Letras Hispanas
Volume 10.2, Fall 2014

Title: La espectacularización del VIH/SIDA en *Sero*, de Ibon Larrazabal Arrate

Author: Daniel Arroyo-Rodríguez

Affiliation: Colorado College

Abstract: More than thirty years after its discovery, the social stigma of HIV/AIDS still haunts thousands of individuals in Spain. In spite of the medical advances experienced in the treatment of this pathology since the mid 1990's, the virus is still perceived by a sector of the population as the consequence of a moral transgression. This perception partly explains the cultural and social marginality experienced today by those living with HIV. In order to denounce the lack of correspondence between social and medical development, the novel Sero (2008), by Ibon Larrazabal, reconstructs the experience of the immunodeficiency syndrome within the logics of a market economy. Within this logic, for example, the novel transforms the HIV-positive status into a fashionable identity. However, after a brief period of visibility and commercial success, and under the guidance of Yurgi—the protagonist—the HIV community reacts against the spectacular reality that the media and the market build around this pathology. Under the name of ELISA, this group confronts a system that transforms their existence into unlivable lives. In this process, Sero questions the association between economic and social progress within a capitalist framework that proves incapable of generating solutions and empathy towards this medical condition.

Keywords: HIV/AIDS, Market, Spectacle, Medicine, LGBTQ Literature.

Resumen: Más de treinta años después de su descubrimiento, el espectro del VIH/SIDA sigue asediando en España a miles de afectados. A pesar del desarrollo en el ámbito biosanitario que tiene lugar desde mediados de los años noventa, parte de la sociedad aún interpreta el virus como el resultado de una transgresión moral, lo que explica la marginalidad que frecuentemente padecen los seropositivos. Con objeto de denunciar este desajuste entre el desarrollo biosanitario y social, la novela Sero (2008), de Ibon Larrazabal, lleva a cabo una reconstrucción ficticia de la experiencia del VIH/SIDA desde la lógica del mercado, transformando el estatus serológico de los afectados en una identidad de moda. No obstante, y tras un breve periodo de visibilidad y de rentabilidad comercial, el grupo de seropositivos que lidera Yurgi—el protagonista—rompe con el espectáculo que los medios de comunicación construyen en torno a esta patología. Así, y bajo el nombre de ELISA, este colectivo reacciona contra un sistema social y económico que condiciona su existencia diaria hasta hacerla socialmente inviable. De este modo, Sero cuestiona el tándem que conforman el mercado y el progreso social dentro de un marco espectacular incapaz de generar empatía hacia esta condición médica.

Palabras clave: VIH/ SIDA, mercado, espectáculo, medicina, literatura LGBTQ.

Date Received: 5/25/2014

Date Published: 1/28/2015

Biography: Daniel Arroyo-Rodriguez is an Assistant Professor of Spanish at Colorado College. He specializes in the study of Spanish Contemporary Literature Culture, particularly, in the Recuperation of the Historical Memory in Spain. He obtained his Ph.D. at the University of Michigan (Ann Arbor) in 2010. His most recent publication is the book *Narrativas guerrilleras: El maquis en la cultura española contemporánea* (2014), published by Biblioteca Nueva.

ISSN: 1548-5633

La espectacularización del VIH/SIDA en *Sero*, de Ibon Larrazabal Arrate

Daniel Arroyo-Rodríguez, Colorado College

Más de treinta años después de su descubrimiento, y tras quedar prácticamente reducido a una condición crónica, el espectro del SIDA sigue asediando en España a miles de afectados, como señalan informes publicados por la Sociedad Española Interdisciplinaria del SIDA (2010), el Ministerio de Sanidad (2012) y la Federación Estatal de Gais, Transexuales y Bisexuales (2014). Más aún, y como indica Rut Martín, la epidemia sigue estando fuera de control, como sugiere el hecho de que, por cada dos personas que inician un tratamiento antirretroviral, otras cinco contraen la infección (79). Con objeto de denunciar la devaluación social que acompaña a los afectados desde el descubrimiento de este virus, y desde una perspectiva ucrónica que roza la ciencia ficción, la novela *Sero*, de Ibon Larrazabal Arrate, reconstruye la historia de Yurgi, un joven seropositivo, en tres momentos claves del desarrollo social de esta epidemia. Así, al rechazo inicial hacia el VIH por parte de la sociedad, le sigue su incorporación especulativa a un sistema de mercado que lo transforma en una novedad comercialmente rentable. De hecho, *Sero* transforma el VIH en una identidad de moda que genera nuevos sectores de mercado, como reflejan su presencia en los medios de comunicación, la industria turística, restaurantes y gimnasios especializados, etc. No obstante, y tras un breve periodo de visibilidad y de rentabilidad comercial, Yurgi—junto con el colectivo de seropositivos que lidera bajo el nombre de ELISA—rompe con el simulacro que generan los medios de comunicación y el mercado en torno a esta patología, revelando el silenciamiento que, a modo de contraefecto, produce su sobrerrepresentación y explotación comercial. A lo largo de este proceso, *Sero* pone de relieve el control biopolítico que la sociedad contemporánea mantiene sobre los seropositivos, hasta el punto de reducir su existencia a vidas biológicamente posibles pero socialmente inviables. En este contexto, la única posibilidad de supervivencia para los afectados radica en su politización, es decir, en su ruptura con el simulacro que construye la sociedad de consumo en torno a esta condición médica. Paradójicamente, esta respuesta viene de nuevo mediada por el mercado, lo que revela la incompatibilidad entre el VIH/SIDA y una sociedad en la que los medios de comunicación regulan la legibilidad de todo elemento que cuestione los ideales de progreso social y económico sobre los que se sustenta la España democrática.

