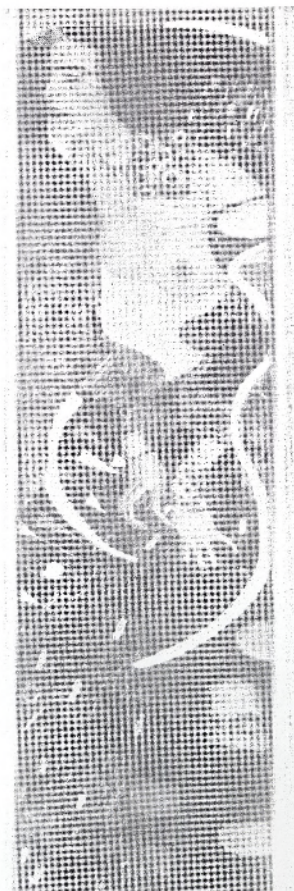


DE AMOR Y DE MUERTE: EL ARTE EN TORNO AL SIDA

ESTER ALBA PAGÁN

CON motivo de la celebración del centenario de la crisis decimonónica del 98, es inevitable la comparación entre ambos fines de siglo, especialmente desde el ámbito artístico que es el que nos compete. Ambas sociedades, la decimonónica y la actual, presentan coyunturas similares, el aumento de la pobreza, la marginación, la miseria, determinan la existencia de una sociedad en crisis en ambos casos. El mileniarismo



Gustav Klimt, *Salomé* (1909), Galería de Arte Moderno, Venecia.

afecta a las sociedades desde una perspectiva finisecular; se observa, sobre todo, en la aparición del temor a la muerte, temor, que por otra parte, en estos dos fines de siglo tiene en común la incidencia y aparición de enfermedades que marcarán de forma similar las manifestaciones artísticas de ambos momentos históricos, con la aparición, en el arte, de una temática común entorno al amor y la muerte.

A fines del siglo XIX la sífilis, se propaga alarmantemente, debido al crecimiento y hacinamiento de las ciudades industriales. Mientras que en la década de los 80 del siglo XX se habla por primera vez del SIDA, creando una gran alarma social, que desembocará en manifestaciones insolidarias, y excluyentes en nuestra sociedad. Además, ambas enfermedades comparten características comunes, como es su transmisión a través de fluidos sanguíneos o sexuales y las marcas que aparecen en el cuerpo y en la cara del sifilítico o de quien padece el SIDA.

Sin embargo, más importante, es el paralelismo, que antes comentábamos, que se da entre estos dos finales de siglo, con la aparición común de una temática entorno al amor y la muerte, que obsesiona a los artistas. Pero, aunque el tema es común, el tratamiento que se le va a dar será diferente. La sociedad de fines del siglo XIX, es muy diferente a la del siglo XX, lo que, por supuesto, se refleja también en una diferente expresión artística. Mientras que los artistas del XIX culpabilizan, desde una feroz misoginia, a la mujer de sus males, el arte actual busca desde la solidaridad romper la barrera de la insolidaridad y la incompreensión hacia los enfermos de SIDA. Incluso el lenguaje artístico es diferente. Con la Revolución Industrial, aparecieron de las vanguardias, y desde la modernidad arremetieron y rompieron con la tradición, para crear nuevos caminos de creación en un mundo de vértigo. Ahora, en las manifestaciones artísticas actuales, no podemos hablar de modernidad, ya no somos modernos, nos hallamos en la postmodernidad, es decir, el arte contemporáneo se halla en estrecha conexión con su realidad, con su mundo. De aquí que las manifestaciones artísticas del XX no culpabilicen a ciertos sectores de la sociedad, sino que, al contrario, buscan evitar que la sociedad arremeta contra ciertas minorías.



