construir en esa trama un nuevo sentido a las

13 Siguiendo a Valeria Manzano (15-43), la juventud es una categoría nueva, y surge a comienzos del siglo xx, a partir de la segunda posguerra. Para la autora, entre el rock, el compromiso militante y las relaciones prematrimoniales, surge la “cultura juvenil contestataria”, que tuvo como carácter distintivo el acto de “poner el cuerpo” cuestionando al régimen establecido y a la autoridad. Esto último tuvo como correlato que a menudo los poderes autoritarios acusaran a las y los jóvenes de “subversivos y desestabilizadores”. Es por esto que la juventud en Argentina de los años 80 adquiere una relevancia fundamental en el contexto político tanto en dictadura como en la transición democrática. Según Viviana Usubiaga el activismo cultural se hizo visible ni bien el gobierno dictatorial comenzó a perder legitimidad y a mostrar su agotamiento en el año 1982, con la Guerra de Malvinas. Las y los jóvenes que habían corrido peligro de ser sospechosos, rebeldes y guerrilleros, fueron los protagonistas de los cambios que comenzaron a tener lugar en el campo cultural de los ochenta. La juventud en el nuevo contexto democrático encarnaba simbólicamente el devenir de lo nuevo que se intenta construir y el entierro del pasado dictatorial que se busca dejar atrás.



FIGURA 1



FIGURA 2



FIGURA 3

vidas. La fiesta ganó peso por sobre la protesta (que como veremos fue protagónica en otras latitudes), porque resultaba un modo micropolítico de acercarse a otras personas desde un elemento común: estar vivos y con la posibilidad de construir un colectivo de sentidos que abrieran paso a una nueva forma de pensar la diversidad vital y a la muerte en compañía de otros. Pero, sobre todo, los rituales festivos frente a la muerte que fueron llevados adelante por los y las artistas del *underground* cumplieron con el rol de renovar el compromiso solidario que tenía la juventud con el colectivo del que formaban parte. Sin embargo, su función sobrepasa incluso a la que tradicionalmente proponía el autor, ya que se trata de colectivos que comenzaban a ser estigmatizados. Es por eso que estas festividades mortuorias tenían la responsabilidad de recordar el vínculo entre los que viven, en un momento en que sus lazos de solidaridad estaban siendo cuestionados desde afuera.

Por otro lado, un año después de la muerte de Batato Barea, se multiplicaron los homenajes en distintos espacios físicos y de la prensa, se publicaron libros y se realizaron obras y muestras multimediales en su honor, como fue el caso de “La conquista de América” realizada en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires en diciembre de 1991, que reunió a la mayoría de las y los artistas del *underground* de todas las disciplinas. Asimismo, en los números de *La hoja de Ruta del Rojas* –la revista del Centro Cultural Ricardo Rojas– se publicaron homenajes y se realizó un acto al cual

además de amistades y personas allegadas se invitó a su madre, Nené, a participar y recordarlo [figura 1]. En las tiradas de noviembre y diciembre de 1991 y durante todo 1992, se publicaron campañas de prevención y debate desde una perspectiva diferente a la que tenían algunas organizaciones –como por ejemplo fundación HUÉSPED– y el Gobierno, en tanto que buscaban acompañar y brindar información a las personas infectadas y a quienes querían acceder a información clara. Del mismo modo, estas campañas eran acompañadas de un llamamiento a cuestionar las acciones de difusión de información sobre la enfermedad, denunciaban “metáforas” y relaciones ambiguas y confusas en torno a las formas de contagio que circulaban en otras campañas. Así, por ejemplo, el anuncio de la que se aprecia en la figura 2 convocaba a un evento en donde se discutió sobre publicidades tendenciosas que circulaban en todo el mundo, y en el cual también participaron una médica infectóloga y una psicóloga, a los fines de derribar mitos, generar conciencia y difundir información fehaciente sobre el tema y contener a las personas enfermas. En el mismo número de la revista *La Hoja de Ruta del Rojas* otra nota se titulaba “Enfermedad e ideología. El sida y sus metáforas”, denunciando a campañas que no solo resultaban confusas, sino que también ponían en juego “contenido ideológico” estigmatizante con un fuerte impacto en el sentido común [figura 3].

