

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VII Jornadas de Jóvenes Investigadores

6, 7 y 8 de noviembre de 2013

Leila Martina Passerino

CONICET / IIGG-FSC-UBA / FCEDU-UNER

leilapasse@hotmail.com

Eje 7 Políticas del Cuerpo

La experiencia del cáncer: cuerpo y subjetividad en la fotografía de Gabriela Liffschitz

Resumen:

El trabajo reflexiona en torno a las nociones de cuerpo, subjetividad y las relaciones salud-enfermedad a partir del trabajo fotográfico realizado por Gabriela Liffschitz. En Efectos Colaterales (2003), la fotógrafa y periodista argentina, reproduce una serie de autorretratos y textos a partir de su experiencia en torno al cáncer, el lugar de la mastectomía, la pregunta por la muerte, los cambios corporales, entre otras cosas. Simultáneamente, propone una exploración de sí misma, un intento por narrarse, en el cual el cuerpo, se constituye como espacio privilegiado de subjetividad y lugar de la mirada.

Si fotografiar es conferir importancia (Sontag, 2012), el uso que hace Gabriela Liffschitz, concede un especial interés al cuerpo con cáncer, al cuerpo que ha sido intervenido por el dispositivo médico y que cuestiona las marcas de la enfermedad en relación con su propia experiencia, con los modos y modelos de representación que han dominado y con los valores, desde al análisis social y cultural a partir del cual puede analizarse el uso del cuerpo. Vivir su enfermedad, en este sentido, expresa la dimensión política del cuerpo y el lugar de la subjetividad como espacio de acción y potencialidad creadora.

Introducción

Analizar imágenes fotográficas abre todo un espectro de posibilidades que implica un trabajo de selección acerca de las dimensiones a considerar. Parafraseando a la reconocida Susan Sontag, las fotografías en sí mismas no explican nada, son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía.

Se indagan en esta oportunidad, algunas fotografías de Gabriela Liffschitz producidas para la edición de *Efectos Colaterales* (2003) el cual reproduce una serie de autorretratos y textos realizados por la autora. Esta publicación es una continuidad de otro libro, *Recursos Humanos* (2000), el cual puede pensarse como una primera exploración de algo que marcó y sostuvo la producción de estos textos: el cáncer, el lugar de la mastectomía, la pregunta por la muerte, los cambios corporales y casi en continuidad, un impulso a la exploración de sí misma, al intento de narrarse, de constituirse como sujeto, la pregunta por el cuerpo y el lugar de la mirada. Como Liffschitz menciona “*Antes de ser y representar esa herida en el cuerpo y ubicarme así en concordancia con lo esperable, no podía evitar otras formas de acercamiento, otras formas de pensarla e incluirla en mi vida*” (Liffschitz, 2003). En *Efectos Colaterales* refuerza estos interrogantes. No sólo utiliza fotografías publicadas en *Recursos Humanos* –incorporando también algunas no conocidas- sino que propone otra mirada de sí misma a partir de lo que María Moreno (2004) ha calificado como la producción de un pensamiento radical sobre el cuerpo, el erotismo y el arte en acción.

Efectos colaterales está estructurado por series marcadas por el tratamiento médico que ella misma transita y en la cual su cuerpo se posiciona como principal protagonista: “*lo cierto es que ahora mi cuerpo tiene algo para decir*” (Liffschitz, 2003). No es casual por tanto, que la fotografía de Liffschitz circule dentro de lo que puede ser categorizado como *desnudo femenino*. El cuerpo, intérprete, autor, se inscribe como superficie simbólica a ser investigada, cuestionada, objetivada, afectada y por qué no, como zona a ser recorrida, interrogada, vista.

Las cuatro series que plantea Liffschitz en su libro son ubicadas a partir de las drogas o tratamientos médicos que ella misma transita. Sin embargo, lo que en primera instancia pareciera ser reducido a un libreto signado por la intervención de la medicina, se transforma en crítica a esta propuesta que reduce la enfermedad a una situación sin sujeto, pensada sólo desde el padecer y que fija sólo en una cicatriz, como intervención quirúrgica, las transformaciones posibles. Los

efectos colaterales, se transforman en el trabajo de Liffschitz en un *proceso conceptual y estético*, de exploración.

El primer apartado de este trabajo intentará abordar los mecanismos mediante los cuales la fotografía de Gabriela Liffschitz se inscribe como narración de sí misma. Mediante el análisis del lugar del autorretrato, se planteará cómo la autora propone transformar la experiencia de sí misma en una manera de ver y ser vista, pero también de ser hablada.

En un segundo momento, se problematiza la posición de Liffschitz entre una propuesta emancipadora que considera la posición del sujeto y otra, proveniente de la práctica médica, tendiente a una cierta ilusión de arribar al real de la enfermedad y bajo una reducción de la experiencia objetualizada, pasiva, sin voz. En esta dirección, se analizan algunos relatos que habilita la autora sobre el cáncer, el lugar del cuerpo y el tratamiento. En este contexto, la enfermedad subvierte el lugar hegemónico construido y atribuido como padecimiento para buscar nuevos rumbos, una *potencialidad creadora*.