E. Munch, *Madona* (1902), Nasjonalgaleriet, Oslo.

En la sociedad del siglo XIX el auge industrial provocó acelerados procesos de urbanización que generaron problemas de hacinamiento, una excesiva miseria, enfermedades, criminalidad y un crecimiento alarmante de la prostitución en las grandes ciudades. La clase media europea vivió al final del siglo con temor a la tuberculosis, la propagación del alcoholismo, y sobre todo aparece un profundo temor a las enfermedades venéreas, especialmente a la sífilis, pues el miedo a la infección sólo era igualado por el miedo a los métodos usados para curarla. Semana tras semana el cuerpo del sífilítico era frotado con mercurio y al paciente se le caían los dientes y su salud quedaba dañada para siempre. Así el sueño del hombre de muchachas insaciables, jóvenes y permanentemente apetecibles se transformó en una pesadilla, relacionada sobre todo con el miedo a la muerte, a la pérdida de su virilidad y a la castración. Esto se reflejará en el arte, la mujer se convierte en un depredador insaciable, en Salomé, Judith o en un vampiro. Es la nueva Eva, convertida en una "femme fatale" que con su poder sexual arrastra al hombre a su perdición. El arte, la literatura, e incluso la música europeos de fines del s. XIX hervía de mujeres irresistibles y despiadadas, monstruos mitológicos que se convierten en seres contemporáneos: arpías, gorgonas, brujas. En literatura este tema será recogido por grandes artistas como Oscar Wilde en su obra *Salomé*, o Baudelaire que en sus *Fleurs du mal*, recoge la visión de la mujer fatal, también en el ámbito musical Strauss dedicará una pieza a Salomé.

En el arte plástico también numerosos artistas se

preocuparon por este tema. Un precedente lo hallamos en el pintor simbolista Gustav Moureau que obsesionado por los símbolos de perversidades y amores sobrehumanos nos refleja el mito de Salomé en numerosas obras, como *La aparición* (1876). Las mujeres de Moureau son destructoras activas, personajes poderosos y siniestros en su belleza. Aubrey Beardsley en su ilustración *El momento supremo* (1894) para Salomé de Oscar Wilde, transforma a la princesa judía en un ser demoníaco, maligno que se complace en la destrucción del hombre. La cabeza cortada del Bautista es un símbolo del temor masculino a la castración. Salomé ya no es un objeto pasivo de la lujuria de Herodes ni un instrumento de la venganza de su madre, sino un agente activo de destrucción, una agresiva y peligrosa criatura.

Este tema se repetirá en todas las tendencias artísticas de finales del siglo XIX, incluso en el Art Nouveau con Gustav Klimt, uno de los artífices más importantes de la secesión vienesa. Este artista representó en dos ocasiones a Judith. La de fecha más temprana representa a Judith como una mujer de anhelante deseo, reflejo de la conciencia de la mujer de fines de siglo de su propia sexualidad. La Judith de fecha más tardía, aparece como la prefiguración de Salomé, ser destructor y dañino que se venga sangrientamente cuando sus proposiciones eróticas son despreciadas. También Edvard Munch, precursor del expresionismo, se obsesiona con el tema del amor y de la muerte. Muy significativos son *La pubertad* (1894), representa la perplejidad de la

Cindy Sherman, "Sin título" (1987).



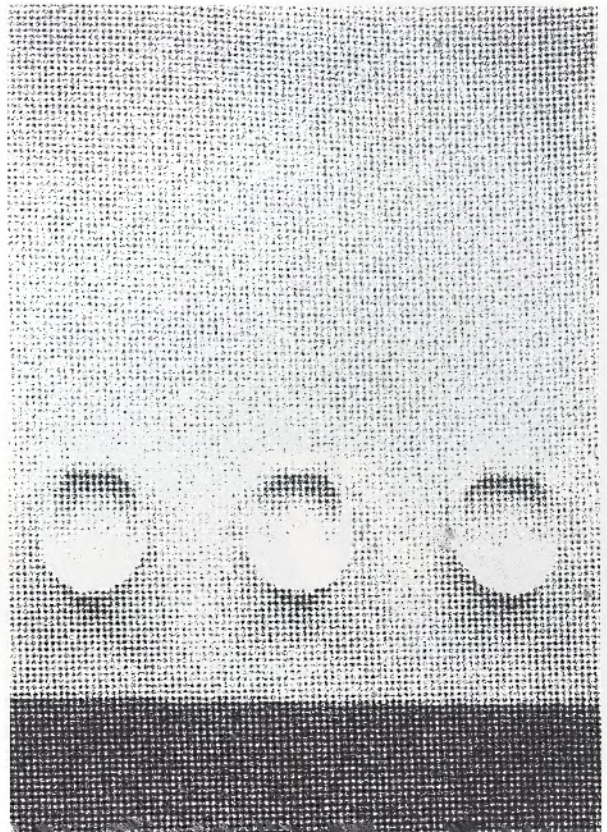
joven que ha dejado de ser niña y es consciente de su sexualidad (lo que aterra al hombre) y su *Madonna* (1902), versión corrosiva de la atracción fatal, de gran tono pesimista: el amor no es libre sino inducido y el esperma, que aparece en el marco sobre un fondo rojo, puede engendrar un monstruo o un enfermo, y la mujer es responsable única del desastre. Para Munch la mujer es un vampiro, que succiona la sangre de su amante. El amor y la muerte caminan unidos, y en la belleza de la mujer encuentra el hombre su perdición, como sublimación del terror masculino hacia la sexualidad femenina.