El VIH sigue siendo una patología para la que, hasta la fecha, no existe curación. De hecho, la medicina antirretroviral mantiene el virus en un estado de latencia pero sin resolver la condición médica—y mucho menos la social—de los afectados. Ante la imposibilidad de dar respuestas a este síndrome, el discurso médico actúa frecuentemente sobre un trasfondo de interpretaciones sociales y morales que carecen de fundamento científico. Así, y de forma similar a como ocurre con la homosexualidad durante el siglo XIX y parte del XX—y utilizando palabras de Michel Foucault—el seropositivo se convierte en "un personaje, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida; asimismo una morfología, con una anatomía indiscreta

y quizás misteriosa fisiología" (56-57). Más aún, la seropositividad se transforma en una condición sobre la que se inscriben significados morales y sociales, como muestran las expresiones "cáncer gay," "GRID" (Gay Related Inmunodeficiency) o "WOGS" (Wrath of God Syndrom), todas empleadas en contextos biosanitarios de EE.UU y Europa antes de que se acuñe el término SIDA en 1982. Los medios de comunicación refuerzan esta percepción a través del uso de términos que sensacionalizan el VIH/SIDA, como "plaga," "peste del siglo XX," "peste rosa," "castigo divino" o "lacra social" (Martín 272). Estas expresiones muestran, como afirma Ricardo Llamas, que "la medicina (que establece el diagnóstico y la terapeútica), la moral (que establece sus implicaciones), y las demás instancias político-jurídica-discursivas de ordenación de la realidad tienen…un campo común de entendimiento" (175). Si bien estas expresiones han desaparecido prácticamente del discurso biosanitario en el siglo XXI, por otro lado, determinan una construcción ideológica del SIDA que permanece aún vigente en la sociedad. De hecho, y como indica Martín, muchas personas siguen considerando el VIH/SIDA como una enfermedad de "maricones" y "gente de mal vivir" (57), lo que, de forma similar a como ocurre a principios de los años ochenta, supone una superposición del juicio moral sobre la enfermedad biológica.[1]

Por otro lado, y en el contexto de España, los comportamientos e identidades que se asocian al VIH/SIDA durante los primeros años de la epidemia se vinculan también al desarrollo de las libertades civiles que marcan el paso de la dictadura de Francisco Franco (1939-75) a la democracia. Así, y a diferencia de lo que ocurre en otros países—donde las comunidades gais y lesbianas se erigen como principales grupos de lucha contra el VIH/SIDA—en España estos colectivos tratan aún de superar la marginalidad de la que han sido objeto en las últimas décadas. En este sentido, la exaltación de la libertad sexual, si bien se percibe como un indicativo del desarrollo social de la democracia, por otro lado se entiende como un atentado contra el progreso económico y biosanitario, ya que sanciona prácticas sexuales no reproductivas que se vinculan, a su vez, a la transmisión de una nueva enfermedad mortal.[2] Como consecuencia, y a pesar de haber transformado la comprensión general de la sexualidad y la medicina, esta patología sigue presente en la sociedad española pero sin dejar apenas marcas en el discurso cultural. De hecho, el VIH/SIDA supone una condición médica conocida pero no reconocida y que, como consecuencia, y según indican Patricia Keller y Jonathan Snyder, "has not acquired a sustained space of public attention since the first reported diagnoses in 1981" (93).[3] Más aún, en España no ha habido hasta la fecha ninguna personalidad que ponga cara al VIH/SIDA. Por el contrario, y de acuerdo con Llamas, "Salvo testimonios excepcionales como los de Alberto Cardín, Pepe Espaliú y Manuel Piña y los incansables alegatos contra la marginación y el estigma que desde los comités ciudadanos Anti-Sida se lanzan periódicamente, diríase que en España nadie ha tenido o tiene sida" (xi-xii).

Partiendo de este vacío representativo, *Sero* traspone el VIH sobre una realidad espectacular y de mercado que se erige como promesa para la integración de los seropositivos en la cultura española contemporánea, entendiendo por espectáculo la mediatización de las relaciones entre personas a través de imágenes. Como indica Guy Debord en su cuarta tesis en *La sociedad del espectáculo*: "El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes" (2). La novela comienza en un periodo en que los tratamientos antirretrovirales han reducido el VIH/SIDA a una enfermedad crónica que deja de tener "la extravagante e irresistible atracción del abismo" (Larrazabal Arrate 102). A diferencia de las historias de enfermedad y muerte que marcan la representación cultural del SIDA en los años ochenta y principios de los noventa en Estados Unidos y Francia,

los seropositivos se transforman en "tipos que tomaban medicinas todos los días, como los diabéticos y las amas de casa depresivas" (Larrazabal Arrate 103). No obstante, el carácter crónico del VIH sigue siendo condicional pues, como indica el narrador de la novela, "el virus seguía allí agazapado en algún rincón de su organismo a la espera de un descuido en la guardia" (34). Más aún, el repertorio de imágenes que evoca esta condición médica asedia todavía el discurso cultural, hasta el punto de que sigue confrontando al individuo y a la sociedad con el carácter efímero de su existencia: "Las noches de insomnio en las que el tiempo se ralentizaba, tumbado en la cama que compartía con su novio, mirando al techo, mientras éste dormía o simulaba dormir, no podía ahuyentar estas ideas. 'Todos tenemos que morir. Principio fundamental de esta existencia. Absurda y mínima'" (47). De este modo, Yurgi se hace consciente de su propia muerte, no ya como una posibilidad, sino como una eventual certeza.

