

La dimensión etnográfica de las mantas conmemorativas de los muertos por Sida de la ciudad de México

Porfirio Miguel Hernández Cabrera
 Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Cuautepec

Resumen

Este artículo analiza, desde la perspectiva antropológica, las expresiones iconográficas de las mantas conmemorativas de los muertos por Sida con el propósito de develar su dimensión como objetos etnográficos. Para ello, se retoman los documentos etnográficos elaborados (notas de campo y fotografías) a partir de la observación participante realizada durante la exhibición de las mantas en algunos eventos antisida de finales de los años noventa del siglo pasado en la ciudad de México. Se concluye que las mantas conmemorativas, a pesar de su débil arraigo en el ámbito local, son importantes manifestaciones culturales que canalizaron las expresiones de duelo y protesta política por las personas fallecidas a causa del VIH-Sida, generando con ello una cultura de la prevención. Además, como objetos etnográficos, aportan valiosos elementos para entender la construcción social de la pandemia, a los diversos grupos humanos y a las subculturas que construyeron las historias del movimiento de lucha contra el Sida y del movimiento lésbico, gay, bisexual y transgenérico en la ciudad de México y en el mundo. Finalmente, ante el estatus actual del Sida como "enfermedad crónica", se sugiere analizar etnográficamente las nuevas expresiones culturales globales y locales en torno a esa pandemia.

Palabras clave: Sida, mantas conmemorativas, etnografía.

Abstract

This article analyzes the iconic expressions of the memorial quilts for those who have died from AIDS from an anthropological perspective. The purpose of this article is to show how the quilts can be considered ethnographic objects. To do this, the ethnographic documents and materials used (field notes and photographs) are reexamined from participant observation that took place during the exhibition of the quilts in several anti-AIDS events at the end of the 1990s in Mexico City. It is clear that in spite of their weak reception on a local level, they are important cultural manifestations that channeled expressions of grief and political protest on behalf of the people who have died of

HIV-AIDS and thereby created a culture of prevention. Furthermore, as ethnographic objects, the quilts contribute valuable qualities and characteristics so that the social construction of the epidemic can be better understood. The quilts' function is also of great importance to understand the diverse groups of human beings and the subcultures that created the quilts' stories that, in turn, solidified a movement to battle AIDS and to fight against homophobia and discrimination within the gay, lesbian, bisexual and transgender community of Mexico City and the world. Finally, by evaluating the current status of AIDS as a "chronic disease," it is suggested that we ethnographically analyze new global and local cultural expressions as they relate to this epidemic.

Keywords: aids, memorial quilts, ethnography.

Introducción

La aparición del virus de inmunodeficiencia humana (VIH) —causante del síndrome de inmunodeficiencia adquirida (Sida)— a principios de los años ochenta en Estados Unidos, trajo consigo la respuesta inmediata de las emergentes organizaciones no gubernamentales (ONG) que centraron sus acciones en contra de la entonces nueva enfermedad. Tal respuesta no sólo incluyó la actividad política para exigir medidas de prevención y tratamiento gubernamental a las comunidades afectadas, sino también abarcó la realización de múltiples acciones culturales de duelo, que incluyeron el performance y otras artes, para conmemorar a las personas fallecidas por la epidemia. Entre tales expresiones culturales de protesta y de duelo se encontraron la Candlelight Memorial (Conmemoración de las Velas Encendidas), o Candlelight Vigil (Vigilia de las Velas), y el NAMES Project AIDS Memorial Quilt (Proyecto NOMBRES de la Colcha Conmemorativa del Sida), las cuales rápidamente se globalizaron y encontraron eco en otras naciones.

A finales de los años ochenta del siglo pasado, las ONG gay y de lucha contra el Sida de la ciudad de México iniciaron la realización anual de la Candlelight Memorial, denominada localmente Caminata Nocturna Silenciosa en Conmemoración de los Muertos por Sida y, a principios de los noventa, la Velada en Memoria de los Muertos por el Sida. A finales de esa década, en ambos eventos antisida se introdujo el NAMES Project AIDS Memorial Quilt que, en su versión local, fue más conocido como la elaboración y exhibición de mantas conmemorativas de las personas fallecidas por Sida.

En la antropología mexicana, la investigación sobre la dimensión etnográfica de las mantas conmemorativas es escasa. En este trabajo se abordan tales expresiones culturales como objetos etnográficos desde la perspectiva de los estudios del performance cultural. Este enfoque de estudio antropológico permite no sólo identificar los elementos culturales globales y locales

implicados en las expresiones de duelo y de prevención del VIH-Sida, sino también analizar la manera en que contribuyen en los objetivos del movimiento de lucha contra el Sida y en los procesos de construcción social de las identidades gay, seropositiva y de otros grupos estigmatizados.

El objetivo de este artículo es analizar la dimensión etnográfica de las mantas conmemorativas exhibidas en la Caminata Nocturna Silenciosa en Conmemoración de los Muertos por Sida y en la Velada en Memoria de los Muertos por el Sida a finales de los años noventa en la ciudad de México. Para tal propósito, se echa mano de los documentos etnográficos recabados durante las observaciones participantes llevadas a cabo en dichos eventos (Hernández, 2002).

Surgimiento y significado cultural del NAMES Project AIDS memorial quilt

De acuerdo con Pinelo (2004), en 1982, apenas un año después de ser descubierta la nueva enfermedad, el Sida ocupaba el quinto lugar entre las posibles causas de muerte en los países desarrollados, por debajo de la diabetes, los accidentes laborales, el suicidio y el cáncer. No obstante, entre los años 1996-1998 (periodo que coincide con el de la presente investigación), el Sida alcanza su punto más álgido al ser considerada la enfermedad en el primer lugar de las causas de mortalidad; de hecho, en el mundo dominaba la noción de que tener Sida era una "sentencia de muerte" (Sontag, 1989) y se ponía en boca la ecuación "Sida = muerte" (Altman, 2006).¹

El origen del NAMES Project AIDS Memorial Quilt

Según Murphy (2000), el creador del NAMES Project AIDS Memorial Quilt es Cleve Jones —un activista gay—, quien concibió la idea en una caminata nocturna realizada en 1985 para conmemorar los asesinatos, en 1978, de George Moscone, alcalde de San Francisco, y de Harvey Milk, el supervisor de esa ciudad, quien era "abiertamente gay".²

¹ En contraste, Pinelo (2004) agrega que actualmente la mortalidad por Sida "está muy por debajo del cáncer, los accidentes o el suicidio, siendo comparable, estadísticamente, a las muertes por causa de la diabetes. Por otra parte, la esperanza de vida de un enfermo hoy en día, en el mejor de los casos, es de sólo cinco años menos que una persona completamente sana. Atendiendo a estos datos, no podemos ya hablar del Sida como una enfermedad mortal, sino como una enfermedad crónica a la que parece que, poco a poco, le estamos ganando la batalla".