A partir de la primera década del siglo XX, la situación cambia. La visión de la mujer es más favorable y los artistas se vuelven más cándidos en su actitud hacia la sexualidad. El erotismo cobra en este siglo un papel fundamental al perder importancia los temas tradicionales (religiosos, históricos, mitológicos); la temática erótica se trata con mayor libertad y aumenta el número de representaciones. Este cambio se produce fundamentalmente tras la II Guerra Mundial que trajo consigo nuevas oportunidades para las mujeres y las actitudes se volvieron más abiertas en la sexualidad, a menudo se representará a una mujer moderna, más abierta a los cambios. Ello contribuyó de manera decisiva en la aparición de movimientos homosexuales que defienden su condición y sus relaciones sexuales son tratadas en el arte sin eufemismos. Destacan artistas como Leonor Fini, Tamara Lempika, Paul Cadmus, Ch. Demuth, etc. Pero, tras este intervalo donde en el arte se refleja una defensa de la libertad sexual, de nuevo a fines de la década de los 80, vuelve a retomarse la temática entorno al amor y la muerte, pero ahora desde una visión distinta.

La aparición del SIDA condicionará el arte de final de siglo, reflejando el nuevo miedo a la libertad sexual, de este modo la enfermedad volvió a despertar nuevos demonios.

Cuando en 1982 se comenzó a hablar del SIDA por primera vez, la homofobia, el racismo y la insolidaridad social volvieron a tener vigencia gracias a esta enfermedad, el SIDA se revistió de mensajes de odio. Mientras el SIDA se consideró que tan sólo afectaba a la gente gay, negra o a los drogadictos, considerándolos "grupos de riesgo", las manifestaciones, en general, en torno a este tema fueron escasas o estigmatizadoras. De hecho las primeras reacciones artísticas, que por otra parte vinieron de mano de la fotografía, consistieron en retratos piadosos de enfermos de SIDA. Los más conocidos son Nicholas Nixon y Rosalind Solomon. Nixon creó una imagen forzada del coraje y la desesperación frente a la muerte, imágenes contra las que protestó enérgicamente el grupo ACT-UP, Solomon creó imágenes que alcanzan un mayor nivel emocional, pero que continúan dentro de ese sentimiento piadoso y compasivo por el enfermo.

Cuando, en todos los ámbitos sociales, empezó a asumirse que el problema del SIDA no era de ciertos "grupos de riesgo", sino que más bien se debía a ciertas "prácticas de riesgo" (contactos con sangre, semen o fluidos vaginales) y que puede afectar a todos los grupos sociales por igual, se tiende a olvidar a los grupos minoritarios. Los que antes eran objeto de todas las iras, ahora son condenados al olvido.



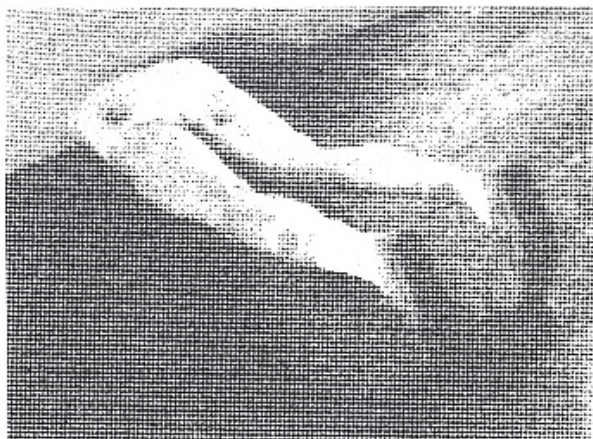
Robert Gober, *Tres urinarios* (1988).