Esta carga ontológica conlleva también una transformación de la propia biología de los afectados. Así, antes de ser consciente de su estatus serológico,Yurgi se percibe a sí mismo como un individuo sexual y psicológicamente activo que decide y experimenta con su cuerpo: "El sexo le gustaba. Lo había experimentado como una diversión, como un placer, algo total y absolutamente desconectado de los sentimientos. Fue la manera en la que conoció el sexo y en la que lo repitió siempre que tuvo ocasión" (17). El VIH, no obstante, lo transforma en "un paciente de 28 años con infección retroviral en estado A3" (11). Como paciente, Yurgi queda reducido a porcentajes incomprensibles de granulocitos, linfocitos, monocitos, eosinófilos, basófilos y plaquetas (33) y a una supervivencia que depende íntegramente del sistema biosanitario: "Hubo que medir la carga viral, el número absoluto y relativo de linfocitos; le hicieron también una analítica química de la sangre y la prueba de tuberculosos" (28-9). Como consecuencia, Yurgi pierde control de un cuerpo cuya subsistencia se explica en complejos términos biosanitarios y que, a diferencia de lo que sucede antes de contraer el virus, es ajeno a toda sensación de placer y de deseo.

Al margen del desconocimiento del protagonista de las transformaciones que se producen en su sistema inmunológico, la atención médica que recibe lo mantiene a una distancia de la muerte, lo que determina su agradecimiento inicial al sistema biosanitario: "Dio gracias a la Seguridad Social por haberlo mantenido con vida. Dio gracias a las multinacionales que habían patentado los antirretrovirales. Dio gracias a los médicos y a la enfermera, que guardaba la puerta y la agenda del médico como un pitbull, le regaló bombones" (34). A pesar de ello, y desde una perspectiva eugenésica que devalúa todo aquello que suponga una amenaza contra la identidad heterosexual, la familia o incluso la especie humana, el sistema médico transforma al protagonista en una mercancía socialmente defectuosa.[4] De hecho, este personaje pasa de ser tratado en la unidad de enfermedades infecciosas a recibir atención en la farmacia del hospital, donde se congregan drogodependientes, homosexuales y todos aquellos individuos que escapan a las lógicas de producción sobre las que se sustenta la sociedad capitalista que ficcionaliza novela. Esta degradación queda patente en el trato que reciben los afectados por parte del personal sanitario. En una ocasión, por ejemplo, una enfermera expresa abiertamente su aversión hacia los pacientes, sin importarle que éstos puedan escucharla. Como indica este último personaje durante una discusión con un médico, "¿Qué vas a sacar mi armario al pasillo? No, no, de ninguna manera. Si crees que voy a dejar mi bolso y mi abrigo en el pasillo, con la gentuza que pasa por ahí, es que eres imbécil" (30). Más aún, las atenciones sanitarias van frecuentemente acompañadas de "un interrogatorio vergonzoso y humillante" (37) que oculta, bajo un argumento médico y económico, una evaluación moral. Así, en otra ocasión en la que el protagonista olvida el nombre de un medicamento, el enfermero que lo atiende reacciona de forma displiciente, lo que permite al primero inferir sus pensamientos: "Si no sabes los nombres es

porque no pones atención en las medicinas… Seguro que las tomas cuando te da la gana, sin adherirte al tratamiento como deberías. Estás derrochando los fondos de la Seguridad Social con tu dejadez. La Seguridad Social no debería gastar dinero, tiempo y esfuerzos en gente como tú" (37). El protagonista queda así a expensas de un sistema que lo reduce a un mero organismo biológico sin dignidad ni relevancia social.

A pesar de la eficiencia de los tratamientos antirretrovirales, éstos conllevan una larga lista de efectos secundarios que condicionan la vida de los seropositivos y que permiten incluso su identificación a simple vista, como erupciones cutáneas, lipodistrofia y alopecia. Al igual que ocurre anteriormente con la lepra, la sífilis y la peste, la sociedad interpreta frecuentemente estos síntomas como una retribución por los excesos morales cometidos, por lo que su deterioro físico se entiende también como un reflejo de su degradación social. Yurgi, por ejemplo, "Había sido joven y guapo" (17) y "se esforzaba en acudir al gimnasio para poder mantener una imagen que fuera capaz de seguir robando alguna mirada" (21). No obstante, tras contraer el VIH, la grasa del cuerpo desaparece "del rostro y las extremidades para acumularse en el vientre y la espalda." (39). Más aún, a Yurgi "Se le cayó el pelo. Todo el pelo del cuerpo y las uñas. De las manos y de los pies" (39). Como consecuencia, el protagonista sigue vivo pero "llegaría a no reconocerse en el espejo" (39). Esta transformación física produce una reconfiguración premoderna del cuerpo, que pasa a significar "lo que la peste o las enfermedades venéreas eran a las sociedades modernas y la lepra a las sociedades tradicionales: el modo en que el poder atraviesa los cuerpos y los marca como abyectos" (Preciado, "Ready-Made Políticos" 1). En este sentido, y a pesar de que se trata de una condición médica contemporánea, el VIH/SIDA se integra dentro de una historia de enfermedad y marginación que condiciona la percepción social de los afectados.