² Al respecto, Murphy (2000: 630) agrega: "El número de muertes por Sida en San Francisco había pasado de un millar, y Jones pidió a los marchistas que escribieran los nombres de los fallecidos en carteles, los cuales fueron pegados en la fachada del San Francisco Federal Building después de la marcha. La exhibición le recordó a Jones una colcha hecha con retazos [...] Finalmente el grupo formó la Fundación Names Project, la cual maneja y exhibe la colcha como un aparato educativo y de recaudación de fondos".

El NAMES Project consiste en un enorme conjunto de mantas conformadas de varios paneles de tela de un metro por cincuenta centímetros; cada panel simboliza una muerte y es colocado por familiares, parejas, amigos o personas que cuidaron a la persona fallecida. Los paneles son adornados con artículos personales como ropa, fotografías, animales disecados, pinturas, bordados, etcétera. Las mantas son exhibidas en lugares públicos de las ciudades estadounidenses —desde escuelas hasta estadios de fútbol y plazas— donde, en emotivas ceremonias, se leen en voz alta los nombres de los muertos.

Para Murphy, el proyecto es el monumento y la obra de arte “más grande del mundo, tal vez en toda la historia” (*ibidem*: 629), producto del activismo de los primeros grupos de lucha contra el Sida. Afirma que su éxito se debe a su impacto directo sobre la población³ y a “su naturaleza colaborativa y democrática y a su capacidad para difundir la enormidad de las pérdidas por el Sida al conservar la especificidad de las vidas y muertes individuales” (*idem*). Agrega que: “La colcha es una ‘metáfora visual’ de la epidemia del Sida que expresa la enormidad de la pérdida, no a través de estadísticas médicas, sino como una experiencia personal e inmediata” (*ibidem*: 630);⁴ y explica su arraigo en la sociedad estadounidense como una herencia de las artistas feministas que hacían énfasis en “lo personal como político, la colaboración sobre la individualidad y el proceso sobre el producto” (*idem*).

El significado cultural del NAMES Project AIDS Memorial Quilt a nivel global

Para Altman (2006) es necesario entender al Sida como “producto y causa de la globalización”. En ello, la literatura y el cine han jugado un papel muy importante porque en los años noventa del siglo pasado han provisto de mucho material para emprender un análisis del impacto cultural de la pandemia. Sobre esto, afirma:

³ Tan sólo en 1987 se exhibieron 1 920 mantas en el National Mall de Washington, D. C. (Murphy, 2000).

⁴ Susan Sontag (1989) se pronuncia en contra de las metáforas (“invasión”, “contaminación”, “ataque”, “plaga gay”, “castigo divino”) que otorgan significados sociales negativos y moralizan a enfermedades como el Sida, o el cáncer, los cuales generan estigmas en los enfermos creando “identidades deterioradas” según la expresión de Erving Goffman. Específicamente propone considerar al cáncer (y por extensión, al Sida) “como si fuera sólo una enfermedad, muy grave, pero sólo una enfermedad. No una maldición, no un castigo, no una vergüenza. Sin ‘significado’. Y no necesariamente una sentencia de muerte (una de las mistificaciones es que cáncer = muerte)” (*ibidem*: 14). Así, en su visión de la colcha como una “metáfora visual” de la pandemia del Sida, Murphy (2000) parece retomar el concepto de Sontag, pero lo resignifica otorgándole una connotación positiva y lo extiende a la representación iconográfica de las mantas como símbolos de las muertes individuales.

En realidad las respuestas al Sida proveen ricos ejemplos de la tesis de que la globalización es sólo otro nombre de la expansión de la influencia de Estados Unidos — pensemos, por ejemplo, la enorme popularidad internacional del uso del listón rojo; así como la AIDS Memorial Quilt (Colcha Conmemorativa del Sida), que aparece en cintas como Philadelphia (Filadelfia) u obras de teatro como *Rent* o *Angels in America* (Altman, 2006: 128).⁵

Y agrega que, en el terreno de la literatura, existen muchos ejemplos, como el siguiente, sobre la incorporación del Sida como tema recurrente: “Él ha muerto de la Enfermedad, ahora es sólo un cuadrado en la colcha”, escribe Rushdie en *The Ground Beneath Her Feet*, y todos sabemos a qué ‘Enfermedad’ se refiere” (*ibidem*: 129).

Para Altman, la ciencia suele menospreciar el impacto del Sida en la cultura popular y en las manifestaciones creativas que ha suscitado. Sin embargo, para él, el NAMES Project AIDS Memorial Quilt y las Candlelight Vigil son acciones colectivas y globalizadas muy importantes que constituyen una “respuesta cultural”:

[...] de aflicción y pérdida que une las experiencias del Sida en las ciudades interiores de San Francisco y Newark con aquéllas de los pueblos de Kenia y Zambia. Otra vez estamos muy conscientes de las ceremonias particulares y de los rituales que se han inventado en el mundo occidental: AIDS Memorial Quilt (Colcha Conmemorativa del Sida), las vigilas de las velas, y así sucesivamente (Altman, 2006: 134).

En un afán por superar el etnocentrismo característico de los países ricos anglosajones, Altman apunta la necesidad de conocer las “respuestas culturales” que los activistas de lucha contra el Sida de los países en vía de desarrollo han generado para conmemorar las muertes por Sida, aunque reconoce que la Colcha se ha convertido en un símbolo global de la epidemia.

La etnografía y el estudio de los objetos etnográficos

La etnografía es el recurso metodológico por excelencia en la investigación de la antropología social, a partir del cual se pueden elaborar muchas interpretaciones teóricas para la explicación de múltiples fenómenos culturales. Al respecto, Lamas (2001) resume el doble significado del término cuando señala:

⁵ El listón rojo es el símbolo de la conciencia del Sida. Fue creado en 1991 por el pintor Frank Moore, del Visual AIDS Artists Caucus quien, al observar que “una familia vecina estaba exhibiendo listones amarillos en apoyo al retorno seguro de su hija militar del Golfo Pérsico”, se convenció de que los listones rojos podrían ser también “una metáfora para el Sida” (Engle, 2000).

