

Gestos vitales

Recorridos críticos sobre escrituras del presente

Alicia Vaggione / María Soledad Boero
compiladoras



facultad de ciencias
sociales



Centro
de Estudios
Avanzados



Facultad de Filosofía
y Humanidades



Centro de Investigaciones
de la Facultad de Filosofía
y Humanidades

Índice

Presentación	9
La experiencia de lo común en <i>La Virgen Cabeza</i>	19
Natalia Armas	
Inmortalidades digitales. Vida y tiempo en <i>Los cuerpos del verano</i> de Martín F. Castagnet	33
Florencia Colombetti	
Imágenes (im)propias: tu cuerpo y el mío tendidos al desquicio del alba	49
Melania Estévez Ballesterero	
Bloques de infancia en <i>El pasado es un pueblo solitario</i> de Osdany Morales	63
Francisco Marguch	
El exilio bonaerense de Mario Levrero y la escritura autobiográfica	79
Matías Borg Oviedo	
Memoria material. Apuntes sobre <i>Aparecida</i> de Marta Dillon	95
María Soledad Boero	
<i>Act up</i> , un laboratorio de invenciones para enfrentar la crisis del VIH/Sida. Lectura del documental <i>How to survive a plague</i> (2012)	113
Alicia Vaggione	
Notas biográficas de los autores	129

Act up, un laboratorio de invenciones para enfrentar la crisis del VIH/Sida. Lectura del documental *How to Survive a Plague* (2012)

Alicia Vaggione

Resumen

Un impecable procedimiento de archivo se revela en dos documentales, *How to Survive a Plague* (2012) y *United in Anger* (2012), que dan cuenta del accionar de *Act Up* (*Aids Coalition To Unleash Power*). Mi trabajo se centra en *How to Survive a Plague* y, en un punto que el film despliega, la conformación de los afectados en sujetos de saber y su intervención decisiva en los avances de los tratamientos farmacológicos de la dolencia, volviendo a la enfermedad un asunto político. Un saber sobre el cuerpo que viene de la experiencia de la comunidad, permite leer en las intervenciones de *Act Up* una historia de la enfermedad que el documental, en tanto práctica estético-política nos trae al presente. Interpelada por este material, presto atención a la doble valencia con que las imágenes presentan los cuerpos, en una oscilación que traza un movimiento entre cuerpos devastados y cuerpos en lucha, en resistencia. En la coexistencia de estas fuerzas que operan en un escenario colectivo devastador, en la conexión entre pérdida y sublevación, el documental deja apreciar una serie de intervenciones, sobre las que me detengo, que parecen tomar el efecto viral de la enfermedad (su capacidad de instalar una lógica acelerada del contagio) para trasladarlo al espacio de la acción y transformarlo en un horizonte a partir del cual inventar formas de enfrentar la crisis del VIH/Sida.

En este escrito, luego de haber indagado la relación literatura/enfermedad en las escrituras latinoamericanas sobre VIH/

Sida, me permito salirme de la escena compuesta en torno a estas coordenadas geográficas específicas para entrever, a partir de la lectura del documental *How to Survive a Plague* (2012) la potencia de ciertas prácticas de activismo en torno a la enfermedad, desarrolladas sobre todo en las grandes ciudades de los Estados Unidos, que nos permiten en el presente no solo «historizar formas de vida» (Lang, 2018), sino también articular formas de resistencias que, como apuestas de prácticas estético-políticas, nos ayuden a imaginar formas de estar juntos.

La tarea de revisar lo que los documentales proponen, supone concebir el carácter transnacional del VIH/Sida y la escena devastadora que su irrupción produce en las grandes capitales del mundo³⁰.

En el año 2012 se presentan dos documentales que reúnen material de Act Up (Aids Coalition To Unleash Power) dando cuenta de una serie de acciones políticas que se llevaron adelante inicialmente en los Estados Unidos, con el propósito de detener la fuerza mortuoria con que el SIDA hacia su entrada en la escena de fines de siglo XX. Tanto *How to Survive a Plague* (Cómo sobrevivir a una plaga) dirigido por David France como *United in Anger. A History of Act Up* (*Unidos en ira. Una historia de Act Up*) de Jim Hubbard reúnen material de archivo que se grabó durante más de una década, dando cuenta de las intervenciones del grupo en las calles de las ciudades, sobre todo New York, o frente a los centros del poder ya fueran las iglesias o los edificios del Estado.

