

## Las fotografías postautónomas de Gabriela Liffschitz: desafío a los géneros y guiones identitarios

Verónica Engler \*

### **Resumen**

Este artículo se propone realizar una lectura sobre el libro de fotografías Recursos Humanos, de Gabriela Liffschitz, como una obra que pone en cuestión la categoría de género, tanto en lo relativo a la sexualidad como en lo referente al arte. Resulta de particular interés en este análisis la forma en que las imágenes, que cuestionan la autonomía del campo artístico, exploran la femineidad, la belleza y la sexualidad de un cuerpo que está enfermo. El resultado de esta exploración artística es una potente obra que logra expresar la enfermedad por fuera de las representaciones dominantes y que, de esta forma, se convierte en una indagación profunda sobre la puesta en escena del cuerpo como espacio de una sensualidad femenina que hace explotar los guiones identitarios predeterminados.

**Palabras claves:** Fotografía- Postautonomía- Género- Narrativas sobre enfermedad, Arte y vida.

### **Postautonomous photographs of Gabriela Liffschitz: challenge to genres and identity scripts**

### **Abstract**

This article proposes a reading about Gabriela Liffschitz's photography book Recursos Humanos (Human Resources) as a work that questions the gender

---

\* Licenciada en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Maestranda en Estudios Literarios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Contacto: [lic.veronica.engler@gmail.com](mailto:lic.veronica.engler@gmail.com)

Engler, Verónica. "Las fotografías postautónomas de Gabriela Liffschitz: desafío a los géneros y guiones identitarios" en *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, N°27, 2019 pp.4-15. ISSN, 2545-6504 Recibido: 28 de junio 2018; Aceptado: 17 de octubre 2019

category, both in relation to sexuality and in relation to art. Of particular interest in this analysis is the way in which images, which question the autonomy of the artistic field, explore the femininity, beauty and sexuality of a body that is ill. The result of this artistic exploration is a powerful work that manages to express the disease outside the dominant representations and that, in this way, becomes a deep inquiry into the staging of the body as a space of a female sensuality that exploits predetermined identity scripts.

**Key words:** photography- post-autonomy- gender- narratives about illness- art and life.

Jamás se sabe lo que puede un cuerpo, jamás se sabe cómo se organizan y cómo están envueltos en alguien los modos de existencia.  
Gilles Deleuze, en *En medio de Spinoza*

¿Qué puede un cuerpo? “Puede aquello hacia donde su potencia lo catapulte” parece decir la fotógrafa y escritora argentina Gabriela Liffschitz posando ella misma frente a su cámara en *Recursos Humanos* (2000), un libro de textos y autorretratos fotográficos realizado luego de que le diagnosticaron un cáncer de mama por el que le tuvieron que realizar una mastectomía. Las imágenes, enuncia su autora, eran una forma de hacer algo con lo que le pasaba, de explorar cómo pudo relacionarse con el hecho de estar “mastectomizada”.

El libro, que fue también una muestra<sup>1</sup>, se compone de una treintena de retratos en blanco y negro, la mayoría encuadrados dentro de lo que podría ser un plano americano. Esto seguramente resultó así debido a que hay algo importante que mostrar en quien posa para la foto, y ese algo está en el torso. El foco está allí para destacar la ausencia, la mutilación, pero no como una falta morbosa, sino como una novedad corporal que debe ser indagada, “hacer con lo inexorable una

---

<sup>1</sup> En el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, en noviembre del 2000, curada por el fotógrafo Eduardo Gil.

puesta en escena, una revelación de la trama del cuerpo”, escribió Liffschitz (Liffschitz, 2000: 24).

En la página 19 del libro la fotografía muestra a la retratada como una maja desnuda con un solo pecho. Tendida en el piso, apoyada sobre su brazo izquierdo mientras el derecho se estira enmarcando un rostro cuya mirada parece perdida en una lontananza interior. Su figura, como la pintada por Goya, está suspendida en un espacio oscuro que ella misma ilumina, no como una forma redentora sino como una mujer cuya fuerza está, en buena medida, en esa silueta singular, con una teta erguida y “la faltante” (como Liffschitz llama al pecho que le falta) a su lado.