En relación con este cambio, en el arte actual han ido surgiendo una serie de artistas que utilizan el arte como herramienta para provocar al espectador, estimular su pensamiento y cambiar su mentalidad creando una nueva manera de pensar y mirar el SIDA. De hecho incluso nos podríamos llegar a aventurar que el SIDA no sólo ha transformado el mundo del arte (especialmente el estadounidense), sino que también ha transformado la naturaleza del arte que se hace hoy. El arte que trata la temática del SIDA es, esencialmente, antiformalista, ecléctico, incluso a veces puede llegar a ser críptico, pues el artista intenta reflejar sus sensaciones, sentimientos subjetivos en un intento de comprender y hacer comprender la realidad, en plasmaciones estéticas realizadas cronológicamente en la más estricta contemporaneidad. El arte actual se halla, pues, en la postmodernidad, es decir, el que se halla en conexión con su mundo.

De esta forma, el SIDA ha generado una serie de manifestaciones artísticas, en las que prima la representación de la angustia de la muerte, los fluidos contaminados o bien se sacraliza el amor homosexual. Estos artistas hablan del miedo al contagio, denuncian, a veces no abiertamente, la insolidaridad y los prejuicios de nuestra sociedad en un intento de cambiar el inconsciente colectivo.

Con frecuencia se representa el cuerpo humano fragmentado, mutilado,¹ que hablan de la angustia de la

¹ Véase G. Cortés: *El cuerpo mutilado: La Angustia de Muerte en el Arte*, Generalitat Valenciana, 1996.



Robert Gober, "Sin título" (1991-92).

muerte en el arte. A mediados de los años ochenta, se comenzaron obras fotográficas postmodernas y conceptuales que ya asumen que el SIDA no se reduce a sus enfermos. Entre ellas destacan las fotografías de Cindy Sherman que hablan sobre la muerte, la agonía producida por un mundo mórbido donde el placer y el dolor se confunden mostrando la vulnerabilidad y fragilidad de la carne humana. La suciedad, la violencia, el sexo y la muerte confluyen en estas fotografías marcadas por la terrible enfermedad del SIDA: condones gastados, flujos corporales: sangre y semen, el moho, la putrefacción, la basura o los deshechos, disolviendo la vida en imágenes que anuncian la muerte, reflejo de la descomposición y vulnerabilidad que sufre el cuerpo del enfermo de SIDA. En sus fotografías refleja en la desnudez aquellos sentimientos que pulsán los registros más subterráneos del espectador: la repugnancia, el pudor, compasión, resignación o rechazo frente al avance del cuerpo hacia la destrucción, destrucción de una sociedad cuyo brillo refleja las crisis de nuestros días: SIDA, pobreza, crimen y miseria global.²

También hallamos las fotografías de Nancy Burson, que empareja imágenes de células sanas y enfermas como objetos de visualización, o las de Linda Troeller remarcando el significado social de la enfermedad, uniendo imágenes del SIDA con las de su madre enferma de tuberculosis, creando un paralelismo entre ambas enfermedades por su contenido socio-sexual estigmatizador.

En los años 80 también aparecen obras dentro de las protestas de liberación contra la represión de la sexualidad en el arte y en la vida. La aparición del SIDA se convierte en una preocupación entre los artistas relacionados o que simpatizan con la cultura homosexual. Entre los muchos que se preocupan por este tema, destaca la obra de Gilbert y George, se representan así mismos ante un fondo selvático, símbolo de la jungla de asfalto, la gran ciudad donde el SIDA se extiende, y aparecen enmarcados dentro de dos símbolos fálicos,

defendiendo y sacralizando su condición homosexual.³ También, otros artistas como Joe Ziolkowski o Robert Mappethorpe evocan, con sus fotografías, el deseo homosexual con imágenes metafóricas de hombres desnudos.

Dentro de esta tendencia de acentuada actitud militante contra el SIDA y las políticas que marginan y excluyen a las minorías, como los homosexuales, se encuentran artistas que utilizan instalaciones, verdaderas escenografías, como medio de expresión. Robert Gober, en la instalación de *Tres urinarios* (1988) representa objetos claramente homosexuales, tendentes a conformar una intimidad entre la obra de arte y el espectador que sólo vincula a los homosexuales. Es el lugar donde los hombres miran y son mirados, dando cabida a toda posibilidad de relaciones sexuales. Es un arte que defiende a las minorías enfrentándose al maniqueísmo social en el que los buenos eran los niños y los hemofílicos y los malos los homosexuales y drogadictos.