³⁰ Sabemos que la dimensión epidémica de la enfermedad trazará articulaciones complejas entre centros y periferias, mapas que conectarán la deriva del virus singularizándolo según contextos específicos. En la literatura latinoamericana, quizá sea la escritura de Pedro Lemebel una de las más sensibles a las desigualdades geopolíticas. Lemebel leerá en el sida la emergencia de una nueva forma de colonización, tal como se esboza en el epígrafe que abre *Loco afán. Crónicas de sidario*: «La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio. Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por la gota congelada de la luna en el sidario» (1996).

El archivo fílmico revela testimonios, manifestaciones colectivas y actos o encuentros políticos donde se discuten los lineamientos de las acciones a seguir de este grupo de sujetos que, unidos en una pasión violenta —la ira, el enojo— y enfrentando la inoperancia deliberada del gobierno, conciben formas de vivir juntos en el medio de la desolación que la epidemia trae e inventan —con toda la fuerza y resonancia que este término puede implicar— formas de salirse de una situación compleja.

El sentido de volver a mirar hoy, en un tiempo relativamente lejano a aquel en que la enfermedad desplegaba una inusitada fuerza mortuoria, y trabajar estos materiales que reconfiguran el campo de lo sensible, no es tanto para contar una historia de la enfermedad sino, como señala Gabriel Giorgi para atender a otra cuestión:

(...) más rica y más compleja, lo que la gente inventó, las herramientas, las formas, los sentidos y los saberes que la gente movilizó ante la irrupción de un virus que modificaba radicalmente la relación con nuestros cuerpos, con nuestras sexualidades, con los modos en que se inscribe la muerte —y las políticas del vivir y del morir— en nuestras sociedades. (2016)

En este recorrido me centro fundamentalmente en la lectura de *How to Survive a Plague* y en un punto particular que el film despliega, la conformación de los afectados en sujetos de saber para intervenir decisiva y activamente en ese pasaje en que la dolencia pierde su carácter mortal para devenir crónica —si los portadores cuentan con el acceso a la medicación—.

Pablo Pérez, el escritor que en Argentina publica *Un año sin amor* (1998) destaca en una entrevista —que le realiza a su médico— el giro decisivo que en torno al año 1996 se imprime a la enfermedad con la comunicación de los nuevos tratamientos con cócteles antirretrovirales:

Vancouver fue un punto de corte absoluto con la epidemia. Hay pocos momentos así: por ejemplo cuando apareció la penicilina o cuando apareció el tratamiento para la poliomielitis. Estas situaciones se dan muy puntualmente y cada tanto. No es frecuente que, en medicina, un punto de quiebre sea tan significativo entre lo que era antes y lo que fue después. (2010)

A su vez, Michel Foucault señala en *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica* (1996) que las enfermedades epidémicas pueden obturarse de dos maneras. Por un mecanismo natural que las detiene o por una intervención artificial. En el caso del sida, lo que posibilita frenar la potencia mortal de la enfermedad son los resultados favorables provenientes del campo farmacológico.

Lo que aquí me interesa ver, es la colaboración de los actores de *Act Up* en este hallazgo, su inclusión en el espacio del saber científico, su incidencia en los tiempos y las formas sucesivas que adquirieron los tratamientos, su participación decisiva para que la enfermedad fuera considerada como un asunto político.

