

O'Connell, Mark Joseph (2021). *Lilac Time at the Rodeo, Stories of Identity AIDS & Fashion*. Edición Independiente, 265 páginas.

El libro que aquí se reseña del Dr. Mark Joseph O'Connell tiene por título *Lilac Time at the Rodeo, Stories of Identity AIDS & Fashion* (2021) siendo el primero de la serie *Lilac Time* en los que se recogen las vidas de diversos hombres gay del mundo de la moda y el arte que murieron a causa del sida en el Nueva York de los años ochenta y noventa, y cuyas figuras han quedado prácticamente invisibilizadas. El Dr. Mark Joseph O'Connell es profesor de fashion studies en el Seneca College en Toronto, Canadá. Su investigación se centra en la globalización y justicia social en moda. Asimismo, es miembro del consejo editorial de *Luxury Studies: The In Pursuit of Luxury Journal*, y sus artículos han sido publicados en *Fashion Theory; Textile: The Journal of Cloth and Culture; Fashion, Style & Popular Culture; Queer Studies in Media & Popular Culture and Fashion Studies*. Además de su trabajo académico, Mark es artista y escritor, y antes de su labor como docente, trabajó como diseñador tanto en M.A.C Cosmetics como en su propia línea de ropa Modular Menswear.

En *Lilac Time at the Rodeo: Stories of Identity AIDS & Fashion* se revisan tres figuras, Chester Weinberg, Halston y Way Bandy, iconos clave del mundo de la moda americana durante la crisis del sida en New York. Estos hombres, debido al estigma asociado a su enfermedad, nunca fueron debidamente elogiados. En su discusión sobre cada una de estas figuras, O'Connell explora cómo la memoria de su trabajo a menudo se ha desvanecido, olvidado o eliminado bajo un enfoque lascivo de sus vidas eclipsando su figura y trabajo. O'Connell argumenta que esto no solo es una injusticia para sus legados, sino que deja una cronología interrumpida de la historia Queer y de la historia de las víctimas del sida. Este libro (ilustrado por el propio autor) no solo arroja luz sobre su mortalidad prematura relacionada con el sida, sino que también incluye reflexiones personales del autor y se suma al registro del trabajo vibrante y hermoso que produjeron estos hombres de la "lost generation".

Hacia una memoria histórica del sida

Walter Benjamin en su último escrito *Über den Begriff der Geschichte* (*Las tesis sobre el concepto de la historia*, 1940), redactado entre 1939-1940 en medio del ascenso de Nacional Socialismo, recoge las innegables exigencias de justicia y reparación a las víctimas de la violencia y exclusión social que experimentó principalmente debido a su condición de judío. Benjamin plantea realizar una nueva historia desde la perspectiva de los vencidos y víctimas de dichos hechos históricos que la historia ha excluido y silenciado de su narrativa. Esta lectura de la historia es la que requiere ser revisada a través de la memoria histórica con la finalidad de arrojar luz sobre aquellas víctimas en el que las fisuras y discontinuidades desvelen las otras vidas de aquellos cuyo recuerdo ha quedado negado. De la misma manera que otros muchos historiadores han buscado generar una historia de los oprimidos irrumpiendo en el continuum de la historia, O'Connell busca "cepillar la historia a contrapelo" empleando la memoria histórica como herramienta de lucha contra la violencia del olvido, redención e injusticia de aquellos fallecidos por sida, actuando como testigo de una historia que ha quedado secundada.

Este texto, por tanto, al contrario que otros más centrados en los testimonios de los supervivientes del sida (Halkitis, 2014), busca recordar y trazar una genealogía de aquellos hombres gay fallecidos de sida cuya memoria ha quedado desvanecida y en muchos casos incluso denigrada, y tal y como menciona el mismo O'Connell citando a Schulman "...it's hard to have collective memory when so many who were 'there' are not 'here'" (23).

