

It is the body that is the hero, not science, not
antibiotics . . . not machines or new devices.
. . . The task of the physician today is what it
always has been, to help the body do what it
has learned so well to do on its own during its
unending struggle for survival—to heal itself.
It is the body, not medicine, that is the hero.
—R. Glasser, M.D.

MIRANDO DE FRENTE AL ESPEJO

JO SPENCE Y HANNAH WILKE

JESÚS MARTÍNEZ OLIVA

El cáncer ha sido durante mucho tiempo una enfermedad tabú cercada por la ocultación y el silenciamiento a nivel social y por la consecuente exclusión del marco de la representación visual y artística. Este texto pretende poner de relieve el papel pionero de dos artistas mujeres –Hannah Wilke y Jo Spence– que en la década de los ochenta rompieron con el miedo y el pudor a representar esta enfermedad e introdujeron en su obra sus experiencias, vividas en primera persona, del cáncer. El autorretrato fotográfico, aplicando diversas estrategias que van de la fototerapia a la labor deconstructiva de estereotipos y tabúes o la militancia crítica, sirve a estas autoras para enfrentarse personalmente a esta patología e intentar desentrañar las metáforas y estigmas que la rodean social y culturalmente.

Palabras clave: cáncer, visibilización, autorretrato, fototerapia, deconstrucción crítica, articulación del género femenino, Hannah Wilke, Jo Spence, Marie Mandy.

Las conexiones entre enfermedad y representación artística tienen muy diverso signo y vienen de lejos. La presencia de la enfermedad en el arte la podríamos remontar a la antigüedad y la creación de toda una serie de amuletos y talismanes con una finalidad sanadora. Pero no solamente se ha dado esta relación benefactora, también la presencia de cuerpos enfermos en la historia de la representación ha servido para dar forma a lo abyecto y a aquello que hay que denigrar y estigmatizar socialmente. Otra vuelta de tuerca, incluso más radical, de este enfoque es la generación de un tabú silenciador en torno a determinadas afecciones que se enquistan en la ocultación y la consiguiente exclusión del marco de la representación. Por otro lado, determinados enfoques y teorías estéticas han visto la enfermedad como un acicate para la creatividad. La toma de conciencia del propio cuerpo, el dolor o la reflexión sobre la mortalidad asociadas a las dolencias y enfermedades generan un estado depresivo que propiciaría la conocida melancolía creativa a la que Albrecht Dürer dedicó su célebre grabado *Melancholia I* y de la que las teorías románticas del arte han sacado tanto provecho (baste recordar que se creía que las fases

finales de la tuberculosis propiciaban la creación o la importancia que otorgaron a la locura).

Sin embargo acercándonos a nuestro presente –y ya lejos de enfoques románticos– dos enfermedades como el cáncer y el sida han reactivado la creación contemporánea en torno a la enfermedad en el último cuarto del siglo pasado. Dos afecciones malditas y sin cura definitiva, que, como Susan Sontag analiza en sus conocidos análisis culturales sobre estas enfermedades, están plagadas a nivel social de tabúes y metáforas estigmatizadoras. Un buen número de artistas y literatos que vivieron en primera persona, o muy de cerca, estas enfermedades se lanzaron a diseccionar dicha experiencia a través de la autobiografía, del diario personal y del autorretrato fotográfico. Este es el caso tanto de la obra de la artista

«DOS ENFERMEDADES COMO EL CÁNCER Y EL SIDA HAN REACTIVADO LA CREACIÓN CONTEMPORÁNEA EN TORNO A LA ENFERMEDAD EN EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO PASADO»

americana Hannah Wilke (1940-93) como la de la fotógrafa inglesa Jo Spence (1934-92), cuyas producciones se centraron en la representación fotográfica de la enfermedad del cáncer una vez que ellas mismas fueron diagnosticadas de dicha afección, aunque Wilke ya había hecho una incursión en el tema cuando su madre tuvo que luchar contra un cáncer de mama. Ambas son pioneras en dar visibilidad a una enfermedad silencia-

A la izquierda, Jo Spence y Terry Dennett, 1989. *The Body Is the Hero*, 21x30 cm.