La etnografía es tanto una forma particular de investigación como el producto escrito de una investigación en ciencias sociales, hecha para probar marcos teóricos o hipótesis, la etnografía es una vía fecunda para registrar la infinita combinación de expresiones individuales que se encuentran en el comportamiento social de las personas y que se reflejan en los arreglos sociales, las relaciones de parentesco, las costumbres sexuales, las concepciones religiosas, las prácticas de la vida cotidiana, etcétera (Lamas, 2001: 143).

En la investigación de campo, el etnógrafo recurre a todos los elementos tangibles e intangibles del contexto físico y social que puedan ayudarle a entender la cultura de los grupos sociales estudiados. Desde la perspectiva de los estudios del performance cultural, para Kirshenblatt-Gimblett (2011: 256), lo intangible, "que incluye asuntos etnográficos como el parentesco, la visión del mundo, cosmovisión, valores y actitudes, no es transportable"; mientras que los elementos tangibles son "artefactos etnográficos" transportables que se convierten en "objetos de etnografía [...] creados por los etnógrafos":

Los objetos devienen etnográficos en virtud de que los etnógrafos los definan, segmenten, separen y transporten. Tales objetos son etnográficos no porque se encontraran en la vivienda de un campesino húngaro, en una aldea kwakiutl o en un mercado de Rajastani y no en el palacio de Buckingham o en el estudio de Miguel Ángel, sino en virtud de la manera como se les separó de sus contextos, pues las disciplinas hacen sus objetos y al hacerlo se hacen a sí mismas (*ibidem*: 248).

En este sentido, agrega:

Quizá debamos hablar no del objeto etnográfico, sino del fragmento etnográfico. Como las ruinas, el fragmento etnográfico se basa en una poética de la separación. La separación se refiere no sólo al acto físico de producir fragmentos, sino también a la actitud de separación como distanciamiento que posibilita dicha fragmentación (*ibidem*: 249).

Para esta autora, el análisis del objeto etnográfico exhibido en un museo implica distinguir entre *in situ* y en contexto, conceptos que cuestionan "la naturaleza de la totalidad, la carga de la interpretación y la ubicación del significado". Del primero, señala:

La noción de *in situ* implica metonimia y mimesis: el objeto es una parte que guarda una relación contigua con una totalidad ausente que puede o no recrearse. El arte de la metonimia es un arte que acepta la naturaleza inherentemente fragmentaria del objeto (*ibidem*: 250).

Acerca el segundo, afirma:

La noción del contexto, que plantea el problema interpretativo del marco teórico de referencia, implica técnicas particulares de organización y explicación para transmitir ideas. Los objetos se colocan en contexto por medio de extensas notas, cuadros y diagramas, comentarios a través de audífonos, programas educativos, conferencias y performances (*ibidem*: 251).

Por otro lado, los objetos etnográficos se convierten en “documentos etnográficos”, cuando son registrados por el etnógrafo. Al respecto, Guber (2011:93) menciona:

Cuando se habla de “registro”, se está aludiendo a dos procesos simultáneos, a menudo indiferenciados por aquella concepción que considera al trabajo de campo como una captación inmediata de “lo real”. Esta perspectiva afecta tanto al recurso tecnológico por el cual se almacena información —lo que llamaremos “formas de registro”— como a la información misma, pues convierte al vehículo que une al campo y la oficina, el trabajo en terreno y el análisis, en una misma unidad que subsume el acto de registrar y los datos registrados. Según esta lectura, el registro es un medio por el cual se duplica el campo en forma de notas (registro escrito), imágenes (fotografía y cine) y sonidos (registro magnetofónico).

El estudio de la dimensión etnográfica de las mantas conmemorativas en México

En México es casi nulo el estudio antropológico de los eventos antisida⁶ y, por extensión, de las mantas conmemorativas. Existen tres investigaciones que han abordado los eventos antisida, teniendo como *locus* a la ciudad de México: la de Cruces (1998), quien analizó la Caminata Nocturna Silenciosa y la Velada en Conmemoración como “rituales de la protesta modernos”; la de Hernández (2002), quien los aborda de una manera más amplia y específica retomando el modelo de Cruces; y la de Hernández (en prensa [a]), en la que, a partir de los estudios del performance, los analiza como fenómenos performativos. Sin embargo, Cruces sólo considera las funciones culturales y expresivas de la Caminata Silenciosa, pero no incluye el estudio de las man-

⁶ “Los eventos antisida son el conjunto de acciones colectivas en pro de los derechos sexuales que las ONG (grupos y asociaciones gay, lésbicos, de vendedoras/es de servicios sexuales, mujeres, jóvenes, etcétera) realizaban anualmente en lugares públicos y céntricos de la ciudad de México a finales de los años noventa. Tales eventos incluían la Caminata Nocturna Silenciosa en Conmemoración de los Muertos por Sida, en mayo; la Velada en Memoria de los Muertos por el Sida, el 2 de noviembre; la Instalación de Altares de Muertos en Memoria de las Personas que han Fallecido a Causa del Sida, el 2 de noviembre; y el Día Mundial de Lucha contra el Sida, el 1 de diciembre” (Hernández, en prensa [a]).

tas conmemorativas.⁷ Por su parte, en su investigación, Hernández (2002) realizó una aproximación preliminar al estudio de las mantas conmemorativas, la cual sirve de punto de partida para la versión que aquí se presenta.

Con base en la perspectiva de Kirshenblatt-Gimblett (2011), en este trabajo se considera a las mantas conmemorativas como objetos etnográficos que eran exhibidos en los tianguis informativos de todos los eventos antisida. En tales tianguis, las ONG gay y de lucha contra el Sida contaban con un puesto (stand) en el que distribuían información sobre la prevención del VIH, condones y otros objetos alusivos al Sida, como el listón rojo.⁸ Las mantas conmemorativas se colocaban juntas formando una gran colcha sobre el suelo en espacios especiales del tianguis que fungían como museos improvisados al aire libre, o colgadas en las fachadas de los puestos de las ONG, para que fueran apreciadas por el público asistente. Se exhibían sin ninguna nota explicativa o folleto; más bien, los creadores y activistas apelaban al interés visual que generaban los mensajes de las imágenes y los textos, dejándolos a la libre interpretación de los espectadores.