Es de esta forma, por la que el autor se centra en la figura de los hombres gay pese a que hubiera grandes figuras de mujeres como Gia Carangi, Cookie Mueller, Alexis Arquette, entre otras muchas u hombres heterosexuales como Ryan White que también fallecieron como consecuencia del sida. En cambio, dichas figuras fueron etiquetadas como "víctimas inocentes", en contraste con las figuras "culpables" como los hombres homosexuales, trabajadores sexuales y los drogadictos. A los que habría que añadir, aludiendo a las "4H disease" acuñadas por la prensa, los haitianos, en cuya mayoría eran población heterosexual pero que la

habían contenido debido a sus circunstancias de pobreza. Es así como a través de la revisión de esta generación perdida de hombres busca inaugurar una memoria colectiva a la que arrojar luz.

La propuesta de O'Connell resulta de especial interés al remorar a estas figuras perdidas, y no tanto generar una recopilación de prácticas artísticas en torno al sida como las aportaciones previas de Jonathan D. Katz (2015) o las prácticas de resistencia del activismo queer en moda (Katz, 2013). En cambio, pese a inaugurar dicha historiografía de las víctimas del sida en el mundo de la moda, muchos nombres como Perry Ellis (1940-1986), los diseñadores afro-americanos Willi Smith (1948-1987) o Isaia Rankin (1954-1989), el español Angel Estrada (1958-1989), Giorgio d Sant'Angelo (1933-1989) o Fabrice Simon (1951-1998) entre otros, apenas tienen mención y deja una fotografía algo desdibujada de aquellas figuras que vivieron una época en la que la enfermedad no solo acabó con sus vidas, sino con sus propios legados e impacto al mundo de la moda.

Trazando una genealogía en torno a la moda y el sida

El primero de los capítulos se lo dedica a la figura del diseñador Chester Weinberg (New York, 1941– New York, 1985). En él comienza aludiendo al libro *The Fashion Makers* (1974) que fue el resultado de una colaboración entre la fotógrafa Barbra Walz y la legendaria crítica de moda del *New York Times*, Bernadine Morris, donde retratan la moda y el naturalismo de los años setenta. En dicho libro O'Connell destaca una fotografía a doble-página en la que aparecen sonrientes el mítico diseñador Calvin Klein (1942) y un perfecto desconocido Chester Weinberg en The Pines, Fire Island, en la bahía de Long Island, uno de los míticos epicentros de deseo y libertad queer, así como un refugio de los juicios, persecuciones y homofobia durante la década. Durante dicho período, se construiría en torno a Fire Island, así como su legendaria playa queer Cherry Grove, un ambiente que se convertiría en el reflejo del crecimiento de la conciencia y autonomía gay post-Stonewall and pre-sida, así como un espacio para la libertad sexual de la clase media y alta como se ha podido ver en la serie de polaroids del fotógrafo Bianchi (2013) e incluso, como apunta Esther Newton (2014), para las mujeres lesbianas.

O'Connell alude a dicha imagen, no solo para hablar de un espacio emblemático de la cultura gay de los setenta como también se ha podido ver representado en la fotografía de Bianchi, sino que precisamente lo utiliza como pretexto para ilustrar el caso olvidado de Chester Weinberg, quien prácticamente ha sido borrado de la memoria colectiva. Chester, quien se había graduado al inicio de la década de los cincuenta, entraría en el mundo de la moda durante esa década al descubrir que la moda americana copiaba constantemente la moda europea. En 1966, presentaría por primera vez su propia colección primavera/verano 1967 cosechando un gran éxito hasta la debacle de la *midi* tuvo como consecuencia la caída de su marca. Pese al duro golpe a su carrera profesional, se dedicaría a cultivar una mayor libertad en el ámbito personal, tras haber dedicado previamente muchos años de su vida a ir a terapia negando su homosexualidad antes de vivir abiertamente.

Después de un tiempo, volvería al mundo del diseño trabajando como *freelance* y posteriormente entró en Calvin Klein retomando su camino hacia el éxito. En cambio, desgraciadamente en ese momento en el que comenzaba a resucitar su carrera, la batalla contra el sida no lo hizo posible. Tal y como apunta O'Connell a raíz de los comentarios de Woody Hochswender en el *NYT*, la cantidad de pérdidas que el sida iba a ocasionar en el mundo de la moda iban a ser enormes. Este hecho tendría consecuencias dentro de la industria, ya que se desarrollarían políticas conocidas como “*key man*” donde se comenzó a generar una estigmatización de los hombres sometiendo a controles sanitarios, así como se hicieron visibles las condiciones médicas de muchos de las figuras principales de la industria, lo que incluso afectó en la toma de decisiones de muchos inversores a la hora de contratar diseñadores hombres.