Uno de los rostros más brutales que el SIDA en el momento de su irrupción adquirió fue la capacidad de afectar a los cuerpos jóvenes. Su singularidad consistió en volver al cuerpo vulnerable y hacerlo objeto de acceso de un sinnúmero de enfermedades. *How to Survive...* se inicia con este escenario cruel en el que la muerte se replica a velocidad inusitada. Los cuerpos que, al inicio del documental, la cámara registra son cuerpos consumidos en su tránsito final hacia la muerte, cuerpos marcados con las manchas del sarcoma, cuerpos llagados en los que la herida no tiene ninguna posibilidad de cicatrización³¹. Una serie de títulos –sobreimpresos a las imágenes de estos cuerpos agónicos– informan que en 1987, sin tratamientos la enfermedad es 100% fatal

³¹ Cuando Jean Luc Nancy en *Corpus* (2003) se detiene en la llaga, señala la incapacidad del cuerpo de trazar de nuevo sus áreas.

y remarcan la violencia recrudescida sobre los homosexuales muchos de los cuales son rechazados en los hospitales cuando llegan allí casi moribundos.

En contraste con estas primeras imágenes que conforman una escena de pura desolación, la siguiente secuencia muestra a un grupo de gente reunida pronta a dar la primera batalla. Se anuncia una manifestación a las puertas del Ayuntamiento de la ciudad de New York y se presenta la figura de Ed Koch, alcalde de la ciudad en esa época, en una rueda de prensa. La presentación de Koch sigue una línea que no se interrumpe en la configuración de todos los políticos que se nombran y/o aparecen en el documental: Ronald Reagan, el primer George Bush o Bill Clinton. Un profundo desprecio por parte de los representantes políticos, una incapacidad deliberada para captar y leer la urgencia que el acontecimiento reclama. Para Koch en una entrevista que el film registra, «(...) los miembros de Act Up no son fascistas, utilizan tácticas fascistas».

La primera manifestación, así como todas las que se ven en un material que reúne muchas acciones de intervención fechadas desde mitad de la década del '80 hasta mediados de la de los '90 –prácticamente el archivo visual de una década– revela la potencia de unos cuerpos. En este punto, valdría la pena acentuar la doble valencia con que las imágenes operan figurativizando los cuerpos. Por un lado cuerpos devastados, próximos a la muerte; por otro, cuerpos en lucha, en resistencia. Pero la oposición no es radical. Los cuerpos que luchan son también cuerpos enfermos (o con posibilidades ciertas de estarlo) que en un devenir incierto como el que la enfermedad supone en ese momento, salen de un estado de abatimiento y con las fuerzas que tienen se unen con otros para inventar, para generar modos de supervivencia. Porque lo que está en juego, como el título lo anuncia, es la supervivencia y su cómo. Tal como señala Giorgi, *How to Survive...* puede leerse como una «pedagogía de la supervivencia» en la que el grupo de activistas:

(...) enfrentando la inacción deliberada del gobierno (el abandono del que habla Jean Luc Nancy, ese abandono como forma misma de poder –su «dejar morir»– encuentra en la administración Reagan y la crisis del sida una realización nítida y monstruosa), elabora estrategias comunitarias no sólo de cuidado sino de protesta y de interpelación pública, y también mecanismos por los cuales las víctimas de la epidemia, los contagiados, los actuales o potenciales «enfermos» disputan los saberes y los modos de producir conocimiento sobre la enfermedad a las autoridades médicas. (2016)

Las estrategias comunitarias de cuidado, esto es la construcción de una red de afectos en la que los miembros de la comunidad se asisten y protegen entre sí³², los modos específicos a partir de los cuales se constituyen como sujetos de saber para intervenir en la producción de conocimiento y las intervenciones en el espacio público que, como veremos, se desarrollan en diversos escenarios estarían funcionando como tres formas singulares de ensayo o como un laboratorio estético/político de puesta a prueba e invención para hacer frente a lo que la enfermedad traía a nuestro presente.

Lo que impacta hoy al mirar el film, y lo que el documental nos devuelve con la potencia con las que nos afectan las imágenes, es la conjugación, la articulación, la coexistencia de un escenario colectivo devastador donde los cuerpos enfermos se presentan vulnerables, abatidos, en muchos casos próximos a la muerte y la lucha, la capacidad de acción en la que los cuerpos se unen y sublevan para imaginar, como dijimos, formas de salirse de la encrucijada.

³² Una cuestión que el documental plantea es la necesidad de armar una red de apoyo e intervención para aquellos que habiendo muerto su pareja, eran desalojados de la propiedad en la que vivían por los familiares del deudo.

