



El arte de la fotografía durante la crisis del SIDA

The art of photography during the AIDS crisis

Francisco Parra Montero

Resumen Si algo caracterizó el mundo del arte, durante los últimos años del siglo XX, fue la crisis provocada por el SIDA transformando su escenario. El campo de la fotografía aportó un amplio abanico de imágenes capaces de conmocionar, e incluso de alterar conductas, canalizando el sufrimiento del enfermo desde un lugar privilegiado. El retrato fotográfico se reiteró en el terreno artístico y los trabajos realizados se convirtieron en auténticos documentos sociales de una época. La necesidad de ponerle rostro al virus, y de luchar contra el estigma, propició el desarrollo de una temática fotográfica que agitó conciencias. Los profesionales, lejos del sensacionalismo, capturaron la pandemia de múltiples maneras desde una óptica realista, poética en algunos casos, pero siempre con un protagonista absoluto como era el desahuciado, el cual se dejó fotografiar sin ningún tabú.

Palabras claves Fotografía, arte, SIDA, estigma, compromiso.

Abstract If anything characterized the world of art during the last years of the 20th century, it was the crisis caused by AIDS, unleashing a series of creations, transforming its scene. The field of photography provided a wide range of images capable of shocking and, even altering behavior, channeling the suffering of the patient from a privileged position. The photographic portrait was reiterated in the artistic field and the works became authentic social documents of an era. The need to put a human face on the virus and fight against stigma led to the development of a photographic theme that stirred consciences. The professionals, far from sensationalism, capture the pandemic in multiple ways from a realistic perspective, poetic in some cases, but always with an absolute protagonist such as the evicted person, who allowed himself to be photographed without any taboo.

Keywords Photography, art, AIDS, stigma, commitment.

Cómo citar: Parra Montero, F. (2022). El arte de la fotografía durante la crisis del SIDA, *CRATER, Arte e Historia*, 2, 37-47. <https://dx.doi.org/10.12795/crater.2022.i02.03>

1. Introducción

La epidemia del SIDA, unida al desconocimiento durante los primeros años de su aparición, originó una psicosis y controversia que descolocó a la comunidad médica y a la sociedad. Dicha particularidad hay que relacionarla con otras sufridas en anteriores épocas para comprobar cómo a pesar de los avances del ser humano en muchos ámbitos, sobre todo en el intelectual, el comportamiento de este mismo con respecto al afectado por el virus del VIH no fue diferente con el ejercido sobre el enfermo de la peste o la lepra. (Sontag, 1989)

El hombre contemporáneo ha seguido la misma estela en la forma de actuar que entonces, convirtiendo a este mal en un estigma. La indiferencia durante los primeros años por parte de las autoridades, a pesar de la cantidad de personas que fallecían por causas derivadas de la enfermedad, junto a la animadversión hacia los colectivos afectados contribuyó a la transformación de una sociedad que había avanzado en el disfrute de su cuerpo y los límites del mismo. El mundo artístico no se mantuvo ajeno, entre otras razones, porque muchos artistas contrajeron el virus. Entre las artes visuales, la fotografía aportó imágenes capaces de perturbar, conmover y concienciar al espectador más reticente a esta terrible realidad más allá de las fotografías médicas las cuales, por lo general, ilustraban exclusivamente las secuelas físicas de la enfermedad. Los retratos realizados con propósitos médicos solían deshumanizar a los enfermos, focalizando la atención en los síntomas visibles y cortando cualquier rasgo de personalidad del encuadre. El fin de estas imágenes era impersonal, pues solo perseguían un estudio en exclusiva de lo que mostraban. (Jiménez, Soto, 2018) De manera involuntaria promovían el miedo y su impersonalidad ayudaba a que nos olvidáramos del paciente provocando su rechazo. En cuando al desarrollo de la fotografía, sin perder su valor artístico, lleva décadas adentrándose en el campo de lo clínico retratando múltiples dolencias. En relación con el virus del VIH los trabajos fotográficos, dentro de la producción artística, florecieron desde mediados de los ochenta del siglo XX.

