

Enfermedad, narrativa y política de la mirada. Acerca de las puestas fotográficas de Jo Spence y Gabriela Liffschitz



Leila Martina Passerino
UBA/Conicet

*Fecha de recepción: 7 de julio de 2017.
Fecha de aceptación: 12 de diciembre de 2017.*

Resumen

A partir de las producciones fotográficas de la argentina Gabriela Liffschitz y de la inglesa Jo Spence sobre sus propias experiencias por el tránsito del cáncer de mama, analizamos los devenires y ponemos en discusión lo que puede concebirse como figuraciones divergentes a partir de la puesta de cuerpos mastectomizados. En particular, analizamos los contrapuntos que inauguran ambas autoras acerca de cómo ser vistas, una política de la mirada que produce y subjetiva. La mastectomía, como tecnología médica transformadora de cuerpos, interpela los límites de lo humano en términos de normalidad/aceptación social permitiéndonos advertir el carácter político que atraviesan estas puestas. El artículo enfatiza la relación entre arte y medicina como dispositivos por excelencia para promover ciertas visualidades y corporalidades deseables. Simultáneamente, recorre las tensiones a partir de las cuales estas obras se posicionan y trazan de manera divergente narrativas de la enfermedad. Mientras que la obra de Spence puede interpretarse a partir de figuraciones de lo monstruoso, la puesta de Liffschitz cuestiona y —en ese movimiento— visibiliza la discusión en torno a ciertas modalidades de expresión.

Palabras clave:

Cuerpo, cáncer de mama, política, fotografía, monstruoso.

Abstract

From photographic productions of Argentinian Gabriela Liffschitz and of English Jo Spence about their own experiences transit of breast cancer, we analyze the issues and discuss what can be conceived as divergent figurations from the laying of bodies mastectomized. In particular, we analyze the counterpoints inaugurated by both authors about how to be seen, a politics of the gaze that produce us, subjective us. Mastectomy, as a transformative medical technology bodies, challenges the limits of the human in terms of normality / social acceptance allowing warn the political character that cross these on. The article emphasizes the relationship between art and medicine as quintessential devices to promote certain visualities and desirable

corporalities. Simultaneously, it analyzes tensions from which these works are positioned, in divergent way and the narratives of the disease. While Spence's work can be interpreted from figurations of the monstrous, Liffschitz's challenge questions and in that movement, it makes visible the discussion around certain modalities of expression.

Keywords:

Body, breast cancer, politics, photography, monstrous.

Introducción

La experiencia del cáncer de mama y la necesidad de intervención quirúrgica han impulsado la reflexión de dos pensadoras y fotógrafas. Nos referimos a la inglesa Jo Spence y a la argentina Gabriela Liffschitz. El artículo propone una discusión acerca de las modalidades de expresión que inauguran las puestas fotográficas de ambas en este devenir. A partir del relato autobiográfico que funda el autorretrato, interesa abordar algunos de los contrapuntos que establecen las autoras. La mastectomía, como tecnología médica transformadora de cuerpos, interpela los límites de lo humano en términos de normalidad/aceptación social, permitiéndonos advertir el carácter político que atraviesan estas puestas en relación a cómo miramos y a cómo es abordada la experiencia de enfermedad.

Giro autobiográfico, política de la mirada y figuración de lo monstruoso

La irrupción de relatos autobiográficos adquiere valor a partir de la proliferación de narrativas vivenciales y de su participación en las modalidades de subjetividad contemporánea (Arfuch, 2002). Los autorretratos de la británica Jo Spence¹ y de la argentina Gabriela Liffschitz² pueden ser leídos como producciones al interior de esos espacios, intentos por repensar la subjetividad desde la propia vivencia y, en simultáneo, inaugurar una nueva experiencia de sí. Sin embargo, lejos de tratarse de itinerarios individuales, de trayectorias aisladas, producen disposiciones inmersas en una historicidad, con acentos colectivos que conllevan una valoración del mundo, esto es, resultan narrativas indisolubles de un cariz ético. Este *valor biográfico* es lo que, a nuestro entender, nos da la posibilidad de interrogar las narrativas como modalidad de autocreación y propiciar su potencialidad heurística. En esta dirección, el trabajo con autobiografías a partir de autorretratos resulta un pretexto para abordar un universo social, cargado de conflictos en disputas.