En suma, durante varios años luego de la muerte de Barea, se publicaron gran cantidad de homenajes y también se difundieron eventos en torno al sida, con un enfoque crítico (con respecto a otras campañas) y contemplativo y contentivo con relación a las personas infectadas. En el germen de estas acciones radicaba la necesidad de hacer frente, por un lado, al estigma del sida como metáfora y, por otro, a la desinformación y la soledad frente a la enfermedad. En definitiva, a comienzos de los años 90, y como respuesta a la muerte joven, las y los mismos artistas y gestores culturales buscaron agenciar sus maneras colectivas de enfrentar a una pandemia con fuerte anclaje político.

Rituales y duelo desde las antípodas

La forma que adquirieron los rituales mortuorios en Argentina fue muy diferente a los funerales de protesta o de denuncia que se protagonizaron en distintos países de América del Norte o Europa, como ACT-UP.

La organización ACT-UP (AIDS Coalition to Unleash Power: Coalición del sida para desatar el poder) se fundó en 1987 en una asamblea que habían convocado en el Centro LGTB de Nueva York para discutir qué medidas tomar en torno a una nueva enfermedad que estaba poniendo en jaque la vida mucha gente, en su mayoría homosexuales. Muchos de los oradores de aquella asamblea venían de trabajar y militar en otras organizaciones como por ejemplo la Gay Men’s Health Crisis (GMHC) y mantenían una mirada crítica ante la falta de acción y el tono conservador con que se manejaba el tema de la enfermedad.

Como resultado de aquella asamblea, se decidió salir a la calle a exigir, a través de la acción política, que el Gobierno de los Estados Unidos diera respuestas, y para lograr estos objetivos se conformó ACT-UP. El movimiento, surgido del encuentro de hombres y mujeres,¹⁴ comenzó a tener un fuerte impacto. Hacia el interior, el movimiento comenzó a crecer, en diálogo con otros países en donde jóvenes organizados abrían nuevas sedes de ACT-UP. Al mismo tiempo, amistades, parejas, familiares, compañeras, compañeros y amantes perdían la vida cada día. Pero el sentimiento de pérdida y tristeza se transformó en acción combativa, hasta sus últimas consecuencias. Deborah Gold, militante de ACT-UP, señalaba en 2016 que todos estos sentimientos se fueron politizando, entonces no había espacio para el duelo, la pena se convertía en ira. Deborah trae a la memoria un hecho que ejemplifica esto:

Estaba en un velatorio de un amigo que estaba en ACT-UP Chicago que se llamaba Ortez Alderson. A algunos nos tocó decir unas palabras y mi discurso era sobre estadísticas, sobre quién estaba muriendo, lo injusto que era todo esto y pensaba: Wow, este tipo era alguien a quien amaba. Y yo estaba hablando de estadísticas, no estaba hablando de la belleza de Ortez. Es decir, estábamos politizando todo, hasta los funerales (“ACT UP: Amor y Acción directa para dejar de morir de SIDA.” ANRED, 5 de diciembre de 2016).

Este fue el comienzo de una creciente politización de la muerte, desde el reclamo más desesperado, por la intervención del Gobierno, por las medicaciones que los laboratorios no liberaban en cantidades necesarias y a precios accesibles, y por una política de salud que contemplara al VIH. El duelo comenzaba a través de la catarsis, de la militancia, de las marchas masivas, de los escraches y las performances de denuncia. El cuerpo vivo accionaba sin descanso, a la vez que en las asambleas se compartían las experiencias cotidianas de quienes vivían con VIH. Al mismo tiempo, el cuerpo muerto también era un actor fundamental en la militancia y el reclamo político, como había sido, al menos, durante los últimos momentos de vida. En la segunda mitad de la década del 80, militantes de ACT-UP que estaban al tanto de la proximidad de su muerte, solicitaban que su cuerpo fuera utilizado para la militancia política. La manera de conseguir esa prolongación del sentido de la vida era a través del reclamo político para que se accionaran aquellos dispositivos que impidieran que otros siguieran muriendo. De esta manera, el cuerpo individual –muerto– devenía en cuerpo colectivo en toda su potencialidad. Una de las muchas performances que ilustran este punto es “Ashes action”, de ACT-UP, que tuvo lugar en Nueva York en 1986. Allí se arrojaron las cenizas

14 El rol protagónico de las mujeres en ACT-UP fue, a menudo, invisibilizado. Sin embargo, su lugar fue central en el movimiento, ya que muchas de ellas tenían una larga trayectoria de militancia en la izquierda y conocimientos previos sobre los modos de organizarse. Algunas venían del feminismo, otras de los movimientos por la salud de las mujeres, y algunas participaron en luchas antimperialistas. Las mujeres tenían una política más desarrollada con una mirada transversal, en tanto que sabían que si una mujer negra pobre que vivía en los barrios del sur de Chicago llegaba a tener acceso a tratamientos y servicios, el hombre blanco de clase media también lo tendría.

de un joven militante fallecido en la Casa Blanca y su compañero, quien las dispersó en el jardín del edificio de gobierno, pronunciaba: “vengo aquí a arrojar mis propias cenizas”. El cuerpo individual aparece en esta intervención como cuerpo colectivo, representado a otro que a su vez representa a muchos más en la misma situación. Así, en estas acciones, las personas antes de morir decidían que sus cuerpos sirvieran para maximizar el reclamo por la vida en acciones que se realizaban en las calles, frente a los laboratorios, en espacios de gobierno y otros sitios. Cabe señalar que ACT-UP y las organizaciones LGTB argentinas como la CHA (Comunidad Homosexual Argentina), en la cual participaban muchas y muchos de los artistas del *underground* se vincularon estrechamente y algunas de sus causas, aunque geopolíticamente distantes, fueron comunes. Una de las más trascendentales pruebas de esta colaboración se enmarca en el reclamo de la CHA que pedía que se derogaran los edictos que permitían la detención injustificada de homosexuales en la vía pública durante la primavera democrática. Esta situación encontró su resolución a fines de los años 90, gracias a la colaboración entre organizaciones y, paradójicamente, sucedió en el marco de un gobierno de derecha. Daniel Molina, periodista y escritor lo describe así:

Había discusiones y se reunían con los abogados para ver como terminar con los edictos policiales (de la dictadura) que todavía permitían llevarse a la gente de la calle por nada. Pero eso por ejemplo se logró recién con Menem. Y no porque [el presidente] Menem fuera así, sino porque en Estados Unidos los grupos radicalizados, ACT-UP, le hicieron un escrache a Menem en el hotel... Y Menem dijo yo no quiero tener más esto, ¿qué tenemos que hacer? Y la Corte Suprema Argentina acababa de declarar inconstitucional a la CHA. Y Menem volvió sacó un decreto y la legalizó. A la semana, fue en una semana de diferencia. ¡Fue increíble! Pero eso fue también porque los grupos de afuera se solidarizaban con los grupos de acá (2016).

En este sentido, se pone en evidencia la importancia de la existencia de redes de solidaridad entre las organizaciones de ambas partes del mundo. Sin embargo, las formas de procesar el duelo fueron radicalmente opuestas. Si desde ACT-UP el duelo mismo era transitado en los escraches para señalar que mucha gente estaba muriendo y reclamar por la liberación de las medicaciones y por el accionar gubernamental, en Buenos Aires, el duelo tuvo otro lugar, asociado al sostenimiento del estado de ánimo de las personas que seguían viviendo con el virus, en un movimiento que también garantizaba el cuidado de la identidad de la persona fallecida y reivindicaba su vida. Los rituales mortuorios celebratorios abonaron el estrechamiento de los lazos sociales, y representaron un modo de incorporar la muerte a la vida e impulsar a través de la fiesta una vitalidad esencial para seguir conservando un cuerpo, incluso si ese cuerpo estaba enfermo, para reivindicar su potencialidad, y resignificar su pasado y su futuro. Además, estos rituales fueron una fuente de cohesión para un colectivo que estaba siendo cuestionado desde afuera y azotado por una enfermedad para la

que no había cura ni medicaciones que prolongaran considerablemente la vida. El hecho de introducir a la vida en la ceremonia de la muerte de forma festiva reanimó el sentido de pertenencia a una comunidad, en ausencia de otros mecanismos que lo hagan. De este modo, el encuentro, la celebración y el cuidado afianzaron los vínculos de solidaridad del grupo favoreciendo el estado de ánimo y resignificando el sentido de todas aquellas vidas frente a la pujante imposición del estigma.