A raíz del ejemplo de Chester, O'Connell apunta cómo la crisis del sida precipitó el marketing de una nueva figura de diseñador. Donde se encontraba el esteta gay y experto en moda con un impecable gusto, ahora pasaba a asociarse con la enfermedad y era sustituido por una figura más viril y masculinizada. Del mismo modo, este hecho hizo que las mujeres promocionasen a las posiciones vacantes de esos diseñadores gay que habían liderado previamente algunas de las empresas de moda más sobresalientes.

Chester fue la primera estrella de la moda en fallecer a causa del sida, liderando la escena neoyorkina e inspirando a una generación no solo con sus diseños, sino con su labor educativa como profesor en Parsons. Chester trabajó para crear una estética americana oponiéndose a las tendencias de París: “I design clothes that reflect no age point of view, no seasonal point of view. The clothes are practical” (81). Asimismo, se proclamó abiertamente homosexual en un momento en el que tal honestidad tenía consecuencias, convirtiéndose en una referencia hasta que el sida se lo llevó.

El segundo capítulo, se centra en una figura popularmente más conocida, el diseñador Halston (Iowa, 1932- San Francisco, 1990) quien destacó no solo por su trabajo, sino debido a su ostentosa y extravagante personalidad. La figura de Halston, contrariamente a la figura de Chester, ha sido altamente elogiada durante los últimos años mediante diversas exposiciones (*Halston & Yves Saint Laurent*, 2015; *Halston and Warhol*, 2015; *Halston Style*, 2017) pero especialmente, tal y como subraya el autor, ha adquirido una mayor visibilidad, pese a haberse retratado de forma algo estereotípica al diseñador, a través de varios documentales como *Halston*

(Frédéric Tcheng, 2019) o *Ultrasuede* (Whitney Sulder-Smith, 2010), y miniseries como la de *Halston* (Daniel Minahan, 2021).

El trabajo de Halston revolucionaría la moda convirtiéndose en el promotor del estilo americano. Halston estudió en el School of the Art Institute of Chicago antes de abrir su primera boutique en 1953, para posteriormente mudarse a Nueva York. Su figura se dio popularmente a conocer cuando la primera dama Jackie Kennedy llevó un sombrero suyo en la ceremonia de inauguración presidencial. Desde entonces, su estilo se caracterizó por el majestuoso uso del color y por un minimalismo y depuración de sus prendas que erradicaron el uso de cualquier detalle no utilitario. De esta manera, buscaría definir el nuevo estilo de la moda americana, liberando a la mujer de los dictados de la moda europea y al cuerpo de la rigidez de la costura estructurada, alineando sus valores con la libertad social y sexual de los años setenta.

Más allá de su rol como diseñador, Halston ha sido considerado como la primera estrella del mundo de la moda, así como un artífice del glamur de la época. En esta sección, en la que precisamente O'Connell navega con especial lucidez sobre el significado del término glamur, ilustra cómo Halston supo crear su identidad como un producto que le ayudaría a llevar a su empresa al estrellato, donde la imagen del diseñador iba a convertirse en una de las caras más visibles de la marca.

Precisamente, el hecho de poner su figura al servicio de la marca hizo que la prensa dirigiese muchas de sus críticas hacia su personalidad extravagante destacando su condición de homosexual sobre su trabajo. El alto estigma que se había construido durante la etapa de Reagan hizo que todos los hombres gays fuesen denigrados como parias del sida. De esta manera, la figura de Halston iba a ser una de las más castigadas debido a la alta repercusión mediática que tenía como figura pública, siendo así caricaturizado con la imagen del diseñador gay denigrando y eclipsando no sólo su trabajo como diseñador, sino como persona.

El tercer y último capítulo, el autor lo dedicará a otra figura de la escena neoyorquina, en este caso al maquillador Way Bandy (Alabama, 1941- New York City, 1986), quien se convertiría en uno de los maquilladores más exitosos del mundo, así como en ser el pionero en elevar la figura del maquillador a gurú.

Tras haber crecido y trabajado como profesor en Birmingham, Alabama, en verano de 1965 hizo un viaje a Nueva York con su esposa, lo que supuso un antes y un después en su vida al decidir quedarse en la gran manzana y cortar con su pasado. Allí decidió estudiar maquillaje para posteriormente convertirse en director de maquillaje del salón Charles of the Ritz. A través de esta experiencia conocería al fotógrafo de moda Francesco Scavullo, quien se convertiría en su compañero creativo durante toda su carrera. Tras su etapa en Ritz, comenzaría a proyectar su carrera colaborando con los mayores fotógrafos del momento como Irving Penn, Richard Avedon o Helmut Newton así como producir trabajos para las mejores revistas de moda como *Vogue*, *Harper's Bazaar* o *Rolling Stone*.

La década de los setenta hizo que la gente joven se soltase tanto en sus formas de vestir como en la concepción de su conciencia corporal donde la estética setentera expresaría una alta naturalidad sexualizada y donde el cuerpo se convertiría en el centro del hedonismo y libertad a través del baile y la vida nocturna. La estética visual de Bandy iba a reflejar perfectamente una era de resplandecientes siluetas líquidas, labios relucientes y ojos seductores que hacían eco de las promesas de la facilidad liberadora y empoderamiento sexual.

En cambio, tras una vida fumador y de excesos, Bandy estuvo a punto de morir debido a una neumonía y pleuritis, lo que le hizo ser más consciente de su cuerpo y salud. De igual modo que le ocurriría a Bandy, la primera ola de sida generaría una mayor conciencia sobre el cuidado de la salud, la obsesión con una dieta pura y saludable, especialmente para los hombres gay, quienes manifestaban físicamente a través del rostro los efectos de la enfermedad. De este modo, tal y como Susan Sontag indicó con su texto *AIDS and its Metaphors* (1989), el discurso público construido entorno al sida iba a convertirse en una expresión moral de castigo. El sida se convertiría en una metáfora de una invasión, así como de una contaminación causadas por los orígenes socio-sexuales del virus. Con el sida la culpabilidad se centralizaba y exteriorizaba, y era por tanto entendida como un castigo que estigmatizaría aún más a la comunidad gay. Aquí precisamente O'Connell apunta brillantemente que cuando le preguntaron a Way Bandy por su más exitosa transformación o cambio de imagen, él respondió que la suya misma. Él se rehízo a sí mismo completamente, especialmente al no haber revelado en ningún momento su dura batalla contra el sida.

Con este libro O'Connell trata no solo de rememorar y arrojar luz sobre las víctimas del sida, sino que contribuye a trazar una genealogía Queer de algunos de los nombres de la cultura gay que formaron parte de la historia de la moda y arte neoyorquinos y, que, en cambio, no han tenido la visibilidad y sonoridad suficientes, ya sea porque han quedado olvidados, borrados o caricaturizados. Con esta aportación el Dr. Mark O'Connell contribuye en la conformación y legitimación de una memoria colectiva sobre las diferentes figuras de la comunidad gay, así como trazar una cronología de las historias Queer que han quedado históricamente invisibilizadas, denigradas u olvidadas. Trabajos como este, sin duda despiertan no solo un mayor interés en la academia en lo correspondiente a los *fashion studies*, estudios de género y la teoría queer, sino que estimulan y fomentan el desarrollo de más investigaciones como esta.

Referencias citadas

- Benjamin, W. (2021). *Tesis sobre el concepto de la historia y otros ensayos sobre historia y política*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bianchi, T. (2013). *Fire Island Pines: Polaroids, 1975–1983*. Bologna, Italy: Damiani
- Halkitis, P. N. (2014). *The AIDS Generation: Stories of Survival and Resilience*. New York: Oxford University Press.
- Katz, J.D. (2013). Fashioning Queer Activism. En Valerie Steele & Fred Dennis (eds) *A Queer History of Fashion*. New Haven: Yale University Press.
- Katz, J.D. (2015). *Art AIDS America*. Seattle: University of Washington Press.
- Newton, E. (2014). *Cherry Grove, Fire Island: Sixty Years in America's First Gay and Lesbian Town*. Durham: Duke University Press.
- Sontag, S. (1989). *AIDS and its Metaphors*. New York: Macmillan

Daniel de las Heras

Pratt Institute

Email: ddelashe@pratt.edu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8706-8857>