¹ Jo Spence (1934-1992) ha sido una figura integral dentro del discurso fotográfico a partir de la década de 1970. A lo largo de sus diversos proyectos, es conocida por su enfoque altamente politizado, aspecto de trascendencia para el proyecto fotográfico que recorre su experiencia con cáncer de mama durante la década de 1980. Estas imágenes representaron para la cámara el trauma personal que estaba viviendo, ofreciendo una manera de replantear la memoria y el lugar del propio cuerpo al interior de la medicina moderna. Trabajos como *Cancer Shock* (1982) y *The Picture of Health?* (1982-1986) presentan las inquietudes de Spence a través de la narración fotográfica, el montaje y el replanteo performativo de esta experiencia.

² Gabriela Liffschitz (1963-2004) fue una escritora y fotógrafa profesional argentina, circuló entre grupos de poesía y periodismo cultural, además de trabajar como productora. A fines de la década de 1990, a causa de un diagnóstico de cáncer de mama, pasó por una mastectomía que definitivamente propició una serie de trabajos que viran entre lo exploratorio, lo reflexivo y lo político. *Recursos Humanos* (2000) y *Efectos colaterales* (2003) son obras que integran fotografía y textos de su autoría y que forman parte de esa experiencia de enfermedad a partir de las preguntas por el cuerpo, lo inesperado y la muerte. Politiza el lugar del erotismo, suplantando la imagen médica tradicional, transformándolo en campo estético y personal.

A partir de la utilización de relatos fotográficos, ahondamos en una *política de la mirada* que, desde la intersección de los campos de la comunicación, los estudios culturales, visuales y de género, habilita a reflexionar en torno a modalidades de subjetivación. Se enfatiza así la politicidad inscrita en el proceso narrativo, ya inescindible de la puesta, de su despliegue en tanto producción de modalidades estético-culturales.

En esta perspectiva, la postura autobiográfica se transforma en mirada etnográfica (Bertaux, 1999 [1980]), donde los ojos de nuestras narradoras habilitan a ir más allá del registro técnico, propiciando un ejercicio de reflexión en torno al mundo, desde la multiplicidad de experiencias y los contrapuntos que se generan.

El espacio biográfico (Arfuch, 2002) supone un énfasis en la intimidad, aunque justamente, por tratarse de narrativas que aventuran una puesta, una *exposición* que vuelca hacia afuera ese intento por dar cuenta de sí misma, *lo íntimo es vuelto éxtimo* (Moreno, 2008). Esto, también otorga la posibilidad de que la experiencia de la mirada no resulte un eterno retorno, sino más bien la producción de nuevas experiencias abiertas a la interpretación. Es que este esfuerzo por dar cuenta de sí, supone siempre un afuera irrecuperable que trasciende cualquier intento de transparencia del sí mismo, no solo por ser seres opacos carentes de un fundamento originario, sino también, por ser seres relacionales y poseer una historia formativa irrecuperable para la reflexión (Butler, 2005). La *exposición* expresa en este marco el afán de dar cuenta de uno mismo y la imposibilidad inherente de hacerlo. El volvernos inteligibles nunca resulta una obra propia, sino que se entrama en normativas sociales que delimitan modos de concebirnos a nosotros mismos y a los demás, pero que, simultáneamente, abogan por presentarse y anclarse en el relato, reconducir procesos de identificación y crear condiciones de reconocimiento.

Desde esta perspectiva, no hay un modo lineal de leer las fotografías, sino que los procesos de inteligibilidad suponen una multiplicidad de elementos que participan de esos modos de reconocimiento y que si bien, desde un ejercicio analítico, pueden ser abordados, exceden siempre este intento. Ahora bien, el problema de cómo ser vistas, de qué experiencia autobiográfica puede producirse a partir de la vivencia de enfermedad desde los autorretratos de Liffschitz y Spence, nos conducen a preguntarnos por una *política de la mirada* que participa en las lecturas y los modos en que son presentadas las relaciones entre cuerpo-narrativa-enfermedad. No hay por tanto, siguiendo a Haraway (1991), fronteras entre la estética y la política, sino más bien, modos posibles —y en disputa— de habitar las narraciones.

Por otro lado, y a partir del clásico trabajo de Berger (2000 [1972]), reconocemos el movimiento continuo entre las experiencias visuales y las hipótesis que se van poniendo en juego como modos de inteligibilidad en la configuración de *modos de ver* y también en *modos de narrar*. Ver es interpretar y en esta dirección podemos decir que arte y medicina han operado como dispositivos por excelencia para promover dinámicas de reconocimiento, desde modelos de corporalidad deseables, construyendo vulnerabilidades, malestares y tensiones para quienes no cumplen con estos supuestos o requerimientos expuestos en las representaciones. El cuerpo enfermo ha tendido, en este devenir, a ser convertido en amenaza y espacio de preocupación, configurando lo monstruoso como metáfora de aquello que pareciera irrumpir o desestabilizar un “orden” establecido.

