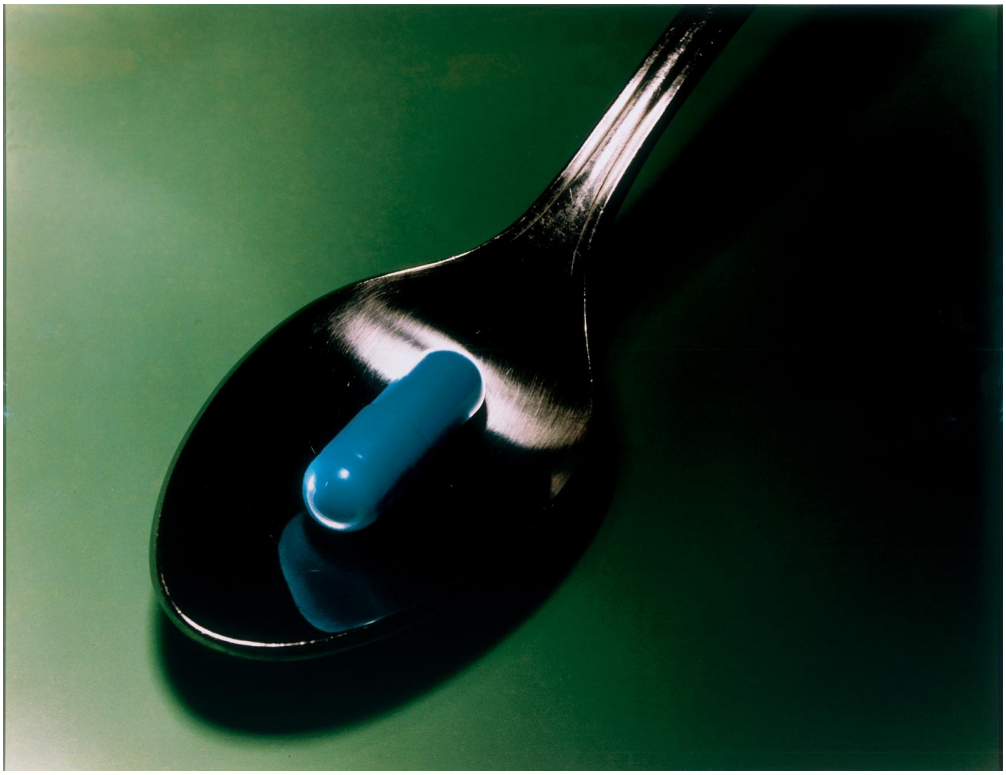


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Alejandro Kuropatwa
Buenos Aires, Argentina, 1956 - 2003

Sin título, de la serie "Cóctel"

1996

Ficha técnica

Título	*Sin título* De la serie "Cóctel"
Año	1996
Técnica	Fotografía color sobre papel
Medidas	100 x 130 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación de la familia del artista, 2005
N° de inventario	2005.16

Comentario sobre la obra

Esta obra pertenece a la serie *Cóctel* (1996), término homónimo al nombre con el que popularmente se conocieron las diversas combinaciones de medicamentos para combatir el virus del sida y que, justamente, constituyen el objeto de representación de estas fotografías. Alejandro Kuropatwa, afectado por la enfermedad, exhibió por primera vez la serie en la galería Ruth Benzacar durante octubre y noviembre de 1996, poco tiempo después de que el “cóctel” fuese presentado en la XI Conferencia Internacional sobre Sida (Vancouver).

Con anterioridad al descubrimiento del "cóctel", los tratamientos contra el sida consistían en la toma de uno o dos fármacos (el más conocido de ellos fue el AZT). El problema era que, al cabo de un tiempo, el virus desarrollaba una importante resistencia. Fue así como, alrededor de 1995, se llevaron a cabo las primeras pruebas de drogas combinadas. Los pacientes mostraron no solo una mejoría notable, sino también una perspectiva de vida mucho mayor a lo esperado.

Kuropatwa contrajo el virus durante su estancia en Nueva York, ciudad a la que arribó en 1979 con veintitrés años de edad. Fue entonces, y al mismo tiempo que se integraba a la vida cultural que propiciaban los pubs y las discotecas de moda, cuando decidió estudiar fotografía. Primero asistió al Fashion Institute of Technology (FIT) y luego a la Parson School of Design, institución de la que se graduó en 1985 como Master of Fine Arts con especialización en fotografía.

Alrededor de esta fecha, la ciudad del brillo, del sexo y del arte, la ciudad en la que todo era posible, según la describió el mismo artista,[1] se desvaneció junto con las primeras muertes a causa del sida. Paralelamente, Kuropatwa se enteraba de que la enfermedad se llevaba a un muy querido amigo residente enla Argentina, y de que él también estaba infectado. Bajo esta coyuntura regresó a Buenos Aires. El ambiente artístico de esta ciudad resistiría el avance de la enfermedad un tiempo más que el neoyorquino. En este sentido, la vida nocturna, los eventos y fiestas que caracterizaban al circuito *under*, y la libertad en general, no se verían afectados por el miedo hasta fines de los años 80 y comienzos de los 90.