En los eventos correspondientes al Día de Muertos, las mantas se exhibían colgadas al frente de los puestos de las ONG, o como telón de fondo de las ofrendas tradicionales que se dedicaban a las personas fallecidas por Sida,⁹ las cuales tenían un doble significado: conmemorar a los muertos y brindar elementos de prevención a los vivos.

Al igual que sus similares estadounidenses, en su versión mexicana las mantas echaban mano de diversos recursos iconográficos del arte plástico y textil; algunas eran elaborados lienzos realizados con diferentes técnicas creativas y materiales; otras eran collages que incluían pintura, costura, bordado, textos; otras más eran bastante sencillas y sólo presentaban el nombre de la persona, y/o una pequeña frase, elaborado con modestos elementos. Además de los nombres, incluían elementos simbólicos que aludían a la forma de vida de la persona recordada y a su subcultura de origen.

Así, en tanto objetos portadores de signos iconográficos y textuales, las mantas conmemorativas que se exhibían *in situ* en los "museos al aire libre" y en

⁷ De lo que sí se ocupa Cruces (1998) es de los "objetos/mensaje" propios de las marchas urbanas, los cuales define como cualquier clase de objetos que suelen ser decorados y refuncionalizados por los activistas para servir como instrumentos propagandísticos.

⁸ Para una descripción más detallada de todos los eventos antisida de la ciudad de México, véase Hernández (2005).

⁹ Las ofrendas son altares en los que, sobre manteles blancos o bordados de colores, se coloca agua, *pan de muerto* (que representa los huesos del cuerpo humano), calaveras de azúcar, comida, bebidas, veladoras, objetos que pertenecieron a la persona fallecida y flores de zempasúchitl (conocida como "flor de muerto" porque es la preferida por los indígenas desde la época prehispánica) (Ramírez, 1997).

los puestos de las ONG durante los eventos antisida —y los aspectos discursivos/semióticos que contenían— pueden ser segmentadas y analizadas como fragmentos representantes tanto de una vida perdida a causa del Sida como de un contexto cultural e histórico-social mayor; es decir, como objetos con una función metonímica y un valioso contenido etnográfico para la antropología.

La dimensión etnográfica de las mantas conmemorativas de los eventos antisida

Una vez instaurado en San Francisco, el NAMES Project AIDS Memorial Quilt cobró rápidamente dimensiones internacionales. En la ciudad de México fue impulsado en 1996 por la ONG La Manta de México, A. C. (La Manta de México, A. C., 2007) conservando los mismos objetivos.

El trabajo de campo en que se basa este estudio se realizó en la X y la XI Caminata Nocturna Silenciosa en Conmemoración de los Muertos por Sida, en 1997 y 1998, respectivamente; y en la IV Velada en Memoria de los Muertos por el Sida, el 2 de noviembre de 1997. Durante tales eventos antisida se llevó a cabo observación participante, se obtuvieron notas de campo y se tomaron fotografías de las mantas conmemorativas exhibidas, las cuales fueron analizadas como objetos etnográficos a partir de los documentos recabados.

La Caminata era la versión local de las acciones de protesta antisida globalizadas. Por el contrario, los eventos que se realizaban el 2 de noviembre eran acciones locales asociadas a la tradicional celebración mexicana del Día de Muertos; debido a esto incluían, además, elementos culturales locales como la instalación de ofrendas.

“Adiós cabrones. No volveremos a vernos”

Las mantas conmemorativas observadas durante el tianguis informativo de la X Caminata Nocturna Silenciosa, realizada en 1997, demostraban la efectividad de las mismas como un vehículo para la expresión del afecto y los fuertes lazos de amistad establecidos con la persona fallecida: “Siempre estarás en nuestro corazón Gabriel. CAPPSIDA”.¹⁰

“Adiós cabrones. No volveremos a vernos” (cuerpos de hombres y mujeres desnudos, sangre, corazones).

“Lucho y Sergio. Por 25 años de ser pareja” (las banderas chilena y canadiense unidas, y encima de ellas la bandera de México en forma de corazón).

“Que se cuiden los muchachos”

Otros mensajes de las mantas apelaban a la conciencia de la prevención entre los espectadores, para lo cual, al igual que en la Marcha del Orgullo Lésbico, Gay, Bisexual y Transgénero (LGBT) —el máximo evento político de la diversidad

¹⁰ Centro de Atención Profesional a Personas con Sida, A. C.

sexual en la capital del país (Hernández, 2005)—, también se echaba mano de fragmentos de canciones populares que hacían alusión muy directa al Sida y a la necesidad de la prevención entre la población gay: “Que se cuiden los muchachos” (el modelo del virus de inmunodeficiencia humana elaborado en lentejuela).¹¹

“Protección es vida” (condón con flor roja)

En los comienzos de la pandemia los homosexuales fueron uno de los grupos más estigmatizados por los medios masivos de comunicación y los grupos conservadores como los responsables de la transmisión del VIH; de hecho, se les etiquetó como miembros “licenciosos” de un “grupo de riesgo” (Sontag, 1989), aunque después se aceptó que tal clasificación era errónea y se reconoció que eran más bien grupos que tenían “prácticas de alto riesgo” (Pineda, 1992).

La referencia a la cultura popular también se expresaba en mantas que resemantizaban las marcas de productos y las presentaban yuxtapuestas a los procesos de la identidad gay, como en la manta que mostraba una versión gay del logotipo de la marca de chicles “Clorets Adams”: “Closet Adams”.¹²

“Blanca Nieves”

Algunas mantas exhibidas en la IV Velada y en la XI Caminata incorporaban elementos simbólicos gay y *camp*¹³ como triángulos de color rosa invertidos¹⁴ y colores arco iris:¹⁵

¹¹ Frase de la canción “La cumbia del Sida”, interpretada por la colombiana Sonora Dinamita a mediados de la década de los ochenta: “Que se cuiden las mujeres/ de ese mal/ que se cuiden los muchachos/ es mejor/ Es la nueva enfermedad/ que está matando a la gente,/ que no respeta la edad/ ni tampoco se detiene./ El Sida, el Sida, el Sida/ A ti no te vaya a dar/ Que se cuiden las loquitas/ [...] Lilos a cuidarse y las mariposas... también” (Sonora Dinamita, 2002). “Loquitas”, “lilos” y “mariposas” son términos populares para referirse a los homosexuales en México y en América Latina.

¹² En la ciudad de México se llama *salida del clóset* o desclosetamiento “al acto de declararse como ‘homosexual’ o ‘gay’ o ‘lesbiana’ ante la familia, amigos o compañeros de trabajo, quienes perciben al individuo como ‘heterosexual’” (Hernández, 2005:106).

¹³ Para Núñez (1999), el término *camp* es equivalente a “jotear” en el castellano de México. Agrega que Susan Sontag lo definió como: “una consistente experiencia estética del mundo”, ‘la victoria del estilo sobre el contenido’, ‘de la estética sobre la moralidad’, ‘de la ironía sobre la tragedia’, ‘un gusto cuya vanguardia y audiencia más consistente lo constituyen los homosexuales’ [...] La lógica del *camp* se basa en una especie de gusto por privilegiar [...] el *glamour*, lo extravagante, lo artificial, lo pretencioso, el equilibrio visual” (*ibidem*: 264).

¹⁴ El triángulo rosa invertido es una versión resemantizada del que usaban los nazis para marcar a los homosexuales en los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial. A finales de los ochenta el grupo activista estadounidense ACT UP propuso cambiar el significado de este símbolo invirtiendo la posición del triángulo con la punta hacia abajo como un emblema de resistencia *queer* (término resemantizado que significa “raro” y que actualmente engloba a todas las identidades sexualmente diversas) y de lucha contra la homofobia y la discriminación derivada del Sida (Jones, 2000).

¹⁵ La bandera con los colores del arco iris fue creada a finales de los años setenta por el acti-

“Sergio” (manta negra con las letras rojas y dos alcatraces en relieve).

“Miguel” (manta negra con la figura de un ángel blanco).

“Carlos” (un gato negro en la azotea en una noche de luna llena).

“Julio César, tus amigos no te olvidan” (manta negra con un gato blanco portando un collar “femenino” de colores arco iris y corazones rojos de los que salen listones también con tonos arco iris; a un lado cuelga una “boa” de plumas rojas).

“Blanca Nieves” (manta blanca con un gran corazón rojo del que salen dos sondas que se conectan a sendas fotografías de una mujer transgénero).¹⁶

Estas mantas apelaban a la simbología gay para trazar puentes de vinculación con el movimiento LGBT global, mientras que la incorporación de los elementos *camp* (ángeles, flores, corazones, gatos, collares) contribuía a la creación de una iconografía de la jotería¹⁷ local y funcionaba como referente expresivo y vindicador de las identidades gay y transgénero.

“Mario Rivas” y “Gustavo Torres Cuesta”

Al igual que en Estados Unidos, algunas mantas estaban dedicadas a personajes destacados del ámbito cultural, como la manta negra con el triángulo rosa invertido en el centro que rezaba “Mario Rivas” en letras plateadas, ofrendada al activista del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR) —pionero del Movimiento de Liberación Homosexual (MLH) mexicano (Colectivo Sol, 1984)—, quien falleciera de Sida en 1989, luego de haberse convertido en “la primera persona pública [en México] en asumirse como seropositivo” (La Manta de México, A. C., 2007).¹⁸

vista gay Artie Bressan y el artista Gilbert Baker para ser usada cada año durante el Desfile del Día de la Libertad Gay en San Francisco. La versión actual consiste en seis galones de colores rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul y violeta. El activista antisida estadounidense Leonard Matlovich dirigió un fracasado movimiento que pretendía agregar un galón negro a la bandera como un luctuoso recordatorio de la crisis del Sida. Su pretensión era que los galones negros fueran retirados y quemados en Washington, D. C. cuando se encontrara una cura para el Sida. En los noventa la popularidad de la bandera arco iris se incrementó notablemente como el símbolo mundial de la diversidad sexual (DeGenaro, 2000).

¹⁶ “Las mujeres transgénero nacen con órganos sexuales de macho y son socializadas como hombres, pero en un momento dado de su vida adoptan permanentemente la identidad de género femenina y los estilos de vida de las mujeres, y pueden tener un gusto sexo-afectivo por hombres o por mujeres” (Hernández, en prensa [b]).

¹⁷ “En México, *joto* es la forma coloquial para nombrar a los hombres con prácticas homosexuales y particularmente a los afeminados. Por su parte, *jotería* se refiere a los comportamientos y gustos que se consideran propios de los jotos” (Hernández, en prensa [a]).

¹⁸ Rivas formó parte del grupo musical “Víctor Jara” y fue vocalista de la agrupación gay de

En este rubro, otra manta observada era la multicolor dedicada a "Gustavo Torres Cuesta", actor y director de teatro quien participara en 1979 en *Y sin embargo se mueven*, una de las primeras obras de temática gay en México, bajo la dirección de José Antonio Alcaraz. Al respecto, Moreno (2010: 5) afirma: "El enorme éxito de esta obra tuvo un especial significado, pues demostró el vínculo orgánico que existe entre la cultura y la identidad [gay]".

El homenaje a personajes públicos de la escena cultural funcionaba como una acción que sensibilizaba y concientizaba a los espectadores, ya que divulgar y saber que un artista padeció y murió de Sida movilizaba a las conductas de prevención; pero también funcionaba como una contribución a la construcción de la memoria histórica de la identidad gay colectiva al apelar a los pioneros del MLH mexicano.

"Cristo tiene Sida. Saúl, Gerardo, M. Ángel, Ernesto, Mario, Rafael, Rubén, Matías, Jorge Luis, Raúl"

Otras mantas mostraban claramente la transposición de la religiosidad católica a la manifestación civil. Una de ellas presentaba a un Cristo crucificado y sangrante con los nombres de los muertos a los lados de la cruz, dentro de dos círculos rodeados de flores: "Cristo tiene Sida. Saúl, Gerardo, M. Ángel, Ernesto, Mario, Rafael, Rubén, Matías, Jorge Luis, Raúl". Con letra más grande y de otro color, en el extremo inferior de la manta, se agregó otro nombre: "Ricardo". El Cristo crucificado y sidado aludía al Sida como un vía crucis posmoderno, mientras que el grafiti agregado era una contundente constatación visual de otro deceso atribuido a esa enfermedad, que movía la conciencia del espectador.