Las fotografías de Liffschitz invitan a transitar su cuerpo atravesado por el cáncer desde sus propias indagaciones sobre la subjetividad y sus transformaciones, pero también, como espacio de disputa sobre la significación social de la enfermedad y sus ejercicios de reapropiación en tanto experiencia. La propuesta, por tanto, explora estos lugares, los contextualiza y los significa en relación a algunos desarrollos teóricos que aportan a la discusión. Este objetivo, se aleja sin embargo de esquemas rígidos o estáticos. Como la misma autora menciona, será solo una perspectiva “*considerando la variedad incalculable de ángulos desde donde mirarlo*” (Liffschitz, 2003).

I. El retrato fotográfico y la invención del sí mismo

“La insolvencia del signo en lo conceptual –pudiendo ser cualquier cosa, significar cualquier cosa- gana un espacio concreto ahí donde se instale, como aquí en el cuerpo, un alojamiento que será dado por la inscripción que se haga de él.”

Gabriela Liffschitz

Según explica Bourdieu (1998) el valor de una fotografía se mide ante todo por aquello que consigue transmitir en tanto símbolo, alegoría. Distinguir los usos y públicos posibles permite considerar los contextos y las situaciones en las cuales las fotografías pueden ser significadas –lo cual no equivale a decir que se trate “del” significado, como si fuese posible pensarlo unívocamente. La fotografía de Gabriela Liffschitz puede así significarse como alegoría del relato de sí misma: *intentaba, ya entonces, construir con el cáncer un relato, una imagen* (Liffschitz, 2003). Su valor, puede así hallarse no tanto en la calidad de la imagen, en la utilización de técnicas o formatos novedosos, sino más bien, en el trabajo de pensarse a sí misma, en la captura de instantes a partir de los cuales iniciar una exploración de su cuerpo.

El contexto de su enfermedad, las inseguridades que le siguieron, los avatares médicos y los tratamientos, la pregunta por la muerte y por sí misma, dieron origen a la pregunta por la subjetividad. Así, las imágenes de Liffschitz se deslizan en esa búsqueda, en la cual se mira y que ofrece ser mirada. En las primeras dos series de la obra de Gabriela Liffschitz, encontramos fotografías exploratorias tomadas de modo “casero” por la autora [Fotos 1 y 2].



Foto 1

4



Foto 2

En su relato, narra que mientras su hija estaba en el colegio puso una tela negra en la pared, compró un rollo de fotos, consiguió un trípode y jugó mientras el disparador automático le marcaba el tiempo posible posicionarse en el espacio, elegir los adornos y objetos que utilizó, posar. En las fotografías puede advertirse cierta improvisación y el uso del juego como parte de la producción fotográfica. Bajo una sensación de “travesura”, Liffschitz no comprendía -según sus palabras- qué estaba haciendo, sólo después afirmaría sorprenderse y fascinarse.

La cicatriz y el cuerpo mastectomizado, intervenido quirúrgicamente ocupa un primer plano. Las fotografías fueron realizadas, en estas dos primeras series, en blanco y negro. Posiblemente esta decisión intentó trabajar con los contrastes: una piel blanca, fragilizada, sobre un fondo negro. También los elementos, accesorios y artefactos utilizados por Liffschitz suelen ser negros, su piel y el contorno corporal resaltan y se distinguen del contexto. No hay elementos exteriores de referencia, es un espacio cerrado, que borra todo elemento temporal y que, como se indicado, da cuenta del carácter neófito de la realización fotográfica. Realizada en un espacio íntimo -su departamento- en la Foto 1 se aprecia la tela negra colgada, un tramo de pared y el piso. El valor de la fotografía no se basa en cánones estéticos y perceptuales de la escenificación sino más bien en visibilizar el carácter experimental de la puesta fotográfica.

Estas imágenes plantean así un cuerpo en movimiento, un cuerpo que juega, que se anima a ser explorado -lo cual posiblemente haya influido en la decisión de no colocar pie de fotos que lo clausuren. Se abre un espacio de presencia-ausencia, todos estos elementos participan en los desnudos de Liffschitz y permiten el juego erótico que la autora propone. El desnudo puede ser pensado en este momento como *rito de autodescubrimiento* (Le Breton, 2012). Mediante la utilización de redes, perlas, plumas, cadenas y ropa que trasluce, maquillaje, etc. no sólo recrea personajes y se reinventa, sino que también consigue que el cuerpo no permanezca en silencio, es un cuerpo que permite siempre pensarse en situación y que facilita la narración de sí misma, habilitando el habla y su continuidad: “*Durante todo ese proceso me di cuenta de que el cuerpo es sólo eso, un cuerpo, es decir, una serie de circunstancias, un sentido distinto de lo que es una unidad -porque el cuerpo, uno comprueba, puede desunirse- y finalmente una lectura que será -para mí- la única responsable de incorporarle un signo -positivo, negativo, indiferente, productivo, devastador, etc., o todos al mismo tiempo. (...) Lo que digo es que no necesariamente esto era el fin del mundo -es decir, el fin de mi mundo-, podía ser -como después resultó- su ampliación*”. (Liffschitz, 2003)