Algunas reflexiones finales

Mantras, globos, purpurinas, rosas, amuletos coloridos, flores exóticas, túnicas de colores llamativos, obras de arte, objetos preciados por la persona fallecida, bailes, maquillajes, estéticas de la disidencia. Todos estos elementos lejanos del imaginario lúgubre de la muerte signaron al funeral de Batato Barea y a otros velorios del *underground* de los años 80 en Buenos Aires. Estas ceremonias estéticas y festivas representaron un modo de estar con otros y de recordar a los presentes que el dolor no podía opacar el deseo vital de la persona fallecida ni de quienes continuaban conservando un cuerpo. Además, frente al inexplicable retorno de la tragedia de la muerte joven y solitaria, que ya había representado un trauma de dimensiones inenarrables en el pasado reciente de dictadura militar, reinventar el duelo resultaba imperativo para estos y estas artistas. Por otro lado, el miedo y el desprecio social hacia las comunidades de personas viviendo con VIH aparecía como un elemento común, acusando a las y los enfermos de “vivir libertinamente y fuera del orden de la naturaleza”. Es por lo que los velorios diferenciales y festivos implicaron en su dimensión sociológica la renovación de los vínculos de un colectivo condicionado por el estigma y el señalamiento social; pero también significaron la celebración de aquellas vidas vividas a contramano de las anquilosadas y represivas normas de un periodo enmarcado entre dictaduras militares y los albores de la implantación del neoliberalismo en el Cono Sur. Si la dictadura, el sida y la muerte joven revolvieron la mirada hacia la represión de los años de terrorismo de Estado, como contracara la fiesta, la protección identitaria y la reivindicación del sentido de aquellas vidas dueladas se expresó con toda su potencialidad en los rituales fúnebres diferenciales. Estas ceremonias recordaron la pertenencia a ese grupo mayor que era por (y para) un tejido solidario e identitario que tenía sentido desde la propia praxis colectiva. Así, de manera más o menos consciente, el objetivo último de la festividad fue preservar hacia el interior de una comunidad su sentido como grupo, reivindicando cada vida en particular en su dimensión colectiva. De este modo, el ritual habilitó una forma de estar-con-otros y tejer una red de afectividades y de contención frente al dolor del estigma, la marginación social y la adversidad de la muerte joven.

Por último, la desaparición física de Batato Barea marcó a la comunidad artística *underground* de un modo inefable. Hacia el final del ritual que lo despidió, la artista

plástica Marcia Schwartz, retratista de muchas de las figuras del mundo del arte de los 80, pronunció: “Muerto Batato, muerto el *underground*”,¹⁵ denotando que la muerte de Barea coincidía con el fin de una época de efervescencia creativa y destape propiciados por el retorno de la democracia. La frase condensó, además, la significación que la figura de Barea tuvo en un mítico movimiento *underground* surgido de los sótanos, en los tiempos en que, recién inaugurada la primavera democrática, aún persistía cierta inercia represiva.

En suma, la vida del joven Batato Barea se constituyó en un símbolo de libertad creativa; su muerte no fue más que la reafirmación del sentido de su vida. Todavía hoy, en los camarines de muchos actores de Buenos Aires circula la estampita de San Batato, un santo profano que se convirtió en leyenda en cada historia que se cuenta de su persona y en cada murmullo en el que resuena la pregunta: ¿qué sería de Batato Barea hoy, si no hubiese muerto tan joven?