La rehabilitación social de Yurgi se inicia cuando éste se une a un grupo de terapia que le permite romper con el aislamiento social en el que se sumerge tras descubrir su seropositividad. En este momento comienza una historia ucrónica del VIH que especula con la redefinición social de esta patología según las lógicas del consumo y de los medios de comunicación. Esta transformación se forja inicialmente en las discusiones anónimas del grupo de apoyo al que asiste el protagonista sobre cuestiones que son centrales a la hora de hablar de la seropositividad, pero que quedan al margen del discurso médico, como la felación, la imprecisión del concepto de sexo seguro o la revelación del estatus serológico a las parejas sentimentales. Ante la falta de información sobre estas cuestiones, ocultas bajo estadísticas que "arrojaban unos datos difíciles de interpretar de una manera unívoca e incontestable" (72), este grupo publica un folleto sobre los riesgos del sexo oral que los transforma rápidamente en "el *talk of the city*" (96), en el "albor de una neocultura" (107).[5] Este primer artículo, comentado en foros y chats de Internet por "gafa-pastas, *early adopters* y otros modernos," (93) genera una expectativa inusitada en los medios de comunicación por el segundo número de lo que, en adelante, constituye la revista *Sero*, órgano ideológico de este nuevo colectivo: "Los *cool hunters* de todos los medios, que se nutrían de los rumores de este tipo de gente habían esperado con avidez la publicación del segundo número y habían decidido darle el visto bueno: *Sero* y sus redactores eran la nueva tendencia de la ciudad" (93). El VIH/SIDA se convierte así en un tema de actualidad hasta el punto de que, de la noche a la mañana, los afectados pasan de la invisibilidad social a la sobrerrepresentación mediática.

A raíz de la súbita relevancia que adquieren, y bajo el nombre de ELISA—en alusión a la prueba de detección del VIH del mismo nombre—Yurgi y su grupo de apoyo se convierten en el catalizador de un nuevo sector de mercado que atrae la atención de laboratorios farmaceúticos, clínicas de estética, balnearios y gimnasios: "Todos les dijeron lo mismo: el público, al que en un principio iba dirigida *Sero*, los seropositivos, eran clientes

potenciales de todos ellos, podían interesarles conocer sus nuevos medicamentos, sus tratamientos de reconstrucción facial o de terapias alternativas" (77-8).[6] Más aún, la sociedad de consumo se erige como espacio en el que los afectados pueden hablar abiertamente de su condición inmunológica e incluso superar sus miedos. Como indica Hugo, un miembro de ELISA: "Hasta no hace mucho tiempo mi principal preocupación era mantenerme con vida…Gracias a los nuevos tratamientos mi salud mejoró, y hoy por hoy, ya he podido asumir que la infección no supondrá una muerte segura o al menos inmediata" (84). Esto implica la inclusión de un contrapeso de la modernidad—de una condición que cuestiona el progreso social y económico como un tándem indisoluble— en un sistema que, sobre la base del consumo capitalista, anula la diferencia entre lo real (el VIH como condición biosanitaria) y su simulacro (el VIH como identidad de moda). Como consecuencia, una vez depurado de sus connotaciones negativas, el VIH se convierte en una oportunidad de mercado, lo que, por un lado, transforma a los seropositivos en un codiciado objeto de representación y, por otro, desvincula el VIH/SIDA de su crónica negra de muerte y marginalidad social. Como indica el narrador "La infección por VIH dejó de ser un hijo monstruoso que debía esconderse en el sótano para que no asustara a las visitas y comenzó a verse como un signo distintivo de la personalidad" (104).

Tras ser redefinidos por el mercado, los seropositivos anuncian su condición en su entorno social más inmediato y ante los medios de comunicación, transformando el VIH en el eje de su identidad. Así, a raíz del impacto del primer número de *Sero*, Yurgi proclama su seropositividad en el trabajo "de manera que pudiera oirle la mayoría de los empleados del taller" (80). Más aún, el protagonista afirma su estatus serológico ante las cámaras de televisión que—en un espacio de tiempo casi imperceptible—pasan de ignorar esta patología a exaltarla como un signo distintivo de la modernidad. Según indica Yurgi en un programa al que acude como invitado: "Soy seropositivo. Condiciona tanto mi vida diaria, mi estado de ánimo, mis relaciones humanas, que quizás sea lo que más me define. Ni mi trabajo ni mis estudios me definen lo más mínimo" (95). Como resultado, y en sincronía con el mercado, los medios de comunicación estimulan un cambio en la percepción pública de estos individuos, de forma que éstos dejan de ser parias de la sociedad capitalista para convertirse en un referente de los nuevos tiempos: "La visibilidad, un concepto por el que algunos venían abogando con anterioridad a la vacunación masiva, pasó a ser la bandera de la modernidad por medio de extraños mecanismos relacionados con la exaltación de lo exclusivo, lo intransmisible y lo bizarro. De repente ser seropositivo, sin dejar de ser raro, resultó ser *cool*" (104).

Más aún, los seropositivos reciclan préstamos, abreviaciones y neologismos que introduce inicialmente la cultura LGBTQ en España. Así, por ejemplo, el individuo con infección retroviral se transforma en un *poz guy* (en alusión a la expresión *gay guy*), mientras que—evocando la voz anglosajona *gay friendly*—toda persona o negocio que responda a las necesidades sociales y de consumo de los seropositivos adquiere el calificativo *poz friendly*. A través de este lenguaje, la novela establece un paralelismo entre la normalización del VIH y la de la homosexualidad en España durante las dos últimas décadas, apuntando, no a la existencia de una relación biosanitaria entre ambas, sino a una historia compartida de exclusión y de posterior redención a través del mercado. De hecho, este lenguaje inserta el VIH/SIDA en el discurso de la modernidad, transformando una experiencia relegada a los márgenes del progreso económico y social en un elemento de explotación comercial.