La producción de un saber. «Act Up. Seize Control»

Hay una escena puntual en *How to Survive...* que podría leerse como el comienzo de una acción que tendría consecuencias insospechadas en el relato de la historia de la enfermedad. Se trata del momento en que la cámara se detiene en la figura de una mujer, Iris Long³³.

En su discurso –que el documental registra³⁴– la química pone énfasis en la necesidad de obtener conocimiento para poder actuar en esa circunstancia crítica. Esta incitación al saber pone el acento en la necesidad de conocer cómo la ciencia trabaja, cómo se aprueban las drogas, cómo funciona el sistema, como paso previo a la intervención. Interesados en lo que la científica propone, la cámara registra pronunciamientos puntuales en que diversos participantes se van sumando para dar lugar a lo que se denominó «Treatment and Data Comitee» (Comité de Tratamiento y datos).

Los integrantes de este grupo van a construir un espacio poderoso de saber cuyas acciones se despliegan en varias direcciones, hacia el interior de la comunidad –una de las primeras acciones es armar un glosario de los términos asociados a la enfermedad y sus primeros tratamientos y distribuirlo para que circule³⁵–, hacia las compañías farmacéuticas y hacia la FDA, «Food and Drugs Administration»/»Administración de Alimentos y Drogas».

³³ En palabras de Larry Kramer, miembro fundador del grupo y uno de sus rostros más conocidos, «Iris era una química jubilada que un día apareció entre nosotros y nos incitó a saber».

³⁴ Todos los fragmentos citados de aquí en adelante han sido extraídos del documental *How to Survive a Plague* (2012).

³⁵ La consigna es construir un espacio de saber y difundirlo con el propósito de generar alguna claridad ante lo que está sucediendo: «I will survive, the longest, the most I know about what I'm putting into my body»/ «Sobreviviré más tiempo si sé lo que estoy poniendo en mi cuerpo» dice uno de los miembros del Comité en uno de los tantos encuentros que el documental registra.

Como se sabe, la primera droga aprobada por la FDA para tratar la enfermedad es el AZT. Menos conocido es que fue considerada una de las drogas más caras de la historia. Una de las intervenciones decisivas de Act Up es pelear para que la compañía farmacéutica que la produce reduzca su costosísimo precio.

Pero la escena más fuerte que el documental nos muestra ligada a las drogas, es la manifestación que se realiza frente al edificio de la FDA. El núcleo de la administración biopolítica del estado, el organismo que, como señala Giorgi, a cargo de la alimentación y los medicamentos se ocupa de la vida misma de los cuerpos.

Las imágenes muestran al grupo de manifestantes y, la cámara se detiene en uno de ellos que se trepa por el edificio de la FDA para poner la bandera que los identifica³⁶. La policía –todas las manifestaciones que vemos concluyen con la intervención de la fuerza y muchos de los participantes capturados– hace bajar al «escalador» pero la bandera queda instalada en el edificio.

En esta intervención, los activistas reclaman la revisión y reducción de los tiempos en los protocolos de testeo de los medicamentos, exigen que los ensayos –que generalmente duran entre 7 y 10 años³⁷– se acorten para que los fármacos potencialmente efectivos puedan estar disponibles. Advierten también sobre los efectos colaterales de los fármacos vigentes, en particular la gran cantidad de afectados por problemas de visión y una clase particular de ceguera.

Se reclama a la FDA no hacer lo suficiente en la lucha contra el sida, no atender a la urgencia. Las consignas –ese género menor que cifra y condensa las solicitudes– impresas en pancar-

³⁶ Act Up resignifica el triángulo rosa con que el nazismo identificaba a los homosexuales, le cambia el sentido al girarlo. En la rotación, lo que en un primer momento estigmatiza, el vértice de la figura apuntando hacia abajo, se desplaza para indicar la potencia de lo afirmativo.

³⁷ El mismo tiempo que un spray nasal, nos informa el documental.

tas y presentes en los cánticos que los manifestantes proclaman, expresan: «Release the drug now» (Liberen las drogas ahora) / «Get to work» (Trabajen)/ «Act Up. Seize Control» (Act Up. Toma el control).