Para esta *ampliación* del mundo que destaca Liffschitz, “su mundo”, el retrato, el autorretrato, ha sido la alternativa más loable para llevar a cabo este momento exploratorio. Como explica Le Breton (2012), el retrato ha sido a partir del siglo XV, el *soporte de una memoria, una celebración personal* (Le Breton, 2012: 42). Este proceso ha sido acompañado por un movimiento de individuación que ocurre en la Modernidad, a partir del cual el rostro llega a adquirir el lugar más singular, la parte más individualizada como marca de una persona¹. Opera en este aspecto, una mutación de la condición de los sentidos acompañado de un lento proceso de autonomía de la mirada, que se convierte posteriormente, en el sentido hegemónico de la Modernidad. La mirada, pasó a ser entonces no sólo la forma de conservar la apariencia del sujeto, sino también de conocerlo, de conferirle identidad, un modo de aprehender la subjetividad, de re-conocerse. Liffschitz, se sumerge en esta posibilidad, una exploración de sí misma y de su cuerpo, de aquí que para la autora la fotografía forme parte de lograr el acercamiento, de ubicarse y de incluir el cáncer y las marcas en su vida.

El cuerpo, a partir de la Modernidad y en una estructura social de tipo individualista, como hemos notado, se convierte, en primera instancia, en límite fronterizo. El cuerpo se configura como límite y lugar de distinción (Le Breton, 2012). En un segundo momento de este avance individualista que corresponde a la atomización de los sujetos y la emergencia narcisista, el cuerpo se volverá refugio y valor último, factor de certeza del sujeto (Le Breton, 2012). He aquí, una de las razones mediante las cuales podría explicarse la utilización del cuerpo de Liffschitz como protagonista del relato de sí misma. Ella se pregunta, *¿qué era el cuerpo antes?* Solo recién después de la intervención quirúrgica ella tiene la necesidad de pensarse y pensar su cuerpo: *Antes jamás me hubiese desnudado ante una cámara, o sí, pero no para hacerlo público* (Liffschitz, 2003).

En continuidad con la argumentación de Le Breton, éste menciona que uno de los aspectos propios de nuestra contemporaneidad es que cuanto más se centra el sujeto en sí mismo, más importancia toma el cuerpo, al tiempo de convertirse en un doble, un *alter ego*: “El cuerpo se vuelve un espejo, otro de uno mismo, con el que es posible cohabitar fraternal y placenteramente. (...) El individuo es invitado a descubrir el cuerpo y las sensaciones como un universo en permanente expansión, como una forma disponible para la trascendencia personal” (Le Breton,

¹ El rostro tendrá cada vez mayor importancia con el correr de los siglos. Como afirma Le Breton, la fotografía reemplaza a la pintura y el rostro se convierte en símbolo de identidad. La fotografía del rostro en los documentos de identidad operan como figuraciones extremas de la identificación de la persona con las mismas.

2012: 156). El cuerpo, así pensado, es en Liffschitz un modo de trascendencia, un modo de vuelta a reconocerse para cohabitar, un cuerpo para ser *reinscrito, releído, revisado*.

El autorretrato, pone los límites y las condiciones para su reconocimiento. Es Liffschitz quien pauta las normas y propone el modo de ser vista, mirada. En la tercera serie que propone Gabriela Liffschitz, *Doxorrubicina, Docetaxel, Metadona*, la autora ya podría pensarse es un poco más consciente del tipo de construcción de sí misma que puede elaborar. Como expresa



Foto 3

Georges Vigarello, en el retrato y la construcción de sus imágenes convergen el sentimiento de poder dominar la apariencia y el de poder trasponerla en signo lo más acusado posible de la individualización del yo. (Vigarello, 2005: 244) La Foto 3 es la imagen utilizada en la portada de *Efectos Colaterales* y muestra un autorretrato con poses más pensadas, fuera de improvisación, en un estudio, organizadas y construidas desde otros esquemas conceptuales.

En esta serie de imágenes que propone Liffschitz, el autorretrato se convierte en un verdadero arte de reinención de la propia imagen (Bourdieu, 1998). Consciente ya de esto, mira a la cámara, afirmándose a sí misma. Es una mirada desafiante, dispuesta a enfrentar cualquier obstáculo.