Referencias

- Cornejo, Mónica. “Religión y espiritualidad, ¿dos modelos enfrentados? Trayectorias poscatólicas entre budistas Soka Gakkai”. *Revista Internacional de Sociología*, vol. 70, n° 2, 2012, pp. 328-340.
- De Vries, Brian y David Megathlin. “The Meaning of Friendship for Gay Men and Lesbians in the Second Half of Life”. *Journal of GLBT Family Studies*, vol. 5, 2009.
- Durkheim, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Echavarren, Roberto. *Arte andrógino: estilo versus moda en un siglo corto*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1998.
- Elias, Norbert. *La soledad de los moribundos*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Foucault, Michel. Entrevista publicada en la revista francesa *Gai Pied*, n° 25, abril de 1981.
- Gadamer, Hans George. *La actualidad de lo Bello*. Buenos Aires, Paidós, 2012.
- Giorgi, Gabriel. “Después de la salud: La escritura del virus”. *Revista Estudios*, Buenos Aires, Enero a julio de 2009, pp. 13-39.
- Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires, Amorrortu, 2010.
- Hertz, Robert y Ramón Ramos Torre. *La muerte. La mano derecha*. México, Alianza Editorial, 1990.
- Kuropatwa. Retrato de su vida y obra*. Realizado por Miguel Rodríguez Arias. Octubre 2007.

15 Cita textual de: *Historias del Under*.

- Lemus, Francisco. “Retóricas de la pandemia. Derivas y resistencias en torno al arte argentino frente a la crisis del sida”. *Revista Caiana*, n° 6, primer semestre, 2015 pp. 1-8.
- . “Llegó el sida. El lugar sin límites”. *Revista de Estudios y Políticas de Género*, n° 4, octubre 2020, pp. 66-84 .
- Link, Daniel. *Enfermedad y cultura. Política del monstruo. Literatura, cultura y enfermedad*. Comps. Wolfgang Bongers y Tanja Olich. Buenos Aires, Paidós, 2006, pp. 253-254.
- Lucena, Daniela. “Estéticas y políticas festivas en Argentina durante la última dictadura militar y los años 80”. *Estudios Avanzados*, n° 18, diciembre, 2012, pp. 35-46
- Manzano, Valeria. *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Marta Dillon en el congreso Efectos Virales. En el marco de la muestra: Tiempo Partido, General Idea. MALBA. Buenos Aires, 22 junio del 2017.
- Menéndez, Eduardo. *Morir de alcohol*. México, Ciesas, 1992.
- Noy, Fernando. *Historias del Under*. Buenos Aires, Reservoir Books, 2015
- Perlongher, Nestor. *El fantasma del sida*. Buenos Aires, Puntosur Editores, 1998.
- Rodríguez, Natalia. “Procesos de resignificación a partir del diagnóstico de VIH/SIDA”. Comp. Cecilia Hidalgo. *Etnografías de la muerte. Rituales, desapariciones VIH/SIDA y resignificación de la vida*. Buenos Aires, CLACSO-CICCU, 2009.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas: El sida y sus metáforas*. Buenos Aires, Random House, 2012.
- Simmel, Georg. *Intuición de vida. Cuatro capítulos de metafísica*. Buenos Aires, Altamira, 2001.
- Sitio web oficial Soka Gakkai internacional: <https://www.sgi.org/es/>
- Swenson, Robert. *Las epidemias, la historia y el sida*. *The American Scholar*, n° 2, vol. 57, primavera 1989, pp. 16-22.
- Usubiaga, Viviana. *Imágenes inestables: artes visuales, dictadura y democracia en Argentina*. 1ª ed, Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- VV. AA. *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid, Catálogo, 2012.

Entrevistas personales

- Entrevista a Tino Tinto (Fernando Arroyo), 2017.
- Entrevista a Guillermo Angelleli, 2016.
- Entrevista a Daniel Molina, 2016.
- Entrevista a Patricia Gatti, 2018.
- Entrevista a Gustavo Pecoraro, 2017.
- Entrevista en prensa realizada para la nota: “ACT UP: Amor y Acción directa para dejar de morir de SIDA”. ANRED, 5 de diciembre de 2016, disponible en: <https://www.anred.org/?p=60752>