El presupuesto de aventurar una *política de la mirada* da lugar al interrogante, lo cual siempre permite hacer tambalear los presupuestos incorporados. Opera de esta manera como instancia de interpelación, obligando a responder o, al menos, a ensayar conjeturas. La puesta médica, como intervención tecnológica, ha operado para modificar y atenuar la enfermedad, pero también participa en la configuración de

nuevas patologías—y por supuesto de su diagnóstico, tratamiento, alternativas terapéuticas— como el envejecimiento, la caída del cabello, la menopausia, por citar algunos ejemplos. En este escenario, como advierte D'Odorico:

Los modos en los que la política y la intervención apelan a través de esos contenidos médico-biológicos a la naturaleza humana, la desnudan como un dispositivo de carácter biopolítico en el que se establecen los límites para lo no-humano en múltiples figuras como lo infrahumano, lo bestial o lo monstruoso. Esa delimitación, claramente dirigida a los procesos de la vida humana, define el blanco para la intervención con fines reconstitutivos, inclusivos o normalizadores según sea el caso (2014: 10-11).

La mastectomía forma parte de una de las intervenciones médicas que pueden producirse como producto de un diagnóstico de cáncer de mama y que consiste en la extirpación—completa o parcial—de la mama. Tanto la producción de autorretratos de Jo Spence como la de Gabriela Liffschitz ponen en el centro de su indagación la experiencia de la mastectomía, de la enfermedad, en relación con su subjetividad y la pregunta política acerca de qué *modos de ver* y cómo exponer o figurar esa experiencia de enfermedad. No se trata así de puestas enfocadas solo en el paso de la enfermedad, las intervenciones y avatares médicos sobre esas corporalidades como reificación de esa experiencia; sino de ir más allá, poniendo en discusión el artificio de lo femenino, o mejor aún, de los criterios sobre los cuales se funda lo femenino exponiéndolos cabalmente.

En este orden, las propuestas de ambas autoras se diferencian. Si toda imagen produce *modos de ver*, son también los trabajos de las autoras los que habilitan esas *modalidades de extimidad* posibles, desde los ángulos, las puestas, lo que privilegian ante una inmensidad de vistas posibles. La posibilidad de comparar ambas producciones figurativas es también lo que nos permite reconocer modalidades divergentes de expresión y experiencias posibles de enfermedad. Dentro del dialogismo que se establece entre quien produce y quien interpreta esas fotografías hay también un universo de relaciones posibles que nos demandan y que nos hacen caer en la cuenta de que:

Nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento, aprendiendo continuamente las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma, constituyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos. Poco después de poder ver somos conscientes de que también nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible. (Berger, 2000 [1972]: 14)

Las puestas, nos interpelan a partir de los *modos de ver* y en esa correlación que establecemos, nos exponemos, desde los propios preconceptos, percepciones y criterios de inteligibilidad posibles.

Jo Spence: una biopolítica de lo monstruoso

En este apartado retomamos dos producciones de la inglesa Jo Spence correspondientes a la serie de fotografías publicadas en *The Picture of Health?* (1982–1986). Estas fotografías fueron tomadas luego de su diagnóstico de cáncer de mama en 1982 y la obra reúne producciones documentales suyas antes y después de la cirugía a la que debió someterse. Se trata de una serie centrada en las narrativas sobre la experiencia de la enfermedad, la medicina y las prácticas de curación.

En *Mammogram* (Figura 1), Spence se inscribe en el contexto de la medicina, con los dispositivos tecnológicos que median, desde la posición subjetiva de paciente. El examen mamográfico resulta uno de los métodos actuales de detección de cáncer de mama. Esta fotografía se ubica como una de las imágenes iniciales de lo que constituirá la narrativa en torno a la enfermedad. El cuerpo disciplinado por el dispositivo biomédico, convertido en blanco de intervención, es puesto en foco por la autora y vinculado con aquello que Foucault entendió como la constitución de un biopoder, es decir, como el despliegue sobre los cuerpos de dispositivos de poder en pos de administrar y gestionar la vida de las poblaciones y los sujetos. La medicina, escenario de saber con funciones normalizadoras, dispositivo que opera en la distribución de los sujetos en función de una norma, establece los límites que definen los comportamientos normales, como así también, lo disruptivo como desvío o anomalía de los estándares ideales. Exponiendo su torso desnudo y una de sus mamas presionada por dos placas plásticas, Spence se piensa, por un lado, como objeto del discurso médico y, en simultaneidad, sujeto de intervención que reflexiona acerca de su propia experiencia de enfermedad. La autora se resiste así a la posición de *paciente pasivo*, incluso evocándolo al mismo tiempo. En *Putting myself in the picture*, la autora acompaña esta fotografía con el siguiente texto:

Passing through the hands of the medical orthodoxy can be terrifying when you have breast cancer. I determined to document for myself what was happening to me. Not to be merely the object of their medical discourse but to be the active subject of my own investigation. Here whilst a mammogram is being done I have persuaded the radiographer to take a picture for me. (Spence, 1988: 153, en Bell, 2002: 15)



Figura 1. Jo Spence / Terry Dennett Mammogram (1982).

Spence discute los modos de fragmentación de la experiencia de la enfermedad que supone la mirada médica, la objetivación y los mecanismos que reducen la subjetividad al cuerpo fraccionado, anómalo. Pone en jaque entonces no solo el lugar del paciente pasivo, sino también los mismos códigos de representación y reproducción.

Si *Mamografía* delata los mecanismos mediante los cuales la medicina occidental objetiva el cuerpo, lo fragmenta y le quita toda identidad y vínculo con la subjetividad, también demuestra que la fragmentación nunca es completa, que el pecho no puede desvincularse del yo corporeizado. La fotografía insta a otras modalidades de ser mirada, aún incómodas, como también fue el proceso para el mismo radiólogo que retrató el momento del examen.

La experiencia de pasar por el dispositivo médico ortodoxo ha sido para Spence, sin embargo, caracterizada como terrorífica. Muchas de sus fotografías darán cuenta de este modo de posicionarse en y desde la enfermedad. Unos años más tarde, en *Exiliada* (Figura 2), Spence sistematiza, a nuestro parecer, su forma de experimentar el cáncer de mama y la inquietud por lo monstruoso. Si en *Mamografía* se deja ver, en *Exiliada* separa su rostro del torso que adquiere protagonismo. Rápidamente notamos la intervención en una de las mamas y la inscripción “*Monster*” escrita sobre su piel.



Figura 2. Jo Spence / Tim Sheard (1989) *Exiled*.

Esta operación no es, sin embargo, inocente si consideramos al menos dos cuestiones. Por un lado, que ha sido la fotografía médica la que ha escindido siempre el rostro en la ilustración de “la” patología, cómo mecanismo para garantizar la neutralidad representacional, un cuerpo disociado del sujeto que encarna, que distancia la enfermedad del enfermo. 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 se ubica en destacar la anomalía, la enfermedad como evidencia. El rostro jamás es mostrado, o si se lo hace, se tapan

los ojos. Por otro lado, se trata de una operación que borra el símbolo más característico de la individualidad de una persona. Como afirma Le Breton (2012 [1990]), el movimiento de individuación que comienza a gestarse en la Modernidad supone al rostro como el aspecto más singular. El rostro gozará cada vez de mayor importancia con el correr de los siglos, la fotografía reemplazará a la pintura y esta velozmente se convertirá en símbolo de identidad. Spence relata así, este desdibujamiento de la identidad, terrorífico y monstruoso, que supone la vivencia de la enfermedad, su singularidad más íntima.

La subjetividad puede ser perturbada y puesta en tela de juicio. Una bata de hospital es utilizada para revelar un cuerpo con cicatrices que ya no sabe a dónde pertenece o cómo dirigirse sin pensarse en tanto monstruo. Lo monstruoso se redefine en esta puesta como amenaza que inquieta, que impone la pregunta y que resitúa los límites y bordes humanos. Canguilhem reflexionaba en estos términos aludiendo al temor radical que inaugura. Lo monstruoso se desliza como anomalía, identificada esta como anormalidad, lo cual pone en primer plano la norma: “La existencia de monstruos pone en duda el poder que la vida tiene para enseñarnos el orden” (1962: 33). En esta perspectiva, la fotografía de Spence visibiliza una modalidad de la mirada acerca de su propia experiencia vivida ahora como amenaza, negación de lo viviente por lo no viable en términos de Canguilhem. La puesta de Spence inquieta, no por algún valor intrínseco, sino porque ella misma resulta expresión de lo que incomoda y agobia, seguridades que se desvanecen y hacen de una experiencia atravesada por la práctica médica una vivencia ligada a lo terrorífico.