En pose de largada de lo que podría ser una carrera [Foto 4], Liffschitz pareciera llevarse por delante todo lo que se ponga en su camino: estereotipos visuales de las mujeres mastectomizadas; de belleza, de erotismo, de la relación sujeto-enfermedad. La mirada, sentido hegemónico moderno, interpela al espectador y lejos de instalar un acuerdo subsumido en la lástima o la compasión, propone una relación de igualdad, desafiante. Al devolver la mirada, se posiciona como sujeto, capaz de acción, de transformación. Plantea cómo quiere ser vista. Si bien la fotografía ya no es blanco y negro, Liffschitz utiliza un fondo negro e iluminación capaz de contornear su cuerpo, de delimitarlo y sobre todo de resaltarlo; ahora en un estudio fotográfico, lejos de la improvisación de las primeras tomas. En color, tiene pintada, tatuadas, dos serpientes.

Una que, con la cabeza en su propia cabeza, recorre su pecho y da la vuelta hacia la espalda, quizás un modo más estético de desnudarse; la segunda, se posiciona en su entrepierna y finaliza en la parte inferior de la espalda, a la altura de la cintura.

Como explica Bourdieu, en el lenguaje de las estéticas, la frontalidad significa lo eterno, por oposición a la profundidad, allí por dónde se introduce la temporalidad (Bourdieu, 138). La pose de Liffschitz, es pauta de desafío y un reto a la inmortalidad.

La construcción del cuerpo en la imagen funciona como signo de subjetividad: la trascendencia se repliega al universo de lo íntimo y al espacio del cuerpo (Vigarelo, 2005: 245). La imagería del cuerpo llega a ser casi una instancia psicológica, un cuerpo que podría hablar, capaz de dar cuenta de los estados anímicos. Las fotografías fueron realizadas también con un fin terapéutico, analizadas tanto por su oncólogo como por su psicoanalista, tuvieron el propósito -explicitado por la autora- de ayudar a mujeres que estaban pasando por situaciones similares a las de ella. El

cuerpo-objeto pasa a ser cuerpo-subjetivado; la síntesis de la realización de uno mismo y la expresión privilegiada de la persona (Vigarelo, 2005): “*Un cuerpo que parpadea. Ahora que duda es el mejor momento para acurrucarse en él, sentir la dureza de la piel en el centro del pecho, un pecho alado y el otro incomprensible*” (Liffschitz, 2003). Pero este momento de duda, no es el cuerpo cartesiano reducido a lo negativo, la molestia, la vergüenza o el error (Le Breton, 2012: 153); sino aquello capaz de dar certezas al sujeto. Liffschitz no es ajena a las representaciones sociales y culturales que dan significado a las configuraciones del cuerpo, de aquí su búsqueda incesante por reencontrarse, por explorarse, por proponer modos diferentes de ser vista, el cuerpo es su refugio y su arma de lucha también.

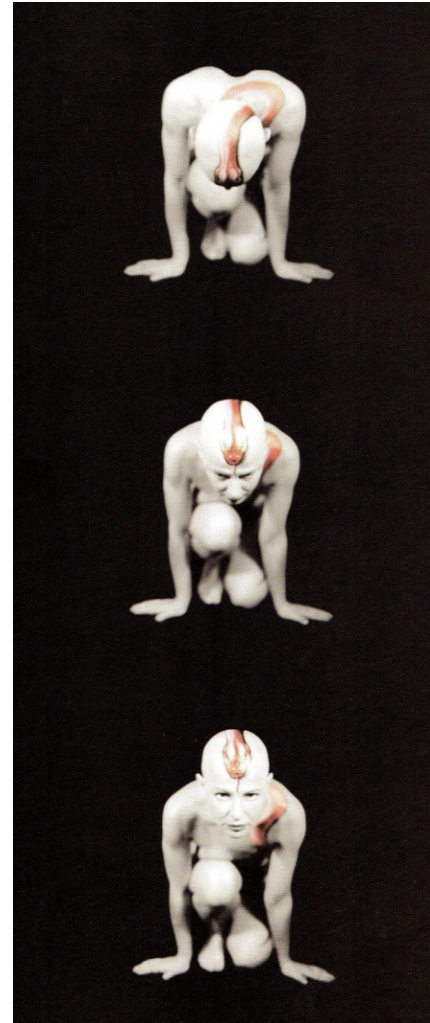


Foto 4

II. Cuerpo, relato y enfermedad

“Descubrí muchas cosas debajo del seno, en el hueco que dejó había mucho. Mucho para pensar y mucho para ver. Iluminar esta nueva instancia del cuerpo, sus excursiones exóticas, creo, exponer en juego otra mirada –poniendo a jugar la mía. Lo cierto es que ahora mi cuerpo tiene algo para decir.”

Gabriela Liffschitz

Si fotografiar es *conferir importancia* (Sontag, 2012), el uso que hace Gabriela Liffschitz en *Efectos Colaterales*, concede un especial interés al cuerpo con cáncer, al cuerpo que ha sido intervenido por el dispositivo médico y que cuestiona las marcas de la enfermedad en relación con su propia experiencia. Pero ésta, no es ajena a los modos y modelos de representación que han dominado y a los valores, desde al análisis social y cultural a partir del cual puede analizarse el *cuerpo*.