Con objeto de capitalizar esta nueva tendencia, el mercado genera servicios que responden a las necesidades de este nuevo sector de consumo. Las agencias de viaje, por

ejemplo, promocionan como nuevas mecas culturales San Francisco, Sídney o Kinshasa, epicentros del VIH/SIDA en norteamérica, Oceanía y África central, respectivamente. Estas agencias ofrecen también estancias en hoteles *poz friendly* que atienden las necesidades específicas de los seropositivos, "tanto las más básicas como podía ser la posibilidad de guardar ciertos medicamentos en una nevera sin que la gobernanta se escandalizara, como otros más apremiantes, como sería incluir en el servicio de habitaciones cualquier inhibidor de proteasa o trasciptasa…" (107-8). Los seropositivos comienzan también a recibir invitaciones "para estrenos de películas y obras de teatro, presentaciones de perfumes o teléfonos móviles de última generación, inauguraciones de restaurantes o clubs" (93). Como consecuencia, los afectados por el VIH abandonan "la iluminación del hospital, fría y hostil" (13) por los focos luminosos de La muestra de Kinshasa, el nuevo "café-disco-pub-galería-de-arte-moda" (104). Así, por ejemplo, la inauguración y aniversario de este local—cuyo nombre alude a la primera muestra conocida de sangre humana infectada por el VIH en la capital congoleña—se convierte en un acontecimiento social que evoca los grandes estrenos de Hollywood y cuyos artistas revelación son los seropositivos:[7]

> *La muestra de Kinshasa* se inauguró con una fiesta a la que estuvieron invitados los conocidos positivos de la ciudad (entre ellos, por supuesto, Yurgi y la plana mayor de los eliseos) y algunos *positive friendly*, y que tuvo cierta repercusión en las crónicas de la vida social, especialmente la nocturna. Un año después, en la fiesta de su primer aniversario, hubo alfombra roja en la calle, focos, vallas para contener al público, una cola que daba la vuelta a la manzana y una lista de puerta que recordaba a la de *Glamour* de Easton Ellis. (105)

La transformación mediática de la seropositividad adquiere así su máximo apogeo, hasta el punto de que los seropositivos pasan a ser tratados como estrellas de cine en un contexto que sería inimaginable tan sólo dos años atrás.

No obstante, y como construcción esporádica del mercado y de los medios de comunicación, la visibilidad de los seropositivos desaparece con la misma rapidez que emerge tras el descubrimiento de una vacuna contra el VIH. Se trata de un descubrimiento "fantacientífico" (110) que, aun cuando se presente como una ficción, supone el siguiente paso lógico en la prevención de esta patología.[8] *Sero* especula con el posible efecto de este nuevo medicamento en una sociedad en la que, en lo que respecta al VIH/SIDA, el progreso científico y social no avanzan en la misma dirección ni al mismo ritmo, exponiendo las inconsistencias de un sistema que integra toda diferencia para invisibilizarla, paradójicamente, mediante su sobrerrepresentación. Así, este nuevo medicamento desmonta el boom comercial que se construye en torno a una identidad cuya inclusión pretende ejemplificar la superación de los estigmas morales que evoca el VIH/SIDA en la sociedad española contemporánea.

En contraposición con la modernidad social que promueve aparentemente el orden capitalista, la nueva vacuna reinscribe sobre esta condición médica el mismo principio de exclusión que estimula inicialmente el virus. De hecho, el control médico de los afectados es inversamente proporcional a la supuesta liberación social que promueve la cultura mediática y capitalista que los redime inicialmente, ya que, a raíz del descubrimiento de la vacuna, la diferencia entre los seropositivos y la sociedad inmune queda de nuevo claramente circunscrita. Como consecuencia de esta nueva delimitación, los seropositivos se transforman en "un club exclusivo" (100), en un "rara avis" (135) en peligro de extinción. En este sentido, el efecto que produce el descubrimiento de este medicamento nada tiene que ver con las grandes celebraciones que se anticipan en los años ochenta, ni con el deseo, como indica Martín, de que "algún día se conozca el último caso de SIDA/VIH en el

mundo" (103).[9] Por el contrario, esta vacuna revela el anverso de un sistema espectacular que, lejos de normalizar la situación social de los afectados, amortigua la ansiedad y el rechazo que genera su condición serológica entre la población inmune. La vacuna supone por tanto un triunfo más de la ciencia, no en beneficio de los seropositivos, sino contra ellos. De hecho, este avance médico transforma a los afectados en vidas prescindibles cuya desaparición "is no loss but a wash" (Levinson 73), como si la vacuna fuera parte de un proceso de purificación cuyo propósito real es relegar la epidemia al trastero del mercado y generar así espacio para un nuevo fenómeno.