Hannah Wilke. S.O.S. *Starification Object Series*, 1974-82. Copias en gelatina de plata con esculturas de chicle, dimensiones variables.

da y enmascarada durante mucho tiempo y no solo en el campo del arte sino también –y de forma más sangrante– en el ámbito social. Mediante diversas estrategias, que van desde la fototerapia hasta la militancia crítica, estas artistas utilizan el autorretrato para confrontar tanto el silencio y la ocultación como la denigración y conmisericordia que la sociedad occidental ejerce sobre los cuerpos enfermos y en especial sobre el de las mujeres con cáncer.

En este sentido, el caso de la obra de Wilke es paradigmático ya que desvela la importancia de los parámetros de género en la vivencia física y psicológica de esta enfermedad. Su trabajo desde mediados de los años sesenta se centró en la celebración de la fisicidad del cuerpo de la mujer (obras de látex y arcilla con formas vulvares que se adelantaron al arte vaginal de los años setenta) y utilizó el suyo propio para un buen número de piezas fotográficas y de performances. Piezas como la emblemática *S.O.S. Starification Objects Series* (1974) jugaban de forma ambivalente entre la glorificación de la mujer en la cultura popular y la crítica del peso opresor que la sociedad

«EL CASO DE LA OBRA DE WILKE ES PARADIGMÁTICO YA QUE DESVELA LA IMPORTANCIA DE LOS PARÁMETROS DE GÉNERO EN LA VIVENCIA FÍSICA Y PSICOLÓGICA DEL CÁNCER»

patriarcal ejerce sobre las mujeres simplemente por haber nacido con una determinada marca de diferencia sexual. La artista aparece imitando un repertorio de las posturas *sexys* y coquetas de las modelos publicitarias y cubierta con una serie de cicatrices en forma vaginal hechas con chicle. Los marcadores sexuales situarían de forma predefinida a los individuos en la sociedad con un estatus u otro de poder. A los ojos del feminismo más ortodoxo su atractivo físico fue un impedimento para una lectura seria de su trabajo de tipo crítico, por el contrario se le acusó de narcisista y de reforzar las estrategias de objetualización del cuerpo femenino imperantes en la cultura occidental. Esta reacción contra su trabajo cambió radicalmente en

los noventa, cuando se presentó de forma póstuma su serie *Intra-Venus Series* en Nueva York en 1994. Este conjunto de trabajos que realizó después de que se le diagnosticara un linfoma en 1987 consiste en una serie de dibujos y de fotografías en las que la propia artista sigue siendo el foco de atención pero ahora con su cuerpo devastado por la enfermedad. El título (*Intra-Venus*) hace alusión



Helsinki City Art Museum, Finlandia



Helsinki City Art Museum, Finlandia

Hannah Wilke. *Intra-Venus Series #4*, 26 de julio y 19 de febrero de 1992, 1992. Fotografía cromogénica en papel Supergloss (diptico), 122,61x183,61 cm.



Hannah Wilke. *Intra-Venus Series #6*, 19 de febrero de 1992, 1992. Fotografía en papel cibachrome.

por un lado a Venus, diosa de la belleza y del amor en la mitología y el arte occidental y por otro a la medicación y la alimentación intravenosa a la que se sometió en el hospital. En las fotos la autora hace una citación paródica de las convenciones estéticas y arquetipos femeninos de mujer bella, en los que a ella misma se la había encasillado, pero prescindiendo de todos los aditamentos de la mascarada femenina. Sin ningún pudor y rompiendo tabúes aparece sin maquillar, con el cuerpo hinchado y sobre todo (en gran parte de ellas) sin pelo, poniendo en escena actos, poses y gestos de una feminidad exagerada. Así la vemos posando como una *femme fatale*, figura con la que tradicionalmente la habían vinculado en el mundo del arte tanto hombres como mujeres, pero calva y con vías en sus manos apoyadas sobre el rostro; mirando a la cámara con la boca abierta, que alude a *Gestures*, una pieza de 1974 en la que con sus manos crea sugestivos orificios en su cara convirtiéndola en un cuerpo penetrable, pero que aquí simplemente está abierta para ser penetrada para una auscultación médica; cubierta con una manta color azul de hospital como una virgen María; desnuda con un florero en la cabeza al modo de una Venus; o retozando sensualmente en una cama de sábanas

© The Jo Spence Memorial Archive, Londres



© The Jo Spence Memorial Archive, Londres



A la izquierda, Jo Spence y Terry Dennett. *The Property of Jo Spence*, 1982-86. Perteneciente a *The Picture of Health?*

Arriba, Jo Spence y Terry Dennett. *15th October, 1984*, 1984. Perteneciente a *The Cancer Project*.