La relación entre medicina y arte, según argumenta Lynda Nead (1992), no resulta accidental. Para la autora, ambos dispositivos son mecanismos que regulan, contienen el poder y los derechos de las mujeres a la autodefinición. Las fotografías podrían inscribirse también como metáforas patológicas (Sontag, 2003), en tanto han servido para realizar juicios de valor, para expresar preocupaciones del orden social o para reforzar modelos “saludables” de vivir, normativizando conductas e *in-corporando* criterios de salud. Las metáforas patológicas para Susan Sontag han servido para incrementar el sufrimiento, al padecer más por los imaginarios y representaciones que se crean, que por la enfermedad misma. De aquí que para la autora constituyan *trampas* que deforman la experiencia del padecer cáncer y que tiene consecuencias muy concretas en las personas, al inhibir a las personas a buscar tratamiento a tiempo, o a realizar las acciones necesarias para conseguir tratamientos eficientes (Sontag, 1989: 19) Desde esta perspectiva, la experiencia del cáncer -como puede analizarse a partir de las fotografías de Liffschitz- plantea la constitución de un cuerpo político que discute modos de representar, de experimentar y de convivir con la enfermedad.

Una primera perspectiva de análisis podría ser la discusión que plantea Liffschitz en relación a la representación que realiza la medicina del cuerpo y la objetivación que se hace del sujeto que transita una enfermedad. La fotografía ha sido utilizada en la medicina como una forma de lograr criterios de veracidad y de objetividad. Este *uso social* (Bourdieu, 1998) que ha

pretendido un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible no es natural, sino que nace de las atribuciones que se le han hecho a la fotografía desde sus orígenes considerado como “realista” y “objetivo” (Bourdieu, 1998: 136). La fotografía médica ha utilizado estos parámetros para construir *imágenes* y para intentar arribar a las visiones más objetivas de las mismas, como posibilidad de arribar a *lo real* de la enfermedad, proponiendo en relación a esto, modos de conocimiento y de “acceso”².

La fotografía médica, en su uso social, aspira a la reproducción exacta y objetiva de la realidad, confirmándose a sí misma en la *certeza tautológica* (Bourdieu, 1998) de que retrata a “la enfermedad”, una representación objetiva [Fotos 1 y 2 del Anexo]. Con este objetivo, una de las estrategias utilizadas por la institución médica es la preparación de la escena fragmentando la unidad del cuerpo. En el caso del tratamiento de las mamas, la fotografía siempre centra el tronco de la persona, desde el cuello hasta la cintura aproximadamente. Para lograr el efecto de objetividad, en ocasiones se insta a “mirar” la patología en todos sus ángulos, se lo realiza desde un ángulo frontal y se agregan fotografías desde un plano frontal y en “3/4” [Foto 1 del Anexo].

Este tipo de imágenes desliza uno de los procesos que comienza en el Modernidad en el que la medicina distancia la enfermedad del enfermo, en un proceso de objetivación de la enfermedad: “Esta característica apoyada en las cualidades científicas de la producción de este tipo de imágenes, avalaría la supuesta neutralidad representacional de la fotografía” (Barthes, 1997: 13). El cuerpo es disociado del hombre que encarna y encerrado en-sí, hay una distancia ontológica que los separa (Le Breton, 2012: 217). En la fotografía médica no hay sujeto, el cuerpo es propuesto como ajeno y el centro estará en la delimitación de enfermedades perfectamente objetivas y contenidas, pero aún más, el foco es puesto en destacar la anomalía, la enfermedad como evidencia. El rostro jamás es mostrado, o si se lo hace, se tapan los ojos. Esto forma parte de lo anteriormente descrito en relación al rostro y la constitución de identidad y el

² Si bien excede los propósitos de este trabajo, la relación entre usos sociales asociados fundamentalmente a la objetividad tiene en la medicina también una genealogía que bien puede ser rastreada en *El nacimiento de la Clínica* (1997) de Michel Foucault. La relación entre saber/poder/mirada será constitutiva para pensar lo que en siglo XVIII Foucault denomina el nacimiento de la clínica médica, basada en una nueva experiencia de la mirada: el momento en que la enfermedad sale a la luz, como explicita el autor. La mirada médica adquirirá en la modernidad un valor supremo sobre la cual se realiza una relación directa entre la mirada y el conocimiento de la verdad: “Describir es aprender a ver”. En consonancia con estos argumentos, resulta coherente, que la fotografía se posicione como aquel dispositivo capaz de auxiliarla: “Lo que en verdad implica el programa del realismo en la fotografía [y la mirada clínica médica en la modernidad] es la creencia de que la realidad está oculta. Y si está oculta, hay que develarla, toda cosa registrada por la cámara es un descubrimiento” (Sontag, 2012: 120).

predominio de la mirada en este sentido. Opera así un borramiento del carácter simbólico del cuerpo, como si fuese posible arribar a ese real sin connotación alguna, a un *cuerpo sin ropa* (Clark, 1956) como la noción discutida por Lynda Nead, carente de representación. Los beneficios no son pocos, cuánto más pierde el cuerpo su valor moral o se lo concibe diferente del hombre que encarna, más se incrementa su valor técnico y comercial (Le Breton, 2012: 219).