Gabriela Liffschitz: hacia una experiencia otra, divergencia y deseo

La fotografía de Spence pudo haber sido para Gabriela Liffschitz un antecedente de gran envergadura dada la producción de autorretratos por parte de ambas después de ser diagnosticadas y tratadas a partir de un diagnóstico de cáncer de mama. Son fotografías que han servido para explorar los procesos de identificación, los contextos terapéuticos y sus derivas, pero que también funcionan poniendo en evidencia el control del cuerpo femenino —tanto en la medicina como en la fotografía. Sin embargo, vale una primera diferencia. La narrativa autobiográfica caracterizada como terrorífica o monstruosa para Jo Spence, es cuestionada por Gabriela Liffschitz quien, en *Efectos colaterales* (2003), tiende a una producción y una modalidad de la mirada dirigidas a sí misma en tanto sujeto deseante y objeto de la mirada, por sobre la de paciente, en el marco de la práctica clínica.

Si la fotografía de Spence narra la fragmentación de la identidad, el horror y el desconcierto, Liffschitz arremete con su búsqueda desde una posición que puede ser leída como más optimista y que subvierte ciertos cánones hegemónicos. Como sujeto de acción, 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.

Efectos colaterales (2003) 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 hacia 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. El contexto de su enfermedad y de las inseguridades que le siguieron, los avatares médicos y los tratamientos, al igual que en Spence, dieron origen a la pregunta por la identidad. Así, las imágenes de Liffschitz se deslizan en la búsqueda de la subjetividad que se mira y que ofrece ser mirada.

En las primeras dos series de la obra de Liffschitz, encontramos fotografías exploratorias tomadas de modo “casero” por la autora (Figura 3). La cicatriz y el cuerpo mastectomizado, intervenido quirúrgicamente, ocupan un primer plano. Las fotografías fueron realizadas, en estas dos primeras series, en blanco y negro. Posiblemente esta decisión intentó, por un lado, trabajar con los contrastes: una piel blanca, fragilizada, sobre un fondo negro. El autorretrato, pone los límites y las condiciones para su reconocimiento, por sobre la puesta de una segunda persona que pudiera intervenir. Es Liffschitz quien pauta las normas y propone cierto modo de ser vista.



Figura 3. Liffschitz (2003).

En la tercera serie que propone, *Doxorrubicina, Docetaxel, Metadona*, ya podría pensarse que la autora es un poco más consciente del tipo de construcción de sí misma que puede elaborar. Son fotografías realizadas en un estudio y con otra puesta, que incluye pintura sobre la piel (Figura 4). Las fotografías realizan una propuesta en la que la enfermedad no es ajena a su persona. La gramática que piensa el cuerpo a partir de la falta y de la 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 pensaba, 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 realiza en este punto 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 la de quien grita “yo puedo” y desde una posición que pareciera poder controlar aquello que merece ser vislumbrado. Así, redirige la mirada, oponiéndose a ser solo espectadora más o menos ausente de sí misma, para tomar el control y ubicarse como sujeto de deseo.



Figura 4. Liffschitz (2003).

En este momento su fotografía transforma la experiencia misma en una manera de ver. Transmuta la experiencia del cáncer, desde las metáforas bélicas y destructivas que sostienen el significante, 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” (Liffschitz, 2003).

La fotografía de Gabriela Liffschitz visibiliza en este intento las instancias de poder implicadas, al resituar el lugar del erotismo, cuestionar los ideales de belleza y abrir paso a la discusión por los significantes con los que puede pensarse ella misma en su corporalidad y en sus modos de narrarse.

Desde el enfoque autobiográfico que propone, se aparta de la propuesta de Spence. 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 solo 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 Liffschitz no es el de alguien dominado por la enfermedad —“ser” un enfermo—, sino el de alguien que la transita, sujeto deseante que cuestiona las matrices normativas y que procura no evadir las pero sí cuestionarlas, desestabilizando sentidos, interpelando la propia mirada, profundizando el cariz sintiente-sentido que produce como *modo de ver*.