Surgió la necesidad de ponerle rostro, de llevar la enfermedad a casa. El objetivo de la cámara fueron los enfermos. El retrato de la persona infectada se convirtió, poco a poco, en un género. Era importante otorgar cara humana a este mal. La fotografía adquirió un compromiso. El enfermo de SIDA delante de una cámara estaba menos enmascarado, más abierto a la colaboración, entre otras cosas porque se había despojado de toda esperanza, sirviéndole la sesión como terapia. Los trabajos realizados al respecto contribuyeron a terminar con la repulsa hacia la infección y hacerla visible, así como el proceso de duelo, creando una conexión entre personas con experiencias similares o con otras que, simplemente, desconocían el tema. Estas obras ayudaron a normalizar la enfermedad y el luto tras la muerte. Era una manera artística y, en muchos casos, reivindicativa de exteriorizar las múltiples maneras de afrontar el dolor y la pérdida, ya fuera con resignación, rabia, miedo o amor. (Plaza, 2015) Las imágenes se convirtieron en referentes visuales de un drama absolutamente común y al acecho de cualquiera, a pesar de lo escaso de su representación y visibilización. (Miralles, 1994) Partiendo de la base de que no existía un retrato significativo del enfermo, debido a la variedad entre los afectados, si había por el contrario una colaboración entre el doliente y el fotógrafo dando como resultado fotografías de corte humanista, ya que intentaban remarcar la figura del hombre haciendo hincapié en lo que le caracterizaba como tal, siendo la enfermedad y sus secuelas parte de esa particularidad.

Es innegable el poder de una instantánea bien hecha. Ayuda a cambiar drásticamente la percepción que la sociedad tiene sobre un colectivo que piensas lejano o desconocido. (Surinyach,

Tomasi, 2021) El director de la Art Grey Gallery, Thomas Sokolowski, escribiría en el catálogo de una exposición fotografía en torno al tema realizada por Rosalind Solomon:

Mientras nuestra conciencia del Sida aumentó a través de la acumulación de una vasta cantidad de pruebas obtenidas numéricamente, todavía no le hemos visto la cara. Podíamos contarlos, pero no describirlo. Nuestra imagen del Sida era totalmente conceptual... (Crimp, 2005, 140)

2. La fotografía como instrumento de cambio

Es por ello que, dentro de este panorama, la fotografía adquirió gran valor. Hay que decir que las imágenes fotográficas no articulaban bien toda la complejidad que encerraba la enfermedad del SIDA en aquel momento ya que resultaba difícil propinar información veraz entorno a la difícil situación del enfermo. Sin embargo, cabe recordar que supo plasmar el dolor más desgarrador del virus en el cuerpo del infectado, su resignación, miedos y condena, así como la empatía y el amor de muchos de los que le acompañaban en dicho sufrimiento. (Aliaga, 1993) En este sentido hay que recordar las instantáneas que realizó Gideon Mendel en la sala de Charles Bell del Hospital Middlesex de Londres, bajo el nombre *The Ward*, tras documentarse de primera mano durante semanas de lo que allí ocurría. Pronto descubrió que, a pesar del estigma, la falta de medicamentos y el rechazo generalizado hacia el enfermo había amor, atención, cariño y vinculación personal con el desahuciado por parte del personal sanitario y los seres queridos. (Mendel, 2017) Lejos de centrarse en las secuelas de la enfermedad Gideon quiso plasmar los cuidados y muestras de afecto entorno al paciente, como el caso que mostramos (Fig. 1) donde un enfermo terminal, ya que moriría al poco tiempo, como el resto de los que fotografió, es abrazado por su pareja con ternura. Un trabajo que refleja la humanidad en una época inmediatamente anterior a la aparición de los antiretrovirales.

Estas fotografías fueron tomadas a comienzo de la década de los noventa. Podemos decir que la crisis del SIDA durante esos años vino provocada por muchos factores. Por un lado, en 1991, disminuyeron los recursos para combatir la enfermedad por parte de la OMS, estancándose y, en algunos casos, reduciéndose en gran número de países. Esto, evidentemente, mermó la batalla



Figura 1.
The Ward. John and his partner kiss in the hospital bed. The acceptance of such intimacy was one of the more unusual aspects of this ward. Gideon Mendel. Londres. 1993

contra el avance de la epidemia. Aumentó la desigualdad en cuanto al tratamiento y la prevención. Se pasó de la movilización a un comportamiento un tanto extraño, más relajado, unido a una falta de estrategia y coordinación a nivel global. La percepción cambió, considerándose un problema que afectaba a unos pocos y no a todo el mundo en su conjunto. (Arriola, Garín, Valdés, 2017) Se agudizó aún más la brecha entre países ricos y pobres y entre las clases sociales de un mismo país. Quedó en evidencia la ausencia de una ética mundial respecto al tratamiento del virus, aumentando la burocratización sin que ningún país o líder político considerase la enfermedad una prioridad nacional. (Llamas, 1995) Esto, evidentemente, trajo consigo una mayor diferencia entre el avance de la pandemia con respecto al ímpetu por detenerla. Se quedaron muy atrás las predicciones de los años ochenta llegando a la conclusión de que la amenaza del SIDA era mucha mayor de lo que se creía, expandiéndose a mayor escala y siendo su índice de mortalidad mucho más alto de lo previsto.

Los años 90 fueron una década maldita por la pérdida de gran número de contagiados. El retrato fotográfico se convirtió en un arma eficaz gracias a Duane Michals, Robert Mapplethorpe, Cindy Sherman, Franz West, Rosalind Solomon, Nicholas Nixon, David Wojnarowicz, Jeff Wall, Therese Frare, James Barretand, Robin Forster, Michael Rosen, Luna Luis Ortiz, Mark Morrisroe, Stephen Andrews, Willian Tang y tantos otros. Muchos de ellos se marcaron como objetivo principal mostrar, a través de la imagen, el terrible impacto de la enfermedad en el cuerpo humano sirviendo como reflexión, de manera lúcida, sobre lo vulnerable de la personalidad del ser transformado en un despojo. También la angustia en obras cargadas de poesía, construyendo una sensación de añoranzas frustradas. (Terry, 1993) Un instrumento infalible para levantar concienciación sobre la enfermedad e intentar desmontar la idea del enfermo de SIDA como un serapestado o monstruoso. (Martínez, 2005) Nada arrebató a estas obras el haberse convertido en testimonio de una época. La llamada “enfermedad de las 3 haches” (ya que afectaba principalmente a homosexuales, hemofílicos y heroínómanos), (Pagan, 1996-1997) y automáticamente significaba la exclusión social, creó un movimiento de reivindicación, siendo esta circunstancia su principal apuesta.

La fotografía se encargó, astutamente, de plasmar el dolor más desgarrador de la enfermedad entre otras razones porque no provenía de la prensa sensacionalista. Muchos de los autores eran fotógrafos consagrados que plasmaron la crudeza de la epidemia. De hecho, el protagonismo que el SIDA ha alcanzado en los medios de comunicación y en la sociedad décadas después, es fruto en gran medida del imaginario de los artistas citados y muchos otros que dejaron constancia mediante sus obras, de manera crítica, de diversas vivencias durante el tiempo que convivieron con la enfermedad. (Aliaga, Cortes, 1993) Nos encontramos ante trabajos cargados de compromiso y simbolismo situando sobre el tablero de la población, con una clara alusión pública y política, un problema que representaba una seria amenaza para la ciudadanía y que, por aquel entonces, se consideraba un tema tabú y ajeno a gran parte de la misma. La propagación de la epidemia entre la comunidad gay de Nueva York, por ejemplo, haría irreversible el solapamiento entre análisis y activismo cultural. (Crimp, 2005, 11)

La afición en el arte por el frustrado, socialmente hablando, al margen del orden se posicionó en el siglo XX hasta nuestros días tras tomar el relevo de años atrás como un modelo estético reconocible en cuanto a lo grotesco del cuerpo. Esta particularidad fue un condicionante de la mirada para observar, comprender e indagar en el filón creativo que suponía el ser homosexual durante la apreciación y extensión del SIDA. La representación crítica del cuerpo deformado llevada a cabo por fotógrafos como Jeff Wal, Franz West o Cindy Sherman trajo consigo la utilización política de lo feo como un artefacto moralizante, unido al hecho de la tremenda carga de dolor

que muchas obras también llevaban. (Arbeláez, 2013) La fotografía, en ocasiones, es inherente a la muerte.

Estados Unidos se convirtió en epicentro donde se generaron múltiples propuestas fotográficas en torno al SIDA ya que fue un lugar donde murieron miles de personas. La epidemia derivó, a mediados de los años ochenta, en una respuesta masiva ejerciendo de manera clara y deliberada una influencia decisiva en el devenir de la producción fotográfica norteamericana principalmente, cuyo cenit fue el final de esa década y el comienzo de los años 90. Imágenes nada complacientes, en muchos casos, que abrían la mirada pretendiendo cuestionar todo aquello que convertía al SIDA en una enfermedad cargada de metáforas, como la denominó Susan Sontag. (Sontag, 1996) Eran imágenes imprescindibles para entender este mal ya que lo que mostraban era incuestionable, intentando deconstruir lo evidente. La privacidad del enfermo, paradójicamente, era invadida y al mismo tiempo preservada. En muchos casos se le enmarcaba dentro de los límites de sus tragedias privadas.

Aun así, estos trabajos no impedían que la ola conservadora en los Estados Unidos se extendiera al resto del mundo siendo el SIDA un reflejo de desigualdad social y régimen de opresión. La carga estereotipada del gay, a lo largo de la historia, se justificaba con la enfermedad ya que era un individuo pecador, vicioso, desequilibrado, criminal o enfermo. (Mariscal, 2018) Hay que recordar que los efectos que el SIDA tuvo en los Estados Unidos fueron devastadores, siendo la represión por parte de los cuerpos de seguridad del Estado y de las autoridades sanitarias la respuesta del gobierno a un drama de este calibre. Se clausuraron infinidad de lugares de intercambio sexual. La población homosexual de las principales ciudades norteamericanas, tales como Nueva York, San Francisco o Los Ángeles quedó diezmada considerablemente durante las décadas de los 80 y 90, al tiempo que en la prensa imperaba un discurso moralista, de carácter homófobo, estigmatizando al portador del virus como si fuera culpable de haberse contagiado debido a sus prácticas sexuales. (de Diego, 1990)

Ante semejante panorama el objetivo de la cámara se centró en el cuerpo del enfermo, el cual se convirtió en un soporte esencial para la representación de la obra. Dejó de ser un elemento pasivo y un tanto neutral para convertirse en el foco de una imagen. Nos encontramos ante el elemento físico que nos recuerda la enfermedad y la proximidad de la muerte. Era el instrumento perfecto para que la fotografía incentivara un pensamiento en torno al afectado que, con su técnica, lo convirtió en su mejor aliada. Mary Nelly comentaría con relación a esta cuestión:

El arte del cuerpo real no está relacionado con la verdad de la forma visible, sino que, al contrario, remite a su contenido esencial: la irreducible e irrefutable experiencia del dolor. (Martín Hernández, 2012, 693).

Para muchos fotógrafos, el SIDA hizo que consideraran la necesidad de ofrecer una visión más acorde con la realidad, lejos de la imagen distorsionada que se estaba propagando. (Terry, 1993) Hablamos de una visión completa y sin paliativos de la fisionomía humana y esto se conseguía mediante un acercamiento fotográfico a la realidad de la enfermedad, temida y desconocida, a través de la intimidad trágica del enfermo con las graves secuelas en su cuerpo estigmatizado, postrado en la cama, esperando una muerte cercana y segura. (Crimp, 2005) Se distanciaron del enjuiciamiento moral y de las vanas calificaciones al uso para mostrar sin vergüenza las miserias, sufrimientos, goces y placeres desde una óptica más justa, trayendo a primer plano técnicas que en las prácticas artísticas del momento se creían obsoletas dentro del arte contemporáneo. Estamos hablando del retrato narrativo o conmemorativo, más cercano a épocas anteriores. Eran profesionales que, aun estando posicionados de manera diferente, convergían en un

punto de reflexión común, es decir: entendían la profesión como una materia a la que podrían modelar convirtiéndola en un objeto artístico independiente. La imagen fotográfica dejó de ser un instrumento con el que agenciarse de fragmentos de la realidad visible para integrarse como parte de la realidad.

3. David Kirby. La imagen que cambió la percepción sobre el SIDA

A comienzo de la década de los 90, la famosa revista *Life* publicaba una imagen estremecedora. Un joven de 32 años llamado David Kirby, moribundo, consumido físicamente por los estragos del SIDA era fotografiado junto a su familia. Una imagen que contribuyó a cambiar la percepción social ante la enfermedad y de los enfermos que la padecían. Un toque de atención brutal, sin desconsuelo, que estremecía a cualquier persona decente (fig. 2). La instantánea fue realizada por la joven estudiante Therese Frare, la cual estaba involucrada en un proyecto fotográfico, cuyo objetivo buscaba humanizar ante la sociedad a los infectados por el virus, dinamitando cualquier ausencia de conciencia social.

El poder de la imagen lo cambió todo en el momento en que fue galardonada en el Word Press Photo de 1991. El protagonista de la obra era un joven activista gay que contrajo el virus en California en la década de los 80. Desahuciado, regresa al hogar familiar para morir junto a su familia, quien le da una afectuosa bienvenida. El proceso de la enfermedad y sus consecuencias pasan por diferentes estados en los consanguíneos de David como son la adaptación, el silencio, la protección y normalización del mal. Frare inmortalizó la despedida David, ya que durante la sesión murió. Un momento único que ponía en valor el activismo de la víctima ya que su muerte trascendió más allá del ámbito familiar en una clara batalla contra el estigma de la sociedad. Esto demuestra como la fotografía, dentro de las artes importantes, es única en cuanto a que la experiencia profesional y formación del fotógrafo no suponen una ventaja sobre los inexpertos o no formados en la materia, ya que el azar al tomar una foto se encuentra al alcance de todos y máxime si inmortaliza lo tosco, lo imperfecto o lo espontáneo. El éxito, en muchos casos, depende de lo errónea o acertada identificación de la imagen y su poder en el modo en que esté realizada. Cabe decir que, hasta entonces, por lo general, las fotografías entorno al enfermo de VIH eran



Figura 2.
David Kirby on his deathbed, Therese Frare, Ohio, 1990.

principalmente relatos gráficos de gente muriendo en la calle, situaciones precarias, con pobreza. En el ejemplo anterior se retrataba a un enfermo terminal rodeado de su familia.

Si analizamos la obra podemos apreciar su potencia visual ya que conmueve al espectador de manera inmisericorde. A destacar el elemento de las manos, por su valor simbólico y cantidad, ya que son diez. Por un lado, las del padre aferrándose a la cabeza y brazo del cuerpo cadavérico del hijo, la mano de Peta, el cuidador que moriría por la misma causa dos años después, a la izquierda. Los brazos de Susan, hermana de David, que abrazan y protegen a su hija la cual, junto con su madre, mira al yacente al tiempo que agarra con las suyas la barra metálica anti-caídas de la cama ante el pudor de tocar a su tío. Por último, colgada en la pared, una estampa religiosa sobrevuela la cabeza de David que muestra la grandiosa bondad y compasión de Cristo mediante sus brazos extendidos. No olvidemos la estrecha relación que guarda la instantánea con múltiples obras pictóricas y escultóricas occidentales en las cuales se representa a la Virgen María y a una serie de dolientes junto al cuerpo inerte de Jesús, tras descender de la cruz. En la espontaneidad de la imagen, junto con la carga de misericordia, radica parte de la genialidad de la imagen, la cual alcanza su punto álgido en la mirada perdida de David. Therese haría lo mismo con Peta, el cuidador anteriormente nombrado. Permaneció cerca de él tras la muerte de David, encargándose de documentar el deterioro físico a causa de la enfermedad entre finales de 1991 y 1992.

Por tanto, se hace necesario entender como la fotografía está ligada con la vida social y doméstica, ya que no solo ha documentado momentos vitales de la sociedad, así como ritos y costumbres, sino que también ha dejado constancia de momentos dolorosos como son el duelo y la despedida final. Aun así, en contraposición de la opinión generalizada de que la fotografía es ante todo un documento, debemos pensar en ella como representación, siendo su valor documental importante, pero no único. La imagen tomada por Therese Frare representaba muchas cosas. Era toda una puesta en escena involuntaria. A esto se une la importancia de establecer un vínculo entre los múltiples cambios de actitud a la hora de abordar el luto y la muerte para establecer una posible relación con la mayor o menor existencia de esta clase de imágenes que, desde el terreno artístico, se aportaron. También la percepción por parte del espectador, pues debemos tener presente que el ojo humano está limitado a la hora de registrar un número de acontecimientos, mientras que una cámara capta una cantidad infinita de detalles, con precisión. No es subjetiva, ni se confunde ni cansa ante el extraño. La fotografía nos otorga detalles que no siempre son captados en un primer visionado. La imagen de David Kirby adquiriría mayor significado según evolucionaba la pandemia, al igual que el resto de trabajos. Estaban cargados de honestidad y ante su aparente ausencia de intención artística se escondía un mensaje en toda regla.

Si estudiamos el contenido de la imagen, desde una óptica documental, deberemos diferenciar dos niveles. Por un lado, sus aspectos técnico y compositivo y por otro lado, el objeto a fotografiar y las posibles interpretaciones. Se trata de una fotografía en blanco y negro, lo que aumenta su carga dramática y máxime cuando los tonos más oscuros se concentran alrededor del enfermo. Por el contrario, la luz se focaliza en la figura de la niña. Lo más llamativo es el rostro de David, el cual parece encontrarse ya en la otra vida, unido al hecho de que todas las miradas se dirigen a él, incluso la de Peta, aunque no la veamos. En contraposición la mirada de David trasciende lo humano. Observamos una cierta simetría entre los cuatro personajes, con una fuerte conexión entre ellos, existiendo un contacto físico gracias a las manos que acarician y abrazan. Una composición cuidada al detalle que incluye flores y una imagen de Cristo. Por otro lado, si analizamos su contenido, es decir el objeto fotografiado y su significado estaremos de acuerdo en hacer una lectura común donde se incluyen términos como la compasión, el dolor, empatía, duelo o muerte. Desde la pureza e inocencia de la sobrina de David, al sufrimiento de este y la angustia del padre,

la fotografía tiene un poder comunicativo inmenso. Evidentemente el resultado de la representación no reemplazará a la imagen. Se trata de un acercamiento al mensaje de esta. Este tipo de trabajos nos ofrecen una realidad en toda la extensión de la palabra, obligándonos a observar o al menos mirar cosas que nos aterran e intranquilizan. Therese Frare plasmó el inevitable desenlace del virus en el cuerpo de David, normalizando la enfermedad y el sentimiento de los seres queridos hacia el enfermo, así como a facilitarnos una reflexión sobre el acontecer de la existencia humana.

Cabe decir que anteriormente existen otros ejemplos donde se fotografió al enfermo de SIDA haciendo hincapié en las secuelas de la enfermedad como en el caso del israelí Alon Reininger que fotografió, en 1986, a Ken Meeks en su hogar en San Francisco, pocos días antes de morir (Fig. 3).

El autor de la imagen inmortaliza a un hombre enfermo terminal que nos observa con mirada embrujada, siendo visibles las lesiones en los brazos bajo una bata de hospital. La dimensión que alcanzan los sarcomas de Kaposi en su piel, unido a lo cadavérico de su cuerpo, nos enfrenta de manera cruda y directa con la muerte. Apareció también en la revista *Life* en 1988, tras ganar algún prestigioso premio, lo que inevitablemente la convirtió en un emblema. Estos trabajos nos recuerdan las palabras de Susan Sontag en el libro *Ante el dolor de los demás* donde comenta:

desde que se inventó, la fotografía siempre ha acompañado a la muerte. En una cultura en la que la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor y estímulo del consumo, cuando el tema es la mirada al dolor de los demás, no hay un nosotros o un ellos, sino que nos afecta a todos. La iconografía del sufrimiento sirve tanto a los que pueden hacer algo por aliviarlo como a los que pueden aprender de ello. (Sontag, 2003, 33)

4. Múltiples propuestas

Todas estas obras fotográficas no dejaban indiferente al público, siendo elogiadas por la crítica, la cual reconoció en ellas, sin dudar, el retrato más desolador y devastador de la enfermedad, sin caer en la sensiblería. Eran obras honestas y comprometidas, claras y directas, sin filtros, creando un efecto sin igual donde el rostro de los protagonistas hacía entrever la incertidumbre del desahucio, así como la impotencia sufrida por las madres ante una muerte irremediable de sus progenitores o la dignidad personificada en la pareja del infectado.

Muchos se introdujeron en la más absoluta privacidad para entender mejor el vía crucis del enfermo y sus allegados. Es innegable su valor documental, sin perder su calidad artística, equiparándose sobremedida el documento fotográfico que muestra con la realidad misma, ya que son imágenes tomadas dentro de la cotidianeidad más terrible. (Hernández-Navarro,

Figure 3.

Patient with AIDS, being cared for by a friend, Alon Reininger. San Francisco, California, Fotografía e impresión cromo génica. 1986.



2006) Al contemplar las obras el espectador, sin dudarlo, se reafirmaba en todos los efectos demoledores que la enfermedad provocaba en el cuerpo, unido a la sensación de soledad y desesperación relacionada con el enfermo. (Martínez, Gacharná, 2017) Vemos como, en algunos casos, se mostraba una fragmentación de la figura humana que dejaba en evidencia la profunda insatisfacción provocada por el modelo instaurado de cultura frente a planteamientos como el SIDA, la homofobia o la brutalidad social. Desde una óptica psicológica, física y simbólica de la persona nos encontrábamos con imágenes dotadas de una gran carga emocional donde el sueño y el delirio hacían acto de presencia. La muerte era representada sin ningún tipo de pudor, siendo el cuerpo humano el espacio donde se proyectaban etapas de la misma como son la putrefacción o el dolor ligado a la enfermedad. (Martínez, J. 2005) Eran múltiples maneras de enfocar un trabajo fotográfico. La exposición en torno al trabajo de alguno de ellos abrió el debate en torno a si era adecuado mostrar los estragos del SIDA en gente visiblemente enfermas, aunque si el arte de la fotografía tiene un fin, uno de ellos es capturar la realidad y el momento.

El desfile de imágenes que, en plena crisis del SIDA, buscaron esta interacción con el público es inmensa consiguiendo muchos profesionales un mayor apego con sus propios amigos infectados al fotografiarlos. (Tudball, 1999) A veces, para evitar el pesimismo se buscaban imágenes en fiestas y encuentros. (Baker, 2000) Todas estas imágenes trascendieron más allá de la soledad, el aislamiento o el abandono ya que permitían conectar y empatizar con el doliente, haciéndole pensar que importaba. (Hallas, 2009) Un valor que recuerda a las imágenes de otras épocas, que, por su naturaleza, fueron realizadas y que en la actualidad se las descontextualiza del dolor y la pérdida que motivaron al ser realizadas. Eran a la vez el antídoto, la luz y el instrumento contra la crisis de manifestación que causó la epidemia del SIDA con la idea de generar nuevas políticas a la hora de representar a las minorías. Therese Frare y sus fotografías sobre David Kirby abrieron corazones. La foto que cambió la cara del SIDA de manos de una fotoperiodista que causó gran impacto y que se considera, junto con la mayoría de los trabajos que se realizaron alrededor de la enfermedad, como un documento de gran valor. La mayoría tiene el nexo común de transmitir sentimientos y difundir un mensaje de sensibilización. (Buxán, 1996-1997) La fotografía capta momentos únicos que los congela en el tiempo y nos ayudan a conocer mejor al mundo y a nosotros mismos. Por su parte los fotógrafos se nutren de ella para enseñarnos cosas con las que muchas veces no queremos enfrentarnos o ver ayudándonos, con lo captado, a cambiar muchas injusticias o realidades, así como intentar acabar con múltiples estigmas circunstancias que, logradas, aumentan su valor.

5. Conclusiones

Si algo caracteriza a la fotografía es que hay que estar físicamente en el lugar para captar una imagen. Se trata de una disciplina que por su impacto emocional y visual consigue una estrategia basada en que las personas reflexionen a través del arte. Últimamente estamos viviendo un resurgimiento respecto a la visibilidad de la representación de la muerte, la enfermedad o el duelo realizado en la intimidad del hogar o la habitación de hospital al estar viviendo otra pandemia y ser una época de información desbordada gracias a las redes sociales, los teléfonos móviles, internet, etc. (Pardo, Morcate, 2019) Este escenario contribuye a desestigmatizar y hacer visibles enfermedades, así como sus secuelas, consiguiendo conectar en mayor medida con la sociedad. Si la primera vanguardia del siglo XX abanderó la constatación de una estética en torno al cuerpo grotesco, el testigo se mantiene hasta nuestros días, afianzándose como modelo estético que, en

muchos casos, plasma los hallazgos creativos. Es abordado desde distintos ángulos para entablar con él un diálogo donde convertirlo en un espejo. La otredad o las relaciones entre el yo y el otro transforman al físico en el agente primario perfecto para enfatizar, con una cámara fotográfica, cuestiones o reacciones relacionadas con el castigo divino atribuido a la enfermedad, en este caso la relacionada con el virus del VIH. (Cunningham, 1992) Obras, en muchos casos poliédricas, que retratan una época maldita desde una óptica epidemiológica.

El ser ante todo un cuerpo, venía a significar el abandono de ser otras muchas cosas, como afirma Ricardo Llamas. (Llamas, 1995, 154) Surgiría, por tanto, de manera espontánea y consciente, una necesidad de representar toda la carga de dolor que emanaba del SIDA como una metáfora de la propia supervivencia ante la vida, el resistir a ser seropositivo. El arte surgido de la crisis epidémica más influyente que ha tenido la humanidad en el final del siglo XX buscó responder a todos los interrogantes derivados de la misma. Mediante la fotografía los profesionales trataron de educar la mirada, rompiendo discursos intransigentes replegados bajo un perfil conservador respecto al modo de vivir que alentaba el miedo al otro. En contraposición, estas imágenes acercaron valores humanos como son la intimidad, la familia o el amor. La vida no imita al arte, sino todo lo contrario, en múltiples ocasiones lo que convierte en importante al arte es la vida. La dedicación de estos fotógrafos a la hora de apretar el objetivo fue una muestra de valentía para mostrar lo que tenían ante sus ojos, es decir, estaban urgidos en la realidad que les rodeaba. Historias que en su momento hicieron suyas y compartieron con el resto de los mortales. Therese Frare era consciente de que estaba haciendo algo importante. Su fotografía fue vista en todo el mundo. La enfermedad y las secuelas que provoca el SIDA se entienden mucho mejor gracias a todos ellos.

Bibliografía

- Aliaga, J.V. (1993). *Unidos por la ira. Arte y activismo político sobre el SIDA en Estado Unidos*. Valencia. Talleres de Escultura.
- Aliaga, J.V.; Cortes, J.M. (1993). *De amor y rabia. Acerca del arte y el SIDA*. Valencia. Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica.
- Arbeláez, E. (2013). *Pensamiento icónico. Fotografía e imagen 1968-2001*. Medellín. Universidad Nacional de Colombia.
- Baker, R. (2000). *The art of AIDS, from the stigma to conscience*. Nueva York. Continuum International Publishing Group.
- Buxán, Bran, Xose M. (1996-1997). "El arte gay contra el SIDA, contra la homofobia: Félix González Torres e David Wojnarowicz". *Fluxos n° 1*: 36.
- Crimp, D. (2005). *Posiciones críticas*. Madrid, Ediciones Akal.
- Cunningham, M. (1992). "After AIDS Gay Art Aims for a New Reality" *New York Times*: 2.
- De Diego, E. (1990). "Silencio=Muerte". *Lápiz 68*: 26-27.
- Hernández-Navarro, M.A. (2006). "El arte contemporáneo entre la experiencia, lo anti visual y lo siniestro". *Revista de occidente 297*: 11.
- Jiménez J, Soto M. (2018). "Fotografías del sida: médicos y homosexuales en la prensa costarricense (1985-1990)". *ESCENA. Revista de las artes, vol. 78, núm. 2*: 125-149.
- Llamas, R. (1995). *Construyendo identidades. Estudios desde el corazón de la pandemia*. Madrid, Siglo XXI.
- Mariscal, R. (2018). "El VIH/SIDA bajo la mirada en el Arte". *El pájaro de Benín 4*: 164-205.
- Martin Hernández, R. (2012). "El cuerpo enfermo. Una aproximación al arte sobre VIH/SIDA". *Thémata. Revista de Filosofía 46*: 693-705.
- Martínez, J. (2005). *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia. Akal.

- Martínez, P.; Gacharná, J. (2017). *La imagen faltante. Muerte y duelo en la fotografía latinoamericana*. Barcelona. Universitat de Barcelona Edicions.
- Medel, G. (2017). *The Ward*. London. Trolley Books.
- Miralles, P. (1994). "Sobre arte, compromiso y SIDA". *Diario Uno más uno* 18: 12.
- Pagan, E. (1996-1997). "De amor y de muerte: el arte en torno al SIDA". *Ars longa* 23: 319-320.
- Pardo, M.; Morcate, R. (2019). *La imagen desvelada: prácticas fotográficas en la enfermedad, la muerte y el duelo*. Vitoria-Gasteiz. Sans Soleil Ediciones.
- Plaza, J.L. (2015). "La representación indeseable del cuerpo: sobre fotografía y sida". *Dircurso Visual* 37: 47-55.
- Sontag, S. (1989). *El SIDA y sus metáforas*. Barcelona. Muchnik Editores.
- Sontag, S. (1996). *La enfermedad y sus metáforas y el SIDA y sus metáforas*. Madrid. Taurus.
- Surinyach, A.; Tomasi, J. C. (2021). "El compromiso de la fotografía". *Voces 5W* 6: 53-78.
- Terry, M. (1993). "Crónicas: Félix González Torres". *Lápiz* 94: 34.
- Tudball, L. (1991) *Sadness*. Canberra. National Film and Sound Archive of Australia.
- Arriola, A.; Garín, N.; Valdés, L. (2017) *Anarchivo SIDA*. Donostia: Tabakalera.
- Hallas, R. (2009). *Reframing Bodies: AIDS, Bearing Witness, and the Queer Moving Image*. Durham, Duke University Press.