Uno de los efectos importantes de estas acciones es la liberación del segundo fármaco que la FDA aprueba –el DDI– con un tiempo de testeo reducido que, por primera vez, se ajusta y responde al apremio que la dimensión epidémica reclama.

Además, los activistas producen protocolos de investigación que presentan en los Congresos sobre Sida donde interactúan con los científicos. Fundamentalmente el diseño de una agenda que colabora en la definición de la marcha de la investigación farmacológica que tendrá su momento decisivo, en la comunicación en el año 1996 del resultado exitoso de la medicación anti-retroviral.

Desde el comienzo de sus intervenciones, los miembros de Act Up saben –y el documental se encarga de subrayarlo– que en el caso de los Estados Unidos el gobierno tiene los recursos, pero no los implementará a menos que se luche por ellos.

La constitución de los afectados en sujetos de saber³⁸, las disputas en las que participan reaccionando contra los tiempos y protocolos de la investigación científica/farmacológica que no se condicen con la urgencia que la epidemia reclama, poniendo también en primer plano un saber sobre el cuerpo que viene de la experiencia de la comunidad, hacen de estas intervenciones un momento único en la historia de la enfermedad que el documental, en tanto práctica cultural y estética nos trae al presente.

³⁸ Habría que rastrearlo, pero es muy probable que se trate de una alianza inédita en la historia de las enfermedades entre la comunidad afectada y el saber científico que intenta detener la fuerza de la epidemia.

«It's like being in the trenches» (es como estar viviendo en las trincheras)

Georges Didi-Huberman en «Por los deseos (fragmentos sobre lo que nos subleva)» –texto del catálogo que acompaña la muestra Sublevaciones³⁹– se pregunta:

¿Qué nos subleva? Son fuerzas evidentemente. (...) Pero, ¿de qué están hechas? ¿Cuáles son sus ritmos? ¿No podríamos decir para empezar que casi siempre nos vienen, sobrevienen o vuelven a nosotros a raíz de una pérdida? ¿No es cierto acaso que perder nos subleva, después de que la pérdida nos aniquiló? Empecemos, entonces, por la pérdida. (2017: 83)

La conexión entre pérdida y sublevación trazada por Didi-Huberman, nos puede dar una clave para leer lo que el documental muestra magistralmente a treinta años de la irrupción de la enfermedad.

La epidemia es tan eficaz como la guerra en su capacidad destructiva. Larry Kramer, trayendo a escena esta analogía con lo bélico que alcanzará diferentes matices en el material reunido, dice ante la cámara de un noticiero en una de las primeras manifestaciones del grupo:

Estamos enviando un mensaje a los funcionarios públicos... ya no nos engañemos. La gente muere cada día, más y más amigos se enferman cada día. Es como estar viviendo en las trincheras. Hay furia en la comunidad... en un sentido que no había aparecido antes. (...)

³⁹ La muestra expuesta también en la Argentina en el Museo de los Inmigrantes de la ciudad de Buenos Aires, entre junio y agosto de 2017, parte del supuesto de que «Las sublevaciones suponen una solidaridad muy profunda que une a los protagonistas con sus duelos y sus deseos, pero que también hace confluír las épocas por medio de las imágenes».

La guerra como la epidemia da a la muerte un alcance colectivo, ambas operan en la combinación de un punto álgido de brutalidad y mortandad. El documental compone escenas que en términos de Foucault permiten leer no solo los alcances sino también la singularidad de una forma mórbida «que teje una trama común a todos los enfermos» (1996: 45).

La dimensión colectiva de las muertes y su ritualización en el espacio público se deja ver en dos intervenciones puntuales –aproximadamente a una hora y 18’ del comienzo y ya bastante avanzado el film– cuando la cámara muestra estrechamente conectados en su montaje, al «Names Project» (Proyecto Nombres o Quilt) y a lo que se denominó «Ashes Action» (Acción de las cenizas). Rituales de inscripción de la muerte en la memoria de la comunidad.