Conscientes de su devaluación en una sociedad de mercado, Yurgi y sus compañeros se organizan como un movimiento político, entendiendo por este concepto la prescripción de una posibilidad de ruptura con el orden existente y, por consiguiente, la emergencia de una nueva lógica social. Su propósito es luchar contra aquello que denominan como "el pensamiento único inmune" (168), impedir la invisibilización mediática de su condición serológica y librarse del control que ejerce el mercado sobre su existencia. Así, por ejemplo, y con objeto de afirmar su autonomía, los afectados reaccionan contra una industria farmacética que le impone una vida restrictiva y que condiciona su supervivencia, en palabras de Judith Butler, "on social and political conditions, and not only on a postulated internal drive to live" (21). Como indica el narrador en relación a las medicinas que toma Yurgi:

> Algunas debería tomarlas en ayunas para que el medicamento pasara correctamente a la sangre, media hora antes de comer y la hora y media después de haber comido. Debía tomar otro tipo de pastillas, cuyo principio activo tenía un fuerte influjo en el sistema nervioso, provocando somnolencia e incapacitándolo para todo tipo de trabajo. Debía tomar éstas antes de acostarse, para poder andar por el mundo pudiendo realizar sus quehaceres sin temor a sufrir un accidente de tráfico. Y entonces le provocaban pesadillas y sueños vívidos. En adelante no tendría sueños dulces. (Larrazabal Arrate 35)

En un intento por evadir esta situación, Yurgi abandona su tratamiento antirretroviral, aceptando los efectos estéticos que produce el VIH/SIDA como una nueva marca de identidad. Así, y como gesto de afirmación política, los seropositivos transforman su cuerpo en un recordatorio del VIH/SIDA, reaccionando contra una cultura que perpetúa la juventud y la belleza. De hecho, las marcas físicas de los seropositivos—como la lipodistrofia y la alopecia—los distingue de los cuerpos "bronceados y torneados con talento escultórico" (177) que participan en la cabalgata del orgullo seropositivo, pero que, inmersos en la cultura del mercado y del espectáculo, no recuerdan el propósito original de esta celebración. Como indica el narrador, el tono festivo "fue adueñándose del día del orgullo y fue atrayendo a más gente cada año a las celebraciones: muchos, incluso, no tenían muy claro el origen y propósito inicial de la parada, pero consideraban que era la mejor y mayor fiesta pública de la ciudad" (176). En este sentido, y conforme disminuye el número de fallecidos a causa del VIH/SIDA, este evento pierde todo valor ético y político, transformándose en una celebración vacía que banaliza la experiencia de los afectados.

Por otro lado, y más allá los efectos meramente estéticos, la salud de Yurgi se deteriora inmediatamente tras abandonar su tratamiento, lo que subraya su impotencia ante un sistema que lo reduce de la noche a la mañana al recuerdo incómodo de una condición médica ya superada. Así, y como es de esperar, cuando Yurgi deja de tomar sus medicamentos, "la carga viral se disparó… Recordó los casos de decadencia y dolor que había conocido. Prefirió soportar los sudores, el insomnio, los desarreglos intestinales, la alopecia y lo que hubiera de venir, con tal de que su organismo pudiera defenderse contra

los elementos (169). Como consecuencia, los afectados se ven obligados a someterse a la regulación de una medicina cuyos propósitos sociales, morales y biosanitarios son ajenos a sus necesidades sociales e incluso a su propia existencia, haciéndose de este modo cómplices del mismo sistema que los subyuga.

El mercado y los medios de comunicación no sólo condicionan la supervivencia social, la identidad o las necesidades de consumo de los seropositivos, sino también los parámetros en los que se desarrolla su activismo político, eliminando así toda posibilidad de ruptura con el orden capitalista. De hecho, la novela representa la militancia que genera la invisibilidad social del VIH como un pastiche que aglutina algunos de los eventos históricos y sociales de mayor impacto mediático a finales del siglo XX. Así, y a la hora de promocionarse social y culturalmente, este grupo recicla elementos estéticos y de proyección mediática ampliamente conocidos, como la popular cabalgata gay, fotografías de defensa de los derechos de los animales, imágenes del mundo de la moda o el comportamiento de los militantes antifranquistas durante la transición. A modo de ejemplo, tras una carga policial que trata de disolver a los seropositivos durante una manifestación contra las clínicas estéticas, "Yurgi les arrojó un panel (aunque nunca había estado en una manifestación, ni los otros tampoco, la idea debió de surgirle de alguna imagen de algún documental de la transición, que le vino en ese momento a la cabeza). Y los demás elíseos secundaron esta idea" (149). Este comportamiento está también marcado por acontecimientos que generan un profundo impacto mediático a principios del siglo XXI, como es el caso de las torturas que llevan a cabo soldados estadounidenses en la cárcel iraquí de Abu Graib en el año 2003. Así, y tras experimentar la ineficacia de los piquetes informativos contra las clínicas estéticas, los seropositivos secuestran al doctor Romero, un conocido cirujano, y lo liberan durante la celebración del orgullo sero. Para ello, Yurgi y sus compañeros construyen una carroza en la que un grupo de individuos disfrazados de militares vigilan un cubículo rodeado de cortinas negras. En un momento de máxima expectación:

> los militares corrieron las cortinas y en medio apareció un hombre atado a una silla, amordazado y con los ojos vendados. Tenía la cabeza rapada y en el cráneo lucían tatuadas las siglas VIH, en caracteres visibles a distancia. Con un dudoso sentido de la provocación los manifestantes habían representado las atrocidades de la cárcel iraquí de Abu Graib. (178)

Finalmente, el movimiento seropositivo inventa su propia efeméride, apropiando acontecimientos que suponen un punto de inflexión histórica, como el incendio de la fábrica de camisas neoyorquina Triangle Shirtwaist que causa la muerte de 146 trabajadoras en 1911 y que, desde 1977, da lugar a la proclamación Día Internacional de la Mujer cada 8 de marzo. Evocando del impacto histórico de esta tragedia, el día del orgullo sero justifica su origen en la reivindicación y protesta contra el supuesto incendio de una fábrica en Sudáfrica en la que se encierran un grupo de trabajadores que han sido despedidos a causa de su seropositividad y que mueren abrasados. En el contexto de la novela, no obstante, este evento no queda recogido en ningún medio de comunicación, por lo que su veracidad se debate entre lo histórico y la leyenda urbana. De este modo, la novela construye una historia ucrónica del VIH, entrelazando acontecimientos e imágenes cuya relevancia viene determinada por su impacto mediático y cuya representación ha pasado a formar parte de una memoria prostética y colectiva.