También Gober lleva al cuerpo humano a un verdadero proceso de mutilación y metamorfosis, son fragmentos de un cuerpo enfermizo, vencido y sumido en la caída. En 1991 crea una serie de piernas con desagües, y piernas con velas que representan las posibilidades del placer que lleva al desastre y a la resurrección. Todo lo que vemos del cuerpo es reflejo de la parte más seductora para el amor homosexual: el culo y las piernas. Este fragmento físico está atacado por unos desagües plásticos que recuerdan las manchas del sarcoma de Kaposi que les salen a algunos enfermos de SIDA. Gober nos muestra de manera brutal la erosión de la carne, sin posibilidad de esperanza, una visión dura sin idealización de una parte del cuerpo que ayer era objeto de deseo y que hoy es refugio del dolor.

En el otro escenario de piernas con velas, éstas pueden ser vistas como símbolo fálico que no se consume, erguido y orgulloso, correspondiendo al espectador encender o no esa muestra de apetito carnal o como una sacralización a modo de altar del amor homosexual. Robert Gober utiliza en todas sus obras la luz en un sentido simbólico. Esta característica de su producción también es palpable en su obra *Door with Lightbulb*, que presentó, en 1992, en el DIA Center for the Arts de Nueva York. En esta escenografía, sobre una puerta se enciende una luz roja; a los lados de la puerta se apilan varios fajos de periódicos. Periódicos que, si se observan más atentamente, se ilustran con titulares de noticias, como necrológicas por SIDA, palizas a homosexuales, etc. De este modo, la luz roja se constituye como advertencia de los peligros de la intolerancia, y, quizá, la puerta sea una salida de emergencia. De esta manera, el americano coloca ante nosotros nuestras fobias, deseos y temores, habla de la muerte, de la enfermedad, de la violencia, de la soledad o del racismo hurgando en el inconsciente colectivo.⁴

Otro artista, Steven Evans también ha creado instalaciones en las que utiliza fotografías de la persecución gay en los campos hitlerianos a modo de paralelismo con la situación actual en nuestra sociedad, una socie-

² Sobre Cindy Sherman, véase: "Cindy Sherman en el Palacio Velázquez. Imágenes de asco, sexo y horror", *Lápiz*, n.º 121, abril 1996, p. 74.

³ Véase G. Torres, David: "Gilbert & George-Cindy Sherman. Desencuentros de la identidad", *Lápiz*, n.º 121, abril 1996, pp. 44-53.

⁴ Sobre Robert Gober, véase Jaio, Miren: "Rites of passage. Arte para el final del siglo", *Lápiz*, n.º 115, oct. 1995, pp. 32-37.

dad que condena a las personas por su manera de amar, que te agrade, que te silencia y que te excluye. Por otra parte, David Wojnarowicz prefirió rendir homenaje a las víctimas del SIDA, como el fotógrafo Peter Hujar. También la publicidad ha sido utilizada por el arte, como hizo Félix Torres-González.

Sin duda las expresiones artísticas actuales, a menudo, resultan ininteligibles para el espectador común. Existe hoy en día una tendencia exacerbada hacia la especialización en nuestra sociedad, especialización, que en el caso del arte conlleva a un proceso de intelectualización de la estética, en una utilización de registros crípticos, cuya clave sólo los iniciados pueden descifrar. Sin embargo el artista actual basa su discurso plástico a partir de presupuestos personales e íntimos, el artista se desnuda en busca de la comunión con el resto de los hombres,⁵ comprometiéndose, así, el arte actual, directamente, con las realidades sociales de su tiempo y espacio.

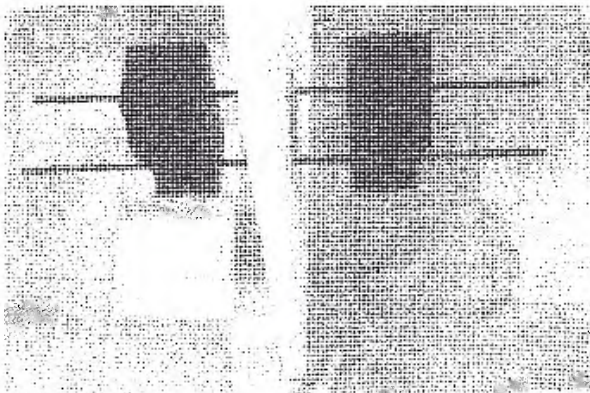
Con frecuencia el cuerpo humano, se convierte en motivo fundamental de las propuestas de muchos artistas de hoy, alejándose de la fácil representación tradicional, dentro de un espíritu de profunda reflexión, casi siempre con un compromiso solidario. Este compromiso se refleja en denuncias a la xenofobia, a la insolidaridad, especialmente respecto a los enfermos de SIDA, enfermedad que por otra parte tanto a afectado a la comunidad artística.

Esa comunión con el resto de los hombres, a menudo se busca mediante la representación repetitiva del cuerpo y el rostro del propio artista. Artistas como Cindy Sherman, Andy Warhol, Yasumasa Morimura, Gilbert y George o el cubano Félix González-Torres, usan, con frecuencia, su propio yo, su cuerpo real o imaginario, sus sueños e ideales, como diciendo "yo soy yo, pero también soy los otros, todos los demás son también yo".⁶ De esta forma el artista ofrece su cuerpo a los múltiples espectadores, para así ser poseído simbólicamente por los sujetos que habían accedido a él. Existe una voluntad de poner en entre dicho la cultura



Robert Gober, "Sin título" (1991-92).

Pepe Espaliú, *Carrying* (1991-1992).



del interés particular, acrecentando ciertas estrategias de exclusión social, debido, en gran medida, al temor de contagio de enfermedades infecto-contagiosas como el SIDA. En palabras de Susan Sontag: "La cancerofobia nos enseñó el miedo a un entorno contaminado; ahora existe el miedo a contaminar al prójimo, un miedo inevitablemente infundado por la angustia del sida".⁷ Así en una época en la cual el temor a la enfermedad y al contagio es manifiesto, el artista ofrece su propio cuerpo, a modo de sacrificio simbólico, buscando que esa generosidad se hiciese extensiva a todos los sujetos que entrasen en comunión con él. Sacrificio que busca, en cierta medida, romper con el aislamiento que sufren determinadas minorías que subsisten en nuestra sociedad.

Otros artistas como Robert Mappethorpe,⁸ no tratan en su producción artística el tema del SIDA explícitamente. Mappethorpe murió de SIDA en 1989, pero no ocultó su enfermedad sino que hizo de ella una actividad estética. Con ocasión de un homenaje-retrospección en su honor, apareció en silla de ruedas, demacrado, con botella de oxígeno, de forma que su presencia centralizaba la atención por encima de su obra. Desde su primera exposición presentó una temática erótica con rasgos de militancia homosexual, sus fotografías representan atletas con hipertrofia muscular, convirtiendo al hombre en un objeto de deseo sexual.

⁵ Gallardo, Bosco: "El arte como las estrellas", *Lápiz*, n.º 124, verano de 1996, pp. 14-19.

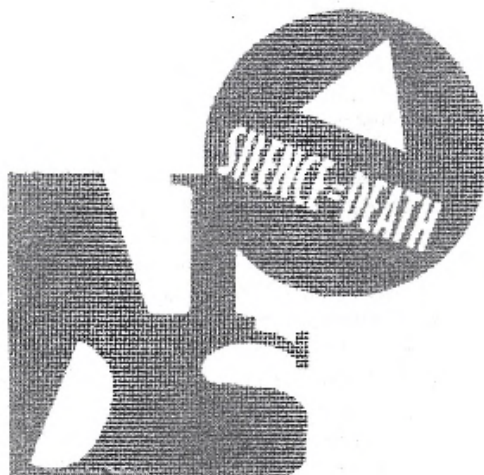
⁶ Olivares, Rosa: "El reflejo de Narciso", *Lápiz*, n.º 122, mayo 1996, pp. 14-19.

⁷ Sontag, Susan: *El sida y sus metáforas*, Barcelona, Muchnik, 1989, p. 79.

⁸ Véase Ribalta, Jorge: "Heroísmo decorativo", *Lápiz*, n.º 58, abril 1989, p. 68.



Foto movimiento ACT-UP.



Símbolo de la campaña Silence = Death (1986-87).

Entre los escasos artistas españoles que se han interesado por la problemática del SIDA destaca la actividad de Pepe Espaliú⁹ en el *Carrying Project*. Las obras que Espaliú denomina *Carrying* son esculturas de hierro o bronce que recuerdan los palanquines, aquellas sillas que transportaron a los nobles se convierten en una metáfora del SIDA, son palanquines cerrados herméticamente, haciendo alusión a la idea de contagio. El crítico Adrian Searle dice: "La obra de Espaliú trata sobre el sentido del yo; la identidad y la mortalidad es su principal y, tal vez, su único tema".¹⁰ De este modo, el artista cordobés articula en sus obras una ética no tanto de la muerte sino del morir, con su ceremonial de protección, encierro y liberación. Pero lo que más destaca de su producción, es que la obra de Espaliú es paradigmática no sólo por haber sido la primera en España que se ha quitado la careta para hablar de SIDA, sino también por haber aunado la vertiente activista. Conviene recordar la obra de Javier Codesal, en sus fotografías *Días de SIDA*, el hombre exhibe unas manchas que recuerdan el sarcoma de Kaposi, que se han transformado en flores, una visión esperanzadora.

Donde más han tratado los artistas el tema del SIDA ha sido en Estados Unidos, donde viene siendo un tema recurrente en el arte desde la década pasada. Allí los artistas han decidido enfrentarse con lo inevitable, a veces como una forma de exorcizar el miedo; otras como un acto político.

Así entorno a la problemática del SIDA el arte también ha apostado por una vertiente más activista, sobre todo en Estados Unidos.¹¹ En 1987 el grupo General Idea¹² creó una serie de carteles donde aparecía la palabra AIDS, que se apropió de la composición art pop

del famoso LOVE de Robert Indiana de 1967. El eufórico vocablo de Indiana, consigna de los pacifistas que no querían ir a la guerra de Vietnam, como proclama del deseo y amor fraternal (haz el amor y no la guerra) se ha transformado en el cartel de AIDS, no sin cierta dosis de ironía, en una visión apocalíptica y pesimista. Este cartel se colocó en aquellos núcleos urbanos donde el síndrome se ha cobrado sus víctimas más relevantes socialmente, donde ha pasado a convertirse en un mito colectivo: Nueva York, San Francisco, Berlín... Son manifestaciones artísticas que pretenden una toma de conciencia de la sociedad respecto a esta problemática. Otra pieza de este grupo es una fotografía de unos zapatos de bebé junto a la siguiente frase: "este año debido al SIDA, cientos de americanos no vivirán lo suficiente como para llenar estos zapatos".

Uno de los grupos activistas más importante en EE.UU. es ACT-UP que dirige programas y temas relacionados con el SIDA y prepara manifestaciones, creando esfuerzos colectivos donde no se intenta crear un estilo personal, sino que se generan acciones colectivas como componentes esenciales de manifestaciones políticas. Entre los miembros de ACT-UP se encuentra una gran cantidad de artistas, una de sus acciones más importantes es el proyecto silencio-muerte, creando un logotipo en el que aparece la palabra AIDS junto a un círculo con las palabras SILENCE = DEATH, distribuyéndose en camisetas, botones, pegatinas, posters... Sus objetivos tienen una finalidad política, de oposición y freno a las visiones estigmatizadoras en contra de los enfermos del SIDA y de ciertas prácticas sexuales (la homosexualidad). La ecuación silencio = muerte aparece sobre un fondo negro, y con un triángulo rosa como

⁹ Véase Espaliú, P.: "Retrato de artista desahuciado", *El País*, 1-12-1992; "La fuerza del SIDA (entrevista a Pepe Espaliú)", *El Europeo*, n.º 43, 1992, pp. 56-61.

¹⁰ Jaio, Miren: "Rites of passage. Arte para el final del siglo", *Lápiz*, n.º 115, oct. 1995, pp. 32-37.

¹¹ Sobre el activismo entorno al SIDA, véase Diego de Estrella: "Silencio = Muerte", *Lápiz*, n.º 68, mayo 1990; Lebrero Ståls, José: "El arte en los tiempos del SIDA", *Lápiz*, n.º 61, octubre 1989, p. 44; VV.AA.: "La muerte anunciada: El mundo cultural frente al SIDA", rev. *Babelia (El País)*, 30-11-1991; VV.AA.: "SIDA y Creación", Cuadernillo *El Mundo*, 28-11-1992; Esteva, J.: "Supervivientes del SIDA", *Ajoblanco*, n.º 53, pp. 24-31; VV.AA.: "La década del SIDA", Cuadernillo *El País*, 11-3-1993; Staniszewski, M. A.: "Arte, SIDA y Activismo", *Lápiz*, n.º 56, 1989, pp. 18-19; Atkins, R.: "Arte y SIDA: de luto e iracundos", *Arena*, n.º 5, 1989, pp. 54-56. Algunos de estos artículos se encuentran recogidos en el libro de Aliaga, J. V.; G. Cortés, J. M.: *De amor y de rabia: acerca del Arte y el Sida*, Repraval S. L., 1993.

¹² Lebrero Ståls, José: "General Idea", *Lápiz*, n.º 58, abril 1989, p. 70.

símbolo de la persecución contra los homosexuales durante el periodo nazi, y que desde los años sesenta es el emblema de la liberación gay. Sin embargo la expresión silencio = muerte apareció, por primera vez, en 1987 en una instalación en el New Museum en Broadway, *Let the Record Show*, como denuncia a la inactividad que la administración Reagan-Bush tenía sobre el tema del SIDA. Este símbolo aparecía en neón, debajo aparecía una foto de los Juicios de Nuremberg, y frente a ella seis fotografías de tamaño natural de "criminales del SIDA" y debajo de cada una las palabras literales por las que serán juzgados por la historia. Finalmente un bloque de cemento en blanco con la fotografía de Reagan, de nuevo, con el anuncio silencio = muerte. Se añade a la instalación información electrónica a modo de metraje documental sobre el SIDA, donde ya aparecía el slogan: "Ponte en marcha. Lucha. Lucha contra el SIDA", ya habitual en las manifestaciones de ACT-UP. Otros grupos que realizan exposiciones sobre el SIDA son el Group Material y el Gran Fury.

Entre los trabajos realizados en la calle el más sorprendente es una serie de vallas publicitarias creadas por los Art Against AIDS, proyecto concebido por el First Bank System de Minneápolis, entre los artistas de este proyecto se encontraban Robert Mapplethorpe, Cindy Sherman, etc. También fue muy impactante el proyecto *NAMES Project Quilt* o *AIDS Quilt*, a modo de gigantesco proyecto comunitario que conmemora un 20 % de las muertes por SIDA en EE.UU. a modo de colcha donde cada participante añade un pedazo en recuerdo de alguien próximo víctima del SIDA (colcha que ha alcanzado ya las dimensiones de más de una decena de campos de fútbol).

También un comité de administradores de arte, conservadores, editores y escritores de Nueva York crea-

ron VISUAL AIDS, que montó *A Day Without Art*. El 1 de diciembre de 1989 (Segundo Día Internacional de Precaución del SIDA de la OMS), alrededor de mil museos estadounidenses participaron con exposiciones sobre el SIDA, y como lema de este evento se eligió: "Luto y acción en respuesta a la crisis del SIDA". Todas estas iniciativas están dirigidas a abarcar el más amplio paisaje social, desmantelando las fronteras culturales, iniciativas que se dan cuando la situación es muy grave, cuando el Arte no es suficiente, cuando hay que hacer algo más.

Otras actividades artísticas relacionadas con el SIDA, son las de los vídeo-artistas, que crean collages con imágenes televisivas. Entre ellos destaca el Video Against AIDS, donde se tratan temas como la discriminación, el SIDA y las mujeres, la educación comunitaria, análisis y activismo, etc.

En España son pocas las actividades de este tipo, destacan organizaciones como La Radical Gai (Madrid), que reivindican el deseo homosexual y lucha contra los prejuicios ideológicos y morales, organizaciones como ACTUA (Barcelona), Coordinadora Gai i Lesbiana (Barcelona), y El Proyecto 1 de Diciembre,¹³ en Valencia, nace en el marco universitario y cultural, formado por artistas, profesores y alumnos de Bellas Artes de Valencia. Su pretensión es llevar a cabo proyectos efectivos concienciadores de la realidad que el SIDA significa y que a todos nos compete e implica. Implicación que cada vez es mayor en nuestra sociedad, y que realmente ha conseguido, en gran medida, cambiar la imagen estigmatizadora y excluyente que nuestra sociedad tenía respecto a los enfermos de SIDA. Sociedad que, en parte, gracias al arte cada vez es más abierta y solidaria, aunque todavía es largo el camino a recorrer.

¹³ Véase Colectivo "Proyecto 1 de Diciembre": "Para mirar el SIDA", Cuadernillo *Diario 16*, Valencia, 1-12-1992.