La presentación del «Proyecto Nombres» se actualiza en la composición de una escena panorámica y a partir del travelling de la cámara. Nuestro ojo se desliza por una cantidad innumerable de mantas bordadas desplegadas en la plaza, en las que los sobrevivientes recuerdan y rememoran al que partió. Cada manta tiene bordado, dibujado o pintado un nombre, desplegadas en el escenario de la plaza con la cúpula de la Casa Blanca por detrás, se convierten en un ritual colectivo de la muerte que reclama acciones inmediatas que tiendan al cese de la epidemia. Porque de eso se trata, de sacar la muerte de su dimensión privada para escenificarla y mostrarla en el espacio público. La imagen que muestra a los deudos y su dolor, es acompañada del recitado en voz alta y por megáfono de cada uno de los nombres propios que remiten a los que partieron. El despliegue de las mantas (lo visual) y el recitado (lo sonoro) son lenguajes que se superponen en esta intervención que subraya la singularidad de cada uno –y de cada muerte– articulada con las de los demás.

En el pasaje hacia la otra forma de intervención política que Act Up despliega en la urgencia para que se instrumente un

financiamiento mayor que posibilite atenuar la epidemia, esto es antes que seamos interpelados por la «Ashes Action», se introduce el testimonio de uno de los manifestantes. Con la urna que contiene los restos del ser querido entre sus manos enuncia –en las marcas del lenguaje coloquial se deja leer el silencio propio de aquello, del orden del acontecimiento, que no accede al lenguaje–:

Pienso que el Proyecto Quilt en sí mismo es bueno y está movilizando. Aún así, es como hacer algo hermoso de la epidemia. Y sentí que hacer algo así era una forma de mostrar que no hay nada bello en esto. Ya sabés... Esto es lo que me queda... tengo una caja llena de cenizas y pedacitos de huesos. Y sentí que una declaración como esta es como decir: «esto es lo que Georges Bush ha hecho»⁴⁰. (...)

Unidos, con las cenizas de los seres amados en sus urnas, un grupo de gente –parejas, amantes, amigos y amigas, madres, hermanas y hermanos con rictus de dolor e indignación impresos en sus rostros y cuerpos– avanzan hacia las rejas de la Casa Blanca con el objeto de tirar, arrojar allí, en el jardín de la residencia, los restos de sus muertos. La policía montada en caballos y apertrechada contra las rejas hace contraste con este grupo que tomado de las manos, cuerpo a cuerpo, sostenido en el dolor y clamando por sus derechos, avanza. «Bringing the dead to your door» (trayendo los muertos a tu puerta) es el grito que asoma en las gargantas.

La acción de las cenizas –en tanto ritual público realizado en el espacio simbólico del poder y directamente dirigido a sus

⁴⁰ I think the quilt itself does good stuff and is moving. Still, it's like making something beautiful out of the epidemic, and I felt like doing something like this is a way of showing there's nothing beautiful about it. You know, this is what I'm left with... I've got a box full of ashes and bone chips. And I felt like a statement like this is like saying: «This is what George Bush has done».

representantes— es una de las más conmovedoras del documental por su inmenso desgarrero pero sobre todo por su potencia.

Cuerpos, rostros, gestos

Decía al comienzo de este escrito que lo que impacta en *How to Survive...* es la coexistencia de un escenario colectivo devastador donde los cuerpos se presentan abatidos, y la lucha. Como si, el movimiento que el virus replica al interior de las células —su capacidad de instalar una lógica acelerada del contagio— fuera tomado por Act Up para trasladarlo al espacio de la acción y convertirlo en un horizonte a partir del cual organizar formas de salida. Algo así como, la lógica de diseminación viral desplazada al ejercicio de un hacer colectivo en el que el contagio, más que destruir, se presenta como la posibilidad de la intervención y de la imaginación abierta a lo por-venir.