De forma similar a como ocurre inicialmente en los medios de comunicación, la reinvención del movimiento sero como un pastiche de la historia contemporánea transforma a los seropositivos en un simulacro en

el que, en palabras de Debord, "sus propios gestos ya no son suyos, sino de otro que los representa" (7). Se trata de una representación que, además de establecer una ruptura con la realidad, anula su capacidad de intervención política. De hecho, esta última se ajusta a esquemas preexistentes que permiten su normalización social sin estimular ningún reajuste conceptual o la emergencia de perspectivas críticas. Por otro lado, la historia ucrónica que presenta *Sero* elimina aquellas implicaciones sociales y ontológicas que marginan anteriormente a los seropositivos. Así, por ejemplo, la representación de este colectivo ignora aspectos claves en la representación del VIH/SIDA, como la fragilidad del cuerpo, los medios de contagio predominantes o la historia de exclusión que experimentan los seropositivos desde el origen de esta epidemia. Los seropositivos quedan así atrapados en un sistema que los anula como sujetos y que los reduce a una singularidad, es decir, a elementos física y biológicamente presentes pero que carecen de proyección política y social fuera del circuito del mercado.

El propio mercado recicla incluso el activismo político de ELISA como un producto artístico, como muestra la transformación en videoarte de las manifestaciones antisistema que protagoniza este grupo. Este desenlace se anticipa al inicio de la novela cuando, en un guiño metaficticio, el narrador agradece a la galería de arte Takamado los vídeos en los que "un individuo, que supuestamente es nuestro protagonista, lanza cócteles molotov" (8). Más aún, y tras un salto cronológico impreciso que media entre estos actos antisistemas y el fallecimiento de Yurgi—sobre el que no se da ninguna información—ELISA se transforma en ELI, S.A., es decir, en una multinacional con franquicias por toda Europa. Lejos de su militancia inicial, las reivindicaciones de los seropositivos quedan reducidas a mantener un recuerdo de su historia pero, de nuevo, sin generar una reflexión social o cultural sobre el VIH/SIDA. Como indica Yurgi, transformado ya en el presidente de una corporación transnacional, "es nuestra responsabilidad que se nos recuerde, y el contenido de ese recuerdo. Si no somos conscientes de nuestro lugar en la historia y no nos esforzamos en ese sentido, el único recuerdo que se conservará de nosotros será meramente estadístico, una entrada en las enciclopedias en la que se haga un recuento de casos y de fallecimientos…" (186). Este desenlace supone una historia de éxito capitalista pero de fracaso social, ya que supedita la historia del VIH/SIDA a los intereses del mercado. De este modo, y sin dejar ninguna marca social, los afectados por el VIH/SIDA quedan reducidos, como indica Simon Watney, a un mero testimonio, "de pestes y contagios dejados atrás, como irrupciones intolerables en lo familiar, como sujetos 'curados' y desinfectados del deseo a los que se les niega "terapéuticamente" el derecho mismo a la vida" (Whatney 175).

Como conclusión, *Sero* revela la incompabilidad entre el VIH y una cultura mediática y de consumo que carece de los recursos para hacer legible esta condición médica, de forma que pueda aceptarse socialmente como cualquier otra patología. Este virus introduce un cortocircuito, no sólo en el sistema inmunitario de los afectados, sino también en una sociedad biopolítica que, bajo las bambalinas del mercado, se limita a establecer un cordón sanitario entre la sociedad inmune y los seropositivos. En este proceso, estos últimos quedan expuestos a las vicisitudes de políticas económicas y sociales que dejan de contar con ellos sin tan siquiera tener que explicar esta exclusión. El VIH/SIDA contradice además la hegemonía del desarrollo médico que, ante la falta de respuestas, centra sus esfuerzos en la prevención y en explicaciones repetitivas que no logran paliar el desconcierto que genera este síndrome. Como consecuencia, los seropositivos, si bien son atendidos por el sistema biosanitario, por otro lado quedan socialmente silenciados y excluidos

de la vida social, como recrea de forma superlativa Larrazabal Arrate en *Sero*. La novela denuncia así el condicionamiento e incluso la estigmatización de los seropositivos dentro de un sistema capitalista incapaz de generar empatía hacia una epidemia que cuestiona el estado de bienestar y el progreso social, dos de los muros maestros sobre los que se construye la actual democracia española.

Notas

[1]La sociedad española interdisciplinaria del SIDA (SEISIDA) destaca la

discriminación que siguen sufriendo las personas con VIH en España. Entre las causas que señala esta agrupación se encuentran la culpabilización de las personas con VIH, la lejanía percibida con respecto a los afectados o la percepción de la gravedad de la infección (2).

[2]Eduardo Subirats critica la banalización de la sexualidad que, en su opinión, ha producido el progreso social en España. En su obra *Después de la lluvia*, este autor discute la falta de responsabilidad ética de campañas estatales de profilaxis y eslóganes publicitarios que reducen la sexualidad a "un juego de "poner y sacar"" (137)

[3]Como indica Gustavo Subero, la escasa visibilidad del VIH/SIDA en el panorama cultural español, así como la falta una relación sólida entre manifestaciones sociales y artísticas, dan evidencia del desajuste entre el impacto y la repercusión social de esta patología (19).