Recursos Humanos, pag. 19

Las imágenes que Liffschitz pergeñó bien podrían haber ilustrado no un almanaque de las oenegés que predicán para prevenir la enfermedad sino el libro Los diarios del cáncer, que la escritora estadounidense Audre Lorde redactó tras pasar por la experiencia del cáncer de mama a comienzos de la década del 80. No

fue hace tanto, pero en esa época casi no se hablaba del tema y mucho menos se mostraban imágenes alusivas. Lorde, activista negra y lesbiana, denunciaba que el énfasis en implementar las cosméticas post quirúrgicas a las mujeres que habían sido sometidas a mastectomías complotaba contra la posibilidad de que pudieran contar con el tiempo y el espacio psíquico necesarios para procesar los propios sentimientos luego de haber atravesado esa dolorosa experiencia. Ante la hegemonía biomédica -a la que Lorde llama, con algo de ironía, "Cáncer Inc"<sup>11</sup>-, proponía como primer paso no ocultar la mutilación. (Lorde, 2008: 64)

Liffschitz no ocultaba su mutilación, por el contrario, la mostraba. No tanto con una intención militante como pedagógica, en el sentido de enseñar ese territorio nuevo. El hecho de nominar eso que no está, "la faltante", es tal vez un ardid para izar una nueva bandera allí donde lo que se evidencia parece ser una ausencia, pero que sin embargo puede ser visto como "algo que está resignificándose a cada momento" (Liffschitz, 2000: 6). De esta manera, la serie de imágenes del cuerpo de una mujer a la que le han extirpado un pecho son la puerta de entrada hacia una indagación mucho más profunda sobre los géneros - en un sentido amplio-, la femineidad, la belleza, la sensualidad y la sexualidad.

Desde que fue diagnosticada de cáncer de mama en 1999, hasta su muerte en 2004, Liffschitz desarrolló una obra artística potentísima que, de manera muy esquemática, podría pensársela en cuatro instancias que se corresponden con una etapa diferente de la enfermedad. Primero realizó *Recursos Humanos*, luego del diagnóstico de cáncer de mama y de la mastectomía. Posteriormente, con el avance de la enfermedad pese a los tratamientos efectuados, desarrolló un segundo ensayo, también compuesto por textos y autorretratos fotográficos, que se tituló *Efectos Colaterales* (2003). A continuación, cuando ya el diagnóstico indicaba que no había posibilidad de curación, escribió *Un final feliz* (2004), una

---

<sup>11</sup> Pese a cierta visión anti científica, este texto de Lorde resultó revelador en muchos aspectos en relación a las experiencias de las mujeres con cáncer de mama y a cómo muchas veces quedaban silenciadas por el modelo biomédico.

especie de autobiografía póstuma centrada en el análisis que realizaba con su psicoanalista, buena parte del cual se desarrolló durante la evolución de la enfermedad. Y finalmente filmó *Bye bye life* (2008), con el director de cine Enrique Piñeyro, durante sus últimos días de vida<sup>III</sup>.

Paola Cortés Rocca señala que la obra fotográfica de Liffschitz no pertenece a ningún género en particular y simultáneamente navega entre varios, ya que “no convoca a una lectura autónoma de lo fotográfico sino que pide ser leída en relación con la experiencia de la fotógrafa, aunque eluda la simple mostración de la realidad o la inocencia del testimonio visual” (Cortés Rocca, 2010). Cortés Rocca ubica a las imágenes de Liffschitz en el terreno artístico de lo que Josefina Ludmer llamó la postautonomía (Ludmer 2007, 2010), un universo que no diferencia entre realidad y ficción. Esta práctica postautónoma atraviesa las fronteras del campo de la fotografía, de la literatura, de la ficción, por lo que es diaspórica, y queda afuera-adentro de cada uno de estos territorios. Las imágenes y los textos de *Recursos Humanos* fabrican presente, pero no pueden ser leídos como mero realismo, en relaciones referenciales o de verosimilitud. Al respecto, Cortés Rocca comenta:

Si bien el trabajo de Liffschitz no se ofrece para ser leído como una serie de imágenes desvinculadas de una enfermedad real, esta suerte de terapéutica discursiva que propone el prólogo también lo aleja de la simple mostración de la realidad, de la banalidad del reality show o de la inocencia del testimonio visual. (Cortés Rocca, 2010)

En un sentido similar Florencia Garramuño (2010) proponía para obras artísticas de las décadas del 70 y 80 del siglo pasado de Argentina y Brasil la idea de textos anfibios que se sostienen en el límite entre realidad y ficción como ejemplos de una fuerte impugnación a la categoría de obra de arte autónoma y distanciada de lo real.