El final del film esboza e imagina un tiempo en que el virus no sea parte del presente. Uno de los sobrevivientes se anima a contar este futuro recurriendo a las formas del cuento infantil, un relato dirigido a las nuevas generaciones en la que éstas se enteren «de aquella vez que hubo una terrible enfermedad y que un grupo de gente valiente se resistió y peleó. Y en muchos casos murió para que otros puedan vivir y ser libres». Este relato matizado en el género de infancia se articula con otro, el de la fábula. Porque hay algo, del orden de la enseñanza en *How to Survive* centrado en la resistencia y la lucha que nosotros como espectadores-participes de un tiempo desquiciado recibimos, casi como un legado para iluminar los gestos de resistencia que nos exige nuestro tiempo.

La analogía con la guerra —que hemos marcado en los párrafos precedentes— cobra nuevos relieves hacia el final del documental atravesado por el tiempo de los tratamientos farmacológico-

cos efectivos. Y acentúa el legado de Act Up del que los sobrevivientes dan cuenta: «When future generations ask what we did in the war, we have to be able to tell them that we were out here fighting» (Cuando las nuevas generaciones se pregunten qué hicimos en la guerra, tenemos que ser capaces de decirles que estuvimos peleando).

Las últimas secuencias del film consideran los testimonios de quienes han sobrevivido a la epidemia, cada uno es presentado con su nombre. Los rostros son tomados en primer plano, el espectador reconoce a los activistas solo que el tiempo ha pasado. Sobrevivir ha implicado, en cierto modo comenzar a envejecer.

Uno a uno dan cuenta de aquel otro tiempo de lucha, la historia personal se cuenta atravesada por la de todos, una cierta imposibilidad de comprenderse vivos los atraviesa como si marcados por una muerte que los asediaba, la larga duración de un proyecto vital los dejara en pausa: «What do I do now?*/ ¿Qué hago ahora? Cuando la cámara se acerca al rostro de Peter Staley, irrumpe un gesto que quiebra el fluir del discurso. Como en muchas secuencias del documental, el discurrir discursivo se rompe ante la irrupción de un gesto en el que el rostro tiembla. Peter dice: «Tú sabés... como en cualquier guerra, te preguntas por qué volviste a casa» (You know, like any war, you wonder why you came home).

Como espectadores no quedamos inmunes en el ejercicio de mirar el documental, los sobrevivientes en cada uno de sus relatos se mueven en la ambivalencia de una narración que se desliza entre un tono épico –como el que transcribimos anteriormente en algunos de los testimonios– y el fracaso. La derrota, la rememoración de los miles y miles cuyas vidas fueron cercenadas por la enfermedad, se deja leer sobre todo en los gestos de los sobrevivientes, en los primeros planos de la cámara ante sus rostros, en las voces que se quiebran al intentar dar un sentido a lo acontecido.

Una política de la memoria se activa en el documental que nos hace leer y repensar de nuevo aquello que la enfermedad nos trae o nos trajo al presente. Un legado que da cuenta de la potencia de lo que sucede cuando los cuerpos de los afectados –cualquiera sea el virus o la amenaza que se propague– se unen. *How to Survive...* es la pregunta que el documental instala, la pregunta ante la que esboza respuestas potentes y que finalmente, deja abierta... tal vez para que la recibamos una y otra vez, en las circunstancias en que una nueva contingencia exija ensayar formas de respuesta.

Bibliografía

- Didi-Huberman, G. (2017). Por los deseos (fragmentos sobre lo que nos subleva). En Wechsler, D. (Ed.). *Sublevaciones*. Buenos Aires: Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Foucault, M. (1996). *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. México: Siglo XXI.
- Giorgi, G. (2016). Muertos públicos. Supervivencias de Act Up. *Informe Escaleno*, Dossier Potencias de la enfermedad, s/l.
- Lang, S. (2018). El sida es una guerra. *Revista Lobo Suelto. Anarquía coronada*. Recuperado de <http://lobosuelto.com/?p=18571>
- Nancy, J-L. (2000). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Pérez, P. (1998). *Un año sin amor. Diario del sida*. Buenos Aires: Perfil.
- _____ (2010). Mi médico y yo. Cómo se transformaron las relaciones entre profesionales y pacientes desde que vivir con VIH dejó de ser una condena mortal. *Página 12*, Suplemento Soy. Buenos Aires, 12 de noviembre.