El uso de la iconografía cristiana, como otro recurso expresivo de las mantas, remitía al carácter religioso de los eventos antisida en la ciudad de México, principalmente de la Velada por su asociación con las ofrendas de muertos, pero también con el símil de procesión de la Caminata. Sin embargo, en este caso, al presentar una hibridación de las identidades seropositiva y cristiana —y al reapropiarse y resemantizar tal iconografía—, la manta

rock progresivo Música y Contracultura (mcc), que existió de 1980 a 1984 en la ciudad de México (Música y Contracultura, 1992). La canción más representativa de este grupo se titula "El ángel de Sodoma" y fue escrita por Juan Jacobo Hernández, pionero del MLH y fundador en 1981 del Colectivo Sol, A. C., en el cual ha realizado, hasta la actualidad, activismo gay y de lucha contra el Sida. Además de las claras connotaciones homoeróticas, la letra parece aludir a la pandemia cuando dice: "Arde la ciudad Ángel/ la carne se *suicida*/ protégeme esta noche/ con tu voz/ con tu cuerpo/ ¡Ángel!/ No me desampares/ ni de noche ni de día/ Ángel de Sodoma/ mi dulce compañía" (Música y Contracultura, 1992; cursivas mías).

sintetizaba la postura religiosa disidente de los afectados por la pandemia y se contraponía a la metáfora conservadora de la época que veía al Sida como "un castigo divino" (Sontag, 1989) y a la condena reaccionaria de la Iglesia católica a los homosexuales, al condón y a las campañas preventivas contra el Sida (Monsiváis, 1995). Así, afirmar que "Cristo tiene Sida" era un ejercicio de sincretismo que actuaba como una paradoja que humanizaba no sólo al personaje divino, sino también a los hombres que padecían la enfermedad al mimetizarlos con tal personaje y al alejarlos de la satanización, además de que los vindicaba en su derecho a la religiosidad independientemente de su orientación sexual.

"SIDA. Que no sea un pretexto para la intolerancia"

En otras mantas, el *leitmotiv* simbólico eran los mensajes propagandísticos contra la intolerancia hacia las identidades y prácticas homoeróticas, apoyados en citas de estudiosos de la sexualidad:

"SIDA. Que no sea un pretexto para la intolerancia" (la silueta de un cuerpo masculino visto de frente, con la señal de prohibido sobre la región genital).

"¿Cómo, por qué y en qué forma se constituyó la actividad sexual como dominio moral? Michel Foucault, 1986, 'Historia de la sexualidad' 2. El uso de los placeres, p. 13, Ed. Siglo XXI, México" (las palabras escritas rodean a una cabeza masculina decapitada envuelta en un condón del que chorrean espermatozoides; de la boca sale un pene enfundado en un preservativo).

Estas mantas aludían a la tolerancia y a la solidaridad hacia las diferentes formas de sexualidad como valores que debían resurgir en los tiempos de posmodernidad y de incertidumbre, en "la era del Sida". Tales valores eran más necesarios debido a la asociación que los partidarios del absolutismo moral establecían entre la sexualidad, la identidad gay y la "amenaza de enfermedad y muerte" derivada de la epidemia del Sida, "como secuela del placer y el deseo", como "una advertencia de los peligros de que las cosas 'han ido demasiado lejos'" (Weeks, 1995: 162, 180).

Además, las mantas apelaban a la necesidad de deconstruir, mediante el análisis histórico-social, las políticas sexuales que institucionalizan la norma heterosexual y condenan las relaciones homoeróticas entre hombres y el uso del cuerpo para el goce y el placer (Foucault, 1987). Al respecto, Altman (2006: 135) señala:

Si la afirmación de David Halperin acerca de la influencia de Foucault en los activistas estadounidenses contra el Sida es correcta [y, por lo visto, en los acti-

vistas mexicanos también], puede ser porque las estrategias que se han tomado ilustran de manera clara las formas en que el discurso de la vigilancia gubernamental y las políticas de identidad se refuerzan mutuamente.

Estas, y otras mantas ya descritas, hacían constante referencia a sangre, cuerpos desnudos, relaciones sexuales, genitales, semen y al condón, demostrando iconográficamente las diferentes vías de transmisión del VIH-Sida y que la más alta incidencia de casos es por la vía sexual. Tal forma de infección estigmatizaba más a los homosexuales, quienes eran juzgados moralmente por sus "excesos sexuales" y como practicantes "perversos" de una "conducta desviada" (Sontag, 1989); o, en palabras de Weeks (1995: 158), "la asociación del Sida con el perverso, el marginal, el Otro" la hacía aparecer como "la enfermedad del ya enfermo".

"Brigada Callejera Eliza Martínez. Ana, Lourdes, Mireya, Angélica, Rosa, Guadalupe, El Negro, La Güera"

También había mantas dedicadas a las vendedoras de servicios sexuales, como la de agradable estilo *naive* que abordaba los riesgos de contraer el Sida en el comercio sexual: la imagen nocturna de una calle iluminada por una luna llena en forma de condón enrollado; en el centro un edificio con figura de falo y sugerente nombre: "Hotel La Parada"; en las ventanas se veía a parejas heterosexuales teniendo sexo o en acciones violentas. Afuera, recargada en un poste, una sexoservidora se ponía de acuerdo con un hombre. En el texto se leía: "Brigada Callejera Eliza Martínez. Ana, Lourdes, Mireya, Angélica, Rosa, Guadalupe, El Negro, La Güera".¹⁹

Al igual que los homosexuales, al principio de la pandemia las llamadas "prostitutas" fueron clasificadas como un "grupo de alto riesgo" y culpadas socialmente de ser las transmisoras del VIH. Derivado de su conciencia de esta situación de vulnerabilidad, las vendedoras de servicios sexuales instrumentaron acciones preventivas en contra de la pandemia, como las realizadas por la Brigada Callejera. Debido a esto, la seroprevalencia en este grupo social disminuyó; sin embargo, como lo mostraba la manta, los riesgos del ejercicio del comercio sexual no sólo son derivados de las infecciones de transmisión sexual, sino también de la violencia física y simbólica a la que se exponen las vendedoras de servicios sexuales (Lamas, 1993).

¹⁹ Desde 1993 la Brigada Callejera de Apoyo a la Mujer "Eliza Martínez", A. C., realiza en la ciudad de México labores de promoción de la salud sexual y reproductiva, prevención del VIH-Sida y de otras infecciones de transmisión sexual, así como acciones en favor de las mujeres y los hombres que se dedican al sexo comercial (SIDA Hoy, 1997; Hernández, 2002).

“¿Qué significa el moño rojo?”

La Caminata Nocturna Silenciosa comenzaba cuando las y los activistas terminaban de levantar los puestos del tianguis informativo que se instalaba en los alrededores del Monumento a la Independencia (“El Ángel”). Durante la caminata, a su paso por Paseo de la Reforma con rumbo a la Plaza de la Constitución (“El Zócalo”), además de portar las mantas como estandartes de manera vertical u horizontal para que fueran observadas por los espectadores, las y los activistas iban dejando listones rojos clavados en los árboles.

La transformación escénica, y efímera, del medio cotidiano —como operación simbólica de la actividad expresiva de los manifestantes (Cruces, 1998)—, llevaba a los espectadores a preguntar con curiosidad desde las banquetas a las y los caminantes: “¿Qué significa el moño rojo?”, “¿Por qué es la marcha?”.

Así, la presencia de los listones rojos en los árboles rompía con el uso rutinario del espacio y aportaba un valor simbólico no sólo para los activistas, sino también para los receptores de la acción. El carácter simbólico y etnográfico de tal objeto se reforzaba al ponerlo en contexto, según la terminología de Kirshenblatt-Gimblett (2011), mediante la repartición de volantes de las asociaciones civiles a los espectadores, explicando su significado.²⁰

“José Luis, Sebastián, Emilio, Manuel, Pedro, Arturo.

*El Sida arrebató la vida de nuestros amigos,
el amor mantendrá su recuerdo en nuestra memoria”*

La mayoría de las mantas observadas en la X Caminata contenían nombres de varones:²¹ “José Luis, Sebastián, Emilio, Manuel, Pedro, Arturo. El Sida arrebató la vida de nuestros amigos, el amor mantendrá su recuerdo en nuestra memoria” (un sol de colores rojo y amarillo con el listón rojo en el centro; los rayos del sol están formados por los nombres de las personas aludidas).

Lo mismo se constataba durante la Lectura de los Nombres —emotivo acto, similar a los efectuados en Estados Unidos, que se realizaba en el marco de

²⁰ En una de estas hojas se leía: “El Listón Rojo tiene varios significados: Representa el apoyo y la solidaridad hacia las personas que viven afectadas por el VIH/SIDA, enfermos, parientes, parejas y amigos. Representa el reconocimiento social de que el Sida es una enfermedad que nos puede afectar a todos: países, sociedades, familias e individuos. Significa construir el recuerdo y la memoria de las personas que fallecieron directamente afectadas por el Sida. Quienes portamos el Listón Rojo, queremos decirle a los demás que apoyamos activamente la lucha contra el Sida [...]” (Fundación Mexicana para la Lucha contra el Sida, A. C., 1998).

²¹ Sólo se observó una manta dedicada a una mujer: “Martha Aurora Espinoza” (manta blanca con letras rojas).

la “Ruptura del silencio” —,²² en la que los representantes de las ONG leían los nombres de las personas que habían fallecido por causa del Sida, los cuales se recababan en los puestos del tianguis informativo previo a la Caminata. En la lectura se escuchaban casi puros nombres de varones; además, en velada clave *camp*, algunos nombres parecían ser de mujeres transgénero: “Samantha”, “Vanesa”, “Santa”.

La alusión preponderante a varones evidenciaba que el Sida era una pandemia con un alto índice de prevalencia entre los hombres gay o con prácticas homoeróticas. Además, a través de los nombres masculinos o de los nombres estereotipadamente afeminados, las mantas apelaban a las miradas de los espectadores para movilizar la conciencia individual mediante la identificación genérica o transgénica con las y los muertos.

Consideraciones finales

El estudio de la dimensión etnográfica de las mantas conmemorativas de los eventos antisida de finales de los años noventa en la ciudad de México demostró que no sólo actuaban como elementos catalizadores del duelo por las personas fallecidas por esa enfermedad, sino que también funcionaban como “objetos/mensaje” con una función “propagandística” en las acciones políticas de los activistas gay y de la lucha contra el Sida para promover la prevención del VIH y exigir mejores políticas de salud para contrarrestar la pandemia.

Así, tanto la función afectiva como la función política de las mantas conmemorativas reflejaban su trascendencia como objetos etnográficos al revelar los vínculos entre múltiples elementos culturales, locales y globales, implicados en la construcción social de la pandemia y en la construcción histórica de los movimientos LGBT y de lucha contra el Sida. En tanto fragmentos iconográficos representantes de una cultura globalizada del Sida, pero también de las diversas subculturas a las que pertenecían tanto las personas conmemoradas como las y los activistas participantes en los eventos antisida —con sus correspondientes simbologías y significados—, las mantas actuaban por metonimia y mimesis, revelando información etnográfica muy valiosa sobre aspectos como: indicadores de seroprevalencia entre poblaciones; diferentes vías de transmisión del VIH; vulnerabilidad de la sexualidad humana; historia de los movimientos de lucha contra el Sida y LGBT; procesos de construcción y estigmatización de identidades (sexual, genérica, seropositiva, religiosa,

²² La “Ruptura del silencio” era el mitin que realizaban los contingentes integrantes de la Caminata Nocturna Silenciosa al arribar al Zócalo, en el que las voces de los activistas rompían el silencio de la ignorancia y de la indiferencia para gritar sus demandas y externar sus esperanzas de que se encontrara una cura para el Sida.

ocupacional); comportamientos; lenguajes; estéticas; elementos simbólicos gay y *camp*; cultura popular (canciones, obras de teatro, religiosidad católica); personajes destacados del ámbito cultural y académico; y valores de tolerancia y respeto a la diversidad sexual.

Sin embargo, es necesario señalar que la exhibición de las mantas conmemorativas no alcanzaba en la ciudad de México las dimensiones impresionantes que tenía en Estados Unidos. Debido a su impopularidad entre la población capitalina, no funcionaban como una “metáfora visual” de la epidemia del Sida como en el país del norte. Es posible que esto se debiera a la entonces reciente introducción de esta práctica en el contexto local (en 1996), pero también al mayor arraigo de la tradición de las ofrendas de muertos en la cultura mexicana, de tal modo que quien pone una ofrenda en su casa o en el panteón, no siente la necesidad de elaborar “otra ofrenda” a través de una manta. No obstante, a pesar de estas limitaciones culturales, las mantas conmemorativas contribuían a la visibilidad de los estragos de la pandemia y a generar acciones preventivas.

Por último, observaciones no sistemáticas de algunos eventos antisida realizados actualmente en la ciudad de México, reflejan la decadencia de la participación política y cultural de los y las activistas, lo cual incluye la considerable disminución de la elaboración y exhibición de las mantas conmemorativas. A reserva de realizar investigaciones sistemáticas para analizar esta situación, tal descenso del activismo de lucha contra el Sida se atribuye a la nueva condición de “enfermedad crónica” que ha adquirido el Sida —en contraste con su condición anterior de “enfermedad mortal”— y a la consecuente pérdida del miedo de la población a infectarse por practicar el sexo no protegido. Si a esto se agrega el poco arraigo que tuvieron y tienen las mantas conmemorativas entre la población mexicana, se podrá entender que, con todo y su carácter globalizado, localmente —y quizá globalmente— las mantas cumplieron ya con su función en la cultura mundial del Sida.

En una sociedad global, en la que el Sida ha venido a constituirse en una enfermedad “menos riesgosa” —por lo menos para los que cuentan con los recursos económicos y los apoyos institucionales de salud para solventarla y controlarla—, la antropología social enfrenta el reto de considerar las transformaciones epidemiológicas y sociales en torno al Sida y sus repercusiones en los cambios culturales. En consecuencia, la investigación antropológica tiene como desafío analizar etnográficamente las nuevas expresiones culturales globales y locales sobre la pandemia en la que —sin ánimo de menospreciar sus todavía consecuencias devastadoras en muchos sectores de la población local y mundial— se podría denominar “la era del Sida light”.

Bibliografía

- Altman, D. (2006), *Sexo global*, México, Océano.
- Colectivo Sol (1984), "Eutanasia al movimiento lilo ¡pero ya!", 30 de junio, ciudad de México, tríptico.
- Cruces, F. (1998), "El ritual de la protesta en las marchas urbanas", en *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, 2a. parte, *La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios*, México, UAM-Iztapalapa/Grijalbo, pp. 27-83.
- DeGenaro, W. (2000), "Rainbow Flag", en George E. Haggerty (comp.), *The Encyclopedia of Lesbian and Gay Histories and Cultures*, vol. II, *Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia*, Nueva York/Londres, Taylor & Francis Group, pp. 733-734.
- Engle, L. (2000), "Where Have All the Ribbons Gone? aids Symbols, Compassion or Fashion?", en el portal de *The Body. The Complete HIV/AIDS Resource* [<http://www.thebody.com/content/art30945.html>].
- Foucault, M. (1987), *Historia de la sexualidad*, 1, *La voluntad de saber*, México, Siglo XXI.
- Fundación Mexicana para la Lucha contra el Sida, A. C. (1998), "El Listón Rojo", ciudad de México, volante.
- Guber, R. (2011), *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, México, Siglo XXI.
- Hernández, P. (2002), "No nacimos ni nos hicimos, sólo lo decidimos. La construcción de la identidad gay en el Grupo Unigay y su relación con el Movimiento Lésbico, Gay, Bisexual y Transgenérico de la Ciudad de México", tesis de maestría en Antropología Social, México, ENAH.
- (2005), "El activismo del grupo Unigay en eventos prodiversidad sexual y antisida en los noventa en la ciudad de México", en *Mirada Antropológica*, núm. 3, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 105-142.
- (en prensa [a]), "La dimensión performativa de los eventos antisida de la ciudad de México", en *Andamios. Revista de Investigación Social*, núm. 19, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, mayo-agosto.
- (en prensa [b]), "Sexo comercial entre hombres: una aproximación antropológica en espacios turísticos mexicanos", en A. López y A. Van Broeck (comps.), *Cuerpos masculinos en venta. Turismo y experiencias homoeróticas en México: una perspectiva multidisciplinaria*, México, Instituto de Geografía-UNAM.

- Jones, J. (2000), "Pink Triangle", en George E. Haggerty (comp.), *The Encyclopedia of Lesbian and Gay Histories and Cultures*, Nueva York/Londres, Taylor & Francis Group, pp. 691-692.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2011), "Objetos de etnografía", en Diana Taylor y Marcela Fuentes (comps.), *Estudios avanzados de performance*, México, FCE, pp. 241-303.
- La Manta de México, A. C. (2007), "Las mantas" en el portal de La Manta de México, A. C.; disponible en www.lamanta.org.
- Lamas, M. (1993), "El fulgor de la noche: algunos aspectos de la prostitución callejera en la ciudad de México", en *Debate Feminista*, vol. 8, México, pp. 103-134.
- (2001), "El desacato de criticar", *Desacatos*, núm. 6, pp. 137-146.
- Monsiváis, C. (1995), "Ortodoxia y heterodoxia en las alcobas. Hacia una crónica de costumbres y creencias sexuales en México", en *Debate Feminista*, vol. 11, México, pp. 183-210.
- Moreno, H. (2010), "La construcción cultural de la homosexualidad", en *Revista Digital Universitaria*, vol. 11, núm. 8, México, UNAM, pp. 1-9; disponible en www.revista.unam.mx.
- Música y Contracultura (1992), "El ángel de Sodoma", en *MCC. Música y Contracultura 1980/1984*, México, Grabaciones Lejos del Paraíso y Colectivo Sol, A. C., casete.
- Murphy, M. (2000), "NAMES Project AIDS Memorial Quilt", en George E. Haggerty (comp.), *The Encyclopedia of Lesbian and Gay Histories and Cultures*, vol. II, *Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia*, Nueva York/Londres, Taylor & Francis Group, pp. 629-630.
- Núñez, G. (1999), *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*, México, PUEG-UNAM/El Colegio de Sonora/Miguel Ángel Porrúa.
- Pineda, J. (1992), "La crisis y el movimiento homosexual", en Enrique de la Garza Toledo (coord.), *Crisis y sujetos sociales en México*, vol. 2, México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Humanidades-UNAM/Miguel Ángel Porrúa, pp. 529-550.
- Pinelo, M. (2004), "El Sida hoy. ¿Enfermedad crónica o mortal?", en *Noticias*; disponible en www.paginadigital.com.ar/articulos/2004/2004seg/tecnologia4/div14bbbb-5pl.asp.
- Ramírez, E. (1997), "Alegría, derroche y diversión en la fiesta de los muertos decimonónica", en Guadalupe Ríos, Edelmira Ramírez y Marcela Suárez, *Día de Muertos*, México, UAM, pp. 21-31.

- SIDA Hoy (1997), México, Amigos contra el Sida, A. C.
- Sonora Dinamita (2002), "La cumbia del Sida", en *La gran Sonora Dinamita*, México, Discos Tepito, disco compacto.
- Sontag, S. (1989), *AIDS and Its Metaphors*, Nueva York, Farrar, Straus y Giroux.
- Weeks, J. (1995), "Valores sexuales en la era del Sida", en *Debate Feminista*, vol. 11, México, pp. 157-182.