---

<sup>III</sup> Antes de la enfermedad Liffschitz había escrito el libro de poemas *Venezia* (1990) y la *nouvelle* *Elisabetta* (1995).

Se trata de un tipo de escritura que, a pesar de hacer evidentes los restos de lo real que forman el material de sus exploraciones, se desprende violentamente de la pretensión de pintar una “realidad” completa regida por un principio de totalidad estructurante. (Garramuño, 2010:19)

Este tipo de obras pueden tomar la forma del testimonio, la autobiografía, la crónica o el diario íntimo, y allí lo real y lo imaginario se vuelven indiscernibles. En este sentido, las fotografías de Liffschitz podrían también producir lo que Reinaldo Laddaga llama “espectáculos de realidad”, en los que se montan “escenas en las cuales se exhiben, en condiciones estilizadas, objetos y procesos de los cuales es difícil decir si son naturales o artificiales, simulados o reales” (Laddaga, 2007). Se trata de obras que transportan esbozos de aquello que aparenta ser realizado bajo presión, bloques imperfectos, que parecen improvisarse y aspirar a la inducción de un trance. Lo que aparece es menos un objeto artístico que el marco de mostración de un proceso en curso.



Recursos Humanos, pág. 31

Sin dudas las imágenes de Recursos Humanos son una indagación sobre ese cuerpo de una mujer que en lugar de dos pechos tiene uno, cuerpo que ha mutado (y no sólo que ha sido mutilado) y que se dispone para ser observado de forma activa y creativa. Se trata de entender la propia experiencia de la enfermedad por fuera de las representaciones dominantes, una mirada a contrapelo sobre el cuerpo enfermo, pero también de una exploración profunda sobre la puesta en escena del cuerpo como espacio de una sensualidad femenina. María Soledad Boero y Alicia Vaggione (2006) señalan:

Lo que tenemos en frente, no es la representación de un estado agónico, ni de un cuerpo consumido por la enfermedad sino, por el contrario, lo que el texto muestra es la cristalización de una nueva forma de belleza.

Como observa Denise León (2015), la mirada de Liffschitz ofrece un “plus” que permite imaginar y construir otros órdenes para los cuerpos y sus deseos. De esta forma se escapa del paradigma personalista que supone una unidad homogénea cerrada sobre sí misma para todo aquello que se nombre como “mi cuerpo” o “mi persona”. León apunta que los autorretratos de *Recursos Humanos* (y también los de *Efectos Colaterales*) se centran en el cuerpo pero para abrirlo a otras posibilidades “para que mucho de lo que ha sido excluido hasta el momento sea capaz de hablar”.

Entonces, el cuerpo aparece como espacio privilegiado que, a partir de la irrupción de la enfermedad, invita a pensar la existencia de otro modo. Pero no en el sentido en que podría proponerlo una filosofía de la autoayuda, no como si la enfermedad tuviera algo para enseñar a quien la padece o como si tuviera que revelarle alguna verdad oculta bajo los pliegues del sufrimiento. No hay culpas que pagar ni sentimientos reprimidos por los cuales responsabilizarse para explicar lo que sucede en el cuerpo. Ya sobre estas cuestiones, relacionadas con la culpa cristiana y la enfermedad como castigo, ha indagado con fuerza Susan Sontag (1988) a partir de su propio diagnóstico de cáncer de mama.

Transformar las circunstancias en un recurso, tal la propuesta revulsiva de Liffschitz. Esta mirada, esta forma de interpretar e interpelar la enfermedad da lugar a la productividad artística, a la búsqueda de una lectura desafiante: sobre el cáncer y el cuerpo enfermo, pero también sobre las formas de enfrentar la propia finitud. Tal vez lo que más seduzca de las imágenes no sea tanto el erotismo que rezuma del cuerpo, que se contrapone al (esperable) de una víctima desahuciada, sino ese “súper-vivir” contagioso de Liffschitz que rememora Cortés Rocca (2016):

Ocupar ese tiempo finito después de cada diagnóstico, menos como tiempo que queda y más como tiempo que se tiene. En ese gesto, Gabriela instalaba un tembladeral: subrayaba que la vida del enfermo lo confronta a una finitud que en verdad nos afecta o nos infecta a todos.

Tal vez sea esa potencia la que le permite a la artista saltarse el libreto de la buena enferma mediante, como indica María Moreno (2000), “la crítica a la separación prescrita entre erotismo y enfermedad”. Posiblemente ese “súper-vivir” sea lo que sale de cada escena fotografiada como una flecha para punzarnos, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra. Tal vez allí se encuentre el *punctum barthesiano*, “ese algo que nos hace vibrar y nos provoca un pequeño estremecimiento, una especie de satori” (Barthes 2017) frente a sus fotografías.

En todos los retratos Liffschitz posa desnuda, con escasa vestimenta (una bombacha o una remera calada, por ejemplo) o con algún accesorio que la cubre parcialmente (como una chalina). Está maquillada, sobre todo resaltan sus labios de un color intenso. Podría decirse que el cuerpo de Liffschitz cumplía con los parámetros del canon de belleza femenina: delgado, estilizado, blanco. Y tal vez esas características le permitieron producir unas imágenes contra-hegemónicas tan singulares, que exhibían la performatividad del género (Butler, 2007) cuando todavía ese concepto no había siquiera desembarcado en nuestras costas y ni la Academia ni los movimientos de la diversidad sexual local lo habían puesto a funcionar en pos de sus intereses.



Son varias las fotografías en las que se ve perfectamente “la faltante”, pero no queda tan claro que haya un seno en la otra mitad del torso. Esta situación visual se logra mediante diversos artilugios posturales de Liffschitz, como cruzar el brazo derecho por encima del pecho, un pecho que no es para nada abundante, por lo cual queda fácilmente disimulado. La zona púbica también suele quedar parcialmente tapada o algo velada por algún accesorio. De esta manera, muchas imágenes adquieren un carácter andrógino singular que parece abrir unos cuantos interrogantes en relación a qué es un cuerpo femenino o qué implicancias tienen los senos en la sensualidad femenina, “hacen tambalear las creencias de quien mira acerca de la morfología de los cuerpos y de los atributos de cada sexo” (Moreno, 2000). Porque en muchas escenas el cuerpo fotografiado parece transitar por una zona queer, en la que podría resultar no tan sencillo distinguir entre la presencia de una mujer cis o una mujer trans. Como si la “faltante” hubiera traído imágenes de otros cuerpos posibles, cuerpos posmodernos, en el sentido en que lo plantea Moreno, “cada vez más poliquímicos y poliquirúrgicos”, “totalmente futuros”, en el sentido de ir hacia algo que todavía no se conoce del todo.



Recursos Humanos, pág. 35

Probablemente a esto se refiere David Foster (2003) cuando plantea que las imágenes de *Recursos Humanos* desafían la mirada masculinista hegemónica sobre la corporalidad femenina, esa que aparece representada de manera paradigmática con ciertos criterios de belleza y estrategias de exhibición en la revista *Playboy*. Lo que Liffschitz pone en escena es el cuerpo de una mujer de mediana edad que muestra una mastectomía parcial. Foster dice que es un cuerpo desviado y peligroso para la mirada masculinista, que solo puede verlo como un mórbido contraejemplo de la feminidad que el heterosexismo obligatorio se esforzaría por mantener.

En el texto “Estudios visuales, políticas de la mirada y crítica de las imágenes” Nelly Richard se pregunta acerca de la potencialidad del arte crítico.

¿Cómo repolitizar la mirada del espectador sobre las imágenes mediante algún tipo de experimentalidad crítica que desajuste el monopolio visual de las industrias simbólicas que hacen circular la forma-“mercancía”?  
¿Cómo romper con la unidimensionalidad de la experiencia a la que nos obliga el culto irreflexivo de las formas? (Richard, 2007: 103)

*Recursos Humanos* responde a su manera a estos interrogantes. Al desnaturalizar el sentido y quebrar el falso supuesto de la inocencia de las formas, pone en duda la aparente neutralidad de los signos. Porque en su búsqueda artística lo cuestiona todo, lo desarma y lo vuelve a armar a su manera, potenciando la alteridad al tiempo que hace explotar los guiones identitarios predeterminados y las categorías homogéneas. Así, con sus recursos, desorganiza un poco los pactos de representación hegemónica que controlan el uso social de las imágenes.

Las fotografías de Liffschitz sobre la enfermedad, el cuerpo femenino, la sensualidad, la belleza y la fluidez de los géneros mueven las significaciones establecidas por los repertorios oficiales hacia bordes de no certidumbre y de ambigüedad del sentido. No hay en sus imágenes nada que transparente, que

aquiete la mirada. Más bien, producen cierta inquietud porque parecen ir en un sentido contrario al que promueve ese “capitalismo de la imagen”, sobre el que advierte Richard, “cuyo mundo sin cualidades ha sido pulido por las estéticas de la comunicación”. Sin duda las fotografías y los textos de *Recursos Humanos* rasgan las superficies demasiado lisas de la comunicación ordinaria y cargan de potencia significativa e intensidad expresiva ese cuerpo que, abordado con la cámara fotográfica, le da cauce a un arte que todo lo cuestiona y proyecta su luz sobre zonas que permanecían en las sombras.

Poco antes de morir, en 2004, Liffschitz escribió *Un final feliz*. En esta obra - como en sus fotografías- el cáncer, y los estragos que produce en el cuerpo, nunca toma un rol protagónico. Lo que aparece en el relato, como en las imágenes de *Recursos Humanos* -y en las de *Efectos Colaterales*, o en el film *Bye Bye Life*- es más bien una vida y su potencia, las acciones y pasiones de las cuales es capaz una mujer temeraria que se resiste a ser aplastada por una realidad que para los demás no tenía más lecturas que el espanto y más salidas que la angustia, la tristeza y la desesperación.

### **Bibliografía**

BARTHES, Roland (2017 [1980]). La cámara lúcida. Buenos Aires, Paidós.

BOERO, María Soledad y VAGGIONE, Alicia (2006). “Acerca de la mirada. Apuntes sobre El desierto y la semilla, de Jorge Barón Biza y Efectos colaterales, de Gabriela Liffschitz”, en *Astrolabio* N° 3, noviembre. Disponible en: [www.astrolabio.unc.edu.ar/edicion\\_03](http://www.astrolabio.unc.edu.ar/edicion_03)

BUTLER, Judith (2007 [1990]). El género en disputa. Barcelona, Paidós.

CORTÉS ROCCA, Paola (2010). “Yo, cualquier yo. Gabriela Liffschitz, fotógrafa”. En revista *Mora* N°16, 49-60.

CORTÉS ROCCA, Paola (2016). “Gabriela Liffschitz: intervenciones y contagios”, Informe Escaleno [publicado el 18/07/2016]

DELEUZE, Gilles (2008 [1980]). En medio de Spinoza. Buenos Aires, Cactus.

FOSTER, David William (2003). "Defying masculinist gaze: Gabriela Liffschitz's Recursos Humanos", en Chasqui 32.1, mayo, 10-24.

GARRAMUÑO, Florencia (2009). "Los restos de lo real". En La experiencia opaca. Literatura y desencanto. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

LADDAGA, Reinaldo (2007). "Introducción". En Espectáculos de realidad. Rosario, Beatriz Viterbo.

LEÓN, Denise (2015). "Autorretratos de Gabriela Liffchitz: las riberas salvajes de la enfermedad". Ponencia leída en el Seminario de Literatura Comparada de NYU. New York.

LIFFSCHITZ, Gabriela (2000). Recursos Humanos, Buenos Aires, FILÒLIBRI.

LIFFSCHITZ, Gabriela (2003). Efectos Colaterales, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

LIFFSCHITZ, Gabriela (2009). Un final feliz, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

LORDE, Audre (2008 [1980]). Los diarios del cáncer, Rosario, Hipólita Ediciones.

LUDMER, Josefina (2007). "Literaturas postautónomas 2.0". En Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura N°17, julio 2007: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>.

LUDMER, Josefina (2010). Aquí América Latina, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

MORENO, María (2000). "La cifra impar", Suplemento Radar del diario Página 12, 10 de diciembre de 2000.

RICHARD, Nelly (2007). "Estudios visuales, políticas de la mirada y crítica de las imágenes". En Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico. Buenos Aires, Siglo XXI.

SONTAG, Susan (1988 [1978]). La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas, Buenos Aires, Taurus.