[4]Afirma Levinson que el miedo al VIH/SIDA "is not rooted in the possibility that "I," my body, family, even country will be damaged… The concern here is not for one's own body (as in disciplinary society), untouched by the city, but biological "well-being" as such" (53).

[5]Todas las expresiones en inglés aparecen en cursiva en la novela de Larrazabal Arrate.

[6]El acrónimo ELISA sintetiza la expresión en inglés *Enzyme-Linked Immunosorbent Assay*, y consiste en una técnica de inmunoensayo en la que un enzima genera un color determinado tras detectar un antígeno.

[7]Como indica Bernardino Roca "el primer caso de fallecimiento por Sida del que existe evidencia ocurrió en 1959. Se trataba de un varón del Congo Belga, cuya causa de muerte no pudo determinarse en aquella época, pero en la sangre del cual pudo detectarse la presencia del VIH años más tarde" (175).

[8]El Food and Drugs Administration, de Estados Unidos aprueba esta vacuna—conocida como Truvada— en julio de 2012, materializando un objetivo que, hasta muy recientemente, ha sido ciencia ficción. La efectividad de esta vacuna, así como sus efectos secundarios, sigue siendo objeto de estudio en la actualidad.

[9]Este optimismo se expresa, por ejemplo, en la película *Longtime Companion* (1989), de Norman René. Al final de la película—en la que se hace balance de los estragos del SIDA en la población gay estadounidense durante los años ochenta—Willy (Campbell Scott) imagina junto a su amiga Lisa (Mary Louise Parker) el final de la epidemia y lo compara con el desenlace de la Segunda Guerra Mundial. Esta conclusión, producto de la imaginación de los personajes, se representa como una celebración multitudinaria en el que las víctimas de SIDA, entre los que se encuentran amigos de los protagonistas, se reúnen en una playa californiana para festejar el final de una época marcada por la enfermedad y la muerte.

Obras Citadas

Butler, Judith. *Frames of War. When is Life Grievable?* New York: Verso, 2009. Impreso.

Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. *Archivo Situacionista Hispano* (1998). Red. 12 de enero de 2014.

España. Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad; Ministerio de Economía y Competitividad; Instituto de Salud Carlos III. "*Mortalidad por VIH/SIDA en España. Año 2010. Evolución 1981-2010*." 2012. Red. 4 de diciembre de 2013.

Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales (FELGTB). "Impacto de las políticas de austeridad en la respuesta al VIH/SIDA en el Estado español." 2014. Red. 14 de abril de 2014.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality. An Introduction. Vol. 1*. New York: Vintage Books, 1990. Impreso.

Keller, Patricia y Jonathan Snyder. "Encounters with the Unsighly: Reading (AIDS) History, Photography, and the Obscene." *Photography, History, and Memory in Spain*. Ed. Maria Nilsson. *Hispanic Issues On Line Debates* 3 (Spring 2011): 91-115. Red. 20 de dic. de 2013.

Larrazabal Arrate, Ibon. *Sero*. Madrid: Odisea Editorial, 2008. Impreso.

Levinson, Brett. *Market and Thought: Meditations on the Political and Biopolitical*. New York: Fordham University Press, 2004. Impreso.

Llamas, Ricardo, ed. *Construyendo Sidentidades: Estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo XXI, 1995. Impreso.

Longtime Companion. Dir. Norma René. Perf. Campbell Scott, Patrick Cassidy, Mary-Louise Parker. Film. Avant-Garde Cinema, 1989.

Martín Hernández, Rut. *El cuerpo enfermo: arte y VIH/SIDA en España*. Diss. Universidad Complutense de Madrid, 2010. Red. 12 de Septiembre 2013.

Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad y Ministerio de Ciencia e Innovación. "Vigilancia epidemiológica del VIH/SIDA en España 2011." Red. 1 de marzo de 2014.

Preciado, Beatriz. "Ready-Made políticos." *Radical. Red Liberal, laica y libertaria*. Red. 11 de marzo de 2014.

Roca, Bernardino. "El VIH y el Sida en 2006." *El arte látex: reflexión, imágenes y Sida*. Ed. Norberto Piqueras Sánchez. Valencia: Universidad de Valencia, 2006. 175-84. Impreso.

Smith, Paul Julian. "La representación del Sida en el Estado español: Alberto Cardín y Eduardo Haro Ibars." *En Conciencia de un singular deseo: estudios lesbianos y gays en el estado español*. Ed. Xosé M. Buxán. Barcelona: Laertes, 1997. 301-18. Impreso.

Sociedad Española Interdisciplinaria del SIDA (SEISIDA). "Creencias y actitudes de la población española hacia las personas con VIH/SIDA." 2010. Red. 1 de octubre de 2013.

Sontag, Susan. *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors.* New York: Picador, 1990. Impreso.

Subero, Gustavo, ed. *HIV in World Cultures. Three Decades of Representation*. Exeter: Ashgate Publishing Co., 2013. Impreso.

Subirats, Eduardo. *Después de la lluvia. Sobre la ambigua modernidad española*. Madrid: Temas de Hoy, 1993. Impreso.

Watney, Simon. "El espectáculo del SIDA." *Construyendo Sidentidades*. Ed. Ricardo Llamas. Madrid: Siglo XXI, 1995. 47-54. Impreso.