A la derecha, Jo Spence y Terry Dennett, *Crash Helmet Portrait*, 1983. Perteneciente a *The Picture of Health?*

blancas como en un cuadro de Françoise Boucher, pero con apósitos en las nalgas. La mirada objetualizadora es doblemente negada ante su cuerpo enfermo, contaminado, debilitado y abotargado por los tratamientos. La enfermedad la obligó a distanciarse de su propia belleza y de las normas estéticas de la feminidad; esta distancia le permite deconstruir la idea de la imposición de una identidad de género normativa y a la vez de un cuerpo sano, joven y vigoroso. Las mujeres con cáncer han de enfrentarse no solamente al deterioro físico sino también a la presión de la pérdida de dos significantes fundamentales de la feminidad normativa como son los pechos y el pelo. El uso de pelucas y de prótesis mamarias evidencia de forma dramática el carácter performativo del género que señalara Judith Butler y también el del cuerpo sano. El género, la sexualidad y el cuerpo sano son construcciones culturales ideales a las que hemos de responder constantemente y que generan grandes dosis de ansiedad, y en el caso de las pacientes de cáncer de forma redoblada. Wilke de modo sincero exhibe la degeneración de su cuerpo –antes hermoso– deshaciendo a la vez toda una serie de clichés de género y de tabúes representacionales en torno al cáncer, mostrándose como una mujer valiente que se ríe ante la enfermedad y la muerte.

«JO SPENCE AFRONTÓ CON ARROJO LA REPRESENTACIÓN DEL CÁNCER A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA ENTENDIDA COMO UNA HERRAMIENTA CON PODER TERAPÉUTICO Y CON GRANDES POSIBILIDADES EDUCATIVAS Y PEDAGÓGICAS»

El trabajo de Jo Spence también afrontó con arrojo la representación del cáncer a través de la fotografía entendida en su caso como una herramienta con poder terapéutico y con grandes posibilidades educativas y pedagógicas. La autora, vinculada desde los inicios de su carrera a un feminismo militante de raíz marxista, participó en diversos proyectos colectivos educativos basados en la fotografía y generó algunas exposiciones como *Women, Work and Wages* (1973-75) o *Who's Still Holding the Baby?* (1978) en las que se abordaba la situación de las mujeres con respecto al trabajo, los salarios o el cuidado de los niños. En estos proyectos se combinaba la tradicional fotografía documental con entrevistas, información extraída de periódicos y material educativo para informar y despertar la conciencia crítica del espectador sobre el problema abordado. En 1982, cuando supo que tenía



© The Jo Spence Memorial Archive, Londres



un cáncer de mama, su trabajo dio un vuelco y pasó de lo social y de los problemas de clase a cuestiones relacionadas con su subjetividad y su salud, aunque nunca abandonó su visión y los modos de hacer de una práctica artística comprometida políticamente. Tras someterse a una lumpectomía (cirugía en la que solamente se extrae el tumor mamario y la parte circundante en vez de extirpar todo el seno) y tras rechazar la mastectomía que le recomendaban los médicos, realizó *The Picture of Health?* (1982-91). En este proyecto, al igual que en su trayectoria anterior, pretendía educar al espectador sobre un tema poco tratado, por no decir silenciado, realizando una dura crítica tanto de la representación social de la enfermedad como de las visiones del cuerpo sano y deseable de la mujer, así como de la institución médica. En primer lugar realizó una amplia investigación sobre los diversos tratamientos del cáncer y descubrió la utilización por parte de la institución médica de los enfermos para experimentar con diversos tratamientos. Se vio a sí misma, con gran sorpresa, incluida en un listado secreto de personas para realizar ensayos clínicos. Por otro lado encontró que existían toda una serie de tratamientos alternativos menos agresivos que daría a conocer a través de charlas y artículos para informar, educar y propiciar el empoderamiento del paciente. Este

proyecto surgió de su propia experiencia como paciente y de los sentimientos que experimentó al ser tratada por el sistema médico y sus protocolos. Antes de ser operada se sintió como un objeto, al que se impersonaliza, se marca, se le priva de cualquier voz y al que se infantiliza. En uno de los paneles fotográficos aparece la propia artista con la bata para entrar al quirófano con un gorro y un chupete o chupándose el dedo, como si de un bebé se tratara. Otro de los paneles está dedicado a la actitud de la paciente como heroína o víctima y parodia, también con humor, los reductores estereotipos del imaginario social en torno a los enfermos, en el que de forma maniquea se es ganador o perdedor, moralmente fuerte o débil.

Para la presentación de su lumpectomía se hizo un conjunto de fotos reminiscentes de la fotografía policial que diseñara Alphonso Bertillon en el siglo XIX. En *15th October, 1984*, la autora aparece de frente y de perfil con la cabeza cortada para señalar la pérdida de humanización en su tratamiento y el anonimato de los pacientes en el sistema médico. Muestra ostensiblemente la cicatriz en el pecho y con una cartela en la mano indica la fecha en la que se hizo la toma y el estado de su cuerpo en ese momento. La fotografía de enfermos y de criminales tiene concomitancias para la autora. El cuerpo del enfermo es medido y archivado como el de un criminal. En algunos trabajos últimos como *The Final Project* (1991-92) trabajó con la superposición de imágenes. Por ejemplo en *Decay Project I, 1984*, (1991-92), retoma fotografías antiguas de su cuerpo de los años ochenta sobre las que desliza una superficie agrietada, en descomposición, que nos habla de forma melancólica de la fuga del tiempo y de la preparación para la muerte. En esta misma línea estaría *Looking Death in the Eye* (1991-92), en la que hace coincidir una calavera, imagen de la muerte, con los ojos de la autora.

Los trabajos de estas dos pioneras en la representación del cáncer nos pueden incomodar, hacer que desviemos nuestra mirada para evitarlos porque nos acercan al sufrimiento y al dolor, pero en cualquier caso son trabajos ejemplares de cómo afrontar y vivir la enfermedad de forma crítica, destapando tabúes y rehuyendo el victimismo. ☺

BIBLIOGRAFÍA

- DENNETT, T. et al., 2005. *Jo Spence. Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo*. Macba. Barcelona.
- HANNAH WILKE COLLECTION & ARCHIVE. <www.hannahwilke.com>.
- LE BRETON, D., 1999. *Antropología del dolor*. Seix Barral. Barcelona.
- SANDER, G., 1988. *Disease and representation; Images of Illness from Madness to AIDS*. Cornell University Press. Ithaca.
- SONTAG, S., 1996. *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*. Taurus. Madrid.
- SONTAG, S., 2007. *Bajo el signo de Saturno*. Debolsillo Ediciones. Madrid.
- SPENCE, J., 1995. *Cultural Sniping: The Art of Transgression*. Routledge. Londres.
- WILKE, H., 1995. *Intra-Venus*. Ronald Feldman Fine Arts. Nueva York.
- WILKE, H. (1940-1993), 2006. *Hannah Wilke: exchange values*. Artium. Vitoria.

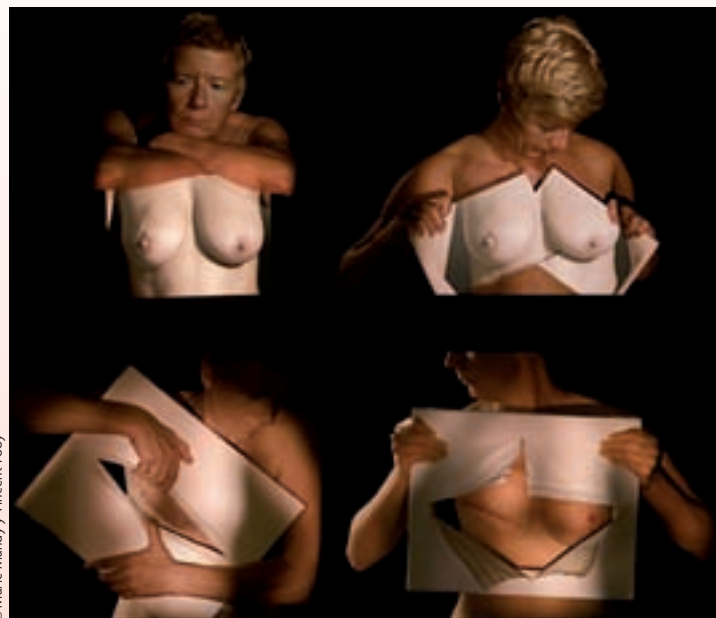
Jesús Martínez Oliva. Profesor del departamento de Bellas Artes, Área escultura, Universidad de Murcia.

EL CÁNCER COMO METÁFORA: MARIE MANDY O EL DIARIO DE UNA CURACIÓN

DOMINGO PUJANTE

Vincent van Gogh en sus extraordinarias y conmovedoras *Cartas a (su hermano) Theo*, donde describe su inestable salud física y mental, afirmaba: «No me parece imposible que el cólera, el mal de piedra, la tisis, el cáncer, sean medios de locomoción celeste, como los barcos a vapor, los ómnibus y el ferrocarril lo son terrestres. Morir tranquilamente de vejez sería como ir a pie.» Las relaciones entre enfermedad y producción literaria y artística a lo largo de la historia están tan entreveradas como las que se establecen entre los propios individuos y constituyen un binomio especialmente productivo. Son numerosos los escritores y artistas que han desarrollado su obra cobijados en la enfermedad, propia o del otro, y en el dolor profundo que esto produce en la creación o la escritura. Sin duda el gran antecesor moderno de la utilización de la enfermedad como fuente de liberación es Charles Baudelaire y sus poéticas *Flores del mal*, obra maestra de la literatura universal donde la sexualidad ocupa una plaza de honor en una época en la que se banaliza la salud, como también ocurre en *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Precisamente por esta razón ambas obras se verán condenadas por inmoralidad. En efecto, en el siglo XIX los sistemas morales y médicos asociaban algunas enfermedades epidémicas a una inmoralidad sexual, juicio de valor que aún perdura hoy en día y que castiga aquellos deseos que no se someten a los preceptos religiosos o morales. Así el poeta que cantara a esas *Mujeres condenadas* murió de sífilis, ese otro «mal finisecular», principal ancestro, en cuanto a producción literaria y vehículo de imágenes se refiere, del sida, mal que se ha presentado a los ojos de la imaginación colectiva contemporánea como epidemia, nueva «peste» de nuestra época, y que se convierte a su vez en la enfermedad más transgresora de nuestra era, puesto que atañe a uno de los grandes tabúes de la sociedad occidental y judeocristiana: la sexualidad y los vínculos o uniones que de esta se derivan. Estas enfermedades y sus (auto)ficciones se tornan en un gran revulsivo social, una vez sobrepasada la primera etapa de la aparición de la culpa, fruto de la identificación, a modo de metáfora anticipadora, entre estar malo y ser malo.

El cáncer, aun desprovisto de la sobrecarga estigmatizante que conlleva la sexualidad, es otra de las enfer-



© Marie Mandy y Vincent Foooy

medades «innombrables», a pesar de la continua mediatización de que es objeto actualmente, particularmente presente en la producción artístico-fílmico-literaria contemporánea. De manera general las constantes que aparecen en estas obras de carácter altamente autobiográfico y testimonial son: el aspecto médico o de relación directa del protagonista (mujer en muchos casos) con la enfermedad y todo lo que de este contacto se deriva, la importancia de la creación como acto terapéutico y como metáfora de las huellas que la enfermedad deja en el cuerpo del que la narra (metáforas a las que alude la novelista y ensayista Susan Sontag, y a la que fotografió en la intimidad y cotidianidad de su enfermedad su compañera Annie Leibovitz), las reflexiones intimistas y casi ontológicas sobre el sentido y la transcendencia de la vida donde el tratamiento del tiempo adquiere una especial relevancia (importancia de la forma del diario íntimo) y finalmente las relaciones humanas (entorno familiar, médico, laboral...) en su acepción más amplia. Uno de los ejemplos más representativos en este sentido es el trabajo de la realizadora belga Marie Mandy (Lovaina, 1961) titulado *Mes deux seins. Journal d'une guérison* (2010) (*Mis dos senos. Diario de una curación*) de 92 minutos. Mandy elige una vez más la forma documental, de fuerte compromiso y realismo social pero al mismo tiempo altamente poética y estética, en la que se ha es-



pecializado (recordemos a título de ejemplo su anterior *Filmer le désir* (2001) (*Filmar el deseo*) en el que explora el deseo femenino a través del cine de mujeres o el premiado *Voir sans les yeux* (2004) (*Ver sin ojos*) donde nos ofrece cinco impactantes retratos de personas invidentes (o casi) como si hubieran sido filmadas a través de sus propios ojos). *Mis dos senos* es una narración audiovisual en forma de diario íntimo sobre su propia experiencia del cáncer. Desde los miedos a ir al médico tras descubrirse un bulto en el seno derecho, hasta el doloroso proceso que pasa por el acto quirúrgico de la incisión corporal, el tono que adopta la cineasta, simple, cercano y sincero, donde no tienen cabida sentimentalismos impostados ni tabúes, no deja indiferente al espectador. Junto a la película, pide a Vincent Fooy que la fotografíe en los momentos clave de este proceso hacia la curación, desde el diagnóstico a la ablación del seno. Estas cincuenta fotografías memoriales que impactan sobre todo por su gran belleza visual y compositiva constituirán un catálogo y una exposición titulada *Par les yeux d'une Amazone* (*Por los ojos de una Amazona*), ya que decidió no hacerse la reconstrucción mamaria. Partiendo de la metáfora de la piel como lienzo, o la idea de las escarificaciones o los tatuajes primitivos, se proyectan unas imágenes de vídeo sobre los senos antes de hacer esta serie de fotografías que cuentan las etapas de este particular *via crucis* hacia la sanación, en un intento de representar sobre el cuerpo lo que se siente internamente para exorcizar la angustia de la muerte. La autora reconoce la dimensión plástica de su trabajo, la influencia que han tenido otras obras de otras artistas que han tratado el tema y su deseo de ser un eslabón más de esta cadena de artistas. El trabajo fílmico de Mandy, que parte de los rituales médicos y los ritmos cotidianos marcados por la enfermedad, ilustra a la perfección el gran valor artístico y antropológico de estas nuevas formas de autoficción contemporáneas, así como el alcance terapéutico de esta confesión íntima y ejemplar que conlleva la osadía de vencer el temor y romper el silencio. A diferencia de la escritura decimonónica, Marie Mandy deja completamente de lado el aspecto moralista y realiza esta narración fílmica sobre todo por y para sí misma. Lejos de trasladar a sus personajes sus



© Marie Mandy y Vincent Fooy

**«EL TRABAJO FÍLMICO DE
MARIE MANDY ILUSTR
A LA PERFECCIÓN EL
ALCANCE TERAPÉUTICO DE
ESTA CONFESIÓN ÍNTIMA Y
EJEMPLAR QUE CONLLEVA
LA OSADÍA DE VENCER
EL TEMOR Y ROMPER EL
SILENCIO»**

propias enfermedades y darles nombre a través de otro, como la tuberculosis en la *Dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo, su *Diario* filmado nace directamente de la enfermedad sin artificios. Como ocurre con los escritores del sida, que adoptan igualmente a menudo la forma urgente del diario íntimo, es la enfermedad la que lo escribe y la que es al mismo tiempo sujeto, objeto y tema del relato. Así la realizadora se autorretrata, deviene observadora y cronista, expone sus reflexiones, sus dudas, sus miedos, sus opiniones respecto a la relación consigo misma y con los demás (muy especialmente el entorno médico). Se trataría en última instancia de un ejercicio

de «confesión», pero entendida no en el sentido cristiano de secreto o de culpa sino más bien en el sentido clásico de autoafirmación. Estamos, pues, ante un acto liberador, lo que Michel Foucault denomina una «estética de la existencia», que se apoya esencialmente en el potencial de resistencia del sujeto más que en el derecho de crítica sobre sí mismo. La autora dice su verdad y se enfrenta a ella de forma valiente, sin ningún tipo de justificación. De esta forma, al dar la cara, se opera una afirmación de sí misma, una resistencia, una reivindicación que no es motivo de afrenta sino lo contrario, es arma para luchar contra cualquier forma de hipocresía, contra una imagen deformada de su persona impuesta por otro. Al ponerle palabras e imágenes a su vivencia del cáncer, se libera de él en cierto sentido, o de parte del sufrimiento, como indica la «curación» del título. Mandy se pone en discurso de

manera responsable sin culpabilidad ni inocencia, sin juicios morales, lo que conlleva una relación de sinceridad consigo misma que llega profundamente al espectador, ya que consigue ser lo que ella quiere ser, esa «amazona de los tiempos modernos» en sus propias palabras, y no lo que los otros quieren que sea. Así pues, sin caer en la facilidad de las glosas sobre la «enfermedad benéfica», el cáncer, que es también un relato, provoca la obra (fílmica en este caso) y, a través de esta extraordinaria película y estas fotografías, provoca la reflexión y la normalización de la enfermedad contra todas las tentativas de estigmatización y de ocultación. ☺

Domingo Pujante González. Profesor titular del departamento de Filología Francesa e Italiana, Universitat de València.