La fotografía de Gabriela Liffschitz, consciente de los modos en que es desconocido el tránsito del sujeto por la enfermedad, subvierte los modelos propuestos por la medicina, los discute y realiza una propuesta en la que la enfermedad no es ajena a su persona. Encara su yo y el cuerpo no en términos antagónicos o duales, sino como inescindibles. Ella es sujeto de la enfermedad, en este aspecto, es un sujeto no diferencial de su cuerpo y de las intervenciones que se hicieran sobre él. Vivir su enfermedad, en este sentido, también significa discutir con los modos desde los cuales la medicina la objetiva, es salirse del lugar asignado para una mujer mastectomizada en la imagen y en la práctica médica, para erigirse como sujeto capaz de elección, de autonomía sobre las representaciones sobre su cuerpo y sobre el modo de convivir con la enfermedad [Foto 5].

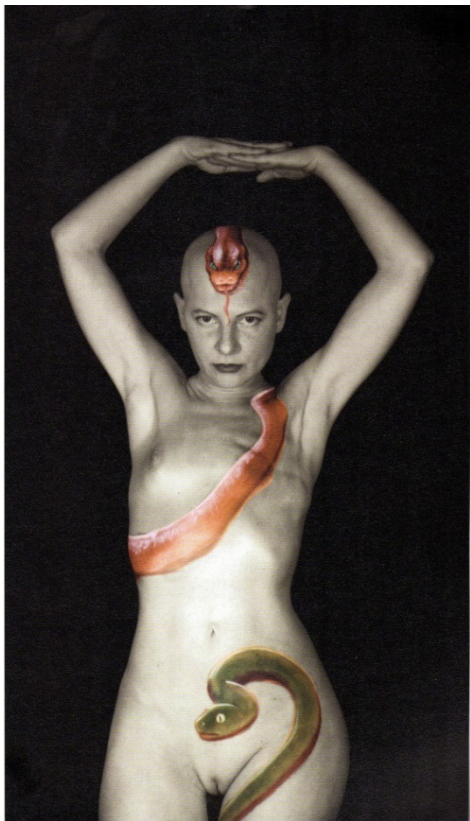


Foto 5

Liffschitz se convierte en sujeto de acción y cuestiona los modos en que la medicina participa en la regulación del cuerpo femenino, proponiendo alternativas que la posicionan en un lugar diferente. Este espacio es más bien el de la autonomía y la posibilidad de creación. De este modo, el cuerpo postulado de la medicina como objeto de intervención quirúrgica se transforma en cuerpo que participa y que potencia la capacidad de representarse. La gramática que piensa el cuerpo a partir de la falta y de asimetría, que ubica topográficamente la cicatriz, es discutida y se transforma en signo: “*En medio de mi pecho me nace un signo, no es una línea como la penaba, no es un tajo duro y firme como un rasgo de carácter, es un signo, como una ‘z’ demasiado horizontal, más bien la tilde de la ‘ñ’*” (Liffschitz, 2003)

Se desliza en este momento una crítica política a la tradición que hace del padecimiento una cruz y del ocultamiento del estigma de lo incompleto, una virtud femenina (Moreno, 2004). La mirada que le devuelve al espectador es de quien grita “yo puedo” y en una posición de poder que establece lo que merece ser mirado. Así, controla la representación oponiéndose a ser sólo espectadora más o menos ausente de sí misma, para tomar el control sobre su cuerpo, ubicándose como sujeto de deseo. Su fotografía se transforma así, en la experiencia misma, en una manera de ver (Sontag, 2012), transforma la experiencia del cáncer, desde las metáforas bélicas y destructivas que sostienen el significante cáncer desde un lugar de sufrimiento, estigmatizado, temido y tendientes a simplificar lo complejo (Sontag, 2003) a un momento de reflexión, de búsqueda, de acción: “*La distinción no pasaba por estar exento de la adversidad –nunca se lo está- sino por la capacidad de cada uno de transformar las circunstancias en un recurso*” (Lifschitz, 2003).

La fotografía se vuelve así testimonio, relato posible. Reconocida la finitud humana, Lifschitz no la cuestiona, sino que lo utiliza como punto de partida, la diferencia, según sus palabras, residía en cómo relacionarse con eso, qué hacer –pensar, sentir, etc. El relato fotográfico le otorga la inmortalidad que fija la perdurabilidad, a partir de la cual desea ser recordada, pero también reconocida. En este aspecto, lo que suministra la fotografía no es solo un registro del pasado sino una manera nueva de tratar con el presente (Pultz, 2003).