Reflexiones finales

Tanto Jo Spence como Gabriela Liffschitz han producido, mediante autorretratos, narrativas de la experiencia del cáncer de mama y de las cirugías que ambas transitaban a partir de una puesta autobiográfica y fotográfica. Ambas retrataron los cambios en sus cuerpos mediados tecnológicamente por la medicina, como las implicancias subjetivas de pasar por el dispositivo —medicación, exámenes, cirugías— posicionándose como sujetos activos y poniendo en foco las tensiones sobre las maneras en que son representadas las mujeres, los modos de comprensión de sí mismas en la sociedad contemporánea ante la inminencia de la intervención. Ambas exponen cuerpos que se contraponen a los ideales como artificio de la belleza femenina, desde la enfermedad, la fragilidad, la madurez. Asimismo, utilizaron la fotografía como forma de comprenderse ante esa situación especial que constituye *atravesar* la enfermedad y que implica una pregunta por la subjetividad. Radica allí una *política de la mirada* como propuesta expresada en sus puestas acerca de cómo ser vistas. Aquí es donde puede advertirse la diferencia. Spence nos conduce a repensar lo monstruoso, inquietud radical que hace tambalear la misma subjetividad, afirmación de lo repulsivo grabado en su cuerpo, atravesado por la práctica médica. Por su lado Liffschitz, arremete a inscribir su experiencia en estos márgenes sustituyendo y potenciando experimentalmente su subjetividad encarnada. Oblitera en este intento, toda posibilidad de ser pensada de antemano, de ser reducida a *objeto de la enfermedad*. Aquí, la fotógrafa argentina juega un doble papel como *objeto de deseo*, no apartada de una mirada masculinista —deseante y activa—, reproduce poses y estereotipos del desnudo femenino, objeto sexual a ser contemplado, espectacularizado. Sin embargo, es paradójicamente en este mismo intento, que esta misma *pro-puesta* la que la sitúa como *sujeto de deseo*, es capaz de exponer los mismos artificios que median cualquier construcción o acontecimiento estético, exponiéndose y dando cuenta de sí misma, desde una erótica que, lejos de ubicarse como desvío, refuerza una ética de la mirada posible.

Bibliografía

- » Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE.
- » Bell, S. E. (2002). Photo images: Jo Spence's narratives of living with illness. En *Health*, vol. 6 (1), pp. 4-30..
- » Berger, J. (2000 [1972]). *Modos de ver*. Madrid, Gustavo Gili.
- » Bertaux, D. (1999 [1980]). El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. En *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. LXIX, pp. 197-225. TCU 0113020 de la Universidad de Costa Rica (trad.).
- » Butler, J. (2005). FALTA
- » Canguilhem, G. (1962). La monstruosidad y lo monstruoso. En *Diógenes*, año IX, núm. 40, pp. 35-47.
- » Cortes Roca, P. (2010). Yo, cualquier Yo: Gabriela Liffschitz, fotógrafa. En *Mora*, vol. 16, núm. 1, pp. 0-0. En línea: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2010000100004
- » D'Odorico, M. G. (2014). Figuras de lo humano en el nuevo orden tecnológico. Discusiones sobre el devenir político de nuestra especie. En *Revista Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA*, núm. 85, pp. 6-13, marzo.
- » Gutiérrez, M. A. (comp.) (2011). *Voces polifónicas. Itinerarios de los géneros y las sexualidades*. Buenos Aires, Godot.
- » Haraway, D. (1991). Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XXI. En *Haraway, D. Ciencia, ciborgs y mujeres*. Valencia, Cátedra.
- » Le Breton, D. (2012 [1990]). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión
- » Liffschitz, G. (2000). *Recursos Humanos. Textos y fotografías*. Buenos Aires, Filòlibri.
- » ----- (2003). *Efectos colaterales*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- » Moreno, M. (2004). Gabriela Liffschitz 1963-2004. *Página12*, 20 de febrero. En línea: , <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1030-2004-02-20.html>
- » ----- (2008). Yorando en el espejo. *Página12*, 27 de enero. En línea: www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4402-2008-01-27.html
- » Nead, L. (1992). *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid, Tecnos.
- » Pieroni, P.; Scotland, J.; Shelley, L. y Vasey, G. (eds.) (2012). *Jo Spence: Work (Part I & II)*. *Jo Spence Memorial Archive*. Londres, 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 [1975]). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires, De Bolsillo
- » ----- (1989). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Barcelona, Muchnik.

- » Spence, J. (1986). *Putting Myself in the Picture*. Londres, Camden Press.
- » Vigarello, G. (2005). *Historia de la Belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires, Nueva Edición.
- » Vaggione, A. (2009). Enfermedad, cuerpo, discurso: tres relatos sobre la experiencia. En Figari, C. y Scribano, A. (comps.). *Cuerpo(s), Subjetividad(es), y Conflicto(s)*, pp. 119-130. Buenos Aires, Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad.