

#33

LA METÁFORA MULTIMODAL Y LA REPRESENTACIÓN DE LA ENFERMEDAD: ESTUDIO SEMIÓTICO DEL VIH EN *PÍLDORAS AZULES*, DE FREDERIK PEETERS

Fernando Candón-Ríos

Universidad de Cádiz

<https://orcid.org/0000-0002-5402-090X>

Artículo || Recibido: 31/01/2025 | Aceptado: 20/07/2025 | Publicado: 10/2025

DOI 10.1344/452f.2025.33.8

fernando.candon@uca.es

Ilustración || Tara Winstead–Fotografía de dominio público

Texto || ©Fernando Candón-Ríos – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



Resumen || Este estudio analiza la metáfora multimodal en *Píldoras azules* (2001), de Frederik Peeters. La novela gráfica, de carácter memorístico, narra la relación del autor con su pareja y el hijo de esta, ambos convivientes con el VIH. A partir de los planteamientos de Charles Forceville, se examinan tres metáforas vinculadas a la ansiedad, la culpa y el miedo al contagio. Se demuestra cómo texto e imagen interactúan para representar emociones asociadas al virus. El análisis revela una evolución en la percepción del VIH: de condena y estigma a condición crónica. La edición ampliada de 2013 refuerza esta transición al incorporar una mirada más despreocupada, acorde con el paradigma «post-sida». Así, la obra contribuye a una pedagogía afectiva del VIH en el contexto europeo contemporáneo.

Palabras claves || Metáforas multimodales | semiótica | VIH | sida | novelas gráficas.

La metàfora multimodal i la representació de la malaltia: estudi semiòtic del VIH a *Píldoras azules*, de Frederik Peeters

Resum || Aquest estudi analitza la metàfora multimodal a *Píldoras azules* (2001), de Frederik Peeters. La novel·la gràfica, de caràcter memorialístic, narra la relació de l'autor amb la seva parella i el fill d'aquesta, tots dos convivint amb el VIH. A partir dels plantejaments de Charles Forceville, s'examinen tres metàfores vinculades a l'ansietat, la culpa i la por al contagi. Es demostra com text i imatge interactuen per representar emocions associades al virus. L'anàlisi revela una evolució en la percepció del VIH: de la condemna i l'estigma a una condició crònica. L'edició ampliada del 2013 reforça aquesta transició en incorporar una mirada més despreocupada, d'acord amb el paradigma «postsida». Així, l'obra contribueix a una pedagogia afectiva del VIH en el context europeu contemporani.

Palabras claves || Metàfores multimodals | semiòtica | VIH | sida | novel·les gràfiques.

**Multimodal Metaphor and the Representation of Disease: A Semiotic Study of HIV in
Píldoras Azules by Frederik Peeters**

Abstract || This study analyzes the use of multimodal metaphor in *Píldoras azules* (2001), by Frederik Peeters. This autobiographical graphic novel narrates the author's relationship with his partner and her child, both of whom are living with HIV. Drawing on Charles Forceville's theoretical framework, the article examines three metaphors related to anxiety, guilt, and fear of contagion. It demonstrates how text and image interact to represent emotions associated with the virus. The analysis reveals an evolution in the perception of HIV: from condemnation and stigma to a chronic condition. The expanded 2013 edition reinforces this transition by incorporating a more relaxed perspective aligned with the "post-AIDS" paradigm. In doing so, the work contributes to an affective pedagogy of HIV within the contemporary European context.

Keywords || Multimodal metaphors | Semiotics | HIV | AIDS | Graphic Novels.

0. Introducción

La novela gráfica *Píldoras azules* (2001), del historietista suizo Frederik Peeters, se presenta como un relato memorístico que narra la relación del autor con su pareja y el hijo de ella, ambas personas VIH positivas. La obra aborda temas como el amor, la convivencia y la lucha cotidiana contra el estigma asociado al virus. En España, fue traducida y publicada en 2004 por la editorial Astiberri. Más de una década después, Peeters reeditó el trabajo incluyendo nuevas páginas que amplían la historia y actualizan la situación de los personajes principales, lo que dio lugar a una edición ampliada publicada también por Astiberri en 2015, que sirve como referencia principal para esta investigación.

El presente estudio analiza el uso de metáforas multimodales en la novela para explorar cómo el autor, desde su perspectiva como individuo seronegativo, conceptualiza el virus y la convivencia con personas VIH positivas, tanto en el contexto original de 2001 como en la ampliación de 2013. Este enfoque permite identificar y comparar los cambios en la percepción del VIH y su impacto en las dinámicas personales y sociales a lo largo de doce años, pues refleja las transformaciones culturales y discursivas sobre dicha condición clínica en ese periodo.

El marco teórico que se aplica en la investigación se centra en las teorías de Charles Forceville sobre las metáforas multimodales. Para el académico neerlandés estas son: «a metaphor whose target and source are not, or not exclusively, rendered in the same mode»¹ (2007: 27). De esta manera, Forceville asume la idea de que la capacidad semiótica atribuida a un modo² no puede ser replicado por otro (Forceville y Urios Aparisi, 2009). Así, al adoptar el marco teórico de la metáfora conceptual propuesto por Lakoff y Johnson (1980), la metáfora deja de concebirse como un mero recurso retórico ocasional para entenderse, en cambio, como un mecanismo cognitivo esencial a través del cual la conciencia organiza y da sentido a la realidad.

La identificación de las metáforas multimodales puede suponer un reto para el observador debido a su diferencia estructural con las metáforas verbales monomodales. Mientras que estas últimas se manifiestan mediante construcciones lingüísticas explícitas, las multimodales, según Forceville (2006: 12-13), suelen caracterizarse por: (1) un parecido físico perceptible, que solo opera como disparador en el mismo modo semiótico (por ejemplo, entre dos representaciones visuales o dos sonidos), (2) el relleno inesperado de un esquema, donde la colocación de un elemento en un contexto convencionalmente reservado a otro induce una lectura metafórica, y (3) la activación simultánea de dos dominios en distintos modos, como ocurre cuando una imagen se acompaña de un sonido o un texto que sugiere un significado metafórico.

<1> «Una metáfora cuyo dominio meta y dominio fuente no están representados, o no exclusivamente, en el mismo modo semiótico». (La traducción es mía)

<2> Según lo expuesto por Forceville, el concepto de «modo» se entiende como un sistema de signos que puede ser interpretado mediante procesos específicos de percepción (Forceville y Urios-Aparisi, 2009: 23).

En lo que respecta al marco metodológico, esta investigación se fundamenta en un análisis semiótico de las metáforas multimodales presentes en *Píldoras azules*. Se toma como centro de estudio la interacción entre los modos visual y verbal para construir significados asociados al VIH y sus implicaciones emocionales, sociales y culturales. El análisis identifica las metáforas multimodales siguiendo los principios establecidos por Forceville (2006, 2009) en atención a las características clave citadas *supra*. En consecuencia, este método implica un examen detallado de las viñetas para aislar instancias donde los elementos visuales y verbales interactúan para comunicar significados metafóricos. Asimismo, se analizan los cambios en las representaciones sociales del VIH en el periodo comprendido entre 2001 y 2013, considerando estudios sociológicos y discursivos sobre el virus (Sontag, 1988; Treichler, 1999; Watney, 2000; Pearl, 2013; Basu *et al.*, 2022). Dicho enfoque busca interpretar cómo las metáforas multimodales no solo reflejan las experiencias individuales del autor, sino que también dialogan con las transformaciones en la percepción pública del VIH.

<3> Véase Rofes (1998), Persson (2013), Mazanderani y Paparini (2015), Leone *et al.* (2016), Walker (2020), Basu *et al.* (2022).

1. Introducción histórica-literaria

La figuración de las personas que viven con el VIH en el imaginario popular ha atravesado distintas fases desde el reconocimiento del virus en los años ochenta. La introducción de la Terapia Antirretroviral Altamente Activa (HAART) supuso un punto de inflexión, ya que transformó la percepción social de este: el portador dejó de ser visto como una figura condenada a muerte y pasó a considerarse una persona con una condición médica crónica y manejable³. En paralelo, el VIH ha ido perdiendo centralidad como tema en la producción cultural occidental contemporánea. Esta transformación puede entenderse como efecto de un cambio en las dinámicas de representación: los grupos tradicionalmente estigmatizados han comenzado a asumir el control de sus propias narrativas. De esta manera, cuestionan los discursos victimistas o patologizantes y generan nuevas formas de autorrepresentación cultural. En este sentido, la moderación del estigma en la esfera simbólica parece estar vinculada tanto al desarrollo científico como al empoderamiento discursivo de los sujetos afectados.

Desde la identificación en 1983 del virus de inmunodeficiencia humana, pronto comenzaron a publicarse obras literarias y teatrales que situaron al VIH y a las personas VIH positivas en el eje central de sus argumentos. Durante los años ochenta surgen obras fundamentales como *As Is* (Hoffman, 1985) y *The Normal Heart* (Kramer, 1985), que escenifican la reacción inicial ante la epidemia y el activismo frente a la indiferencia social; *The Darker Proof: Stories from a Crisis* (Mars-Jones y White, 1987), que recoge relatos sobre la experiencia del VIH entre jóvenes homosexuales en EE. UU. y el Reino Unido; *Just Say No: A Play About a Farce* (Kramer, 1988), una crítica teatral

a la gestión política de la crisis; y los ensayos *AIDS and Its Metaphors* (Sontag, 1988) y *And the Band Played On: Politics, People, and the AIDS Epidemic* (Shilts, 1987), que cuestionan las construcciones sociales y políticas en torno al virus. A ellas se suma *Borrowed Time: An AIDS Memoir* (Monette, 1988), un testimonio memorístico que narra la pérdida de la pareja del autor y denuncia el estigma social que rodeó a los pacientes durante esa década.

Por la naturaleza contextual del inicio de la epidemia, será en Estados Unidos donde se den la mayoría de las primeras expresiones artísticas y literarias que abordan el virus y sus consecuencias, siendo los protagonistas, por lo general, homosexuales. No obstante, en países como Francia se pueden señalar piezas teatrales como *Une visite inopportune* (Copi, 1988), y los libros *Mon SIDA* (Aron, 1988) y *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Gibert, 1990), por citar algunas de las producciones más importantes. En España no tardaría en adaptarse trabajos extranjeros de esta temática, siendo el primero de ellos la representación de *As Is* bajo el título de *La última luna menguante*⁴ en 1986. En lo relativo al activismo artístico, se debe destacar también la acción llevada a cabo en Barcelona en 1989 por Joan Tallada, miembro de la rama europea de ACT UP, que supuso uno de los primeros gestos públicos de visibilización del sida en el contexto español. En lo que refiere a las primeras obras escritas y publicadas, estas, en comparación con los otros países de su entorno, son más tardías y menos prolíficas en sus inicios, ya que el VIH se propaga con posterioridad a los casos de los países vecinos. No obstante, se pueden destacar novelas como *Las virtudes del pájaro solitario* (Goytisolo, 1988) o *Intersecciones* (Haro Ibars, 1991), entre algunas de las primeras producciones.

Desde su identificación, la asociación semántica entre el sida y «la peor enfermedad» fue un hecho consumado. La persona que convive con el VIH se caracterizó en los primeros compases de la epidemia por fallecer con un deterioro físico que mostraba ciertas pautas comunes (síntomatología dada por las enfermedades e infecciones oportunistas), y por un aislamiento social. En consecuencia, una vez consolidada la epidemia, el uso de la elipsis y las metáforas fueron recursos ligados al acto ilocutivo de la comunicación entre los personajes o desde el propio narrador. Este extremo es compartido por el escritor Vicente Molina Foix:

Me paro un instante a pensar en mí mismo como recopilador temprano de documentación y lector de obras referidas a esta enfermedad y no puedo evitar un suspiro de melancolía más hondo de lo habitual. Hace cinco o seis años, cuando empezaba mi curiosidad, las menciones al SIDA, bien como motivo central o como figuración de trasfondo en novelas, filmes o piezas de teatro, eran dignas de subrayarse. Hoy, al contrario, vemos con tal nitidez el perfil de la enfermedad que no hace falta ni mencionarla para saber que un autor la utiliza como sujeto implícito en una página. Así, cuando el joven homosexual del cuento *Un lugar en el que nunca he estado* (recogido en el último libro de relatos de David Leavitt de igual título) comunica a su amiga por teléfono que le ha sucedido algo espantoso, ésta, la narradora, inmediatamente

<4> La dirección estuvo a cargo de Manuel Collado y la adaptación del guion fue realizada por Manuel Larreta.

angustiada, se dice: «supuse lo peor». Y queda claro, sin más aclaraciones, qué es lo peor en ese contexto. Tampoco Javier Marías menciona la dolencia que acabó matando al personaje de Cromer-Blake en *Todas las almas*; no es necesario. Los síntomas descritos, la turbación mal disimulada de sus colegas universitarios en el funeral, la anotación final de la propia víctima en su diario («Dentro de unos años esta enfermedad será curable»), tienen ya resonancia, nos permiten el reconocimiento. (1991: 20)

Sin embargo, en 1996 se implementa con éxito el uso de la *Terapia Antirretroviral Altamente Activa* (HAART) que, a la postre, supone la transformación de la persona que vive con el VIH en una persona con una condición médica crónica. Por ende, el imaginario popular empieza a modificar la concepción que hasta entonces tenía del VIH positivo. Este viraje en la percepción social también lleva a una reconsideración de los estigmas asociados al VIH, ya que la sociedad comienza a concebirlo como una amenaza no mortal. El cambio de mentalidad se da de manera progresiva en los países donde existe el acceso al tratamiento. Mientras en regiones como Europa o Estados Unidos se comienza el camino de la *normalización* (y, por tanto, de la banalización de un virus de las características del VIH), en otras como África el sida sigue consumiendo miles de vidas cada año⁵. Este contraste entre el Norte y el Sur Global ha sido ampliamente estudiado desde perspectivas críticas que tratan de evidenciar las desigualdades estructurales en el acceso al diagnóstico y al tratamiento. En el caso sudafricano, por citar uno de los numerosos ejemplos, figuras como Zackie Achmat —cofundador de Treatment Action Campaign— y el juez Edwin Cameron jugaron un papel central en la defensa del derecho a los antirretrovirales. En este sentido, autores como Geffen⁶, Nattrass⁷, Steinberg⁸ o Fassin⁹ han abordado este contexto de lucha y resistencia frente al negacionismo institucional al mostrar cómo la epidemia se cruza con dinámicas de poder y exclusión de la población menos pudiente en el marco del Sur Global.

2. La metáfora multimodal del VIH en Píldoras azules

La trama de *Píldoras azules* se articula a partir de un eje narratológico memorístico: se trata de un relato en primera persona en el que el autor reconstruye su experiencia sentimental con Cati y el hijo de esta, ambos convivientes con el VIH. La «discordancia» entre los enamorados conlleva la asunción del protagonista de varios sentimientos que son representados mediante metáforas multimodales a lo largo de la novela gráfica. Las que estudiaremos en el análisis son: *ansiedad*, *culpa*, *miedo al contagio*. Aunque no son las únicas metáforas multimodales que se pueden apreciar en la novela, sí son las principales que se utilizan con relación al VIH. En este sentido, la obra se inscribe en el marco de las memorias, concretamente las del VIH y del sida, un subgénero, ligado al de la autobiografía, en el que el yo narrador asume el testimonio como ejercicio literario de memoria personal y, al mismo tiempo, de intervención cultural. Tal

<5> Véase Cheng et al. (2020).

<6> Véase *Debunking Delusions: The Inside Story of the Treatment Action Campaign* (2010).

<7> Véase *The Moral Economy of AIDS in South Africa* (2003), *AIDS Denialism and the Struggle for Antiretrovirals in South Africa* (2007), *The AIDS Conspiracy: Science Fights Back* (2013).

<8> Véase *Three Letter Plague: A Young Man's Journey Through a Great Epidemic* (2008).

<9> Véase *Afflictions: L'Afrique du Sud de l'apartheid au sida* (2004), *Quand les corps se souviennent: Expériences et politiques du sida en Afrique du Sud* (2006).

como se aprecian en autores como Eakin (1992), Couser (1997) o Whitlock (2000), esta tipología narratológica permite pensar la condición vírica como una experiencia subjetiva y relacional, en donde la corporalidad y la intimidad afectiva operan con discursos médicos y sociales más amplios. En el caso de Peeters, la novela gráfica conforma una autofiguración testimonial desde una perspectiva de una persona afectada por el VIH que acompaña, interpreta e interioriza la experiencia del virus desde una posición de amor y responsabilidad, aspecto poco habitual en este subgénero.

2.1. Ansiedad

La ansiedad es una de las emociones que de forma recurrente se asocia a la vivencia del VIH, tanto en el plano clínico como en plano personal. En este sentido, numerosos estudios han abordado el impacto psicológico del diagnóstico y de la convivencia con el virus. Los resultados señalan a la ansiedad como una respuesta frecuente al estigma social, la incertidumbre médica o la ruptura de proyectos vitales (Sontag, 1996; Treichler, 1999). En la literatura, la ansiedad emerge con frecuencia como un dispositivo narrativo que permite explorar los afectos, los vínculos relacionales y las tensiones entre cuerpo, enfermedad y deseo (Whitlock, 2006; Chute, 2010).

Píldoras azules sostiene la historia mediante un relato marco en el que la narración principal comienza en un momento en el que los protagonistas reciben un informe médico rutinario que controla la salud de ambos. El autor utiliza las primeras páginas para introducir a los personajes principales y su condición: él seronegativo, ella VIH positivo. Sin embargo, el detonante del conflicto es el apelativo que indica el informe para referirse a ambos como pareja: «discordantes». De esta manera, se realiza una analepsis para comenzar con la narración enmarcada. La primera parte de la novela gráfica trata los primeros contactos entre el personaje masculino, Fred (representación directa del escritor), y el femenino, Cati. El autor sitúa los primeros tramos del relato en 1993, momento en que se conocen, para ir exponiendo el paso del tiempo y sus encuentros fortuitos. En una fiesta de celebración del año nuevo de 2000, los dos personajes entablan conversación y emprenden lo que posteriormente será una relación estable: van al cine, a bares, mantienen conversaciones profundas... hasta que se citan para una cena en el apartamento de Cati. En ese momento, la protagonista femenina decide revelar a Fred su condición de VIH positivo.

La representación de la cena comienza con cuatro viñetas que hacen uso de la metonimia para mostrar la preparación y el inicio de esta: 1ª Una olla y una sartén sobre una cocina de gas; 2ª Una lámpara de una sala; 3ª Un fragmento de una mano apoyada sobre una mesa, junto a un plato lleno de pasta y un tenedor, y una copa de vino; 4ª Dos copas de vino y una botella que sirve en una de ellas.

Posteriormente, el personaje de Cati comienza a exponer su intención de continuar con la relación, pero Fred sospecha que hay algo que no se atreve a decir y le invita a expresar aquello que calla. En ese momento, una didascalia comienza a estructurar de forma verbal la metáfora de la ansiedad al comparar el momento de la confidencia con la ejecución de una pieza musical: «La partitura revelaba sus pequeñas notas, sus acentos, sus suspiros... era una primera escucha, pero la melodía sonaba muy familiar» (Peeters, 2023: 33). El diálogo continúa y llega el momento en el que Cati manifiesta que «es la primera vez que me enfrente a esto» (2023: 34). El dominio fuente de la interpretación de la pieza musical se configura hacia el dominio meta del sentimiento de ansiedad. De esta manera las didascalias se van mostrando para expresar el ritmo de la conversación:

La partitura revelaba sus pequeñas notas, sus acentos, sus suspiros...
era una primera escucha, pero la melodía sonaba muy familiar. / La
sorpresa del compositor... / Un silencio de vértigo... / ...clic...clac... /
clic... / clac... / clic... / La partitura se retomó rápidamente, aun cuando
los instrumentos estuvieron un rato desafinados... (34-35)

En el modo pictórico, el momento en el que Cati expone su condición serológica tiene como resorte un plano medio corto del personaje masculino con una expresión neutra, casi ausente, acompañado de un cigarro en la boca. La forma de sostener el cigarrillo, apoyado al límite en los labios, indica sorpresa. La falta de fondo refuerza la idea de un estado mental vacío o de suspensión. En la siguiente viñeta, un primerísimo plano de los ojos de Cati, abiertos de par en par y con líneas temblorosas, comunica un estado de nerviosismo e incertidumbre. A continuación, tres viñetas sucesivas presentan a Fred en un plano frontal, manteniendo su postura, mientras que su colapso emocional se externaliza a través de la disposición tipográfica del lenguaje. Las palabras emergen de su cabeza de manera desordenada y con orientaciones y tamaños diversos. De esta forma se representa una sobrecarga cognitiva. En la primera viñeta de esta secuencia aparecen términos conceptualmente contradictorios —*pasión, piedad, deseo*— que indican un conflicto interno. En la segunda viñeta, el volumen y la dispersión de las palabras aumentan exponencialmente e introducen términos como *huida, rechazo, castigo, asco, tristeza*. Dichos pensamientos generan una sensación de acumulación incontrolable y de colapso mental. Finalmente, en la tercera viñeta, el número de palabras disminuye ligeramente, pero se mantienen conceptos como *huida* y *tristeza*. En consecuencia, se sugiere al lector una angustia persistente en el personaje masculino.

La característica que se proyecta desde el dominio fuente (la interpretación de una pieza musical) es el carácter incontrolable y abrumador del pensamiento de Fred bajo la situación de estrés que surge de la comunicación con Cati. La construcción metafórica se hace evidente a través de la disrupción de la organización textual y de la explosión gráfica de los términos, pero es en la segunda viñeta de esta secuencia —donde la densidad de palabras alcanza su punto

La metáfora multimodal y la representación de la enfermedad: estudio semiótico del VIH en *Pildoras azules*, de Frederik Peeters
452°F #33 (2025) 126-147

La metáfora multimodal y la representación de la enfermedad: estudio semiótico del VIH en *Pildoras azules*, de Frederik Peeters
452°F #33 (2025) 126-147



La metáfora multimodal y la representación de la enfermedad: estudio semiótico del VIH en *Pildoras azules*, de Frederik Peeters
452°F #33 (2025) 126-147

La metáfora multimodal y la representación de la enfermedad: estudio semiótico del VIH en *Pildoras azules*, de Frederik Peeters
452°F #33 (2025) 126-147

La metáfora multimodal y la representación de la enfermedad: estudio semiótico del VIH en *Pildoras azules*, de Frederik Peeters
452°F #33 (2025) 126-147

la herencia otorgaba al sexo [...] una posición de “responsabilidad biológica” en lo tocante a la especie: el sexo no solo podía verse afectado por sus propias enfermedades, sino también, en el caso de no controlarse, transmitir enfermedades» (Foucault, 2007: 143). Es decir, el acto sexual implica directamente una responsabilidad social que se traduce en un cuestionamiento moral y ético. En el caso del VIH, la carga moral se ha construido desde su identificación a través de narrativas que estigmatizan a las personas que viven con el virus, ya que estos eran señalados como desviados sexuales o como personas que han transgredido las normas morales del sexo (Patton, 1990; Treichler, 1999). Esta construcción discursiva se observa, por ejemplo, en la cobertura mediática inicial de la epidemia en Estados Unidos, donde el sida se denomina como la «plaga gay» se vincula a un «cáncer rosa» que afectaba a homosexuales, usuarios de drogas y trabajadores sexuales (Treichler, 1999). Dichas narrativas activaron un marco interpretativo profundamente moralizante que convirtió el virus en una forma de castigo por desviarse de las normas sexuales hegemónicas. Desde su perspectiva, Treichler (1999) sostiene que el VIH no puede concebirse únicamente como una condición biomédica, sino que esta también se constituye como una construcción semiótica. En otras palabras, se trata de una «epidemia de significados» que refleja miedos sociales sobre el cuerpo, la sexualidad y la diversidad. Por su parte, Sontag (1996) afirma que la enfermedad —y en particular el sida— ha sido moldeada por metáforas que la vinculan a la culpa y al castigo.

No obstante, en el marco histórico en el que se desarrolla la trama de *Píldoras azules*, el VIH se representa como un estado médico en proceso de cronificación gracias a los nuevos fármacos. Los protagonistas van descubriendo la realidad del virus y sus consecuencias gracias al médico al que acuden frecuentemente. Este desplazamiento progresivo del miedo cultural hacia un saber clínico se inscribe dentro del proceso de biomedicalización. Dicho proceso conlleva la transformación del VIH en una condición gestionable mediante medicamentos y discursos científicos, lo que supone el alejamiento del signo de condena habitualmente asociado al virus. De este modo, *Píldoras azules* ilustra cómo el conocimiento médico ayuda a dismantlar la visión estigmatizada del VIH, heredada del imaginario cultural de los años ochenta y noventa, y a reemplazarla por una percepción fundamentada en la evidencia científica y en la experiencia cotidiana del tratamiento.

El sentimiento de culpa es parcialmente compartido entre Cati y su compañero sentimental, Fred. Este sentimiento, de acuerdo con la representación implícita en la novela gráfica, no solo impacta la salud física, sino que también reconfigura las relaciones afectivas y la percepción de la sexualidad dentro de la intimidad de la pareja. Por ello, el virus opera como un significante que desestabiliza el deseo sexual, e impone una serie de barreras simbólicas y emocionales entre ambos. No obstante, la convivencia con el VIH también actúa

como motor de transformación subjetiva, ya que, en este sentido, obliga a los miembros de la pareja a renegociar sus vínculos desde la empatía y la información médica. Este proceso de adaptación no elimina el conflicto —que se impone como crónico—, pero lo reconduce hacia formas más conscientes de relacionarse, lo que permite observar cómo la vivencia con el VIH, lejos de ser únicamente un límite, puede también generar nuevos modos de intimidad y de conexión.

Una de las formas en las que Peeters representa esta carga simbólica es a través de la metáfora de la culpa. La materialización visual y verbal de este sentimiento se fundamenta en la percepción del uso del preservativo como una sentencia impuesta para evitar el contagio. En consecuencia, se establece una correspondencia metafórica entre un dominio fuente asociado al ámbito judicial (*juicio, condena, castigo*) y un dominio meta vinculado a la culpa y la vergüenza.

Para contextualizar este sentimiento, el narrador introduce cómo fueron las primeras experiencias sexuales entre los personajes. De ese modo, presenta la autopercepción de Cati como una amenaza para sus parejas sexuales, lo que la lleva a interiorizar una sensación de culpabilidad:

Las primeras veces que hicimos el amor fueron muy extrañas... En el momento que nuestros caminos se cruzaron, Cati no podía concebir su vida sexual fuera más que dentro de una relativa mediocridad... consideraba que el virus la volvería sucia y peligrosa, que contaminaría hasta el más mínimo amor o deseo que pudiera sentir (Peeters, 2023: 104)

Este fragmento expone la manera en la que el VIH opera en la psique de Cati como un elemento que contamina y degrada su autopercepción. El virus introduce una lógica de culpa que se traduce en una desposesión del cuerpo y del control sobre el deseo. Sin embargo, Fred normativiza el acto sexual al asumir el rol de *macho dominante*: «La actitud de asombro y sorpresa de Cati me colocaba en una situación de dominación incontestable... me ofrecía, o más bien me imponía, el papel de macho dominante que hasta entonces nunca en mi vida me había resultado fácil» (Peeters, 2023: 105). No obstante, el protagonista expone de esta manera su miedo racional: «Pero, sin embargo, quedaba una gigantesca zona oscura, una espesa niebla, al menos en mi cabeza... y, por tanto, entre nosotros... el contagio... estábamos únicamente seguros de una cosa...» (2023: 106). Esta reflexión inserta en una didascalia forma parte del inicio de la metáfora multimodal de la culpa. Las seis viñetas muestran una especie de sala de tribunal, sin detalles, oscura y apenas iluminada por la luz que entra de la ventana. Estéticamente sugiere una hiperbolización de la justicia, ya que se muestra un juez con toga negra, peluca, mazo y gafas, y con un rictus que desprende una sensación de ira. Por otra parte, los protagonistas aparecen desnudos, y mucho más pequeños que el juez. El magistrado termina dictando sentencia:

«¡Están condenados!... ¡al condón a perpetuidad!» (106). El uso del verbo *condenar* implica la asunción de haber sido juzgado por un hecho penado por la ley.

En este sentido, la culpa en *Píldoras azules* se despliega como una emoción estructurante que impacta en el deseo sexual y en los vínculos afectivos. Por ello, esta se convierte en un prisma desde el cual se reformulan los códigos de la intimidad, al tiempo que revela la persistencia de discursos morales asociados al VIH. Sin embargo, este sentimiento no actúa de manera aislada en lo relativo a las relaciones sexuales, ya que está estrechamente ligada al miedo al contagio, que emerge como el último gran eje metafórico en la novela gráfica.

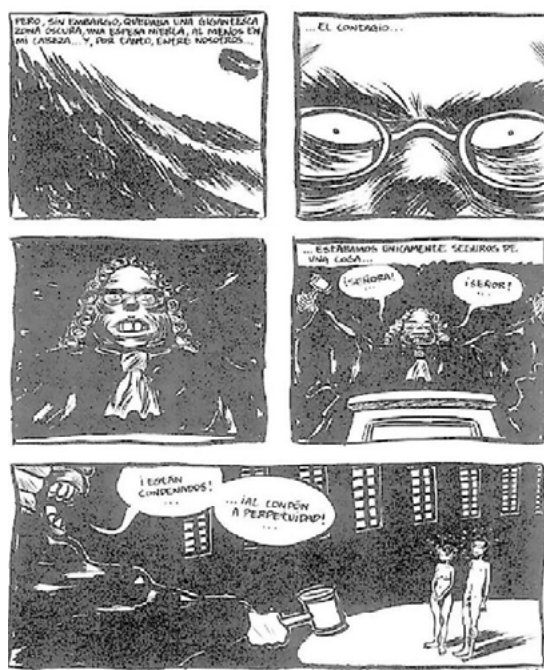


Ilustración 2—Metáfora de la culpa

2.3. El miedo al contagio

Si la ansiedad y la culpa se imponen como sentimientos inherentes al contexto del VIH, el miedo al contagio por vía sexual se convierte en un elemento recurrente en el marco histórico de *Píldoras azules*, especialmente en el caso de las parejas discordantes. De este modo, «el miedo a la sexualidad es el nuevo registro del universo de miedos en que vivimos hoy todos» (Sontag, 1996: 76).

Peeters marca un hito en la trama de la novela gráfica al presentar un suceso que exacerba el sentimiento de culpa en Cati y sumerge a Fred en un estado de terror. La ruptura de un preservativo durante el acto sexual actúa como un punto de inflexión en la relación al generar una crisis que los obliga a enfrentarse a sus temores más profundos. Este giro narrativo lleva a la pareja a acudir al médico a la mañana siguiente. En esta escena, se evidencia un choque dia-

léctico entre la ciencia y las emociones humanas, ya que el sanitario intenta, ante la incredulidad de los protagonistas, explicar que, dado el contexto en el que ha sucedido el incidente, las probabilidades de contagio son ínfimas.

De acuerdo con Lakoff y Johnson, la metáfora se define como «understanding and experiencing one kind of thing in terms of another»¹⁰ (1980: 5). Así, la metáfora del miedo al contagio se despliega en dos modos. El primero es el verbal, que se representa a través del diálogo entre el médico y Fred, en el que el facultativo le dice: «¡Tiene usted tantas posibilidades de contraer sida como de cruzarse con un rinoceronte blanco en cuanto salga de aquí!» (Peeters, 2023: 119), a lo que el protagonista responde: «¿El circo no está en la ciudad?... ¿no?...» (120).

El segundo modo, el pictórico, se plasma en una secuencia de tres viñetas que refuerzan visualmente la metáfora del miedo. En la primera, mediante un plano frontal desde la perspectiva visual del médico, se ve a la pareja con gestos atónitos y un enorme rinoceronte blanco a sus espaldas. En la segunda, un plano medio corto enfatiza la reacción de los protagonistas mientras Fred pronuncia su réplica. En la tercera, un primer plano sitúa los rostros de Cati y Fred en los extremos laterales, dejando dentro del encuadre solo la mitad de sus caras mientras se miran de reojo. En la parte superior, la figura del rinoceronte se impone visualmente. El animal se muestra únicamente con la parte inferior de sus patas delanteras, lo que transmite la sensación de amenaza y amplifica el impacto emocional de la escena.

En este sentido, la metáfora se construye a partir de la correspondencia entre un dominio fuente vinculado a un peligro irracional —que queda representado por la imagen de un rinoceronte blanco que aparece de forma inesperada— y un dominio meta asociado al miedo al contagio del VIH. La elección del rinoceronte no resulta arbitraria: se trata de un animal salvaje, inusual en el entorno urbano y, sobre todo, potencialmente peligroso. Como consecuencia, la metáfora traduce el temor abstracto de Fred en una amenaza concreta y materializada en el rinoceronte. Además, la composición de las viñetas, con el animal ocupando un espacio desproporcionadamente grande en relación con los protagonistas, enfatiza la sensación de vulnerabilidad e indefensión ante un peligro que, aunque racionalmente improbable, supone un punto de estrés emocional superlativo. El comentario de Fred sobre el circo señala la certeza del protagonista sobre que aquello que por condición es improbable no puede ser imposible.

De esta forma, el miedo al contagio no solo organiza la distancia física entre los personajes, también estructura el régimen afectivo de la pareja al transformar la intimidad en un espacio ocupado por la vigilancia y la duda.

<10> «Comprender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra». (La traducción es mía)



Ilustración 3—Metáfora sobre el miedo al contagio

3. Discusión

La novela gráfica *Píldoras azules*, en cuanto testimonio memorístico y obra de representación del VIH, se sitúa en un momento histórico que marca un punto de inflexión discursivo: la transición desde la figuración del virus como condena —propia del auge de la epidemia en los años ochenta— hacia su conceptualización contemporánea como una condición crónica, ampliamente debatida en el ámbito académico bajo el término «post-sida». Aunque dicha noción ha sido objeto de discusión y matización —como evidencian los trabajos de Rofes (1998), Persson (2013), Mazanderani y Paparini (2015), Walker (2020) o Basu *et al.* (2022)—, resulta útil para describir el cambio paradigmático en las narrativas del VIH. Estas han pasado de centrarse en la excepcionalidad y la emergencia hacia la gestión cotidiana del virus (Gilbert y Walker, 2010; Whiteside y Strauss, 2014; Whiteside, 2015), al menos en aquellos contextos donde la población VIH positivo tiene acceso estable a tratamientos antirretrovirales.

A pesar de esa aparente estabilización, el «post-sida» no comporta una superación definitiva de la crisis ni la erradicación del estigma. Más bien, señala la emergencia de un nuevo régimen discursivo en el que la gestión médica convive con formas persistentes de exclusión y desigualdad (Walker, 2020). En esta línea, resulta revelador que *Píldoras azules* apenas aluda a las dimensiones sociales, económicas o políticas del VIH, al centrarse con exclusividad en la experiencia íntima de una pareja blanca, heterosexual y residente en Europa occidental. Esta representación responde a una reformulación afectiva del virus en el Norte Global, donde el acceso al tratamiento permite una cronificación no extrapolable a otros contextos, como el

africano. Por citar un ejemplo, el estudio «Towards Elimination of HIV Transmission, AIDS and HIV-related Deaths in the UK» (Brown *et al.*, 2018) pone de relieve que, en África, una persona VIH positivo tiene hasta diez veces más probabilidades de morir en el año siguiente a su diagnóstico, debido al estigma persistente en sus comunidades.

Así, el relato de Peeters se inscribe en una doble lógica. Por un lado, da cuenta de los procesos de biomedicalización que permiten pensar el VIH como una condición tratable mediante el conocimiento clínico. Por otro, evidencia los límites del imaginario «post-sida» como dispositivo que tiende a invisibilizar las asimetrías globales y las experiencias aún atravesadas por la precariedad (Cheng *et al.*, 2020).

En este sentido, *Píldoras azules* forma parte de la constelación de relatos que participan en la reconfiguración afectiva del VIH. En lugar de focalizarse con exclusividad en el dolor o en la pérdida, la obra apuesta por una estética de lo cotidiano que evita el dramatismo y privilegia los matices de la experiencia emocional. El virus aparece como una condición con la que se puede vivir sin renunciar al deseo ni al proyecto colectivo de la pareja. Desde esta perspectiva, el texto de Peeters permite repensar la pedagogía afectiva del VIH en el siglo XXI, más que como el epílogo de una crisis, como la reorganización cultural de sus significados. Al partir de estas coordenadas, resulta relevante analizar cómo *Píldoras azules* construye un universo afectivo alternativo al dramatismo heredado del imaginario del VIH de los años ochenta y noventa.

Si se atiende la forma del objeto de estudio, el carácter intermedial de *Píldoras azules* resulta clave para comprender cómo se articulan las emociones en torno al VIH. La novela gráfica posibilita una mediación afectiva más inmediata mediante la interacción entre texto e imagen al favorecer una representación simultánea de la dimensión cognitiva y la dimensión corporal de las emociones. La combinación de elementos icónicos, tipográficos y espaciales permite manifestar estados psíquicos como la ansiedad o la culpa con una gran precisión ya que, como sostienen en sus trabajos Groensteen (1999) y Baetens y Frey (2015), el medio gráfico ofrece posibilidades descriptivas específicas para traducir la experiencia personal. En este sentido, la narrativa gráfica de Peeters explora el potencial semiótico del medio para articular un discurso complejo sobre el VIH en clave afectiva.

Cuando Lakoff y Johnson proponen la metáfora como un fenómeno cognitivo sugieren que el pensamiento metafórico es un proceso de conceptualización de la realidad en el que se asocian conceptos complejos con otros de menor complejidad. A este mecanismo asociativo lo llaman *mapping* (mapeo). Dado el formato del trabajo, una novela gráfica, se han analizado estos operadores metafóricos desde la multimodalidad. De esta forma, y tras el análisis de los modos en los tres casos estudiados, pueden identificarse tres metáforas multimodales principales. En primer lugar, la ansiedad se configura

mediante el mapeo entre el dominio fuente —la interpretación de una pieza musical en apariencia intensa y con muchos cambios de ritmo— y el dominio meta —la experiencia de la ansiedad—. Este vínculo conceptual da lugar a la metáfora LA ANSIEDAD ES UNA COMPOSICIÓN MUSICAL DESCONTROLADA¹¹, en la que la variación abrupta de los ritmos y la intensidad sonora simbolizan la fluctuación emocional y la sensación de pérdida de control vivida por el personaje de Fred. En segundo lugar, la culpa se expresa a través de la relación entre el dominio fuente —un juicio— y el dominio meta —la culpa experimentada por los personajes—. El resultado es la metáfora LA CULPA ES UNA CONDENA IMPLACABLE, ya que el juicio representa el escrutinio social, y el veredicto simboliza el peso emocional y social que deben soportar los protagonistas. Por último, el miedo al contagio se articula mediante el mapeo entre el dominio fuente —la figura de un rinoceronte blanco— y el dominio meta —el temor a la transmisión del VIH—. En este caso, la metáfora EL MIEDO AL CONTAGIO ES UNA AMENAZA SALVAJE se construye a partir de la representación del animal como encarnación del temor desproporcionado que surge a pesar de la baja probabilidad real de que esto ocurra.

Estas metáforas se conceptualizan desde la perspectiva de un individuo europeo —concretamente suizo— sin formación científica y en la veintena de edad, que narra su experiencia a partir del año 2001. Esta cronología es relevante, ya que *Píldoras azules* fue publicada en un momento de transición: aunque ya existía el tratamiento antirretroviral (TAR), persistía en el imaginario colectivo la concepción del VIH como condena. La obra muestra cómo Fred y Cati asumen su relación con naturalidad, pero el virus sigue proyectando una amenaza latente que marca incluso las prácticas más íntimas —como el uso sistemático del preservativo o el miedo al contagio por vías improbables—. Esta visión se enmarca en el régimen discursivo anterior al paradigma «post-sida», donde la enfermedad se asociaba aún a la muerte y el aislamiento. En cambio, el personaje del médico representa el conocimiento biomédico que permite el comienzo de una convivencia razonada con el virus. El propio autor, al volver a visitar su obra una década después, ofrece una mirada más distendida, desdramatizada y alineada con la comprensión actual del virus como condición tratable.

Las ocho páginas nuevas incluidas en la reedición de *Píldoras azules* en 2013 representan un giro significativo en la narrativa afectiva de la obra. A través de una simulación de entrevista dirigida a los miembros de la familia, incluida la hija de Fred y Cati —que tiene entonces nueve años y medio—, el autor despliega un discurso marcado por la cotidianización de la enfermedad. La voz que realiza las preguntas, situada fuera de plano, corresponde a la del propio Peeters, lo que permite observar una escena donde se entrecruzan la banalización del virus y la celebración de los avances biomédicos. Frente a los

<11> En este trabajo se utilizan versales para representar las formulaciones convencionales de las metáforas multimodales, siguiendo la convención propuesta por Lakoff y Johnson (1980) y desarrollada por Forceville (2006, 2007, 2009).

afectos negativos predominantes en el cuerpo central de la obra (*ansiedad, culpa, miedo*), esta escena introduce una emocionalidad distinta: la confianza, la serenidad y, en cierta medida, el humor.

Cati y su hijo mencionan, por ejemplo, la inminente reducción del tratamiento a una sola pastilla diaria, lo que permite visibilizar los logros biomédicos sin un tono triunfalista. En este contexto, la maternidad de Cati, relatada con naturalidad, subraya la transformación de los imaginarios sobre el riesgo de transmisión. Tras explicar cómo quedó embarazada sin contagiar a su pareja, la protagonista afirma con ironía: «¡Sobre todo ahora que ni hace falta usar condón!» (Peeters, 2023: s.n.), y remata con una frase cargada de desdramatización: «¡¡No más condones, joder!!» (Peeters, 2023: s.n.). Estas expresiones no deben interpretarse como simples gestos provocadores, sino como síntomas de un nuevo régimen afectivo vinculado a la cronificación médica del virus. La sexualidad aparece de esta manera liberada del peso simbólico de la culpabilidad y del deber sanitario. Así, la obra se abre paso a una reapropiación del placer y de la espontaneidad, vigentes en este último tramo de la novela gráfica. Por ello, se puede afirmar que dicho fragmento desactiva parte de la carga moral que había acompañado al VIH históricamente y, por tanto, se posiciona en la línea del paradigma «post-sida».

4. Conclusiones

Las conclusiones de esta investigación sobre las representaciones emocionales asociadas al VIH mediante el uso de metáforas multimodales en *Píldoras azules* permiten realizar una reflexión sobre las figuraciones cognitivas geolocalizadas en el marco espacial europeo. Desde una perspectiva semiótica, el análisis expone cómo la composición asociativa de texto e imagen estructura la expresión de emociones y percepciones sociales en torno al VIH. De esta manera, Peeters configura un discurso desde la posición memorística que dialoga con los imaginarios culturales y científicos. En este sentido, el estudio de la novela gráfica resulta de especial interés ya que proyecta la concepción del virus de una persona europea afectada por él en los albores del siglo XXI.

En consecuencia, *Píldoras azules* ejemplifica cómo la novela gráfica, en cuanto medio intermedial, puede intervenir de forma activa en la reconfiguración cultural del VIH desde el paradigma «post-sida». El lenguaje gráfico genera sentidos propios que permiten experimentar visual y espacialmente la vivencia del virus. Esta sinergia entre modos semióticos abre vías para una pedagogía visual de la condición clínica, donde la empatía y la cotidianidad reemplazan la narrativa trágica tradicional. Como muestran los trabajos de Chute (2010) y Czerwicz *et al.* (2015), las novelas gráficas resultan un medio predilecto para representar la convivencia con el virus desde las vivencias emocionales y sociales que estas implican. En esta línea, puede establecerse un vínculo con el enfoque de White y Epston

(1990), para quienes las narrativas personales cumplen una función terapéutica debido a su capacidad de reescribir la experiencia desde marcos de sentido alternativos. Así, la obra de Peeters se inserta en una genealogía visual de resistencia al estigma y de humanización del discurso sobre el VIH.

Se puede concluir el presente estudio poniendo en relación el uso de la metáfora multimodal en *Píldoras azules* con la particular condición sociocultural de su autor. Como ha señalado Holme (2003), el proceso creativo metafórico, como acción situada culturalmente, se articula a partir de las conceptualizaciones compartidas por una comunidad. Las metáforas analizadas —la ansiedad como música descontrolada, la culpa como juicio implacable y el miedo al contagio como amenaza salvaje— reflejan emociones negativas vinculadas a la representación del VIH vigente en el momento de publicación de la obra. Esta visión, aún influida por el imaginario heredado de los años ochenta y por las construcciones culturales que Sontag (1988) describiera como metáforas de la contaminación y la guerra, se transforma en la edición ampliada de 2013. Peeters propone en las nuevas páginas una figuración más cotidiana y desdramatizada del virus. Si bien el estigma social persiste como preocupación en la novela, la percepción del VIH como patógeno letal queda desplazada por una visión más cercana a la cronicación. La elección de los dominios fuente demuestra que la metáfora está modelada por estructuras culturales dominantes, lo que confirma que la producción metafórica no solo expresa una experiencia individual, sino que también refleja los marcos colectivos de significación propios del marco histórico de la obra. En este sentido, el análisis de las metáforas multimodales permite comprender tanto la vivencia subjetiva con el VIH como las transformaciones discursivas que acompañan su representación artística en el siglo XXI.

Bibliografía

- ARON, J. P. (1988): *Mon SIDA*, París: Christian Bourgois.
- BAETENS, J.; FREY, H. (2015): *The Graphic Novel: An Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- BASU, A.; et al. (2022): *Post-AIDS Discourse in Health Communication: Sociocultural Interpretations*, Nueva York: Routledge.
- BROWN A.; et al. (2018): «Towards elimination of HIV transmission, AIDS and HIV-related deaths in the UK», *HIV Medicine*, vol. 19, 8, 505–512.
- CHENG, J. et al. (2020): *AIDS and the Distribution of Crises*, Durham: Duke University Press.
- CHUTE, H. (2010): *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*, Nueva York: Columbia University Press.

- COPI (1988): *Une visite inopportune*, París: Christian Bourgois.
- COUSER, G. (1997): *Recovering Bodies: Illness, Disability, and Life Writing*, Madison, University of Wisconsin Press.
- CZERWIEC, M. K.; et al. (2015): *Graphic Medicine Manifesto*, Pennsylvania: Penn State University Press.
- EAKIN, P. J. (1992): *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton: Princeton University Press.
- FASSIN, D. (2004): *Afflictions: L'Afrique du Sud de l'apartheid au sida*, París: Karthala.
- FASSIN, D. (2006): *Quand les corps se souviennent: Expériences et politiques du sida en Afrique du Sud*, París: La Découverte.
- FORCEVILLE, C. (2006): «Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research» en Kristiansen G., Achard M., Dirven R. y Ruiz de Mendoza Ibáñez F. (eds.), *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*, Berlin/ Nueva York: Mouton de Gruyter, 379-402.
- FORCEVILLE, C. (2007): «Multimodal metaphor in ten Dutch TV commercials», *Public Journal of Semiotics*, vol. 1, 1, 15-34.
- FORCEVILLE, C. (2009): «The role of non-verbal sound and music in multimodal metaphor» en Forceville C. y Urios-Aparisi, E. (eds.), *Multimodal Metaphor*, Berlín: Walter de Gruyter, 383-400.
- FORCEVILLE, C. y URIOS-APARISI, E. (eds) (2009): *Multimodal metaphor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- FOUCAULT, M. (2007): *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, México D.F.: Siglo XXI, 1976.
- GEFFEN, N. (2010): *Debunking Delusions: The Inside Story of the Treatment Action Campaign*, Ciudad del Cabo: Jacana Media.
- GILBERT L, WALKER L. (2009): «They (ARVs) are my life, without them I am nothing' – Experiences of Patients attending a HIV/AIDS Clinic in Johannesburg, South Africa», *Health and Place*, vol. 15, 4, 1123-1129.
- GOYTISOLO, J. (1988): *Las virtudes del pájaro solitario*, Madrid: Alfaguara.
- GROENSTEEN, T. (1999): *Système de la bande dessinée*, París: Presses Universitaires de France.
- GUIBERT, H. (1990): *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, París: Gallimard.
- HARO IBARS, E. (1991): *Intersecciones*, Madrid: Libertarias.
- HOFFMAN, W. M. (1985): *As Is*, Nueva York: Dramatists Play Service.
- HOFFMAN, W. M. (1986): *La última luna menguante*, Manuel Larreta (trad.), Madrid: MK ediciones.

- HOLME, R. (2003): *Mind, metaphor and language teaching*, Luxemburgo: Springer.
- KRAMER, L. (1985): *The Normal Heart*, Nueva York: New American Library.
- KRAMER, L. (1988): *Just say no: A play about a farce*, Nueva York: St. Martin's Press.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. (1980): *Metaphors We Live By*, Chicago/London: University of Chicago Press.
- LEAVITT, D. (1994): *Un lugar en el que nunca he estado*, Barcelona: Anagrama, 1990.
- LEONE D.; *et al.* (2016): «Illness Representations of HIV Positive Patients Are Associated with Virologic Success», *Front Psychol*, 7, s.n.
- MARÍAS, J. (1989): *Todas las almas*, Barcelona: Anagrama.
- MARS-JONES, A.; WHITE, E. (1987): *The Darker Proof: Stories from a Crisis*, Londres: Faber & Faber.
- MAZANDERANI, F; PAPARINI, S. (2015): «The Stories We Tell: Qualitative Research Interviews, Talking Technologies and the "normalisation" of Life with HIV», *Social Science and Medicine*, vol. 131, 66-73.
- MOLINA FOIX, V. (1991): «Las obras del SIDA. La literatura de la enfermedad», *Sidapress*, 3, 19-28.
- MONETTE, P. (1988): *Borrowed Time: An AIDS Memoir*, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- NATTRASS, N. (2003): *The Moral Economy of AIDS in South Africa*, Cambridge: Cambridge University Press.
- NATTRASS, N. (2007): *AIDS Denialism and the Struggle for Antiretrovirals in South Africa*, Scottsville: University of KwaZulu-Natal Press.
- NATTRASS, N. (2013): *The AIDS Conspiracy: Science Fights Back*, Nueva York: Columbia University Press.
- PATTON, C. (1990): *Inventing AIDS*, Nueva York: Routledge.
- PEARL, M. B. (2013): *AIDS Literature and Gay Identity: The Literature of Loss*, Nueva York: Routledge.
- PEETERS, F. (2001): *Píldoras azules*, Ginebra: Atrabile.
- PEETERS, F. (2004): *Píldoras azules*, Bilbao: Astiberri.
- PEETERS, F. (2023): *Píldoras azules*, Bilbao: Astiberri.
- PERSSON, A. (2013): «Non/infectious Corporealities: Tensions in the Biomedical Era of 'HIV normalisation'», *Sociology of Health and Illness*, vol. 35, 1065-1079.
- ROFES, E. (1998): *Dry bones breathe: Gay men creating post-AIDS identities and cultures*. Nueva York: Harrington Park Press.

- SHITS, R. (1985): *And the Band Played On: Politics, People, and the AIDS Epidemic*, Nueva York: St. Martin's Press.
- SONTAG, S. (1988): *AIDS and Its Metaphors*, Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.
- SONTAG, S. (1996): *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Madrid: Taurus.
- STEINBERG, J. (2008): *Three Letter Plague: A Young Man's Journey Through a Great Epidemic*, Johannesburg: Jonathan Ball Publishers.
- TREICHLER, P.A. (1999): *How to Have Theory in an Epidemic: Cultural Chronicles of AIDS*, Durham/Londres: Duke University Press.
- VILLACAÑAS, B.; WHITE, M. (2013): «Pictorial metonymy as creativity source in "Purificación García" advertising campaigns», *Metaphorical creativity across modes: Special issue of Metaphor and the Social World*, vol. 3, 2, 220–239.
- WALKER, L. (2020): «Problematizing the Discourse of "Post-AIDS"», *J Med Humanit*, vol. 41, 95–105.
- WATNEY, S. (1994): *Practices of Freedom: Selected Writings on HIV/AIDS*, Londres: Rivers Oram Press.
- WATNEY, S. (2000): *Imagine Hope: AIDS and Gay Identity*, Londres: Routledge.
- WHITE, M.; EPSTON, D. (1990): *Narrative Means to Therapeutic Ends*, Nueva York: Norton.
- WHITESIDE, A; STRAUSS, M. (2014): «The End of AIDS: Possibility or Pipe Dream? A Tale of Transitions», *African Journal of AIDS Research*, vol. 13, 2, 101-108.
- WHITESIDE A. (2015): «The Key Question in the AIDS Epidemic in 2015», *Review of African Political Economy*, vol. 42, 145, 455-466.
- WHITLOCK, G. (2000): *The Intimate Empire: Autobiography and American Imperialism*, Londres: Cassell.
- WHITLOCK, G. (2006): «Autographics: The Seeing 'I' of the Comics», *Modern Fiction Studies*, vol. 52, 4, 965-979.