Son los *efectos colaterales*, pero no sólo producto del tratamiento oncológico, sino la posibilidad de indagarse a sí misma, de cuestionar su cuerpo, de explorarse y dejarse ver. El sujeto que construye Lifschitz no es de alguien dominado por la enfermedad (“ser” un enfermo), sino de alguien que la transita y que se pregunta qué es entonces el cuerpo, para dar cuenta de que el cuerpo no es más que un relato, no un atributo, sino una praxis (Cortés Roca, 2010). Así, la transformación entre un objeto pasivo de la representación –como inscribe la medicina- y un sujeto que se reinventa a sí mismo es evidente.

La fotografía de Lifschitz pone al descubierto, lo que habitualmente se esconde [Foto 6]. Si la medicina, mediante un uso social realista, intenta poner en evidencia ese *real* de la enfermedad, esta instancia de extrema visibilidad será sólo reconocida en ese espacio médico, en ese momento. Luego será, paradójicamente, encubierta de la mirada social, siendo el dispositivo médico quien brindará las herramientas para ser correctamente disimulada y contenida, estéticamente ofensiva, crea opciones para su invisibilización como la utilización de prótesis o

cirugías “reparadoras” o “reconstructivas” o mecanismos menos agresivos como puede ser la utilización de maquillaje facial para disimular los efectos de la medicación: “Al tranquilizar a los otros, parece, la paciente de cáncer tiene que sentirse también tranquilizada”(Nead, 1992: 131).

Como muestra John Pultz (2003), la fotografía ha servido ya en el siglo XIX para definir el cuerpo de la mujer como vulnerable a la enfermedad y necesitado de la continua supervisión de los expertos. El cuerpo femenino, ha sido desde los comienzos de la imagen fotográfica, juzgado. Arte y la medicina se definen como los dispositivos por excelencia para promover modelos de corporalidad deseables, construyendo vulnerabilidades, malestares y tensiones para quienes no cumplen con estos supuestos o requerimientos expuestos en las representaciones. El cuerpo de la mujer es así redefinido y reordenado, científica y pictóricamente (Pultz, 2003). Si bien, tal como explica Lynda Nead (1992), la pregunta acerca de si es posible escapar a la estructura de mirar y juzgar tiene un “no” como respuesta, un “no del todo”, la subjetividad puede ser perturbada y puesta en tela de juicio como lo logra para la autora la fotografía de Jo Spence [Fotos 3 y 4 del Anexo].

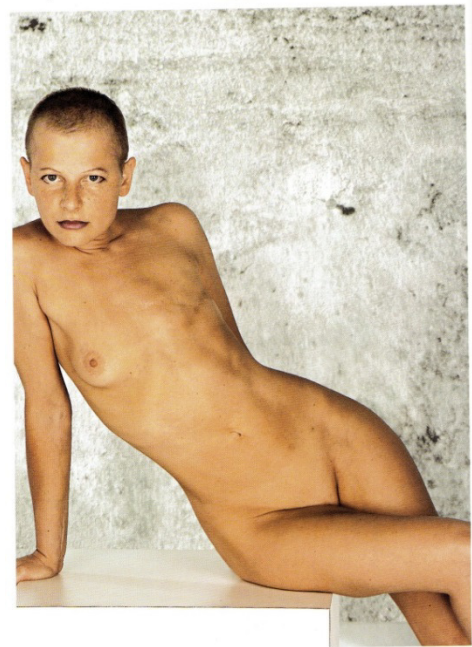


Foto 6

La fotografía de Jo Spence, en la serie *The Picture of Health?* (1982–86), pudo haber sido para Gabriela Liffschitz un antecedente de gran valor en la medida que, según el análisis de Nead (1992) ha utilizado la fotografía, desde que es diagnosticada y tratada de cáncer de mama, con varios objetivos que se le asemejan. Son fotografías que han servido para explorar su propia identidad física; como contexto terapéutico; para poner en evidencia el control del cuerpo femenino y también para confrontar con las políticas de salud y cómo retienen el poder de los individuos cuando están categorizados como paciente pasivo o víctima.

En la obra de Jo Spence, como refería, hay muchas similitudes con el trabajo de Gabriela Liffschitz, sobre todo porque ambas narran las tensiones entre las maneras en que son representadas las mujeres y cómo llegan a entenderse ellas mismas en las sociedades contemporáneas (Nead, 1992: 131). Ambas hacen visibles cuerpos que se contraponen a los

ideales, al tratarse de cuerpos enfermos, envejecidos o frágiles desde imágenes que podrían considerarse deslegitimadas en relación a aquellas a las que suele contenerse el cuerpo enfermo, es decir, las imágenes utilizadas por la medicina donde el sujeto es invisibilizado. En *Exiliada* [Foto 4 Anexo] Spence separa el torso del cuerpo para representarse como una persona con cáncer, ubicada desde una mirada de la medicina, Spece relata ese desdibujamiento de la identidad, terrorífica y monstruosa, escribiéndose en su pecho “Monster” (monstruo). Una bata de hospital es utilizada para revelar un cuerpo con cicatrices que ya no sabe a dónde pertenece, quizás el nombre de la imagen puede dar cuenta de este estado.