En Buenos Aires, Kuropatwa trabajó como fotógrafo publicitario, realizó fotografías para los discos de bandas o cantantes de rock, entre ellos, Virus, Charly García y Gustavo Cerati,[2] y desarrolló diversas series artísticas. Como señala Andrés Duprat, hasta mediados de los años 90, y en líneas generales, éstas se caracterizan por una "mirada nostálgica, velada y distorsionada de la realidad" debido al uso de diversos procedimientos experimentales.[3] Por ejemplo, en *Treinta días en la vida de A* (1990), obra que integró el envío argentino a la Bienal de La Habana, utilizó una película vencida de diapositiva que dio como resultado imágenes dañadas por virajes de color, saturaciones, rayaduras y manchones, entre otras alteraciones.

Estas perturbaciones visuales desaparecen a partir de *Cóctel* a favor de lo que podría denominarse como una imagen "pulcra" y "descriptiva" de la realidad. Las tomas en primer plano se centran sobre unidades objetuales o sobre un número limitado, destacando así sus colores, formas, brillos y texturas. Asimismo, los fondos neutros, las composiciones equilibradas, los "buenos" encuadres, las paletas armónicas y los puntos de vista medios facilitan la lectura de lo representado.

Todas estas características pueden apreciarse en la obra que aquí nos ocupa. Sobre un fondo uniforme, salvo por algunas variaciones lumínicas, el contorno de la cuchara se destaca a la perfección, ofreciéndose como elemento divisorio entre aquél y la cápsula. En esta distinción también colabora el contraste entre la materialidad opaca del fondo, absorbente de la luz, y el carácter refractario del metal. Pero dicho contraste encuentra mediación en el brillo relativo del plástico celeste del medicamento. Este equilibrio en cuanto a las calidades matéricas se continúa en la composición espacial. A un lado y al otro de la cuchara se extienden dos áreas prácticamente iguales de forma triangular, al tiempo que en el centro de su concavidad se ubica la cápsula que replica la forma oval del continente-marco. En cuanto al color, éste se restringe a tres tintes emparamentados por el azul.

Bajo este tratamiento formal, Kuropatwa disipaba todo sentimiento de temor, penuria o aversión sobre el sida y, por extensión, sobre sí mismo. La seducción prevalecía sobre lo abyecto y lo festivo sobre la tristeza, sin por ello dejar de señalar cómo la enfermedad atravesaba todos los acontecimientos de su existencia. Éste es el sentido de la cápsula sobre la cuchara, de la droga ocupando el lugar que otrora poseía la tan mentada sopa como alimento diario e inapelable.

El carácter alimenticio de las drogas es señalado por otras fotografías de la serie, como, por ejemplo, aquella en la que se observa una rosa que, esbelta y perfectamente erguida, parece deberle a la cápsula que la corona la lozanía de sus pétalos, carnosos, tersos y sudorosos como la piel, o la que muestra un pastillero compartimentado de acuerdo con las cuatro comidas diarias.

En efecto, el "cóctel" era el nutriente básico de Kuropatwa, la promesa de su permanencia, de la salud de su cuerpo y de su bienestar, y, como tal, merecía un brindis, un cóctel en su honor, un evento festivo como el que efectivamente aconteció en Ruth Benzacar cuando el artista dio por inaugurada la exhibición.

*Cóctel*se destaca dentro de la trayectoria de Kuropatwa por ser la única que aborda explícitamente el tema del sida. De hecho, son pocas las obras argentinas que muestran este asunto de manera literal. Esto se vuelve aún más evidente si se las compara con las producciones norteamericanas relativas al problema, en donde ha prevalecido

un tratamiento directo. Seguramente ello se deba a que en los Estados Unidos éstas se inscribieron dentro de la acción político-militante, dentro del activismo desarrollado por la comunidad gay en reclamo de políticas antidiscriminatorias y de salud para los enfermos y la sociedad en general.

En la Argentina, ni los artistas plásticos afectados por el virus, ni sus parejas, ni la mayor parte de sus amigos participaron en movimientos político-sexuales cuando, a comienzos de los años 90, el sida se volvió una verdadera epidemia. En líneas generales, adoptaron una actitud intimista, no ajena a cierto misticismo. Tal vez ello explique el carácter metafórico o poético de muchas de las piezas de estos artistas, como, por ejemplo, las de Omar Schiliro (1962-1994) y las de Feliciano Centurión (1962-1996).

Texto de Natalia Pineau

Notas

1. Verlichak, Victoria, *El ojo del que mira. Artistas de los noventa*, Buenos Aires, Fundación PROA, 1998. ↑

2. Gainza, María, “Alejandro Kuropatwa: Fondo blanco”, en AA.VV., *Kuropatwa en technicolor* (cat. exp.), Buenos Aires, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires - Colección Costantini, 2005. ↑

3. Duprat, Andrés, “Kuropatwa en technicolor”, en AA.VV., *Kuropatwa en technicolor*, *op. cit*. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/960 · Descargada el 16/11/2026