Gabriela Liffschitz se aparta de esta narrativa de la enfermedad, produciendo otra propuesta que brinda la oportunidad de constituirse en sujeto de deseo y estableciendo otro modo de ser mirada. Si la fotografía de Spencer narra la fragmentación de la identidad, el horror y el desconcierto; Liffschitz arremete en su búsqueda desde una posición más optimista. Liffschitz subvierte cualquier intento de comprender la enfermedad como destino y se resiste a ser sólo vista como objeto de enfermedad, para ser un *sujeto con una enfermedad*, y ante eso la posibilidad de decisión y las alternativas posibles: “*La distinción no pasaba por estar exento de la adversidad –nunca se lo está- sino por la capacidad de cada uno de transformar las circunstancias en un recurso*” (Liffschitz, 2003)

La fotografía de Gabriela Liffschitz toman así el poder de la mirada, reconstruyendo su propio modo de ser mirada, de ser leída, se posiciona como sujeto que acción y se revela contra una normatividad que hace del cuerpo enfermo, sobre todo, un lugar a ser escondido, reprimido, odiado, asediado, carente de deseo e inapropiado para su reproducción.

ANEXO



Foto 1

Gutierrez Gomez, C., et. Al. (2008)

“Vistas frontal y de tres cuartos de la paciente, 2 meses después de mastectomía subcutánea bilateral profiláctica y colocación de prótesis redondas de solución salina de 400 cc.”



Foto 2

De las Heras, M. (2009)



Foto 3

Jo Spence / Terry Dennett, 1982–86, *The Picture of Health?*



Foto 4

Jo Spence / Tim Sheard 1989 *Exiliada*

Bibliografía

- Alvarado Pérez, M. (2001) Pose y Montaje en la fotografía mapuche. Retrato fotográfico, representación e identidad. En *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario* (pp. 13-28). Santiago de Chile: Pehuén.
- Barthes, R. (1986) El mensaje fotográfico. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (pp. 11 -30). Buenos Aires: Paidós.
- Bourdieu, P. (1998) La definición social de la fotografía. En Bourdieu, P. (Comp.) *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (pp. 135-172). Argentina: Editorial Gustavo Gili.
- Cortes Roca, Paola. (2010) Yo, cualquier Yo: Gabriela Liffschitz, fotógrafa. *Mora* [en línea]. Vol.16, n.1, enero-julio 2010 <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2010000100004&lng=es&nrm=iso>. [Consulta 12 de marzo de 2013] ISSN 1853-001.
- Foucault, M. (2008) [1963] *El nacimiento de la clínica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gutierrez Gomez, C.; Rivas Leon, B. Y Cardenas Mejia, A. (2008). Secuelas de mastectomía subcutánea profiláctica: caso clínico. *Cir. plást. iberolatinoam.* [en línea]. Vol.34, n.4, octubre-diciembre 2008, pp. 299-304. http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0376-78922008000400007&lng=es&nrm=iso [Consulta 3 de abril de 2013]. ISSN 0376-7892.
- Le Breton, D. (2012) [1990] *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Moreno, M. (2004, febrero 20) Gabriela Liffschitz 1963-2004. *Página 12*. [En línea] <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1030-2004-02-20.html> [Consulta 12 de marzo de 13]
- Nead, L. (1992) *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos.
- Perrot, M. (2008). El cuerpo. En *Mi historia de las mujeres* (pp. 51-104). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pieroni, P.; Scotland, J.; Shelley, L.; Vasey, G. (Ed.) (2012) *Jo Spence: Work (Part I & II). Jo Spence Memorial Archive*. Camden Press London. Space.
- Pultz, J. (2003) 1850-1918: género y erotismo en la fotografía pictórica. En *La fotografía y el cuerpo* (pp. 35-63). Madrid: Akal.

Sontag S. (2012) [1973] *Sobre la fotografía*. Buenos aires: De Bolsillo.

Sontag, S. (1989) *El sida y sus metáforas*. Barcelona: Muchnik.

Sontag, S. (2003) [1989] *La enfermedad y sus metáforas. El SIDA y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus Pensamiento.

Vigarello, G. (2005) *Historia de la Belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Edición.

Viggione, Alicia (2009) Enfermedad, cuerpo: discurso: tres relatos sobre la experiencia. En *Cuerpo(s), Subjetividad(es), y Conflicto(s)*, Carlos Figrari y Adrian Scribano (comps.) (pp. 119-130). Buenos Aires: Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad.