

FOTOMANÍAS2011

**¿HEROÍNAS
VÍCTIMAS?**

Contenidos

- 7 Susana Radío Postigo. *Presentación*.
- 9 Carlos Canal. *La Evidencia del Cuerpo Enfermo*.
- ¿Heroínas o Víctimas? Mujeres que conviven con el cáncer.**
- 15 María Cobo. *¿Heroínas o Víctimas? Mujeres que conviven con el cáncer*.
- 21 José Gómez Isla. *El Cuerpo Vulnerado*.
- 39 Rosalía Torrent. *Arte y Cáncer. Ante el Espejo*.
- 63 Kerry Mansfield
- 75 Carlos Canal. *Recuperar la Luz. La fotografía como terapia*.
- 83 Carlos Canal y Rosa S. Ramiro
- 97 Pierre Radisic
- 111 Katharina Mouratidi
- 121 Laura Herrero
- 127 Enrique Escorza y María Cobo
- 139 Jo Spence
- 148 Jo Spence. *La Imagen de la Salud. Parte I*.
- 161 Matuschka
- 173 Raquel Tomás
- Otros Caminos Por Explorar.**
- 185 Laura Herrero. *Los Senderos de la Comunicación*.
- 193 Jean McEwan y Catherine McEwan
- 203 Ana Alfonsel
- 213 Nacho Blumen
- 219 Claudia Maccioni
- 229 Eva Sánchez Ramo
- 233 Elena Martínez Monje
- Habitación 610.**
- 238 Silvia Díaz del Valle
- 249 **Biografías.**

Contents

- 7 Susana Radío Postigo. *Presentation.*
9 Carlos Canal. *The Evidence of the Ill Body.*

Heroines or Victims? Women living with cancer.

- 15 María Cobo. *Heroines or Victims? Women living with cancer.*
21 José Gómez Isla. *The Wounded Body..*
39 Rosalía Torrent. *Art and Cancer. Facing the Mirror*
63 Kerry Mansfield
75 Carlos Canal. *Recovering the Light. Photography as a Therapy.*
83 Carlos Canal y Rosa S. Ramiro
97 Pierre Radisic
111 Katharina Mouratidi
121 Laura Herrero
127 Enrique Escorza y María Cobo
139 Jo Spence
148 Jo Spence. *The Picture of Health. Part I.*
161 Matuschka
173 Raquel Tomás

Other Ways to Explore.

- 185 Laura Herrero. *The Paths of Communication*
193 Jean McEwan y Catherine McEwan
203 Ana Alfonsel
213 Nacho Blumen
219 Claudia Maccioni
229 Eva Sánchez Ramo
233 Elena Martínez Monje

Room 610.

- 238 Silvia Díaz del Valle

- 249 **Biographies.**

PRESENTACIÓN

SUSANA RADÍO POSTIGO

Fotomanías alcanza este año 2011 su tercera edición como un proyecto, impulsado desde la Delegación de Cultura de la Diputación de Málaga, que es hoy por hoy probablemente el más importante evento en Andalucía en torno a la fotografía contemporánea. Su objetivo principal es fomentar y promover la fotografía como disciplina artística contemporánea que explora en nuevos lenguajes expresivos y de comunicación, como un vehículo de creación cultural de primer nivel. Pero además en esta ocasión alcanzamos un grado de compromiso temático mayor, apostando por un tipo de fotografía que genera un proceso mayúsculo de transmisión de sentimientos, emociones y reflexión.

En 2011 Fotomanías se nutre del trabajo y la experiencia de mujeres artistas que a través de la fotografía intentan superar la enfermedad y encontrar una terapia para ella, aplicable a sí mismas y a quienes las rodean. Y es que si la enfermedad se levanta casi siempre como frontera, muralla entre el enfermo y los otros, el arte puede servir para romper tabúes, acercar miradas, vencer miedos atávicos. Así, en ¿Heroínas o Víctimas?,

exposición nuclear de este Fotomanías, nos enfrentamos a imágenes perturbadoras, que nos retan a mirarlas de frente y encarar otras realidades que nos amenazan porque pueden ser la nuestra. Y así también el resto de exposiciones que conforman Fotomanías 2011, ya que de nuevo la provincia será objetivo de la Delegación de Cultura de la Diputación y tres municipios –Antequera, Archidona y Rincón de la Victoria– podrán contemplar otras tantas muestras de gran contenido social y que también tienen a la mujer como protagonista.

Por todo ello y desde estas líneas quiero agradecer la inestimable colaboración de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el Centro Andaluz de la Fotografía, la Fundación Unicaja, Fundación Enriqueta Villavecchia y los ayuntamientos de la provincia que integran este proyecto, así como a todos los que lo han hecho posible una vez más con su dedicación y trabajo.

Susana Radío Postigo
Diputada Delegada de Cultura
Diputación de Málaga

LA EVIDENCIA DEL CUERPO ENFERMO

THE EVIDENCE OF THE ILL BODY

CARLOS CANAL

Huele a primavera, los sentidos se afinan y el cuerpo se expande. Y es en este tiempo cuando Fotomanías ocurre, desde hace tres años, gracias al área de cultura de la Diputación, en los meses de marzo y abril, Málaga y su provincia se convierten en escenario de proyectos realizados por diferentes artistas utilizando la fotografía como medio de representación.

Este año es la enfermedad y su presencia en el cuerpo el tema central de este festival. “Heroínas o Víctimas”, título acuñado por Joe Spence -artista inglesa pionera de la Fototerapia- recoge los trabajos de mujeres artistas que han padecido la enfermedad o han compartido el proceso, facilitando la creación de imágenes que se convierten en narraciones y metáforas de la propia existencia.

Esta exposición ha sido posible gracias al esfuerzo titánico de María Cobo, comisaria del proyecto, que después de un año de desvelos y trabajo extenuante puede hacer visible y manifestar su amor por la vida. Conocí a María hace cinco años, en un taller que impartí en la Casa Encendida, acerca

It smells like spring, the senses get tuned up and the body expands. And it is time for Fotomanías to happen, for three years, thanks to the Culture Department of the Provincial Council, in March and April, Malaga and its province held the projects made by different artists using photography as a medium of representation.

This year, the main subject matter of the festival is illness and its presence in the human body. “Heroines or Victims”, Joe Spence’s title -English artist pioneer of Photo therapy-, gathers the works by women artists that have suffered the illness or have shared the process, making easy the creation of images that become stories and metaphors of their own existence.

This exhibition has been possible thanks to María Cobo’s colossal effort as the curator of the project, who after a year of sleeplessness and exhausting work can release and show her love for life. I met María five years ago in a workshop I gave about photography as a therapy at La Casa Encendida. This group still has a deep relationship, and thanks to it we keep on meeting and sharing illusions

de la fotografía como terapia, este grupo sigue manteniendo una profunda relación, y fruto de ella, es que nos seguimos viendo y compartiendo ilusiones y proyectos. María es un ser excepcional, una maestra, que con su manera de vivir nos descubre las miserias a las que cotidianamente nos aferramos, sin saber muy bien qué es realmente importante en este misterioso mundo de los vivos.

La fotografía es ausencia pero también es presencia y por supuesto evidencia, el “esto ha sido”, de Roland Barthes, define la esencia de la relación que establece la imagen fija con el tiempo. La fotografía disuelve el tiempo, y el tiempo como decía Platón “es una imagen móvil de la eternidad”, con estas paradojas, podríamos preguntarnos si las fotos que nos representan nos otorgan un status de omnipresencia e inmortalidad. Pues bien, curiosamente en nuestros álbumes familiares solo encontramos relatos de aquellos momentos felices que merece la pena recordar, pero existe una ausencia persistente de aquellos acontecimientos trágicos, la muerte y la enfermedad no tienen cabida en el imaginario familiar colectivo y son sistemáticamente olvidados.

Este proyecto quiere hacer visible las historias personales de diferentes mujeres que han desarrollado todo el potencial creativo

and projects. María is an outstanding being, a master who, with her way of living, unveils the miseries which we daily cling to, without knowing exactly what is really important in this mysterious world of living people.

Photography is absence but at the same time, presence and of course, evidence. Roland Barthes’ “this has been” defines the essence of the relationship established between fixed image and time. Photography dissolves time and time as Plato said “is a mobile image of eternity”, with these paradoxes, we could wonder if the photographs that represent us provide us with a status of omnipresence and immortality. Well, curiously in our family albums we only find stories of those wonderful moments that deserve to be remembered, but there is a persistent absence of those tragic events, death or illness haven’t got room in the collective imaginary of the family and are systematically forgotten.

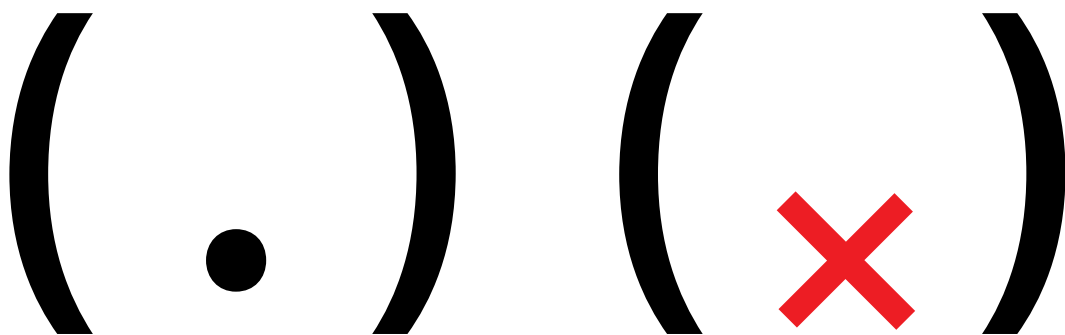
This project wants to make visible the personal stories of different women who have developed all of their creative potential that a limit situation entails, making up a new vital code that has allowed them to be fully conscious of the illness process. The fear, the pain, the suffering added to the mutilation and the loss of identity become tools

que conlleva una situación límite, elaborando un nuevo código vital que les ha permitido tener total consciencia del proceso de enfermedad. El miedo, el dolor, el sufrimiento añadido a la mutilación y la pérdida de identidad se convierten en herramientas para crear, para sanar, para vivir. La piel como membrana, que separa el cuerpo del entorno físico, se transforma en una frontera donde, se entrecruzan realidad y ficción, salud y enfermedad, interior y exterior, positivo y negativo. Cuando la imagen emerge, se manifiesta como un tatuaje, una herida en el tiempo, otra piel donde conviven luz y oscuridad, signos y significados. Gracias a esta simbiosis las imágenes representan la piel de nuestra memoria que nos ayuda a tomar consciencia del proceso vivido y poder compartirlo.

Muchas gracias a María, Matuschka, Kerry, Katharina, Rosa, Claudia, Silvia, Laura, Raquel, Jean, Catherine, Elena, Eva, Ana y también a Pierre, Kike y Nacho por vuestra valentía y generosidad al abordar en vuestro proyectos un tema tabú como es el cáncer, y de esta forma poder ayudar a todas las mujeres y hombres, que en silencio, se enfrentan a un proceso de incertidumbre y dolor, aportándoles esperanza y amor.

for creating, healing, living. The skin as a membrane, which divides the body and the physical environment, becomes a border where reality and fiction, health and illness, inside and outside, positive and negative intertwine. When the image emerges, it becomes apparent as a tattoo, as a wound in the time, another skin where light and darkness, signs and meanings live together. Thanks to this symbiosis, images represent the skin of our memory, which helps us be conscious of the process lived and the power shared.

Thank you so much María, Matuschka, Kerry, Katharina, Rosa, Claudia, Silvia, Laura, Raquel, Jean, Elena, Eva, Ana and Pierre, Kike and Nacho as well for your bravery and generosity when dealing with a taboo subject like cancer in your projects and being able, this way, to help all of the women and men who, in silence, face a process of uncertainty and pain, providing them with hope and love.



¿HEROÍNAS O VÍCTIMAS?

MUJERES QUE CONVIVEN CON EL CÁNCER

EXPOSICIÓN DEL 17 DE MARZO AL 28 DE ABRIL DE 2011

¿HEROÍNAS O VÍCTIMAS?

MUJERES QUE CONVIVEN CON EL CÁNCER.

HEROINES OR VICTIMS?

WOMEN LIVING WITH CANCER

MARÍA COBO

“Quizás al abrir las heridas, mis heridas, cerré otras heridas, las heridas de otras personas. Algo muere, algo florece. Sufrir en la ignorancia es horrible. Sufrir deliberadamente para así entender la naturaleza del sufrimiento y abolirlo para siempre, sería otro tema.”

Henry Miller

“Perhaps in opening the wounds, my wounds, I closed other wounds, other people’s wounds. Something dies, something blossoms. To suffer in ignorance is horrible. To suffer deliberately in order to understand the nature of suffering and abolish it forever is quite another matter”.

Henry Miller

Esta exposición pretende generar un debate en torno a la vivencia del cáncer a través de obras que rompen con la idea de frontera, imaginaria y aterradora, que separa la salud de la enfermedad. Mediante la representación de historias personales se trata de perturbar y retar a nuestra mirada, al dejar al descubierto los tabúes y supuestos en torno a la convivencia con esta enfermedad.

Esta propuesta surge de la necesidad personal de buscar referencias en el arte que establezcan un diálogo con los propios miedos, inseguridades y frustraciones, consecuencia de los cambios inherentes al tratamiento del cáncer. Con ello se pretende crear puentes que enlacen con la lucha de personas que

This exhibition aims to create a discussion around the experience of cancer through artworks that break with the idea of a terrifying and imaginary frontier that separates health from illness. Through the representation of personal stories, its aim is to disrupt and challenge our view, by revealing the taboos and assumptions about living with this illness.

This exhibition arises from the curator’s personal need to find references in art that can establish a dialogue with her own fears, insecurities and frustrations, due to changes inherent in the treatment of her cancer. The aim is to build bridges to link with the struggle of other people who are or have

están o han estado en la misma situación y mostrar que, a través del proceso creativo, la experiencia de la enfermedad se puede transformar en un proceso de reflexión y aprendizaje.

La elección de la fotografía se fundamenta en el valor documental con el que se presenta esta muestra. Con su uso son registradas las transformaciones físicas y psíquicas que se producen durante la enfermedad. Este registro permite crear referencias en las que el dolor, histórica y culturalmente apartado, se muestra como parte de la vida. Al observarlas, se trata de provocar en el espectador un replanteamiento de las bases de la construcción de la identidad.

¿Qué es la identidad?

La identidad es lo idéntico, pero también lo propio. Es aquello que nos une como ciudadanos de la aldea global, así como lo que nos particulariza. La particularización es propia de las personas, mientras que la asignación de papeles conlleva la creación de personajes.

El enfermo se convierte en un personaje en el que su rol se define casi únicamente por su condición. En palabras de Jo Spence, cuya obra está presente en esta muestra, “no me veo como una ‘heroína’ ni como una ‘víctima’, sino como una persona que lucha, que cambia y se adapta diariamente, y que intenta mantener un estado de equilibrio que le permita funcionar óptimamente al mismo tiempo que intenta recuperar la salud.”¹ Preguntarse a una misma si quiere ser vista como heroína o como víctima, entraña la pertenencia a una comunidad, cómo queremos vivir una enfermedad y cómo queremos

been in the same situation and to show that, through a creative process, the experience of illness can be transformed into a process of reflection and learning.

The choice of photography is based in its documentary function. Through its use, the physical and psychic transformations that occur during illness are recorded. These records allow the viewer to create references where pain is shown as part of life and to prompt the viewer to reflect on the nature of identity and its construction.

What is identity?

Identity is a universal, and therefore identical condition for us all as human beings - It is what joins us together as citizens in the global village. It is also personal: it helps us and others to define ourselves, and what roles we choose to play in our lives. We become the characters we wish to be, consciously or subconsciously.

The ill person becomes a character whose role is almost only defined by his condition. In Jo Spence's words, whose work is present in this exhibition, “I see myself neither as ‘heroine’ nor ‘victim’, but merely as a person in struggle, changing and adjusting daily, and trying to keep a state of equilibrium which will allow me to function optimally, at the same time as I strive to regain health.”¹

To ask ourselves if we want to be seen either as a heroine or as a victim involves the membership to a community, how we want to live with an illness and how we want others to feel or share it with us. It is necessary to overcome that feeling of rupture, to cross the frontier, to look straight to ourselves

que otros la sientan o la compartan con nosotras. Es necesario superar esa sensación de ruptura, cruzar la frontera, mirarnos de frente y aceptar que otras caras, otros cuerpos y otras experiencias son y están en el mismo tiempo presente en el que vivimos.

Lucy Lippard, haciendo referencia al arte feminista, afirmaba: “Damos por hecho que hacer arte no es simplemente expresarse uno mismo, sino que es una tarea mucho más importante y extensa: expresarse uno mismo como miembro de una unidad más grande, o “com-unidad”.²

El papel que juegan las mujeres dentro del colectivo de los enfermos de cáncer se posiciona como eje fundamental a la hora de abordar esta temática. Los cambios corporales asociados a la enfermedad y su tratamiento se perciben de manera más traumática dentro de un cuerpo femenino tradicionalmente ligado a una rígida convención estética.

El engaño provocado por estas convenciones es sacado a la luz en las obras expuestas y mostrado como la máscara que impide observar al individuo que se esconde tras ella. El pelo y los pechos se erigen como características definitorias de la femineidad y por tanto, son los primeros elementos sometidos a deconstrucción en la búsqueda de la ruptura del canon.

A través de esta acción se comienza a reconstruir la imagen del individuo. Quitándose la máscara del cuerpo es como se prepara la mente para redefinirse dentro de su nueva cotidianeidad. La representación del cuerpo y el erotismo se muestran como constantes para esta búsqueda dirigida hacia una belleza

and to accept that other faces, other bodies and another experiences are happening in the same present tense we are living in.

Lucy Lippard, referring to feminist art, asserted: ‘We take for granted that making art is not simply “expressing oneself” but is a far broader and more important task: expressing oneself as a member of a larger unity, or comm-unity’.²

It is essential to give special attention to the ‘comm/unity’ of women artists working with cancer, which are subject to a particular set of constricting ideologies.

The body changes associated to illness and its treatment are perceived in a more traumatic manner in the feminine body, that traditionally has been linked to strict aesthetic conventions. Hair and breast in particular, determined characteristics of the feminine, function like masks, preventing us from seeing the person underneath, and, therefore, they are the first elements to be submitted to deconstruction.

Through this action, the individual image begins to be reconstructed. By taking off the body mask, the mind gets ready to redefine itself within its new daily life. The representation of the body and eroticism become constants in the search for an alternative beauty. The need for body regeneration arises parallel to soul regeneration.

At this point is when responsibility emerges: the patient, passive by definition, becomes an active agent. It is necessary to overcome the crisis (from latin: Krisis =decision). It is essential to decide who is going to direct the steps towards recovery.

alternativa. La necesidad de la regeneración del cuerpo se plantea paralela a la regeneración del alma.

En este punto es cuando surge la responsabilidad: el paciente, pasivo por definición, se convierte en agente activo. Se impone la superación de la crisis (del lat. crisis, decisión). Se plantea como imprescindible la decisión de quién dirigirá los pasos hacia la recuperación.

Su cuerpo, su lucha, su realidad.

La fotografía, como terapia, se convierte en la herramienta que permite inventariar momentos que establecen una herencia. De esta forma, se llenan los vacíos dejados por un dolor que jamás se representa, sirviendo como referencias vitales de la propia existencia.

A través de estos registros también se crean conexiones que unen las distintas experiencias, generando una red de conocimiento habitualmente ocultada por sus connotaciones malignas. A lo largo de la historia, lo negativo se ha desplazado hacia zonas marginales. Sólo con acciones cotidianas: el juego, la frivolidad, el sexo..., se consigue reintegrar estos no - lugares, y sus habitantes, al mundo.

La enfermedad, la mutilación y el sufrimiento adquieren el estatuto de normalidad.

Her body, her struggle, her reality.

Photography, used as a therapy, becomes a tool that allows us to make an inventory of moments that establish an inheritance. In this way, the empty spaces left by pain never before represented are filled, serving as vital references and records of existence.

The different registers and artistic 'treatments' of cancer presented in this exhibition create new connections that link the experiences of the individual artists. These new connections create a net of knowledge that has not been shown before, because it is perceived as negative, malignant. Throughout history, the negative has been displaced to marginal areas. Just as with daily actions: games, frivolity, sex it is possible to reintegrate these No - places and its inhabitants into the world.

Illness, mutilation and suffering acquire the statute of normality.

Notas

1 Jo Spence, «¿La viva imagen de la salud?», en Jo Spence, *Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo*. Barcelona, Museu d'art Contemporani de Barcelona, 2005, pág. 262.

2 Lucy Lippard, «Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s», *Art Journal*, Fall/Winter 1980, reimpresso en *Get the Message: A Decade of Art for Social Change*, New York, 1984, págs. 149-158.

Notes

1 Jo Spence, «The Picture of Health?», en Jo Spence, *Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo* (Beyond the perfect image. Photograph, subjectivity, antagonism). Barcelona, Museu d'art Contemporani de Barcelona, 2005, p. 262.

2 Lucy Lippard, «Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s», *Art Journal*, Fall/Winter 1980, reprinted in *Get the Message: A Decade of Art for Social Change*, New York, 1984, p. 149-158.

EL CUERPO VULNERADO

THE WOUNDED BODY

JOSÉ GÓMEZ ISLA

“Re-presentar” significa literalmente “volver a presentar”. Pero lo que se representa visualmente en una fotografía aparece re-situado casi siempre en otro tiempo y otro lugar. Podríamos definir la “representación” fotográfica como el acto de “poner en tiempo presente algo que –casi siempre– se encuentra ausente”. No por casualidad “imagen” y “magia” proceden de la misma raíz: imago. “Magia e imagen tienen casi las mismas letras”, asegura Régis Debray. “Ciertamente, un pertinaz halo de magia envuelve nuestras tradiciones de imágenes”.¹ De alguna forma, la representación visual, y en concreto la fotográfica, constituye un ejercicio de prestigiatización que consigue embaucar mediante un lapso temporal inopinado a quienes contemplan el espectáculo del pasado. La magia de la fotografía permite transmutar los cuerpos y los hace viajar del pasado al futuro, o viceversa, dependiendo de en qué lado del espejo fotosensible nos encontremos: ya sea como espectadores o bien como sujetos fotografiados.

“Representing” means literally “presenting again”. But what is visually represented in a photograph, always appears relocated in different time and place. We could define photographic “representation” as the act of “putting in the present time something that –almost always– is absent”. Not by chance, “image” and “magic” share the same root: imago. “Magic and image have almost the same letters”, maintains Régis Debray. “Certainly, an obstinate halo of magic envelopes our traditions about image”.¹ Somehow, visual representation, and particularly photography, constitutes a conjuring exercise that gets to trick those who observe the show of the past, by means of an unexpected slip of time. The magic of photography lets us transmute the bodies and makes them travel from past to future or vice versa, depending on which side of the photosensitive mirror we are: either as an audience or as photographed subjects.

We have abundantly reported during the

La certeza visual de lo que hemos sido ha quedado abundantemente registrada durante los dos últimos siglos mediante la cámara fotográfica o mediante otro tipo de mecanismos de registro audiovisual (cine, vídeo, grabación de sonido, etc.). Esperamos que la fotografía opere una cierta transformación en el acto de la toma, o mejor dicho, la transfiguración de nuestro yo y del mundo que nos rodea a través de la imagen que construimos con una cámara. Esa capacidad transformadora de la fotografía fue aprovechada por ciertos creadores de vanguardia, sobre todo por los artistas surrealistas, que confiaron a la fotografía la capacidad para producir una revelación inédita del inconsciente y de lo que llamaron la “belleza convulsa” en mitad de lo cotidiano. Como afirmaba Estrella de Diego, a propósito de una exposición sobre fotografía y surrealismo, titulada “Los cuerpos perdidos”, se esperaba que la cámara revelase “el sabor de lo extraño en lo familiar”.²

Ante una fotografía siempre se produce una suerte de extrañamiento frente a lo que en ella se representa y se muestra fuera del contexto espacio-temporal en que fue capturado. Walter Benjamin fue uno de los primeros teóricos del medio fotográfico que fue consciente de esa capacidad transformadora de la cámara: “En estos logros prepara la fotografía surrealista un extrañamiento salutarífico entre hombre y mundo entorno.”³ Es así como Benjamin acuña por primera vez el término “inconsciente óptico”, un concepto que terminará por adherirse a la poética de forma casi inherente a cualquier argumentación teórica contemporánea sobre fotografía.⁴ Es precisamente ese inconsciente óptico el que atribuimos a la fotografía por

two last centuries the visual certainty of what we have been by means of the camera or any other kind of audiovisual recording (cinema, video, sound recording, etc). We hope photography to bring about a certain change in the act of taking, or better said, the transformation of our self and the surrounding world through the image we make with a camera. That transforming ability of photography was used by hundreds of avant-garde creators, above all by surrealist artists, who entrusted photography the ability of producing an unprecedented revelation of the unconscious and what they called the “convulsed beauty” within the daily life. As Estrella de Diego stated when speaking of an exhibition about photography and surrealism entitled “Los cuerpos perdidos” (The lost bodies), the camera was expected to develop “the taste of the strange within the familiar”.²

When gazing a photograph, we always experience a sort of estrangement feeling before what is represented on it and it is shown outside the space-time context where it was taken from. Walter Benjamin was one of the first theoreticians of the photography World who was aware of that transforming ability of the camera: “It is in these achievements that Surrealist photography sets the scene for a salutary estrangement between man and his surroundings.”³ That is how, for the first time, Benjamin coins the term “optical unconscious”, a concept that, in the end, will be an inherent part of almost any contemporary theoretical argument about photography.⁴ It is precisely this optical unconscious that we attribute to photography for its unprecedented ability to “transform” the daily reality:

su capacidad inédita para “transfigurar” la realidad cotidiana:

La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia. (...) Sólo gracias a ella [a la fotografía] percibimos ese inconsciente óptico, igual que sólo gracias al psicoanálisis percibimos el inconsciente pulsional.⁵

De la mediación producida por el artefacto mecánico, que nos obliga a mirar a la realidad con ojos nuevos, también dieron cuenta tempranamente muchos otros autores que utilizaron la fotografía, no sólo como un espejo aséptico en el que mirarse y mirar al mundo, sino, sobre todo, como una forma de reflexionar sobre lo que nos afecta. Terencio sentenciaba en su día, “soy humano y nada de lo humano me es ajeno”. Así pues, la representación fotográfica de lo humano también nos toca, nos conmueve, nos punza e incluso nos trastorna, como sostiene Roland Barthes, al acuñar su peculiar definición de *punctum* fotográfico. Se podría decir que el *punctum* al que Barthes se refiere aparece siempre como algo ontológico no codificado en la imagen.

Probablemente la percepción de ese *punctum*, de aquello que, según Barthes, no podemos nombrar ni describir en una fotografía, sea la que se manifieste con más intensidad al contemplar las imágenes de esta exposición: “Lo que puedo nombrar no puede realmente punzarme. La incapacidad de nombrar es un buen síntoma de trastorno”.⁶

El trastorno, en este caso, viene producido por la mirada que proyectamos sobre los

For it is another nature which speaks to the camera rather than to the eye: other, in the sense that a space informed by human consciousness gives way to a space informed by the unconscious. (...) It is through photography that we first discover the existence of optical unconscious, just as we discover the instinctual unconscious through psychoanalysis.⁵

Many authors have reported the mediation produced by the mechanical device, which forces us to look at the reality with new eyes; they have used photography, not only as an aseptic mirror in which to look at oneself and look at the world, but above all, as a way of thinking about what affects us. Terence declared: “I am human and nothing about human is alien to me”. Then, the photographic representation of the human touches us as well, moves us, punctures us and even transforms us, as Roland Barthes maintains, when coining his particular definition of *photographic punctum*. We could say that Barthes’ *punctum* always appears as something ontological, which is not codified in the image.

Probably the perception of that *punctum*, of what, according to Barthes, we cannot name nor describe with a photograph, is the one that manifests more intensely when gazing the images of these exhibition: “What I can name cannot really prick me. The incapacity to name is a good symptom of disturbance”.⁶

Disturbance, in this case, is produced by the look we project on the photographed faces and bodies, which we know they are (or they have been) a fruit of a singular state, of an emotional and body catharsis, which is at the complete opposite of the healthy fulfilment that is usually pretended to be shown

rostros y los cuerpos fotografiados que sabemos que son fruto (o lo han sido) de un estado singular, de una catarsis corporal y emocional, que se encuentra en el polo opuesto al de la plenitud saludable que habitualmente se pretende mostrar en una fotografía, cuando –al posar– ofrecemos la mejor cara de nosotros mismos. Las series y proyectos fotográficos de esta exposición, por el contrario, nos trastornan sin poder evitarlo. Y quizás, para algunas personas más sensibles, estas obras pueden llegar a convertirse en imágenes demasiado incómodas como para poder ser contempladas largamente. Porque no es sólo la abierta exhibición del cuerpo sometido tanto a los estragos de la quimioterapia o de la cirugía lo que nos golpea emocionalmente. Lo que realmente nos hiere es algo más que se oculta siempre tras la imagen –o en sus márgenes–, entre bastidores: se trata en el fondo de un fuera de campo visual, de un subtexto, de un tiempo interno del relato que toda imagen encierra, condensa y no deja escapar, ni tampoco revelar del todo. Pero quizás se trate también del aspecto psicológico que emanan estas mujeres retratadas en primera persona, teniendo en cuenta que, buena parte de ellas, son al mismo tiempo fotógrafas y protagonistas de sus propias imágenes, y que, por tanto, se encuentran a caballo entre dos mundos: el que está delante y detrás de la cámara. El momento que capturan estas instantáneas muestra casi siempre el difícil trance que deben atravesar estas mujeres en su particular proceso de redefinición como personas, para asumir y encajar emocionalmente su nuevo estado corporal. Hablamos en realidad aquí del sentido “obtuso” de las imágenes, el que se niega siempre a ser descrito abiertamente, y que se contrapone a la obviedad descriptiva de cualquier escena de

in a photograph when –posing– we offer the best faces our ourselves. The photographic series and projects of this exhibition, on the contrary, transform us and we cannot avoid it. And maybe, for some sensitive people, these works can get to be too inconvenient to be gazed at length. Because it is not only the open display of the body suffering the chemotherapy and surgery devastation what shocks us emotionally. What really hurts is something more that is always hidden behind the image –or in its margins–, offstage: It is deep down about the visual field, a subtext, an inner time of the story that every image locks, condenses and does not let it run away nor fully show itself. But maybe it is about the psychological aspect emanating from these women portrayed in first person, taking into account that most of them are at the same time photographers and stars of their own images, and therefore, they are halfway between two worlds: in front of and behind the camera. The moment taken by these snapshots almost always shows the difficult times that these women must go through in their particular process of redefinition as persons, in order to emotionally assume and match their new body state. We are actually talking about the “obtuse” sense of the images, which refuses to be openly described, and which is opposed to the descriptive obviousness of any scene we could talk about: “It is certain that the obtuse sense is the anti-story par excellence; scattered, reversible, subject to its own length”.⁷

Therefore, that third sense of image that Barthes talks about and whose presence can be noticed here as powerfully represented, is going to become a “signifier without any fixed expectations of meaning”.

la que podemos hablar: “Es evidente que el sentido obtuso es el antirrelato por excelencia; diseminado, reversible, sujeto a su propia duración”.⁷ Por tanto, ese tercer sentido de la imagen del que nos habla Barthes, y cuya presencia podemos intuir aquí poderosamente manifestada, se va a convertir en un “significante sin expectativas fijas de significado”.

No es extraña, por tanto, esa sensación inquietante, quizás incluso hasta incómoda, que nos provocan muchas de las imágenes de esta muestra. No nos podemos culpar por ello, puesto que desde siempre la enfermedad (y el cáncer en concreto), ha tratado de ser ocultada como algo mítico que escamotea constantemente su representación visual pública. Cuando, por el contrario, estas imágenes nos enfrentan a los estragos de la enfermedad, también nos están obligando a afrontar nuestros propios miedos. Resulta llamativo lo fácil que es obviar el dolor ajeno causado por la enfermedad hasta que no nos toca de lleno, o hasta que no afecta a nuestro círculo más próximo. Pero cuando la enfermedad aparece abruptamente y sin avisar en nuestra intimidad, revela de pronto facetas desconocidas de nuestras emociones que no sabemos explicar, que nos dejan sin defensa y sin respuestas. Y que nos dejan también sin nombres para describirlas.

La sociedad contemporánea ha sido cimentada sobre valores como el éxito personal, la belleza ideal, el progreso y cualquier otro tipo de atributos que generen beneficios tanto personales como sociales. Pero cuando se producen contratiempos o reveses que perturban los cánones e ideales de la sociedad, tendemos con frecuencia a mirar hacia otro lado, para no desinflar las quimeras de

Then, that disturbing and maybe even inconvenient feeling is not strange, which produces many images of this exhibition for us. We cannot blame it on us, since illness (and particularly cancer), from the beginning, has tried to be hidden as something mythical that continuously skips its visual public representation. When, on the contrary, these images make us face the hard times of illness, they are forcing us to face our own fears as well. It is remarkable how easy is to avoid the other's pain caused by illness until it fully touches us, or until it affects our closest circle. But when illness abruptly appears without any warning in our intimacy, it reveals unknown facets of our emotions that we cannot explain, which lets us without any defenses nor answers. And they leave us without names to describe them.

Contemporary society has been based on values such as the personal success, the ideal beauty, the progress and any other kind of qualities that generate both personal and social benefits. But when there are problems or setbacks that disturb the ideal canons of society, we usually look the other way, for not letting down the chimeras of happiness that keep on feeding our lives.

Therefore, the images of this exhibition show us the back of images that are usually shown in mass media and assumed as evident symptoms of normality. We live absorbed in a media overexposure based on the body worshipping, provoked by an unprecedented narcissist approach. The overrepresentation of young, athletic, appealing and thin bodies and perfectly beautiful faces are unmistakable symptoms of a social state that we need to conceive as healthy. We must not forget that both the idea of body and the no-

felicidad que siguen alimentando nuestras vidas.

Pues bien, las imágenes de esta exposición nos presentan el reverso de las que habitualmente se muestran en los mass media y que son asumidas como claros síntomas de normalidad. Vivimos inmersos en una sobreexposición mediática, basada en el culto al cuerpo, provocada por un enfoque narcisista sin precedentes. La sobrerrepresentación de cuerpos jóvenes, atléticos, atractivos y delgados, y de rostros, bellos hasta la perfección, son síntomas inequívocos de un estado social que necesitamos concebir como saludable. No debemos olvidar que tanto la idea del cuerpo como la noción de salud (versus enfermedad), son constructos ideológicos elaborados socialmente y, como tales, están sujetos a variaciones y cambios en función de las necesidades discursivas de las culturas y las épocas que los construyen. Como asegura David Pérez, “el contexto en el que nos desenvolvemos –un ámbito en el que la publicidad inventa el cuerpo y el cuerpo se construye como publicidad– propicia la hiriente y grotesca simultaneidad de todo un anómalo conjunto de dispares acontecimientos. (...) De este modo lo corporal tan sólo adquiere sentido como envoltorio y sombra, es decir, como producto y pantalla o, mejor aún, como envase e impostura”.⁸ Desde hace décadas, el retoque y el tratamiento de imágenes con Photoshop se ha impuesto como el maquillaje omnipresente en el mundo del papel couché. El lifting electrónico⁹ como algunos denominan a ese retoque digital, es la herramienta ideal para eliminar (sin cirugías ni cicatrices físicas) cualquier tipo de imperfección o de carencia que nos expulse fuera del paraíso de lo socialmente considerado como bello y apolíneo.

tion of health (versus illness) are ideological constructs socially made and, as such, they are subject to variations and changes based on the discursive needs of the cultures and the times where they are created. As David Pérez affirms, “the context in which we perform –a circle in which advertising invents the body and the body is built as an advertisement– favours the hurting and hideous simultaneity of a whole anomalous set of uneven events. (...) Then, the corporal only takes sense as wrapping and shadow, that is, as product and screen or even better, as container and imposture”⁸ For decades, the retouch and treatment of images with Photoshop have been established just like the omnipresent make up in the world of gossip magazines. The electronic lifting⁹, as some call this digital retouch, is the ideal tool to erase (without any surgery or physical scars) any kind of imperfection or the lack that expels us from the paradise of what is socially considered as beautiful and handsome.

We wish to live with a feeling of fulfilment through the images we build. And if we completely agree that we really socially build reality,¹⁰ we make a social construction of our body, of sex and gender as well.¹¹ That is, the body is culturally and ideologically modelled as well in the image of the canons of every period too. Erhad U. Heidt maintains that “a body that does not fulfil the health or integrity criteria of its period, is a warning of a state of mind of an equally damaged soul. This idea of a deformity as a moral or mental deficit sign is present in [all] European cultures”.¹²

Nowadays, we also need to achieve the magic formula of the eternal youth. We tirelessly look for the philosopher’s stone of healthy

Deseamos vivir con sensación de plenitud a través de las imágenes que construimos. Y si estamos completamente de acuerdo en que construimos socialmente la realidad,¹⁰ también realizamos necesariamente una construcción social de nuestro cuerpo, del sexo y del género.¹¹ Es decir, que el cuerpo también está moldeado cultural e ideológicamente a imagen y semejanza de los cánones de cada época. Erhad U. Heidt sentencia que “un cuerpo que no cumpla los criterios de salud o integridad de su época, es un indicador de un estado de la mente o del alma igualmente dañado. Esta idea de que una deformación corporal indica un déficit moral o mental está presente en [todas] las culturas europeas”.¹²

Actualmente, también necesitamos alcanzar la fórmula mágica de la eterna juventud. Buscamos denodadamente la “piedra filosofal” de la vida saludable durante la mayor parte de nuestra vida: seguimos confiando a pies juntillas en la vieja máxima del mens sana in corpore sano, atribuida al poeta romano Juvenal (Siglo I). Negamos sistemáticamente el paso del tiempo, las huellas que éste va dejando inevitablemente sobre nuestro cuerpo. Nos negamos a envejecer, a marchitarnos, como parte del proceso natural de la vida: “Forever young, I want to be”, decía la canción del grupo Alphaville. De hecho, la fotografía se ha convertido por antonomasia en la forma de alterar explícitamente el continuum del tiempo histórico a través de la imagen, de recordarnos “tal como éramos”. La instantánea nos retrotrae sistemáticamente a un tiempo idílico pero ya inalcanzable. “Cualquier tiempo pasado fue mejor”, rezaba el dicho popular. La fotografía –al igual que la pintura– es siempre hija de la nostalgia puesto que inevitablemente supone la evocación de un tiempo

life during most of our lives: We still trust to the letter in the old saying of mens sana in corpore sano (a sound mind in a sound body), attributed to the Roman poet Juvenal (1st century). We systematically deny the passing of time, the traces unavoidably left by it on our body. We refuse to get older, to wither, as a natural process of life: “Forever young, I want to be”, as the band Alphaville’s used to sing. In fact, photography has become the way par excellence of explicitly changing the historical time continuum through the image, remembering us “just like we use to be”. The snapshot takes us systematically back to an idyllic but unattainable time. “The old good days!” stated the popular saying. Photography –just like painting– is always a daughter of nostalgia since it unavoidably means the evocation of a passed time, the certainty of “This has been”, which Roland Barthes talks about: “Photography does not (necessarily) say what it is not anymore, but only and undoubtedly what it has been.”¹³

That is why it becomes memento mori (remember your mortality), since the image reminds us that we do not remotely look like the characters on the photograph fixed by the camera, embalming it and turning it forever into a photosensitive cut removed from a linear and continuous time. Photography made us more aware than ever of these changes with the cruel roughness of the snapshot. We have not been completely aware of the passing of time until we have had precise mechanisms to measure it, control it or examine it “at stop”, to surgically dissect it, all in all. Stopping the time, living the prime of life, as if time stopped, has been the chimerical ideal that motivated so many conquerors and explores in search of the mythical

pasado, la certeza del “Esto ha sido”, de la que hablaba Roland Barthes: “La fotografía no dice (forzosamente) lo que ya no es, sino tan sólo y sin duda alguna lo que ha sido”.¹³

Por eso mismo, se convierte también en un memento mori, puesto que la imagen nos recuerda que ya no somos ni remotamente parecidos a los personajes de la foto que la cámara fijó, embalsamándola y convirtiéndola para siempre en un tajo fotosensible extraído de un tiempo lineal y continuo. La fotografía nos hizo más conscientes que nunca de esos cambios con la brusquedad cruel de la instantánea. No hemos sido completamente conscientes del paso del tiempo hasta que no hemos tenido mecanismos precisos para medirlo, controlarlo o examinarlo “en parada”, para diseccionarlo quirúrgicamente, en definitiva.

Suspender el tiempo, vivir la plenitud del presente, como si el tiempo se detuviese, ha sido el ideal quimérico que ha movido tanto a conquistadores como a exploradores en busca de la mítica fuente de la eterna juventud. Y, por supuesto, junto a esa negación obstinada de nuestro propio marchitamiento, de la decrepitud de la que inevitablemente siempre va a ser objeto nuestro propio cuerpo, también negamos la enfermedad como otra versión de lo “grotesco” que se oculta tras la fachada de lo socialmente aceptado como “políticamente visible”.

Tendemos a buscar en las imágenes fotográficas y en las poses una estética favorecedora, el “perfil bueno” de los cuerpos, una versión de la realidad que muestre la cara más cercana a los ideales estéticos vigentes, a la perfección formal de las cosas. Creemos ingenuamente que las fotografías que nos

fountain of eternal youth. And of course, besides that stubborn denial of our own withering, of the decrepitude that is always unavoidably going to be the object of our body, we also deny illness as another version of the “grotesque” hidden behind the façade of the socially accepted as “politically visible”.

We tend to search the photographic images and the poses for a flattering look, the “good profile” of the bodies, a version of reality that show the side closer to the current aesthetic ideals, to the formal perfection of things. We naively think that photographs that show the beautiful face of the world can still get us closer to the platonic world of ideas. However, the real thing is always different. We hardly tolerate ourselves in images where we do not look attractive enough. Not in vain, we look anxiously for photogenic poses. And we bury, either physically or in a forgotten and isolated drawer, those unfavourable images as grotesque facets of our “self”, as dark sides of our being that we do not want to show.

We often condemn the sound of our own voice when it has been recorded by any system of sound recording. We hardly ever recognise it as our voice; we do not like to hear it outside our body. We do not identify with it while, to our disappointment, our closest friends and family usually do recognise it in those recordings the timbre of our intonation.

In the same way, the worst luck of the portrayed is not feeling recognised in the images of themselves that have been piled up throughout their existence. The biggest cur-

muestran la cara bella del mundo aún serán capaces de acercarnos al mundo platónico de las ideas. Pero la realidad es siempre otra. Apenas nos toleramos en imágenes en las que no nos vemos suficientemente atractivos. No en vano, buscamos ansiosamente poses fotogénicas. Y enterramos, ya sea físicamente o en el olvido de un cajón recóndito, esas imágenes desfavorecedoras como aspectos grotescos de nuestro “yo”, como caras ocultas de nuestro ser que no queremos mostrar.

También solemos repudiar el sonido de nuestra voz cuando ha sido registrado por cualquier sistema de grabación sonora. Habitualmente no la reconocemos como propia, no nos gusta oírla desde fuera de nuestro cuerpo. No nos identificamos con ella mientras que, para nuestro disgusto, nuestros allegados sí que suelen reconocer en esas grabaciones el timbre de nuestra entonación.

Del mismo modo, la peor suerte del retratado consiste en no sentirse reconocido en las imágenes que ha ido amontonando de sí mismo a lo largo de su existencia. La mayor maldición de la cámara consiste en no sentirse identificado con las fotos en las que no asumimos ni toleramos nuestro propio aspecto físico. Sólo los rostros y los cuerpos más fotogénicos suelen exhibirse impudicamente ante la cámara, coquetean con ella como una forma de autoafirmación y de éxito. El resto de los mortales busca –con más frecuencia de lo que pensamos– esa imagen desenfocada, borrosa o técnicamente deficiente (subexpuesta o sobreexpuesta) que elimine las marcas antiestéticas de nuestro rostro, las arrugas, o que disimule al menos

se of the camera lies on do not identify with the photographs in which we do not assume nor tolerate our physical look. Only the most photogenic faces and bodies are usually shown shamelessly before the camera, they flirt with it as a way of self-esteem and success. The rest of people looks for –more frequently than we think– that blurred image, out of focus or technically poor (overexposed or underexposed) that removes the unattractive traces of our faces, wrinkles or that at least hide the most evident imperfections. As Susan Sontag suggests:

... It is one of the classic functions of photographs to improve the normal appearance of things. (That is why we are always disappointed with a portrait that does not flatter us). Beautyfying is one classic operation of the camera, and it tends to bleach out a moral response to what is shown. Uglifying, showing something at its worst, is a more modern function: didactic, it invites an active response. For photographs to accuse, and possibly to alter conduct, they must shock.¹⁴

That is why it can be so uncomfortable when gazing at the images of this exhibition. They provide us with the most drastic face of illness, where the stars are always the patients themselves and who, at the same time, become active subjects to meet themselves again. Many of these snapshots move us in front of images of mutilation, absence, but above all, loss of identity. As María Cobo, –the curator of this exhibition– maintains, the women who have suffered this kind of pathology are the most vulnerable; those who are both physically and psychologically affected: the traumatic processes arisen from such pathologies and their treatments are going to temporarily or definitely affect their own body and therefore, their way of looking at

las imperfecciones más ostensibles. Como sugiere Susan Sontag:

... una de las funciones de la fotografía es el mejoramiento de la normal apariencia de las cosas. (Por eso siempre nos decepciona un retrato que no nos favorece). El embellecimiento es una clásica operación de la cámara y tiende a depurar la respuesta moral ante lo mostrado. El afeamiento, mostrar de algo su peor aspecto, es una función más moderna: didáctica, incita a una respuesta activa. Para que las fotografías denuncien, y acaso alteren, una conducta, han de conmocionar.¹⁴

Por eso mismo, puede resultar tan incómoda la contemplación de las imágenes de esta muestra, que nos ofrecen la cara más drástica de la enfermedad, donde las protagonistas son siempre las propias pacientes y que, a su vez, se convierten en sujetos activos para reencontrarse con ellas mismas. Muchas de estas instantáneas nos sitúan frontalmente frente imágenes de mutilación, de ausencia, pero sobre todo, de pérdida de identidad. Como asegura María Cobo, la comisaria de la muestra, son especialmente las mujeres que han sufrido este tipo de patologías las que son más vulnerables, las que se encuentran doblemente afectadas a nivel corporal y psicológico: los procesos traumáticos derivados de dichas patologías y sus tratamientos van a afectar temporal o definitivamente a su propio cuerpo y por ende, a su forma de mirarse a partir de ese momento.

Por un lado, el proceso natural de la enfermedad puede estigmatizar temporalmente el cuerpo de las pacientes (interna y externamente) pero, por otro, las consecuencias de su proceso curativo acaban dejando marcas permanentes. Para atajar el mal que la enfermedad provoca, el tratamiento produce inevitablemente unas secuelas físicas en el

themselves from that moment on.

On the one hand, the natural process of the illness can temporarily stigmatise the patient's bodies (internally and externally) but, on the other hand, the consequences of their healing process ends up by leaving permanent traces. To keep the pain produced by the illness in check, the treatment inevitably produces physical sequelae in the organism, which are going to torpedo directly the water line of their femininity. As usual, chemotherapy entails –although temporarily– a sudden fall of hair. However, many times, surgery involves the total or partial amputation of one or both breasts in order to extirpate the tumour. After overcoming the illness or during its process, most of these patients' effort is going to be focused on (physical and psychological) reconstruction of their wounded body, affected by that sudden loss of identity, the "good profile" or the canonical and socially accepted image of the ideal woman: that is to say, long hair and generous and nicely-shaped breast.

We must not forget that the idea of body is a really complicated discursive and cultural product with multiple drifts ranging from the symbolic to the sexual, and including the political and the ideological.¹⁵ Both its symbols and metaphors and its involving meanings are a direct product of the ideological perception of every culture and every period. Therefore, the idea of the body models somehow the social behaviour as well: the body and its sexual qualities are attached to a certain idea of behaviour and, in turn, this behaviour is unavoidably related to a particular gender, either masculine or feminine. Similarly, there is also a discourse that is socially accepted about the border that se-

organismo que van a torpedear directamente la línea de flotación de su femineidad. Lo más habitual es que la quimioterapia conlleve –aunque sea temporalmente– una caída brusca del cabello. Pero, en muchas otras ocasiones, la cirugía supone la amputación total o parcial de uno o de ambos pechos para extirpar el tumor. Tras superar la enfermedad, o durante el proceso de superación, buena parte del esfuerzo de dichas pacientes se va a centrar en la reconstrucción (física y psicológica) de su cuerpo vulnerado, afectado por esa pérdida brusca de la identidad, del “perfil bueno” o de la imagen canónica y socialmente aceptada de la mujer ideal: a saber, pelo largo y pecho abundante y bien torneado.

No debemos olvidar que la idea del cuerpo es una complejísima elaboración discursiva y cultural con múltiples derivas que van de lo simbólico a lo sexual pasando por lo político y lo ideológico.¹⁵ Tanto sus símbolos y sus metáforas como los significados que encierran son producto directo de la percepción ideológica de cada cultura y de cada época. Por tanto, la idea del cuerpo también modela de alguna forma el comportamiento social: asignamos al cuerpo y a sus atributos sexuales una determinada idea de comportamiento y, a su vez, asociamos inevitablemente este comportamiento a un determinado género, ya sea masculino o femenino. De la misma manera, también hay un discurso socialmente aceptado en torno a la barrera que separa la salud de la enfermedad. Como arguye Susan Sontag, la enfermedad se ha prestado especialmente a la construcción desbordada de metáforas a lo largo de la historia: “La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía,

parates health and illness. As Susan Sontag argues, illness has been especially prone to the exaggerated use of metaphors through its history: “Illness is the night-side of life, a more onerous citizenship. Everyone who is born holds dual citizenship, in the kingdom of the well and in the kingdom of the sick”.¹⁶

In this sense, the qualities assigned to certain illnesses such as cancer, considered until recent times as impossible to be treated, are not without a certain rhetoric adulteration that does not help bear the illness without drama, that is, as a natural process, which is part of the daily routine of the patient who contracts it and her environment. The marginalization suffered by this process, the obscurantism of the representation where cancer has been socially isolated, has led to the consideration of this illness as a mysterious and unexplainable illness, full of taboos and boundaries of visibility that we should better not exceed. As Susan Sontag states:

The iconography of suffering has a long pedigree. The suffering most often deemed worthy of representation is that which is understood to be the product of wrath, divine or human. Suffering brought on by natural causes, such as illness or childbirth, is scantily represented in the history of art; that brought on by accident virtually not at all —as if there were no such thing as suffering by inadvertence or misadventure.¹⁷

Consequently, the stars of this exhibition fight, either in first or second person (as photographers or as models), for demythologising the preconceptions about this illness. The frontal framings, almost omnipresent in these images and the search for the close-ups, mean an attempt of deactivate

la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos”.¹⁶

En este sentido, los atributos asignados a determinadas enfermedades como el cáncer, consideradas hasta hace bien poco intratables, no están exentos de una cierta mixtificación retórica que en nada ayuda a sobrellevar la enfermedad sin dramatismos, es decir, como un proceso natural que pasa a formar parte de la vida cotidiana del paciente que la contrae y de su entorno familiar. La marginalidad a la que ha sido sometido este proceso, el oscurantismo de la representación al que el cáncer ha sido socialmente reducido, ha llevado a considerar esta enfermedad como una dolencia misteriosa e inexplicable, llena por tanto de tabúes y fronteras de visibilidad que es mejor no rebasar. Como afirma Susan Sontag:

La iconografía del sufrimiento es de antiguo linaje. Los sufrimientos que más a menudo se consideran dignos de representación son los que se entienden como resultado de la ira, humana o divina. El sufrimiento como la enfermedad o el parto, no está apenas representado en la historia del arte; el que causan accidentes no lo está casi en absoluto: como si no existiera el sufrimiento ocasionado por la inadvertencia o el percance.¹⁷

En consecuencia, las protagonistas de esta exposición luchan, ya sea en primera o en segunda persona (bien como fotografías o como fotografiadas), por desmitificar los ideas preconcebidas sobre esta enfermedad. La frontalidad de los encuadres, casi omnipresente en estas imágenes, y la búsqueda de los primeros planos, supone un intento por desactivar buena parte de las metáforas

most of the metaphors and negative connotations that condemn those patients who are ostracized and made invisible.

The losses, the absences, the scars or the body mutilations are effects more than evident of the interventions and therapies suffered by these women, and subsequently, they try to socially hide and mask them. However, all of these stigmata produced on the feminine body are highlighted here (in close-up) as a particular way of strengthening the individual. The women appearing in every work of this exhibition have had to suffer a process of strengthening of their own identity, despite the important physical changes treated on their anatomy.

The process of body unmasking, in a reverse gesture as usually among these patients (consisting of masking or hiding the loss), these photograph projects are represented with simple gestures but full of a new symbolism. The act of taking her wig off (as it happens in Enrique Escorza and María Cobo's project), or such a natural gesture as the exhibition of the naked body to openly show the scars of mastectomy (as in Jo Spence, Katharina Mouratidi, Kerry Mansfield or Matuschka's projects), are discursive strategies to start a process of redefinition as persons who need to reintegrate with their new physical look and into the normality of the daily life. The process of assimilation of changes, often drastic and traumatic, made in the patients' body is definitely the essential engine that boosts most of these photographic projects. Equally, the need for overcoming the "pathetic" or "pathological" (from Greek Pathos) state, that is, the need for abandoning the condition of "patients"

y las connotaciones negativas que condenan a esos enfermos al ostracismo y a la invisibilidad.

Las pérdidas, las ausencias, las cicatrices o las mutilaciones corporales son los efectos más ostensibles de las intervenciones y las terapias a las que son sometidas estas mujeres y, en consecuencia, también se tratan de ocultar y enmascarar socialmente. Sin embargo, todos estos estigmas producidos en el cuerpo femenino son puestos aquí de manifiesto (en primer plano) como una forma particular de autoafirmación del individuo. Las mujeres que aparecen en cada una de las obras de esta exposición, se han visto obligadas a pasar por un proceso de reafirmación de su propia identidad, a pesar de los cambios físicos tan rotundos operados en su anatomía.

El proceso de desenmascaramiento corporal, en un gesto inverso al que habitualmente suele darse entre estos pacientes (consistente en disimular u ocultar la pérdida), se representa en estos proyectos fotográficos con gestos sencillos pero cargados de un nuevo simbolismo. El acto de quitarse la peluca para dejar al descubierto la calvicie producida por la quimioterapia (como ocurre en el proyecto de Enrique Escorza y María Cobo), o un gesto tan natural como la exhibición del cuerpo desnudo para mostrar sin tapujos las cicatrices de la mastectomía (como en los proyectos de Jo Spence, Katharina Mouratidi, Kerry Mansfield o Matuschka), son estrategias discursivas para iniciar un proceso de redefinición como personas que necesitan reinsertarse con su nueva apariencia física a la normalidad de la vida cotidiana. El proceso de asimilación de los cambios, a menudo

is also imposed as a first measure for the psychic cure and the overcoming of the traumatic process.

Etymologically, Pathos was used to define either illness or passion. Because Pathos means literally “something that affects”. However, in Spanish “being affected” can hold more than one meaning. Being affected by an illness means suffering from it in first person. Nevertheless, at the same time, an actor can perform an affected interpretation, since in an excess of passion, he overacts exceeding the limits of the interpretative normality, clearly exaggerating the character he is playing, turning it into a caricature of itself. But being affected has also to do with “affection”, since it is another way of passion or “affection” and therefore, one can be either a passive subject of that affection, or suffer it inside as a true illness or obsession. It would not be appropriate to name here, because of its length, the countless dramas given by the world literature in which their characters suffer for love and they can even get ill or die for it.

But it is appropriate to highlight here a last derivation of the term Pathos that is directly related to the nature of this exhibition: empathy. Literally, empathy can be the same as “to suffer with”, but it is very far from the classical meaning of the verb “to sympathize”, which could be translated as “to feel sorry for”. Rather, “to empathise” (em-pathos) could be understood as the cognitive ability of people to perceive the way someone alien to them feels, and to understand their messages. Therefore, it is a positioning of the individual will that means to put oneself in another person’s shoes, identifying in an

drásticos y traumáticos, operados en el propio cuerpo de las pacientes es, en definitiva, el motor esencial que impulsa la mayoría de estos proyectos fotográficos. Igualmente, la necesidad de superar el estado “patético” o “patológico” (del griego Pathos), es decir, la necesidad de abandonar la condición de “pacientes”, también se impone como primera medida para la curación psíquica y la superación del proceso traumático.

Etimológicamente, Pathos servía para definir indistintamente la enfermedad y la pasión. Porque Pathos significa literalmente “afección”. Sin embargo, en lengua castellana “estar afectado” puede tener más de un significado. Estar afectado por la enfermedad implica padecerla en primera persona. Pero, a su vez, un actor también puede estar afectado en su interpretación, puesto que, en un exceso pasional, sobreactúa excediendo los límites de la normalidad interpretativa, exagerando visiblemente al personaje que interpreta, convirtiéndolo en una caricatura de sí mismo. Pero estar afectado, también tiene que ver con el “afecto”, puesto que éste resulta ser otra forma de pasión o “afección”, y por tanto, uno puede ser tanto agente pasivo de ese afecto, como padecerlo interiormente como una verdadera enfermedad u obsesión. No sería oportuno nombrar aquí, por lo extenso, la infinidad de dramas que ha dado la literatura universal en los que los protagonistas “padecen” y sufren por amor e incluso pueden llegar a enfermar o a morir por él.

Pero es pertinente señalar aquí una última derivación del término Pathos y que se encuentra en relación directa con el espíritu de esta exposición: la empatía. En sentido literal, la “empatía” puede asimilarse a “pa-

emotional and cognitive way with her.

The images of this exhibition often lay in ambush in symbolic meanings open to interpretation; they need a certain degree of “psychic empathy” from the audience, through the physical image of the patient (or her texts) once she has undergone an intervention or a change. The essential aim is that the patient be seen not as a queer fish (or socially excluded), separated and hidden from the world because of her illness or its physical sequelae, but as someone to accompany in her personal fight against illness. All of these women look at us from the serenity and the normality of someone who does not mythicise nor hide her illness, but someone who lives every day with it and tries to adapt to the circumstances she has to live in every moment.

José Gómez Isla.

Art and Photography Lecturer at the University of Salamanca, curator and art critic.

decer con” o “sufrir con”, pero se haya muy lejos del significado clásico del verbo “compadecer” que bien pudiera ser traducirido como “sentir lástima”. Más bien este “empatizar” (em-pathos) podría interpretarse como la capacidad cognitiva del individuo para percibir cómo se siente alguien ajeno a él, y también para comprender sus mensajes. Supone, por tanto, un posicionamiento en la voluntad del individuo que implica ponerse en el lugar del otro, en la piel del otro, identificándose emocional pero también cognitivamente con él.

Las imágenes de esta exposición, a menudo emboscadas en significados simbólicos abiertos a la interpretación, requieren por parte del espectador un grado de “empatía psíquica” a través de la imagen “física” de la paciente (o de sus textos) una vez que ha sido sometida a intervención o a transformación. El objetivo esencial es que la enferma sea vista, no como un bicho raro (o un “apeñado” social), separado y ocultado del mundo por su dolencia o por las secuelas físicas que le causa, sino como alguien a quien acompañar en su lucha personal contra la enfermedad. Todas estas mujeres nos miran desde la serenidad y la normalidad propia de quien ni mitifica ni oculta su dolencia, sino de quien convive diariamente con ella y procura adaptarse a las circunstancias que le toca vivir en cada momento.

José Gómez Isla.

Profesor de arte y fotografía en la Universidad de Salamanca, comisario y crítico de arte.

Notas

- 1 DEBRAY, Régis (1992): *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 31.
- 2 DE DIEGO, Estrella (1995): *Los cuerpos perdidos. Fotografía y surrealistas*, Barcelona, Fundación La Caixa, p. 19.
- 3 BENJAMIN, Walter (1931): "Pequeña historia de la fotografía", en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1987, p. 76.
- 4 KRAUSS, Rosalind (1993): *El inconsciente óptico*, Madrid, Tecnos, 1997.
- 5 BENJAMIN, Walter (1931), *Op. Cit.*, p. 67.
- 6 BARTHES, Roland (1980): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 100.
- 7 BARTHES, Roland (1982): *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 63.
- 8 PÉREZ, David (ed.) (2004): "Entre la anomalía y el síntoma: tanteos en un frágil recorrido", en *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Barcelona, Gustavo Gili, pp. 29-30.
- 9 Debo esta expresión a mi buen amigo Tomás Zarza Núñez, fotógrafo y profesor en Bellas Artes en la Universidad Felipe II.
- 10 BERGER, Peter L. y LUCKMANN, Thomas (1967): *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- 11 LAQUEUR, Th. (1994): *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Madrid, Cátedra, 1994.
- 12 HEIDT, Erhard U. (2004): "Cuerpo y cultura: la construcción social del cuerpo humano", en PÉREZ, David (ed.), *Op. Cit.*, p. 52.
- 13 BARTHES, Roland (1980): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 149.
- 14 SONTAG, Susan (2003): *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara, p. 95.
- 15 Cfr. PÉREZ, David (ed.) (2004), *Op. Cit.*, p. 10.
- 16 SONTAG, Susan (1977): *La enfermedad y sus metáforas*, Barcelona, Mondadori, Debolsillo, p. 11.
- 17 SONTAG, Susan (2003), *Op. Cit.*, p. 51.

Notes

- 1 DEBRAY, Régis (1992): *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* (Life and Death of the image. History of the Occidental Look), Barcelona, Paidós, 1994, p 31.
- 2 DE DIEGO, Estrella (1995): *Los cuerpos perdidos. Fotografía y surrealistas* (The Lost Bodies. Photography and Surrealists), Barcelona, Fundación La Caixa, p 19.
- 3 BENJAMIN, Walter (1931): "Pequeña historia de la fotografía" (A Short History of Photography), in *Discursos interrumpidos I* (Interrupted Discourses I), Madrid, Taurus, 1987, p 76.
- 4 KRAUSS, Rosalind (1993): *El inconsciente óptico* (Optical Unconscious), Madrid, Tecnos, 1997.
- 5 BENJAMIN, Walter (1931), *Op. Cit.*, p. 67.
- 6 BARTHES, Roland (1980): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (Camera Lucida: Reflections on Photography) (I), Barcelona, Paidós, 1992, p 100.
- 7 BARTHES, Roland (1982): *Lo obvio y lo obtuso* (The Obvious and the Obtuse). *Imágenes, gestos, voces* (Images, Gestures, Voices), Barcelona, Paidós, 1992, p 63.
- 8 PÉREZ, David (ed.) (2004): "Entre la anomalía y el síntoma: tanteos en un frágil recorrido" (Between anomaly and symptom: sizing in a fragile path), in *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI* (The Vulnerable Certainty. Body and Photography in the 20th Century), Barcelona, Gustavo Gili, p 29-30.
- 9 I owe my good friend Tomás Zarza Núñez this expression, photographer and fine arts lecturer at the Felipe II University.
- 10 BERGER, Peter L. and LUCKMANN, Thomas (1967): *La construcción social de la realidad* (The Social Construction of Reality), Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- 11 LAQUEUR, Th. (1994): *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud* (Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud), Madrid, Cátedra, 1994.
- 12 HEIDT, Erhard U. (2004): "Cuerpo y cultura: la construcción social del cuerpo humano" (Body and culture: the Social Making of the Human Body), in PÉREZ, David (ed.), *op cit*, p 52.
- 13 BARTHES, Roland (1980): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (Camera Lucida: Reflections on Photography), Barcelona, Paidós, 1992, p 149.
- 14 SONTAG, Susan (2003): *Ante el dolor de los demás* (Regarding the Pain of Others), Madrid, Alfaguara, p 95.
- 15 Cfr: PÉREZ, David (ed) (2004), *op cit*, p 10.
- 16 SONTAG, Susan (1977): *La enfermedad y sus metáforas* (Illness as Metaphor), Barcelona: Mondadori, Debolsillo, p 11.
- 17 SONTAG, Susan (2003), *op cit*, p 51.

ARTE Y CÁNCER,

ANTE EL ESPEJO.

ART AND CANCER,

FACING THE MIRROR

ROSALÍA TORRENT

Mujer artista norteamericana, año 1977. Su nombre es Marta Rosler. Mujer artista española, año 1998. Su nombre es Carmen Sigler. Mujer artista guatemalteca, año 2005. Su nombre es Regina José Galindo. En las fechas señaladas realizaron, cada una de ellas, una obra que relacionaba sus respectivos trabajos. Rosler, en el video "Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained", deja que dos hombres de bata blanca midan su cuerpo, apuntando los resultados de la medición en un tablero. Estas medidas se comparan con otras consideradas «estándar». Sigler, en un video de nombre "Desmedidas", muestra a catorce mujeres de variada apariencia que miden sus cuerpos y comparan los resultados obtenidos con el canónico 90-60-90 que algún enfurecido personaje se inventó algún día para mortificar a las mujeres. Galindo, en "Recorte por la línea", realiza una performance con la colaboración de un prestigioso cirujano plástico de Venezuela, quien «marcó sobre mi cuerpo todas las áreas que deberían ser intervenidas para llegar a tener el cuerpo perfecto, según los códigos estéticos manejados por nuestra sociedad».¹

North American woman artist, year 1977. Her name is Marta Rosler. Spanish woman artist, year 1998. Her name is Carmen Sigler. Guatemalan woman artist, year 2005. Her name is Regina José Galindo. In the aforementioned years, every one of them made a work related to each other's. Rosler, in the video entitled "Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained", lets two white coat men measure her body, noting the results of the measurement down on a board. These measurements are compared to those considered as "standard". Sigler, on a video entitled "Des-medidas" (Excessive measures), shows fourteen different-looking women who measure their bodies and compare the results to the canon of 36-24-36, which some furious figure invented some day in order to torment women. Galindo, in "Recorte por la línea", (Cut on the line), makes a performance in collaboration with a famous plastic surgeon from Venezuela, who "drew on my body all of the areas which should have been operated on so that I had the perfect body, according to the aesthetic codes developed in our society"¹.

Marta Rosler, en la obra citada, examinaba «las maneras en que internalizan las mujeres los juicios normativos de la cultura patriarcal». ² En un sentido similar puede interpretarse el trabajo de Carmen Sigler, aunque en su video las mujeres toman la palabra, alejándose de la asepsia de la voz off del trabajo anterior y deshaciéndose así del aura desolada del video de la norteamericana. Desolación que vuelve a aparecer en Regina José Galindo, y que se siente en tantas otras mujeres cansadas de tener que enfrentarse cotidianamente a un canon, jojo, a cualquier canon! de belleza. Un canon que, si separa de la «norma» a mujeres perfectamente normales, ¿qué no va a hacer con mujeres tan normales como las demás pero a quienes la enfermedad, provisional o permanentemente, ha alejando todavía más de ese canon?

El canon, la «norma» no es lo normal; lo normal es su ausencia, aunque tendríamos que reflexionar acerca de qué significado tiene en realidad la palabra «normalidad». Si bien estamos hablando –o nos disponemos a hablar– de arte y enfermedad y no de arte y discapacidad (aunque la enfermedad puede mermar capacidades), me gustaría referirme a un texto donde se hace una alusión al tema de la normalidad en relación con la discapacidad y que de algún modo sirve a nuestro discurso. Dice así Marta Senent: «Si nos basamos en la definición dada por la OMS, discapacidad es la incapacidad de poder realizar algo con normalidad, pero ¿de verdad hay formas normales de realizar las actividades? Es en estos momentos cuando me gustaría mencionar una frase que dijo una humorista inglesa que tenía parálisis cerebral: «¿Qué si me gustaría ser normal? No!! Ni de coña!! El mundo sería muy aburrido si tod@s fuéramos personas con discapacidad». ³ Me pregunto, llevando a nuestro

In the mentioned work, Marta Rosler examined “the ways in which women internalize the normative judgements of the patriarchal culture”. ² Carmen Sigler’s work can be interpreted in a very similar sense, though in her video these women take the floor, far from the asepsis of the voice off-screen of the previous work and thus getting rid of the desolated aura of the North American artist’s video. Desolation which appears again in Regina José Galindo, and which can be felt in so many other women tired of having to face a beauty canon on a daily basis. Be aware of any canon! A canon that can separate perfectly normal women from the “standard”, how can it affect women as normal as the others but even more separated from this canon by temporary or permanent illness?

The canon, the “standard” is not the normal thing: the normal thing is its absence, though we should think about what is the actual meaning of the word “normal”. Since we are talking –or we are about to talk– about art and illness and not about art and handicap (even though illness can diminish our abilities), I would like to refer to a text where a reference to the topic of normality related to handicap is made and in any way it is useful for our discourse. Marta Senent says: “If we use the definition given by the WHO, handicap is the disability to make something as normal, but are there really normal ways of making activities? I would like to mention at this moment a statement by an English comedian with brain paralysis: “Would I like to be normal? No! No way! The world would be so boring if we all were handicapped people” ³ I wonder, using Marta’s question and the English artist’s irony for our purpose: Are there normal ways of body appearance? Of course there are, but they

terreno la pregunta de Marta y la ironía de la humorista inglesa: ¿es que hay formas «normales» de aparecer los cuerpos? Ciertamente que las hay, pero no tienen por qué ser las del canon; son múltiples: la normalidad es multiforme y en ella se sitúan, cómo no, los cuerpos con enfermedades.

Y como la enfermedad y sus consecuencias entran dentro de la normalidad, debemos referirnos a ellas con normalidad. Y esto no ocurre fácilmente, sobre todo con el cáncer, cuyas dos sílabas todavía parecen pronunciarse en voz baja, como si con ello pudieran evitarse sus consecuencias. Susan Sontag, en el precioso libro "La enfermedad y sus metáforas", se refiere a cómo la sociedad oculta bajo alegorías la realidad de algunas denominaciones incómodas: Como la el cáncer. La palabra, como decíamos, no se pronuncia fácilmente, preferimos envolverla en perífrasis que al fin y a la postre lo que hacen es envolverla en el miedo. Cuando en los medios de comunicación oímos o leemos que tal persona «ha muerto tras una larga enfermedad» ya sabemos que detrás está el cáncer. ¿Porqué no llamarla con su nombre? ¿Qué clase de estigma se asocia a esta palabra, si al fin y al cabo hoy el cáncer es una enfermedad a la que, en la mayoría de las ocasiones, se vence? Las metáforas (o quizá mejor, las perífrasis) siguen vigentes más de treinta años después de la publicación del libro de Sontag, e incluso son utilizadas por los mismos médicos (aunque seguramente ya no por los oncólogos). Recuerdo perfectamente la escueta afirmación de una ginecóloga: «Bien, tendremos que seguir haciendo pruebas», ante los resultados muy claros de una biopsia.

El ensayo de Sontag confronta dos enfermedades: la tuberculosis, propia del XIX, y

don't have to be those of the canon; they are numerous: normality is multiform and of course ill bodies reside in that normality.

And since illness and its consequences are considered normal things, we must refer to them as normal. And it doesn't happen easily, above all with cancer, whose two syllables still seem to be pronounced in a low voice, as if we could avoid its consequences that way. Susan Sontag, in her beautiful book "Illness as Metaphor", writes about how the society hides under allegories the reality of some embarrassing names: As cancer. The word, as I said before, is not easy to pronounce, we prefer wrapping it in periphrasis which, in the end, what they do is wrapping it in fear. When we listen to or read in the media that anyone "has died after a long illness" we know that cancer is behind those words. Why don't we say its name? What kind of stigma is associated to this word if in the end, cancer is nowadays an illness that can be overcome in most cases? Metaphors (or maybe we should say periphrasis) are still in force more than thirty years after the release of Sontag's book and they are even used by the media themselves (though surely not by oncologists). I can perfectly remember succinct assertion of a gynaecologist: "Well, we will have to keep on testing" in view of the very clear results of a biopsy.

Sontag's essay compares two illnesses: tuberculosis, common in the 19th century, and cancer, visible mostly in the 20th century. She says that tuberculosis goes with a romantic aura, of hurting but silent bodies and almost beautiful: the image of the tuberculosis sufferer is the one of a melancholic, fragile and sensitive person whose illness is a soul illness. On the contrary: "Cancer, which can be declared in any body part, is

el cáncer, visibilizado sobre todo en el XX. La tuberculosis, nos dice, se acompaña de un aura romántica, de cuerpos dolientes pero silenciosos y casi bellos: la imagen del tuberculoso es el de una persona melancólica, frágil y sensible cuya enfermedad es la del alma. Por el contrario: «El cáncer, que se declara en cualquier parte del cuerpo, es una enfermedad del cuerpo. Lejos de revelar nada espiritual, revela que el cuerpo, desgraciadamente, no es más que el cuerpo».⁴ Y continúa, en una reflexión que especialmente nos interesa: «Nadie piensa del cáncer lo que se pensaba de la tuberculosis –que era una muerte decorativa, a menudo lírica. El cáncer sigue siendo un tema raro y escandaloso en la poesía; y es inimaginable estetizar esta enfermedad»⁵.

Inimaginable mirarlo desde un punto de vista estético... inimaginable que sea tema de una exposición. Pero desde hace años, las mujeres (sobre todo las mujeres) están convirtiendo el cáncer en una materia que puede ser contemplada, también, estéticamente, y se han decidido a exponer los resultados de esta nueva forma de contemplación. Desde la década de los ochenta del pasado siglo estamos asistiendo a un goteo de artistas que, decididas, están auto-representándose con cáncer, con su propio cáncer.

El movimiento feminista, activo en el arte desde fines de los sesenta, contribuyó a que las mujeres, inmersas como estaban en el tan político: «nuestros cuerpos, nosotras» optaran por cambiar los esquemas de representación normativos y tradicionales. Una de las actitudes más significativas fue la de emplear su propio cuerpo como referente artístico; trabajar con él, exponerlo a situaciones límites o llevarlo a la paradoja. No desdeñaron el desnudo, e incluso el des-

a body illness. Far from any spiritual connotation, it shows that, unluckily, the body is not more than the body”.⁴ And she continues with an especially interesting reflection: “Nobody thinks about cancer what they thought about tuberculosis –that it was a decorative death, often lyric. Cancer is still a weird and shocking subject matter in poetry: and it is unimaginable to look at this illness as an aesthetic feature”⁵.

Unimaginable to look at it from an aesthetic point of view... Unimaginable to be the subject matter or an exhibition. But for some years, women (women above all) are turning cancer into a matter that can be aesthetically observed as well, and they have decided to exhibit the results of this new way of contemplation. Since the eighties in the last century, we are receiving some few determined artists who are representing themselves with cancer, with their own cancer.

Active in art since the end of the sixties, the feminist movement made women, so immerse as they were in the political “our bodies, us”, choose to change the normative and traditional representation philosophy. One of the most significant attitudes was the use of their own bodies as artistic referent; working with them, showing them in critical situations or exposing them to the paradox. They didn’t scorn the nude or even the provocative nude so that the new represented bodies were shown in such a way that, for an even not superficial eye, they could look like the ones built by the patriarchal society. But ironically they actually wanted to show the opposite. Taking control over their way of introducing themselves to the others, women wanted to, above all, take control over the situation, to choose how and when to get dressed or undressed,

nudo provocador, de manera que los nuevos cuerpos representados por muchas artistas feministas se mostraban de un modo que, para una mirada incluso no superficial, podían asemejarse a los construidos por la sociedad patriarcal. Pero en realidad buscaban, irónicamente, indicar todo lo contrario. Las mujeres, tomando el control sobre su manera de presentarse ante los demás, pretendían ante todo tomar el control de la situación, elegir cómo y cuándo vestirse o desnudarse, exponerse o retraerse. El que el efecto fuera el deseado es ya otra cuestión y forma todavía parte de debate del arte en su relación con el feminismo. En cualquier caso, el arte feminista muestra un fuerte deseo de deconstruir la imagen de que se había ofrecido de las mujeres, e indaga nuevas posibilidades de representación. Entre ellas, pronto se abriría el camino para que el cuerpo enfermo, libre de la imposición del canon y sobre todo libre del prejuicio social, se mostrara a quien no tuviera miedo de encararse a la verdad.

Los antecedentes que relacionan arte y enfermedad se encuentran, pues, en estos primeros años de arte feminista. No obstante, hasta pasado un tiempo del primer feminismo, las artistas no comenzaron a realizar experiencias concretas vinculadas al cuerpo enfermo. Pero una vez las iniciaron quisieron que, al igual que el resto de su trabajo, estas obras se visibilizaran. Tarea difícil, pero que conoce realidades tan palpables como la muestra programada por María Cobo para la que estamos escribiendo estas líneas y que recoge tanto trabajos de mujeres pioneras en la representación de la enfermedad como de otras –y otros– que, actualmente, elaboran a su alrededor sus peculiares proyectos artísticos.

to be exposed or withdrawn. The fact that they could or couldn't achieve the wanted effect is another question and still a part of the discussion about art and its connection to feminism. Anyway, feminist art shows a strong wish of deconstructing the image of women which had been created and searches for new possibilities of representation. Among them, the way will be soon open for the feminine body, free from the canon impositions, to be shown to whom is not afraid of facing the truth.

The precedents that link art and illness were born in those first years of feminist art. Nonetheless, until some time after the first feminism, the artist didn't begin to make concrete experiences linked to the ill body. But once they were started, they wanted them to be visible, as their whole work. A hard task, but with realities as palpable as the exhibition programmed by María Cobo, who we are writing these lines for, and which gathers both works by women pioneer in the representation of the illness and by other women and men who currently make their particular art projects about it.

Then, this exhibition gathers works starring women with cancer, especially breast cancer, though other types are also present. It proves that art has become an allied for women who have or have ever had cancer, both for professional artists and for women who, as a therapy, have begun to elaborate artistic objects. Obviously, men have also joined in the anxiety produced by a serious illness and have come closer to this subject. Surely the most visible is Bob Flanagan (1952-1996), artist, performer and writer from New York who coexisted with cystic fibrosis. Surrounded by beds, injections and catheters since he was a child, he tried to turn the pain of

Esta exposición recoge, entonces, trabajos protagonizados (o que tienen como protagonistas) a mujeres con cáncer, especialmente de mama, aunque también de otros tipos. Demuestra que el arte se ha convertido en un aliado para las mujeres que tienen o han tenido cáncer, tanto para las artistas profesionales como para las mujeres que, como terapia, han comenzado a elaborar objetos artísticos. Obviamente, también los hombres se unen en la angustia que produce una enfermedad grave, y se han acercado al tema.

Seguramente el más visible Bob Flanagan (1952-1996), artista, performer y escritor neoyorquino que durante muchos años convivió con la fibrosis quística. Rodeado desde pequeño de camas, pinchazos y sondas, trató de convertir en placer el dolor de la enfermedad, adentrándose en un complejo ritual masoquista, en el que desempeña (o necesita adoptar para su propia supervivencia) el papel de dominado. Sobre el por qué algunos varones desean ejercer este rol en sus relaciones personales, reflexiona así Linda S. Kauffman: «Como estos hombres frecuentemente gozan de posiciones relevantes en la vida pública, sus inclinaciones sexuales sugieren una fuerte compulsión hacia el repudio en privado de los privilegios y de la autoridad masculina». ⁶ Interesante reflexión que no refleja seguramente el caso de Flanagan, que en la aceptación del dolor intenta de algún modo estetizar lo que para él era inevitable.

En un sentido completamente distinto trabaja el pintor canadiense Robert Pope, que murió en 1992 a raíz de un linfoma de Hodgkin. Ni sufrimiento aceptado y estetizado ni tan solo autoexpresión de su sentimiento de angustia. Aunque evidentemente hay en sus pinturas

the illness into pleasure, going into a complex masochistic ritual, in which he plays (or he needs to adopt his own survival) the roll of the dominated. Linda S. Kauffman reflects on why some males wish to play this roll in their personal relationships this way: "As these men frequently have relevant positions in public life, their sexual inclinations suggest a strong compulsion towards the condemnation of the privileges and the male authority in private"⁶. Interesting reflection that does not explain Flanagan's case who, when accepting the pain, tries somehow to turn something that was inevitable for him into aesthetic.

Painter Robert Pope, who died in 1992 of Hodgkin's lymphoma, works in a completely different sense. Neither accepted suffering nor even self-expression of his anxiety feeling. Though obviously, there are pain and above all loneliness, we can say (comparing his work to the paradigmatic artist's in the representation of the illness: Frida Kahlo) that he "tried to capture the experience of illness rather than his own illness"⁷, and this does not happen, of course, in the Mexican painter, who multiplies her images in order to, constantly share her vital process exclusively with us. However, we should point out that both Robert Pope and Frida Kahlo transmit their messages using painting; that is, through a classic mediating element for the feelings. This mediating way, but through sculpture, will be used by Nancy Fried, American sculptor who, after being diagnosed breast cancer and having a breast removed, she works in a series of busts without breast. These are her "Portrait a new Life".

But most artists (at least the best known) who have made their work taking cancer

dolor y sobre todo soledad, se puede afirmar (comparando su obra con la de la artista paradigmática en la representación de la enfermedad: Frida Kahlo) que él «...intenta capturar la experiencia de la enfermedad antes que su propia enfermedad»,⁷ cosa que desde luego no ocurre en la pintora mexicana, que multiplica sus imágenes para, constantemente, hacernos partícipes, exclusivamente, de su proceso vital. Habría que señalar, sin embargo, que tanto Robert Pope como Frida Kahlo transmiten su mensaje utilizando la pintura; esto es, a través de un elemento «clásico» de mediación de las emociones. Esta forma mediadora, pero a través de la escultura, la utilizará Nancy Fried, escultora estadounidense, que, al diagnosticársele un cáncer de mama y extirpársele un pecho, trabaja en una serie de bustos en los que ese pecho está ausente. Son sus “Portrait a new Life”, los retratos de su nueva vida. Pero la mayoría de artistas (al menos los más conocidos) que han realizado su obra tomando como referente el cáncer han prescindido de la pintura y la escultura como elemento mediador para visitar el campo de la performance o el de la fotografía. La inmediatez de la acción de la primera y la mirada sin evasivas de la segunda, se han convertido en sus mejores aliados. A través suyo pueden explicitar de forma directa lo que ocurre con unos cuerpos que se transforman y, también, con una forma de concebir la vida que difícilmente volverá a ser la misma.

De todas maneras, y a pesar de que cuando empieza a hablarse sobre estos temas nos vamos encontrando con un grupo de artistas con interés en el mundo de la enfermedad, lo cierto es que su número no es muy extenso. Es difícil desnudarse. Es difícil saltar las convenciones. Tampoco hay estudios suficientes que avalen la calidad de las propuestas. De hecho, si bien la investigación sobre salud y género ha aumentado significativamente en

as a reference have disregarded painting and sculpture as mediating elements for visiting the field of performance or photography. The immediacy of the action of the first and the look without avoiding the issue of the second have become their best allies. Through them, they can directly specify what happens to bodies that change and to a way of conceiving life which will hardly be the same, as well.

Anyway and in spite of when we start talking about these subjects we get to meet a group of artists interested in the world of illness, it is true that they are not very numerous. It is difficult to get naked. It is difficult to skip the conventions. There is not either research enough to back the quality of the proposals. In fact, if the research about health and gender has significantly increased in the last years, it is not the same for the connection of gender, health and art (and therefore, gender, cancer and art). Illness is still –as Sontag said– “...the night-side of life, a more onerous citizenship. Everyone who is born holds dual citizenship, in the kingdom of the well and in the kingdom of the sick”⁸ And although, as the North American writer continues, we all prefer to use only the good passport, sooner or later each of us is obliged to get to the other side. Belonging to the sick citizenship, and above all the cancer sick citizenship, forces us to internalize non-written laws which talk about a real way of discrimination. They will possibly be forced to feel, from then on, the pity or separation from the group. Against that separation or pity, art rises up as an ally who reasserts the continuity of life by means of creating and becomes a proof of action.

The artistic work with cancer as a motif is, in fact, a proof of action; but it is also, and we

los últimos años, no así la relación de género, salud y arte (y por consiguiente género, cáncer y arte). La enfermedad sigue siendo –como dijera Sontag «...el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos».⁸ Y aunque, como sigue diciendo la escritora norteamericana, todos queríamos utilizar el pasaporte bueno, algún día tendremos que estar al otro lado. El pertenecer a la ciudadanía de los enfermos, y sobre todo a la ciudadanía de los enfermos de cáncer, obliga a interiorizar unas leyes no escritas que hablan de una forma real de discriminación. Posiblemente se les hará sentir, a partir de este momento, la piedad o la separación del grupo. Contra la separación o la piedad, el arte se alza como un aliado que reafirma la continuidad de la vida mediante la creación y se convierte en testimonio de acción.

El trabajo artístico con el cáncer como motivo es, en efecto, testimonio de acción; pero también, y no hay que olvidarlo, es una expresión estética, una forma de plasmar una vivencia por uno de los medios que tradicionalmente han servido para mostrar ante los demás nuestras inquietudes creativas: el propio arte. Por lo que respecta a la representación del cáncer por artistas mujeres, muy significativamente aparece el de mama como uno de los más tratados. No es extraño: la modificación directa del cuerpo que en bastantes ocasiones (aunque en menos de las que se piensa) conlleva la enfermedad hace que las mujeres miren hacia sus propios cuerpos, preguntándose sobre los cambios que en ellos van a producirse. Las artistas que, como ocurre a menudo en el arte contemporáneo, están acostumbradas a trabajar con sus cuerpos, no van a dejar de hacerlo ahora por el hecho de haber enfer-

should not forget, an aesthetic expression, a way of giving expression to an experience by one of the means traditionally used to show the others our creative interests: art itself. As regarding the representation of cancer by women artists, breast cancer appears as one of the most dealt with. It is not strange: the direct change of the body which in many occasions the illness means (although less than we could think) makes women look at their own bodies, wondering about the changes that are to be produced in their bodies. The artists, who, as it often happens in contemporary art, are used to work with their bodies, are not going to stop doing that because they became ill. The artists who have not used them yet as the medium which they express themselves through, maybe will do it now. Fear and anguish before the unknown sometimes join together to the curiosity for knowing how the process of the illness will be. Curiosity, yes; I have not said any outrageous thing. Curiosity, human quality which makes us grow, is one of the artist's allies. Montesquieu considers curiosity as one of the elements which provides our spirit with satisfaction and pleasure in order to get closer to the fine art: "well, for as all things are in a chain, where every idea precedes one, and is followed by another, we cannot like to see one thing, without desiring to see another; and if we had no desire for this, we could have no pleasure in that [...] It is then the pleasure which one object gives us that incites us to follow another; it is on this account that the soul is always in pursuit of novelty, and is never at rest".⁹ The desire for knowledge is always in pursuit and this desire has also moved the works by the artists who have dealt or are dealing with cancer.

In addition to the loss of the breast, there are other well known effects in breast can-

mado. Las que no se han servido de él como vehículo expresivo, quizá ahora lo hagan. El miedo y la angustia frente a lo desconocido se une, en algunas ocasiones, a la curiosidad por saber cómo será el proceso de la enfermedad. Curiosidad, sí; no he dicho ninguna barbaridad. La curiosidad, cualidad humana que nos hace crecer, es uno de los aliados del artista. Montesquieu señala la curiosidad como uno de los elementos que proporciona satisfacción a nuestro espíritu y placer para acercarnos a las Bellas Artes: «pues, como todas las cosas están encadenadas, de forma que a cada idea le precede una y le sigue otra, no se puede querer ver una cosa sin desear ver otra; y, si no tuviéramos ningún deseo por ésta, no tendríamos ningún placer en la obra [...] Por tanto, es el placer que nos produce un objeto lo que nos lleva hacia otro; es por esto que el alma investiga siempre las cosas nuevas y no reposa jamás».9 El deseo de conocer no reposa jamás, y este deseo también ha movido las obras de las artistas que han tratado o están tratando el cáncer.

A la posible pérdida del pecho en el cáncer de mama, se suman otros efectos de todos conocidos. Con el cáncer y sus consecuencias se enfrentó, en los años ochenta, Jo Spence (1934-1992). Esta fotógrafa inglesa, con una amplia trayectoria profesional, narra su enfermedad en primera persona, convirtiendo su experiencia en una llamada de atención sobre la escasa preparación psicológica de la profesión médica. En "Shock Cancer", una narración a modo de fotonovela donde, como en ellas, mezcla texto e imágenes, dice, de una forma tan aséptica como brutal: «Regresé al hospital para recibir la confirmación definitiva de que mi tumor era canceroso. La enfermera de guardia se portó muy bien conmigo y me sentí realmente mal por el hecho de que parte de su trabajo

cer. Jo Spence (1934-1992) confronted cancer and its consequences in the eighties. This English photographer, who has an extensive professional career, relates her illness in first person, she uses her experience to attract attention over the limited psychological training of the medical profession. In "Shock Cancer", a story as a photo romance where, just like in them, she mixes text and images, she says in both aseptic and brutal way: "I went back to the hospital to receive the definitive confirmation of my tumour being cancerous. The duty nurse treated me very well and I felt really sorry for the fact that part of her job consisted of, firstly, giving me some bad news and secondly, having to tell me that the hospital could not provide me with any kind of support therapy immediately due to budget "cuts". It was possible to arrange an appointment, she told me, but there was a long waiting list. Meanwhile, my doctor could prescribe my medication. I answered that I would manage on my own and I left, feeling absolutely alone".10 That is how her "first lesson as a cancer patient" ended and the beginning of a state of alert which makes the artist, after a bad experience with conventional medicine (which uses a terminology whose basic metaphors –she says– are the same used in a battle field: cut, burn and destroy) go towards the alternative medicine calling for the patient to never be treated exclusively based on the symptoms in any way. Then, if we ignore her feelings, her fears and doubts, we can contribute to deepen the wounds of an illness that is not only physical. In the photo series "The Picture Of Health", in 1982, Spence sums up in one of her images and as a photo-collage, the question where her story will be built upon: "How can I start taking control over my own body?"

consistiera, primero, en darme las malas noticias, y segundo, en tener que decirme que el hospital no podía ofrecerme ningún tipo de terapia de apoyo de forma inmediata debido a los “recortes”. Era posible concertar una cita, me dijo, pero había una larga lista de espera. Mientras tanto, mi médico podía prescribirme medicación. Le contesté que ya me arreglaría por mi cuenta y me marché sintiéndome absolutamente sola». ¹⁰ Así acabaría su «primera lección como paciente de cáncer» y el inicio de un estado de alerta que hace que la artista, tras pasar por una dura experiencia con la medicina convencional (que utiliza una terminología cuyas metáforas básicas –nos dice– son las mismas que se utilizan en un campo de batalla: cortar, quemar y destruir) se dirija hacia la medicina alternativa exigiendo, en cualquier caso, que la paciente no sea nunca tratada de una manera exclusivamente sintomática. Pues si se ignoran sus sentimientos, sus miedos y sus dudas, se contribuirá a profundizar las heridas de una enfermedad que nunca es sólo física. En la serie de fotografías “The Picture Of Health”, de 1982, Spence resume, en una de las imágenes y a modo de fotocollage, la pregunta sobre la cual se construirá su historia: «¿Cómo puedo empezar a tener control sobre mi propio cuerpo?»

Jo Spence y la neoyorquina Hannah Wilke (1940-1993) son seguramente, por su carácter pionero y por la indudable fuerza de sus representaciones, las que nos han dejado algunas de las imágenes más significativas del arte y la enfermedad. Ambas «...viniendo como venían de la tradición feminista, fueron más allá de la fetichización y de la cosificación del cuerpo femenino por parte de la mirada patriarcal y se sublevaron a través de sus autorretratos contra el tabú del cuerpo femenino enfermo y ambas dieron muestras

Jo Spence and New Yorker Hannah Wilke (1940-1993) are for sure, due to their pioneer character and the undoubted strength of their representations, the ones who have provided us with some of the most significant images of art and illness. Both “...emerging from feminist tradition, they went beyond fetishization and objectification of the female body by the patriarchal look and rebelled via their self-portraits against the taboo of the female ill body and both of them gave us evidence enough of how the incomplete female body, devastated by the scalpel and the chemotherapy and radiotherapy treatments, is worth to be represented with a complete conviction”. ¹¹ Hannah, who had always worked with her body (being criticized for it by the feminist sphere itself, right in the discussion about the body and its representation), continued her line of work with “Intra-Venus” (1990-1993) –a title where the goddess of beauty ironically co-exists with the intravenous term of hospital feeding. But besides, her photographs are splendid compositions, brutal in their simplicity, true masterpieces where the artist renders alive images of our Lady of Sorrows for contemporary art. Because, we should not forget that Wilke is an artist and together with her pain, she wants to confirm she is indeed. She is not documenting, she is feeling and composing her feelings by means of the language of art.

In the same years when Wilke made her self-portraits in “Intra-Venus”, the photographer from New Jersey, Mařtuschka, confronted her breast cancer. Her photograph on an international magazine showing her mastectomy is now an icon of the 20th century. Become activist against cancer, she does not avoid the subject of reconstruction, calling for the patient to be given all the informa-

suficientes de cómo el cuerpo enfermo e incompleto, devastado por el bisturí y por los tratamientos de quimioterapia y radioterapia, es digno de ser vivido y de ser representado con total convicción». ¹¹ Hannah, que siempre había trabajado con su cuerpo (recibiendo por ello numerosas críticas desde el mismo ámbito del feminismo, en pleno debate sobre el cuerpo y su representación), no hizo más que continuar, con “Intra-Venus” (1990-1993) – título donde la diosa de la belleza convive irónicamente con el término intravenoso de la alimentación hospitalaria– su línea de trabajo. Pero además, sus fotografías son espléndidas composiciones, brutales en su sencillez, verdaderas obras maestras donde la artista presta al arte contemporáneo imágenes vivas de Dolorosas. Porque, no lo olvidemos, Wilke es una artista y junto a su dolor busca confirmar que en efecto lo es. Ella no está documentando, está sintiendo y componiendo emociones a través del lenguaje del arte.

En las mismas fechas en que Wilke se autorretrataba en “Intra-Venus”, la fotógrafa de New Jersey Matuschka se enfrentaba a su cáncer de mama. La fotografía en un magazine internacional mostrando su mastectomía es ya un icono del siglo XX. Convertida en activista contra el cáncer, no elude el tema de la reconstrucción, exigiendo que se ofrezca a la paciente toda la información sobre el tema, puesto que a su parecer muchas veces se escamotean los posibles problemas derivadas de la nueva intervención. Por otra parte, la idea de desafío, de devolver la mirada a quien la observa, se explicita en alguna de sus imágenes, donde instala una cámara fotográfica en lugar del pecho. Retratar a quien de soslayo se desliza por lo que ya no está. Pero, junto a esta faceta luchadora y reivindicativa, y junto a la imagen por la que fue co-

tion about the issue, since she believes that the possible problems caused by the new intervention are often kept secret. On the other hand, the idea of defiance, of giving the gaze back to whom observes her, is specified in some of her images, where she sets up a photograph camera instead of her breast. Portraying who glances what is no longer there. But besides this fighting and protest facet, and besides the image which made her internationally known, I am interested in the Matuschka who uses the camera to provide us with images with the whole strength and sobriety of classicism. And plenty of irony. She becomes Madonna or mermaid, or fully shows her body in poses which have been destined for advertisement models with two breasts. With only one, Matuschka simply asserts and confirms that the measure of beauty is a convention too. On the other side, the gracefulness of her language declares itself in one of her surprising photographs, through the shadow of a hand that covers the breast that is no longer there. And her humour and irony, for the recurrent call for androgynous bodies.

The photographer Kerry Mansfield was not especially interested in human body: “My photographs rarely contain human beings because I feel like they get in the way of the environment I’m trying to see. The less people I’m around and the larger the natural space, the greater my creativity”. ¹² But her experience with this illness makes her change her mind. Splendid photographer of home landscapes, where the inside seems to live and mix with the outside, she sees how cancer can change her first home, the body. She takes her camera and, on her own, she gets ready to photograph the process that is going to modify it. She chooses a cold tile background, probably a bathroom. It reminds an operating room. In most pho-

nocida internacionalmente, a mí me interesa la Matuschka que utiliza la cámara para darnos de unas imágenes con toda la fuerza y sobriedad del clasicismo. Y con toda la ironía del mundo. Ella se convierte en madonna o sirena, o muestra su cuerpo con toda su plenitud en poses que han estado destinadas para modelos publicitarios con los dos pechos. Con uno solo, Matuschka simplemente afirma y confirma que la medida de la belleza es, también, una convención. Por otra parte, la gracilidad de su lenguaje se declara, en una de sus sorprendentes fotografías, a través de la sombra de una mano que cubre el pecho que ya no está. Y, su humor y su ironía, por la recurrente llamada a la androginia.

La fotógrafa Kerry Mansfield no se había interesado especialmente por el cuerpo humano: «Mis fotografías raramente contienen seres humanos porque siento que interfieren en el ambiente que trato de ver. Cuanta menos gente haya alrededor y más amplio sea el espacio natural, mayor es mi creatividad».¹² Pero la experiencia de la enfermedad le hace cambiar. Fotógrafa espléndida de los espacios del hogar, donde el interior parece convivir y mezclarse con el exterior, ve cómo el cáncer puede alterar su primer hogar, el del cuerpo. Toma la cámara y, sola, se dispone a fotografiar el proceso que va a modificarlo. Escoge un fondo frío de azulejos, probablemente de un baño. Recuerda a un quirófano. En la mayoría de las fotografías, sus ojos, azules como el fondo de la imagen, miran ligeramente sorprendidos al espectador, aunque sin interrogación aparente. Afirman más que preguntan. El cáncer ha sucedido porque ha sucedido. La idea de desasistimiento convive con la de sorpresa. El resultado "Aftermath"; ella no es, tampoco, ni víctima ni heroína.

tographs, her eyes, blue like the background of the image, look slightly surprised at the audience, although without any apparent interrogation. They affirm instead of asking. Cancer has happened because it has happened. The idea of unattendness lives together with the surprise. The "Aftermath" result; she is neither victim nor heroine.

In 2006 the magazine *OjodePez*¹³ (Fish-eye) published on its cover a photograph by Katharina Mouratidi. Inside, more images from "Breast Cancer", the series made by the freelance photographer the previous year in Berlin, the city where she lives. These photographs showed women who had been operated for breast cancer: "Katharina portrayed 22 women, all of whom she found through the placement of short advertisements in Berlin newspapers. She did not select them, but accepted them in the sequence of their phone"¹⁴. The result: some photographs in which women that seem to have overcome the anguish show the result of their operations, their prosthesis or their breast reconstruction. Freedom. A white background for a group of women who in most occasions smile and even seem to say: "Yes, that's me, and what?" Anyway, I wonder what would have happened if this feature, instead of been published in an unconventional magazine and specifically dedicated to photography, had been published in a Sunday magazine with a wide circulation. The shock caused by Matuschka's photograph in 1993, would have it been repeated in Spain? When do we find the acceptance of certain images as suitable for art? The truth is we cannot be sure. Because if we could see Jo Spence in Barcelona and now, in Malaga, we will be able to see more of these works, it is true that it will be within the walls of a museum, although in the end, it is one of

En el año 2006 la revista "OjodePez"¹³ publicó en su portada una fotografía de Katharina Mouratidi. En su interior, más imágenes de "Breast Cancer", la serie que la fotógrafa freelance había realizado el año anterior en Berlín, la ciudad donde vive. Estas fotografías reproducían a mujeres que habían sido intervenidas de un cáncer de mama: «Katharina retrató a 22 mujeres, todas ellas contactadas mediante la inserción de anuncios por palabras en los diarios berlineses. La selección se hizo en función del orden de llamadas recibidas».¹⁴ El resultado: unas fotografías en las que mujeres que parecen haber superado la angustia, muestran el resultado de sus operaciones, sus prótesis o su reconstrucción mamaria. Libertad. Un fondo blanco para un grupo de mujeres que en la mayoría de las ocasiones sonríen e incluso parecen decir: «Sí, esta soy yo, ¿y qué?» en cualquier caso, me pregunto qué hubiera ocurrido si este reportaje, en vez de haber aparecido en esta revista nada convencional y específicamente dirigido a la fotografía, lo hubiera hecho en un semanario dominical de gran tirada. La conmoción que en 1993 levantó la fotografía de Matuschka ¿se hubiera repetido en nuestro país? ¿En qué momento nos encontramos dentro de la aceptación de determinadas imágenes como válidas para el arte? La verdad es que no podemos estar seguros. Porque si bien ya hemos podido ver a Jo Spence, en Barcelona, y ahora, en Málaga, vamos a poder ver más de estos trabajos, lo cierto es que se hará en el espacio cerrado de un museo, aunque al fin y al cabo es éste, en cuanto obra de arte, uno de sus destinos naturales.

Un ejemplo particularmente significativo de la dimensión tanto estética como conceptual del arte en relación con el cáncer lo tenemos en la artista polaca Katarzyna Kozyra.

their natural destinations as a piece of art.

A particularly significant example of both the aesthetic and conceptual dimension of art related to cancer is the Polish artist Katarzyna Kozyra. She got an honourable mention at the Venice Biennial in 1999, with her Bath house for men, where she staged one of these voyeur experiences she is keen of. Three years before, she had made "Olympia", a passionate incursion into the cancer scenography. With the same position as Manet's "Olympia", Kozyra, without hair, but with the ribbon around her neck and the flower on her head as shown on the French painter's work, she shows her body after chemotherapy treatment. First, in a silk scene and then in a hospital stretcher, she looks at whoever looks at her and at the same time she defeats and questions him: "the supposed morality that turns around artistic representations; that is to say, what can or cannot be represented [...] With her work, she subverted the silence around the illness together with the accusing phallogocentric look that is always around the female body"¹⁵. Katarzyna chose the way she would be shown and she did it calling a kind of feminine representation into question, which we have ended up by considering as normal, because of its repetitions.

Her work, bravely shameless, is useful for us to link, by way of contrast, with the erotic subtlety in "Piel, vida y miedos" (Skin, life and fears), a work by Raquel Tomás dated 2008 and begun after overcoming a thyroid cancer. She portrays her body in minimum photographs, as if she had certain reservation about showing it; or as if she knew that seduction resides on the barely suggested. "The attraction of the void lies at the basis of seduction: not the accumulation of signs"¹⁶

Fue mención de honor en la Bienal de Venecia de 1999, con su "Bath house for men", donde escenificó una de esas experiencias voyeur que tanto le entusiasman. Tres años antes había realizado "Olympia" una apasionante incursión en la escenografía del cáncer. En la misma posición que la "Olympia" de Manet, Kozyra, sin pelo, pero con la cinta al cuello y la flor en la cabeza que llevara la figura del pintor francés, muestra su cuerpo sometido al tratamiento de la quimioterapia. Primero en un escenario de sedas y luego en una camilla de hospital, mira a quien la mira, al tiempo que le desafía y cuestionando: «la supuesta moralidad que gira alrededor de las representaciones artísticas, es decir, aquello que se puede o no representar [...] Con su trabajo, subvertía el silencio que rodea a la enfermedad y con ello a la mirada enjuiciadora falocéntrica que siempre ha rodeado el cuerpo femenino».¹⁵ Katarzyna eligió cómo mostrarse, y lo hizo poniendo en solfa un tipo de representación femenina que, de puro repetida, hemos acabado por considerar normal.

Su trabajo, valientemente impúdico, nos sirve para enlazar, a modo de contraste, con la sutilidad erótica de "Piel, Vida y Miedos", obra de Raquel Tomás fechada en 2008 y que comenzó tras superar un cáncer de tiroides. Retrata su cuerpo en fotografías mínimas, como si tuviera ciertos reparos en mostrarlo; o como si supiera que la seducción se encuentra en lo apenas sugerido. «En el fondo de la seducción está la atracción por el vacío, nunca la acumulación de signos»¹⁶ afirma Baudrillard, que parece cohabitar con la propuesta de la artista de hacer retratos de «posible mujer hermosa», a la que nunca se acaba de descubrir del todo. Justo en el inicio de su libro "El erotismo", Georges Bataille, escribió, en palabras que recuerda la misma Raquel: «Es posible decir que el

states Baudrillard, who seems to live with this artist's proposal of making portraits of "possible beautiful woman", who is never completely discovered. Right at the beginning of his book *Eroticism*, Georges Bataille wrote in words recorded by Raquel herself: "It is possible to say that *Eroticism* is assenting to life even in death". Eros is part of life and assents to life, it is the exaltation of the here claimed by the author.

The printing of the photographs on natural fiber paper makes the image fade: as the memory itself, which the author however wants to keep. I do not know through what turn of the screw these photos remind me a work by the artist José Antonio Portillo, Museo del tiempo (Museum of time). Portillo asked children from different cities to search their memory for an important object in their childhood and once chosen, they had to bury them in a place chosen by them as well, so that nobody could erase their past time thus being able to build the Museum of Time in the World. A beautiful story of a memory that Raquel Tomás wants to keep, the memory of her body, the portrait threaded with seduction.

While seduction gets stuck in the secret and the path it can follow towards the sex is indicated by means of subtle signs, pornography is shown in the spotlights and focuses on the clearest features of sex: "Pornography is the quadrophonics of sex. It adds a third and fourth track to the sexual act. It is the hallucination of detail that rules. Science has already habituated us to this microscopies, this excess of the real in its microscopic detail, this voyeurism of exactitude - a close-up of the invisible structures of the cell - to this notion of an inexorable truth that can no longer be measured with reference to the play of appearances, and that can only be

erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte». El eros forma parte de la vida y afirma la vida, es la exaltación del aquí que proclama la autora.

La impresión de las fotografías en papel de fibra natural contribuye a que la imagen esté difuminada: como la propia memoria, que la autora sin embargo quiere conservar. No sé por qué vuelta de tuerca estas fotos me recuerdan a una obra del artista José Antonio Portillo, el “Museo del tiempo”. Portillo pidió a niños de diferentes ciudades que buscaran en su memoria un objeto importante de su infancia y que una vez elegido lo enterraran en un lugar también elegido por ellos, a fin de que nadie pudiera borrar su tiempo pasado y poder construir así el “Museo del Tiempo” en el Mundo. Preciosa historia de una memoria que quiere guardar Raquel Tomás, la memoria de su cuerpo, retrato enhebrado con el hilo de la seducción.

Mientras que la seducción se traba en el secreto y el camino que pueda seguir hacia el sexo se indica a través de sutiles señales, la pornografía se muestra a la luz de los focos y enfoca el objetivo del sexo en sus aspectos más netos: «El porno es la cuadrifonía del sexo. Añade una tercera y cuarta pista al acto sexual. Reina la alucinación del detalle –la ciencia ya nos ha acostumbrado a esta microscopía, a este exceso de lo real con su detalle microscópico, a este voyeurismo de la exactitud, del primer plano de las estructuras invisibles de la célula, a esta noción de la verdad inexorable que ya no se mide en absoluto con el juego de las apariencias y que solo puede revelar la sofisticación de un aparato técnico. Fin del secreto».¹⁷ Sí, eso es, fin del secreto. Cuando Pierre Radisic fotografió a Anne Bernard, su mujer, enferma de leucemia, quería poner fin a un secreto: el del cuerpo enfermo deseado y deseador.

revealed by a sophisticated technical apparatus. End of the secret”¹⁷. Yes, that is, end of the secret. When Pierre Radisic photographed Anne Bernard, his wife, suffering with leukaemia, he wanted to end a secret: the desired and desiring ill body. “It is certainly rare to find husbands who masturbate on the breast of their hospitalized wives. My husband did it. Why not?” asks Anne. They practice and document it. And they make it aesthetical, because the images by this known photographer, author of many other shots of bodies as naked as exposed, are perfectly thought-out and magnificently settled. Through meticulous framing, the photographer gets us towards the window of a hospital where a woman with cancer rests, his wife, who he photographs, who he plays with, hiding and finding themselves in the diminished hospital room... and who makes love with. Who does not like the explicitness of this act or simply is not interested in pornography, will surely turn around, but they will not avoid noticing its great quality and its paradoxically thought-out cheek.

María Cobo was interested, when she started her project shared with Enrique Escorza, in documenting somehow her anguish feeling towards a metastasis from her initial breast cancer. Enrique Escorza was fond of one of Radisic’s aspects: the game. From their joint work, a series of photographs emerge which, as Maria mentions, are actually a catalogue of experiences instead of an actual project. Amongst all of them, the ones that have somehow become a symbol for this exhibition stand out, those where she ends up by taking her striking orange wig off. “I did not feel comfortable until I took the wig off”, says María Cobo. Somehow, the fact of taking it off was a symbol of acceptance of the illness and, above all, of normalization of its consequences. Optimistic, because

«Ciertamente son raros los maridos que se mastrurban entre los pechos de su mujer encamada. Mi marido lo ha hecho. ¿Por qué no?» se pregunta Anne. Lo practican y lo documentan. Y también lo estetizan, porque las imágenes de este reconocido fotógrafo, autor de muchos otros planos de cuerpos tan desnudos como expuestos, están perfectamente meditadas y magníficamente resueltas. A través de pulcros encuadres el fotógrafo nos va aproximando hacia la ventana de un hospital donde reposa una mujer que tiene cáncer, su mujer, a quien fotografía, con quien juega, escondiéndose y encontrándose en el menguado espacio hospitalario... y con la que hace el amor. A quien le moleste la explicitud de este acto o simplemente no le interese la pornografía seguramente dará la vuelta, pero no podrá evitar, si juzga el trabajo desde un punto de vista estético, advertir su gran calidad y su desparpajo paradójicamente meditado.

A María Cobo le interesaba, al iniciar el proyecto compartido con Enrique Escorza, documentar de algún modo su sentimiento de angustia ante una metástasis de su inicial cáncer de mama. A Enrique Escorza le atraía una de las vertientes de Radisic: la del juego. De su trabajo conjunto surgen una serie de fotografías que, como comenta María, son más un cúmulo de experiencias que el resultado de un proyecto en sí. De entre todas destacan las que de alguna manera se convierten en el símbolo de esta exposición, aquellas donde ella se acaba quitando una llamativa peluca naranja. «No me sentí cómoda hasta que no me quité la peluca», cuenta María Cobo. De algún modo, ese quitarse la peluca era también un símbolo de aceptación de la enfermedad y sobre todo de normalización de las consecuencias de la misma. Optimistas, porque el optimismo vence al fuego –no casual-

optimism beats fire –orange not by chance. These particular images, raised by Escorza, have a playful enthusiasm facet that we have seldom seen in previous works. But not all of these photographs ooze that feeling, because if in the “kingdom of well”, we can also find states of depression, we should also notice them in that different kingdom which Sontag talks about? This way, images in shadows, without drama but aware of the toughness of the treatment against cancer, they report the emotions attached to the process of the illness.

In any case, optimism dominates more, the awareness of the transitory situation which will abandon reservoirs and paths through the hospital corridors but in anyway the trace of an unforgettable experience will remain. Plastically, the images oscillate between the impulse of the game and surrealism (therapeutic side) of the images taken in the hospital and the sophistication (aestheticising happiness) of the ones taken in studio, where the photographs also become concept, expression and metaphor. Together with the “statement of intent” (María Cobo’s words) meant by the sequence in which she takes her wig off, we find other images where the paradox of the scream and silence live together. These images will never be only beautiful. Enrique Escorza, whose professional career is backed –surprisingly for me– in the Madrid where I lived when I was a child, has managed to light up María’s cancer sequence, obtaining images with an emphatic plasticity indeed, which makes us join in communion together with them.

As well, María Cobo is the person behind, as a referent, in the work by Laura Herrero entitled “Rapunzel. Para mi Rapunzel” (Rapunzel. For my Rapunzel). In this catalogue we can read the story that inspires it and whose

mente de color naranja- estas imágenes en concreto, aupadas por Escorza, tienen una vertiente de lúdico entusiasmo que raramente hemos visto en obras anteriores. Pero no todas las fotografías destilan este sentimiento, porque si en la «ciudadanía de los sanos», encontramos también estados de abatimiento, ¿cómo no advertirlos esa otra ciudadanía de la que nos hablara Sontag? Así, imágenes en sombra, ausentes de drama pero conscientes de la dureza del tratamiento contra el cáncer, dan cuenta de las emociones inherentes al proceso de la enfermedad.

En cualquier caso, predomina más el optimismo, la conciencia de lo transitorio de una situación que abandonará reservorios y recorridos por los pasillos del hospital pero que en cualquier caso dejará la huella de una experiencia que no se olvidará. Plásticamente, las imágenes oscilan entre el impulso de juego y el surrealismo (vertiente terapéutica) de las obtenidas en el hospital y la sofisticación (alegría estetizante) de las realizadas en el estudio, donde las fotografías devienen, también, en concepto, en expresión y metáfora. Junto a la «declaración de intenciones» (palabras de María Cobo) que supone la secuencia de quitarse la peluca nos encontramos con otras imágenes donde conviven la paradoja del grito y el silencio. Nunca estas imágenes serán tan sólo bellas. Enrique Escorza, cuya trayectoria profesional encuentra eco –para mí curiosamente– en el Madrid que yo viví de pequeña, ha conseguido iluminar la secuencia del cáncer de María, procurando unas imágenes sin duda portadoras de una plasticidad rotunda que nos pone en comunión con ellas.

También es María Cobo la persona que está detrás, como referente, en el trabajo de Laura Herrero titulado “Rapunzel. Para mi Rapunzel.” En este catálogo puede leerse la his-

origin is friendship. To make a link between María and herself, Laura has used the metaphor of the locks, as an explicit way of emotional union and as artistic resources; after all: “Hair is one of the most fragile, seductive and full of connotations body parts for the human being. There are numerous mythicizing examples and many artists who have been appealed by its power of seduction”¹⁸ Actually, hair talks for us and its absence talks about us too. Although the visualization of men and above all women has changed, and nowadays many girls use the sweet provocation of cropped hair, it is true that the loss of hair due to chemotherapy is a bonus of anxiety for the patient to overcome. That is why Laura Herrero decided to cut her hair and use it to knit a rope thus being linked to her friend. A suggestive and exquisite action without making any fuss, which will end when her hair grows back again.

We notice that many artists working on the subject of illness do it as a therapy. But they hardly ever –or never– forget their interest in the plastic results they want to obtain. In the case of women who have started her experience with art from a minimum or nonexistent connection with artistic creation, their experience is different though the wish of the human being to tell means necessarily a formal involvement. The button of the camera is never pushed before the emptiness of the form. These people usually start their creative activity promoted by their therapists, who consider this activity as a suitable frame for helping their patients. In this precise point, we link to the last of the works we are going to analyse, Carlos Canal's. Haematologist and photographer, he could have been the kind of doctor that Jo Spence missed, he who gets emotionally involved with the patient and tries to provide her with another kind of therapy together with

toria que lo motiva y que tiene como origen la amistad. Para establecer un lazo entre María y ella misma, Laura ha utilizado la metáfora de la cabellera, como forma explícita de unión emocional y como recurso artístico; al fin y al cabo: «El cabello es uno de los elementos del cuerpo más frágil, seductor y repleto de connotaciones del ser humano. Los ejemplos mitificadores son numerosos, y no pocos los artistas que se han dejado atraer por su poder de seducción». ¹⁸ En efecto, el cabello habla por nosotros, y su ausencia también habla de nosotros. Aunque la visualización de hombres y sobre todo de mujeres ha cambiado, y hoy muchas chicas utilizan la dulce provocación de una cabellera rapada, lo cierto es que la pérdida del cabello debida a la quimioterapia es un plus de zozobra al que se tiene que enfrentar la enferma. Por ello Laura Herrero determinó cortar el suyo para tejer una cuerda que metafóricamente la uniera a su amiga. Una acción sugerente y exquisita sin alharacas de ningún tipo que finalizará cuando su cabello, de nuevo, haya crecido.

Estamos viendo que muchas de las artistas que trabajan el tema de la enfermedad lo hacen a modo de terapia. Pero difícilmente –o nunca– dejan de lado el interés por los resultados plásticos a obtener. En el caso de mujeres que han iniciado su experiencia con el arte partiendo de una mínima o nula relación con la creación artística la experiencia es distinta, aunque la voluntad del ser humano por relatar implica necesariamente una implicación formal. Nunca se pulsa el botón de la cámara en el vacío de la forma. Normalmente, estas personas comienzan la actividad creativa impulsadas por una o un terapeuta, que considera este medio un adecuado marco para ayudar a sus pacientes. Precisamente en este punto enlazamos con el último de los trabajos en

the hospital therapy, in this case, a therapy via photography. One of his patients, Rosa S. Ramiro, who was proposed to use the camera as a therapeutic element, tells us in a way that should not shock us so much: “Some time ago I was lucky to fall seriously ill. The treasure of knowledge and life experience brought by that event is worth the risks”¹⁹. Summing up, illness opens to unexpected possibilities, feelings that seemed impossible to be realised in ourselves. Rosa’s words take me to the following thought by writer Alan Pauls: “I like very much to think about illness as a laboratory for the transformation of things, matters and feelings. I think that illnesses are somehow like drugs. I like to think about illnesses as different ways of perceiving the world, not only as conditions, as states in which the body is a victim of some unknown power”²⁰ This sentence takes me back to Rosa S. Ramiro: “In my daily routine I did not have any spiritual life nor enough time for reflection; it was set by my daily objective consisting of studying a lot and feel free to practice some sport. And when I arrived here I found myself tied to a drip full of small bags and only been able to read, write and meditate, meditate a lot. Thanks to that, I feel more serene”.²¹ A rediscovery of herself supported by art used as a therapy, and maybe it could not have been produced, at least in the same way. Carlos Canal exhibits these experiences by means of an image made by him, another made by the patient and a text written by the patient related to the image taken by her. Every illness is different, every ill person is different. The patient does not have (in the cases Canal deals with) leukaemia, but HER leukaemia, as Rosa continues relating. Certainly, not every doctor meets the expectations of this true so simple. The humanization of the relationships proposed by Carlos Canal, sharing the anguish with the ill person

los que vamos a detenernos, el de Carlos Canal. Hematólogo y fotógrafo, sería el tipo de médico añorado por Jo Spence, aquel que se implica emocionalmente con el paciente y trata de proporcionarle, junto a la hospitalaria, otro tipo de terapia, en este caso la unida a la fotografía. Una de sus pacientes, Rosa S. Ramiro, a quien le propuso utilizar la cámara como elemento terapéutico, nos dice, de una manera que quizá no debiera sorprendernos tanto: «Hace algún tiempo tuve la fortuna de caer gravemente enferma. El tesoro de conocimientos y experiencia vital que me ha reportado esa vivencia bien vale sus riesgos».¹⁹ Y es que la enfermedad abre posibilidades inexploradas, sentimientos que parecía imposible que pudieran producirse en nosotros. Las palabras de Rosa me llevan a la siguiente reflexión del escritor Alan Pauls: «Me gusta mucho pensar la enfermedad como laboratorio de transformación de las cosas, de los cuerpos, de las materias, de las sensaciones. Me parece que las enfermedades son de algún modo como drogas. Me interesa pensar las enfermedades como maneras de percibir el mundo, no solamente como afecciones, como estados en los que el cuerpo es víctima de alguna fuerza desconocida».²⁰ Esta sentencia me devuelve a Rosa S. Ramiro: «Mi vida espiritual y el tiempo para la reflexión no tenían espacio en mi día a día, marcado por el objetivo de estudiar mucho y tener un rato para liberarme practicando deporte. Y, al llegar aquí, me encontré atada a un portasuercargado de bolsitas y sin otra cosa que hacer que leer, escribir y meditar, meditar mucho. Gracias a eso, ahora me siento mucho más serena».²¹ Un redescubrimiento de sí misma apoyada por el arte utilizado como terapia, y que quizá sin él no se hubiera producido, al menos del mismo modo. Carlos Canal expone estas experiencias a través de una imagen realizada por él, otra por el paciente y

is the only thing that can deserve the word “thanks”.

Conceptually and aesthetically, Carlos Canal's idea establishes behind artists as significant as the French Sophie Calle in one of her series, "The Blind". There, she photographs and tells and everything without hidden intentions. But this is another story we may tell some day.

As an epilogue and if it is useful for people interested in the equation art-cancer, specially breast cancer, we will mention a series of artists who have dealt with this issue, most of the times in first person. That is Clarity Haynes' case, through "The Breast Portrait Project", started in 1998. The illustrator Marisa Acocella Marchetto starts from her personal experience, who with her comic book "Cancer Vixen", released in the magazine Glamour in April, 2005, refers with sense of humour to her own process of the illness, with a caustic vision of the New York society and its exceptional social environment. Then, she went to her chemotherapy sessions with her brand-name clothes and high heels. And she went that way to vindicate life, as if she could keep the death away, never fond of getting mixed in the active whirl of catwalks, with its perennial black habit. Later, she restructured the graphic experience into inspired comic strips. In Spain, the comic book "Alicia en un mundo real" (Alice in a real world), whose script was written by Isabel Franc and image was designed by Sussana Martín, gathers, with sometimes slightly dark sense of humour as well, Isabel Franc's experience herself before cancer. "Life after cancer is never the same... but it is almost the same", says the cover of the comic book. Alice is no longer in Wonderland nor in a very different land. Although it could seem difficult, we sys-

un escrito de este último relativo a la imagen tomada por él mismo. Cada enfermedad es distinta, cada enfermo o enferma es distinto. El enfermo no tiene (en los casos tratado por Canal) leucemia, sino SU leucemia, tal como nos sigue relatando Rosa. Y ciertamente no toda la profesión médica está a la altura de esta verdad tan sencilla. La humanización de las relaciones propuesta por Carlos Canal, el compartir la angustia de la persona enferma, es lo que al final sólo deja lugar a la palabra gracias. Conceptual y estéticamente, la idea de Carlos Canal se sitúa en la estela de artistas tan significativos como la francesa Sophie Calle en una de sus series, "Los ciegos". Allí también se fotografía y se dice y se va de frente. Pero esa es otra historia que quizá contemos otro día.

A modo de epílogo, y por si sirviera a otras personas interesadas en la ecuación arte cáncer, especialmente de mama, nombraremos, para finalizar, a una serie de artistas que han abordado este tema, casi siempre desde la primera persona. Es el caso de Clarity Haynes, a través de "The Breast Portrait Project", iniciado en 1998. También de su experiencia personal parte la ilustradora Marisa Acocella Marchetto, que con su cómic "Cancer Vixen", publicado en la revista Glamour en abril de 2005, se refiere con humor a su propio proceso de la enfermedad, sin ahorrar una visión cáustica hacia la sociedad neoyorquina de su privilegiado entorno social. Al fin y al cabo, ella iba a las sesiones de quimio con su ropa de marca y sus altos tacones. E iba así para reivindicar la vida, como si de ese modo ahuyentara a la muerte, nada propicia, con su sempiterno hábito negro, a enredarse en la vorágine activa de las pasarelas. Más tarde reconvirtió la experiencia gráfica en tiras animadas. En España, el cómic "Alicia en un mundo real",

tematize back our life and our worries are once more the same as before cancer. Maybe we relativize some things, but our life gets back to life. That is it. Or at least that is how day after day many women prove. Life, as we said, gets back to life.

As regarding Deena Metzger, in "Tree: Essays and Pieces", she moves us with her brave desire for life. Others, like Evelyn H. Lauder, have devoted her effort to raise money for the foundation created by herself: The Breast Cancer Research Foundation. Equally, photographer Angela Hasse portrayed nine women, this time with the look of beauty and eroticism.

All of these women –and men as well– who have been appearing in our story are helping visualize as a normal what is not normal. Among the different roles played by art through the centuries, one of the most positives has been the breaking of the boundaries imposed by well thinkers. From approaches both different and authentic, I have seen again how they have crossed the boundary. Now we can look both ways.

Rosalía Torrent
Universitat Jaume I de Castellón

cuyo guión es de Isabel Franc y la imagen de Sussana Martín, recoge también con humor, a veces ligeramente oscuro, la experiencia de la propia Isabel Franc ante su cáncer. «La vida después del cáncer ya nunca es igual... pero viene a ser lo mismo», dice en la portada del cómic. Alicia ya no está en el país de las maravillas, pero tampoco en uno tan distinto. Aunque pueda parecer difícil, volvemos a sistematizar nuestra vida y nuestras preocupaciones vuelven a ser las mismas que antes del cáncer. Puede que relativicemos algunas cosas, pero nuestra vida vuelve a la vida. Así es. O al menos así lo demuestran día tras día tantas mujeres. La vida, decíamos, vuelve a la vida.

Por su parte Deena Metzger, en “Tree: Essays and Pieces”, nos conmueve por su valiente deseo de vida. Otras, como Evelyn H. Lauder ha dedicado su esfuerzo como fotógrafa para dotar de fondos a la organización creada por ella misma: “The Breast Cancer Research Foundation”. Igualmente la fotógrafa Angela Hasse retrató a nueve mujeres, esta vez con la mirada de la belleza y el erotismo.

Todas estas mujeres –y también los hombres– que han ido apareciendo en nuestra historia están contribuyendo a visibilizar como normal lo que es normal. Entre los muchos roles que el arte ha ejercido a lo largo de los siglos, uno de los más positivos ha sido el de romper los límites impuestos por los biempensantes. Desde enfoques tan distintos como auténticos, de nuevo hemos visto cómo, libremente, se ha cruzado la frontera. Ahora podemos mirar a los dos lados.

Rosalía Torrent
Universitat Jaume I de Castellón

Notas / Notes

- 1 Regina José Galindo, *Recorte por la línea*, <http://www.reginajosegalindo.com/es/index.htm>, consultado el 25 de enero de 2011.
- 2 Lynda Nead, *El desnudo femenino*. Arte, obscenidad y sexualidad, Madrid, Tecnos, 1992, pág. 117.
- 3 Marta Senent Ramos, *Arte y discapacidad*. Otra visión del arte. Castellón, Editor/Autor, 2010, pág. 14.
- 4 Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*, Madrid, Taurus, 1996, pág. 24.
- 5 *Idem*, pág. 25.
- 6 Linda S. Kauffmann, *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneo*. Madrid, Cátedra, Frónesis, Universidad de Valencia, 2000, pág. 38.
- 7 Jock Murray, «Reflections. Illness and Healing: The Art of Robert Pope.», *A Journal of de Art and Science of Medicine*, vol. 10, núm. 3, 2010. Consultado en línea el 27 de enero de 2011. C:\Users\pdí\Desktop\Málaga\Welcome to HUMANE Health Care__.htm
- 8 Susan Sontag, *op. cit.*, pág. 11.
- 9 Montesquieu, Barón de, *Ensayo sobre el gusto*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949, págs. 23-24.
- 10 Jo Spence, «Cancer Shock», en Jo Spence et al., *Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo*. Barcelona, Museu d'art Contemporani de Barcelona, 2005, pág. 307.
- 11 Irene Ballester Buigues: *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Espléndida Tesis Doctoral en vías de publicación dirigida por Pilar Pedraza. Universidad de Valencia 2010, tomo I, págs. 303-304.
- 12 Kerry Mansfield. Nymphphoto Conversations, <http://nymphphoto.blogspot.com/2009/11/conversation-with-kerry-mansfield.html>. Consultado el 25 de enero de 2011.
- 13 Katharina Mouratidi, «Cáncer de pecho» /Maitechu Herlestam, «Las amazonas», *OjodePez*, núm. 6, 2006, págs. 32-43.
- 14 Nota introductoria, en *Ídem*, pág. 32.
- 15 Irene Ballester Buigues, *op. cit.*, pág. 311.
- 16 Jean Baudrillard, *De la seducción*, Madrid, Cátedra, 1989, pág. 76.
- 17 Jean Baudrillard, *op. cit.*, pág. 35.
- 18 Patricia Mir Soria, «Cabelleras metafóricas. Notas sobre el uso del pelo en el arte contemporáneo», *CBN. Revista de Estética y de Arte contemporáneo*, núm. 2, 2010, pág. 71.
- 19 Rosa S. Ramiro, en Carlos Canal, *Recuperar la luz*, Murcia, Mestizo, 2004, pág. 18.
- 20 Alan Pauls, Entrevista. «Una novela es un territorio». Consultado el 30 de enero de 2011. <http://jmarconsusescribanias.blogspot.com/2008/04/una-novela-es-un-territorio.html>
- 21 Rosa S. Ramiro, en Carlos Canal, *Op. cit.*, pág. 45.

Notes

- 1 Regina José Galindo, *Recorte por la línea* (Cut on the line), <http://www.reginajosegalindo.com/es/index.htm>, as visited January 25th, 2011.
- 2 Lynda Nead, *El desnudo femenino*. Arte, obscenidad y sexualidad (Female nude. Art, obscenity and sexuality), Madrid, Tecnos, 1992, p. 117.
- 3 Marta Senent Ramos, *Arte y discapacidad*. Otra visión del arte (Art and handicap). Castellon, Publisher/Author, 2010, p. 14.
- 4 Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas* (Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors), Madrid, Taurus, 1996, p. 24.
- 5 Ditto, p. 25.
- 6 Linda S. Kauffmann, *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneo* (Bad woman and evil men. Fantasies in contemporary art and culture). Madrid, Cátedra, Frónesis, Universidad de Valencia, 2000, p. 38.
- 7 Jock Murray, «Reflections. Illness and Healing: The Art of Robert Pope.», *A Journal of de Art and Science of Medicine*, vol. 10, num. 3, 2010. As visited online January 27th, 2011. C:\Users\pdi\Desktop\Málaga\Welcome to HUMANE Health Care__htm
- 8 Susan Sontag, op cit, p. 11.
- 9 Montesquieu, *Ensayo sobre el gusto* (Essai sur le goût), Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949, p. 23-24.
- 10 Jo Spence, «Cancer Shock», en Jo Spence et al., *Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo* (Beyond the perfect image. Photograph, subjectivity, antagonism). Barcelona, Museu d'art Contemporani de Barcelona, 2005, p. 307.
- 11 Irene Ballester Buigues: *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo* (The open body. Extreme representations of women in contemporary art). Esplendid doctoral thesis to be released, supervised by Pilar Pedraza. Universidad de Valencia 2010, volume I, p. 303-304.
- 12 Kerry Mansfield. Nymphoto Conversations, <http://nymphoto.blogspot.com/2009/11/1/, conversation-with-kerry-mansfield.html>. As visited January 25th, 2011.
- 13 Katharina Mouratidi, «Cáncer de pecho» (Breast cancer) /Maitechu Herlestam, «Las amazonas» (The horsewomen), *OjodePez*, no. 6, 2006, p. 32-43.
- 14 Introductory note, in diddo, p. 32.
- 15 Irene Ballester Buigues, op cit, p. 311.
- 16 Jean Baudrillard, *De la seducción* (Seduction), Madrid, Cátedra, 1989, p. 76.
- 17 Jean Baudrillard, op cit, p. 35.
- 18 Patricia Mir Soria, «Cabelleras metafóricas. Notas sobre el uso del pelo en el arte contemporáneo» (Metaphorical locks. Notes about the use of hair in contemporary art), CBN. *Revista de Estética y de Arte contemporáneo*, no. 2, 2010, p. 71.
- 19 Rosa S. Ramiro, in Carlos Canal, *Recuperar la luz* (Recovering the Light), Murcia, Mestizo, 2004, p. 18
- 20 Alan Pauls, Interview. «Una novela es un territorio» (A novel is a territory). As consulted January 30th, 2011. <http://jmarconsuscribanias.blogspot.com/2008/04/una-novela-es-unterritorio.html>
- 21 Rosa S. Ramiro, in Carlos Canal, Op cit. p. 45

**KERRY
MANSFIELD**

AFTERMATH
#2005

SECUELAS
#2005

Selección de 12 fotografías color
impresión digital 37 x 56 cm

Selection of 12 color photographs
Photographic print 37 x 56 cm

Como fotógrafa, he pasado la mayor parte de mi carrera observando profundamente los espacios que habitamos. La idea del Hogar - lo que significaba y cómo me hacía sentir, ocupaba mi pensamiento. Casi todas mis imágenes mostraban los espacios donde vivimos o los objetos con los que convivimos. Pero a los 31 años, un diagnóstico de cáncer me forzó a redefinir mis ideas sobre el hogar.

No hace falta decir que fue un shock. Siempre he hecho ejercicio y he mantenido una dieta correcta, y como mucha gente de mi edad, me sentía indestructible, nunca había pensado que podía perder mi hogar más básico. Enfrentada al proceso nihilístico de la quimioterapia y la cirugía, mis ideas sobre el "dónde" existió se volvieron hacia adentro. Del mismo modo que los médicos, mediante sus bisturís y química rompen la estructura física de dónde vivimos, la relación entre el yo celular y el yo metafísico se volvió tremendamente clara. Mi cuerpo puede que no sea yo, pero sin él, soy algo completamente diferente. Sabía que la imagen que había mantenido sobre mí misma iba a ser destruída. Lo que surgiría después sería un misterio.

Fue con esa actitud de no saber qué ocurrirá al final, que tomé mi cámara para documentar la catarsis de mi propio tratamiento de cáncer. Cuando se realizaron las imágenes no había nadie más, sólo mis ideas sobre mi propio yo desvaneciéndose y la cámara. Y lo que comenzó como una historia que podía haber terminado de muchas maneras, este capítulo, igual que mi tratamiento, ha seguido su curso. Aún cuando no puedo decir que ahora está todo bien, si diré que, "Éstas son imágenes de mi Hogar, tal y como fue entonces", y con un poco de suerte, no habrá ningunas más.

As a photographer, I've spent most of my career looking deeply into the spaces we inhabit. The idea of Home - what it meant and how it felt, preoccupied my thinking. Almost all my pictures were of the spaces we live in or the things we live with. But at the age of 31, a diagnosis of breast cancer forced me to redefine my ideas of home.

Needless to say it came as quite a shock. I had exercised and eaten correctly, and like many of my age, I felt indestructible, never thinking the most basic of dwellings could be lost. Faced with the nihilistic process of radical chemotherapy and surgery, my ideas of "where" I exist turned inward. As the doctors, with their knives and chemistry broke down the physical structure in which I lived, the relationship between the cellular self and the metaphysical self became glaringly clear. My body may not be me, but without it, I am something else entirely. I knew that my long held image of myself would be shattered. What would emerge would be a mystery.

It was in that spirit of unknown endings, that I picked up my camera to self document the catharsis of my own cancer treatment. No one was there when these pictures were made, just my dissolving ideas of self and a camera. And what began as a story that could have ended in many ways, this chapter, like my treatment, has now run its course. While I can't say everything is fine now, I will say, "These are the images of my Home - as it was then", and with a little luck, there will be no more to come.



















RECUPERAR LA LUZ

LA FOTOGRAFÍA COMO TERAPIA

RECOVERING THE LIGHT

PHOTOGRAPHY AS A THERAPY

CARLOS CANAL

Durante muchos años he compaginado con amor y pasión dos actividades que me han proporcionado un conocimiento más profundo sobre la existencia. La medicina y la fotografía han discurrido de una forma paralela en mi vida, deslizándose ambas entre los territorios fronterizos del arte y la supervivencia.

Los años de médico alópata habían marcado un camino y una forma de actuar en la que primaba lo evidente, demostrable y científico en detrimento de la cualidad humanista de nuestro trabajo. Tenía la necesidad imperiosa de abrirme hacia nuevas técnicas relacionadas con la medicina no convencional, como la visualización-relajación con imágenes guiadas, el tacto consciente y, finalmente, la fotografía.

Como hematólogo clínico he tenido que asistir en el proceso de enfermedad a muchos pacientes, cada uno de ellos ha sido un maestro que sin querer me ha transmitido

For many years I have combined two activities with love and passion, which have provided me with a deeper knowledge about existence. Medicine and photography have flown in parallel in my life; both of them sliding through the border territories between art and survival.

These years as allopathic doctor have drawn a path and a way of acting where the most important thing was the obvious, the demonstrable and the scientific to the detriment of the human quality in our work. I had the pressing need for opening towards new techniques connected to non-conventional medicine, such as visualization-relaxation with guided images, the conscious touch and finally photography.

As a clinic haematologist, I have had to assist at the process of many patients' illness, everyone of them has been a teacher who, unintentionally, has transmitted a lesson to me that sometimes I have not been able

una enseñanza que a veces no he sido capaz de entender, la enfermedad podría convertirse en un camino de crecimiento espiritual, donde cada uno desempeña un papel, siendo el paciente una especie de monje zen, desposeído de todo lo superfluo, y el médico, conocedor de las causas de la enfermedad y su tratamiento, debería recuperar su condición de chamán para ayudar al paciente a profundizar en el significado del proceso patológico, utilizando todas las herramientas a su alcance para restablecer la salud física y emocional.

La fotografía y la enfermedad comparten el hecho de ser experiencias corporales únicas y estar conectadas con la muerte, con el fin de un tiempo que no existe más; hacen que el presente tenga un sentido real: las dos atrapan el ahora, y solamente puedes disfrutarlas y aprender de ellas desde la aceptación y el conocimiento de lo vivido.

Me preguntaba si la fotografía podría ser útil como terapia de soporte en una enfermedad tan grave y estigmatizada como es la leucemia. No conocía la respuesta. En el año 1999, comencé el trabajo de investigación "Recuperar la luz". Estaba interesado en saber qué sentían los pacientes hospitalizados sometidos a tratamiento quimioterápico y cómo lo podrían expresar. La cámara se convierte en el vehículo que posibilita la interacción y la comunicación no verbal a través de las imágenes.

Los objetivos que me planteé con este proyecto, fueron: recuperar la identidad del paciente, mejorar la calidad de vida, implantar un medio de comunicación entre médico y paciente de orden simbólico, fijar un méto-

to understand: illness could become a way of spiritual growth, where everyone has a role, being the patient a sort of Zen monk, dispossessed of all the superfluous, and the doctor, knowing the causes of the illness and its treatment, should recover its capacity as a shaman in order to help the patient go deeper in the meaning of the pathologic process, using all of the available tools so that he can restore the patient's physical and emotional health.

Photography and illness share the fact of being unique physical experiences and being connected to the death, at the end of a time that no longer exists, they make the present have a real meaning: both of them catch the present time, and you can only enjoy them and learn from them via the acceptance and knowledge of what we have lived.

I wondered if photography could be useful as a supporting therapy for such a serious and stigmatised illness as leukaemia. I did not know the answer. In 1999, I started the research work "Recuperar la luz" (Recovering the light). I was interested in knowing what the hospitalised patients felt when undergoing chemotherapy treatment and how could they express it. The camera becomes the vehicle that makes the interaction and the non-verbal communication by means of images possible.

The targets I set for this project were: recovering the patient's identity, making their quality of life better, setting a communication medium between doctor and patient with a symbolic feature, fixing a way of expressing emotions through images and text and using photography as an artistic therapy.

do de expresión de emociones a través de imágenes y textos, y utilizar la fotografía como terapia artística.

La metodología del trabajo que desarrollé con los enfermos de leucemia fue muy simple. Habitualmente cada dos días exploramos el estado del cuerpo físico realizando un hemograma y con la misma frecuencia usamos la fotografía terapéutica como herramienta de conocimiento, realizando imágenes desde el momento del diagnóstico hasta finalizar el tratamiento de consolidación, es decir, aproximadamente seis meses. La secuencia se inicia haciendo un retrato frontal del paciente que nos sirve para observar su estado anímico a través de la expresión facial, y nos facilita mantener la identidad; seguidamente el paciente realiza una imagen en el espacio que habita, intentando expresar sus emociones y sentimientos. Este momento mágico del disparo, esta imagen latente —el paciente no ve la imagen en el momento— representa la expresión máxima de la dualidad luz-oscuridad, realidad-ficción, salud-enfermedad, vida-muerte. Por último, el paciente crea un título y escribe un texto. De esta forma la imagen hace visible el mundo invisible. Como si se tratara de un diario íntimo los pacientes emplean el tiempo, las imágenes y los textos para vivir el presente y engancharse a la vida sin condiciones.

Los retratos se convierten en espejos con memoria que nos sirven para observar el paso del tiempo y permiten al paciente no perder su identidad, amenazada por los cambios físicos ligados a los tratamientos —el más común es la caída del cabello. Las fotografías que toman los pacientes se convierten en símbolos y metáforas que nacen

The working methodology I developed with the patients of leukaemia was very simple. As usual, every two or three days we examine the physical body with a CBC and, as frequently, we use therapeutic photography as a knowledge tool, taking images from the diagnosis to the end of the strengthening treatment; that is to say approximately six months. The sequence begins with a frontal portrait, which is useful to determine the patients' state of mind through the facial expression and makes it easy to keep their identity; then, the patients take a photograph in the place where they live, trying to express their feelings and emotions. This magic moment of the shot, this underlying image —the patients do not see this image then— represents the maximum expression of these dualities: light-darkness, reality-fiction, health-illness, and life-death. At last, the patients create a title and write a text. This way, the image makes an invisible world visible. As if it were a private diary, the patients take their time, the images and the texts in order to live the present time and get hooked on life without any conditions.

These portraits become mirrors with memory that are useful to observe the passing of time and allows the patients not to lose their identity, threatened by the physical changes linked to the treatments —the most common one is the loss of hair. The photographs taken by the patients become symbols and metaphors that are directly born from the unconscious, letting them silently look inside them expressing their deepest feelings and emotions.

I began to enjoy the information that transcended the purely mechanistic, with naked

directamente del inconsciente, permitiéndoles silenciosamente mirar en su interior expresando los sentimientos y las emociones más profundas.

Comencé a disfrutar de una información que trascendía lo puramente mecanicista, con unas imágenes desnudas y desprovistas de cualquier contenido estetizante y un lenguaje sencillo y directo narrado mediante unos textos escuetos y breves. Mis pacientes me informaban de las vivencias cotidianas que estaban ligadas a la relación con sus seres queridos y el personal sanitario, el espacio habitado, sus miedos, las expectativas, el dolor, y el aislamiento. Habíamos conseguido dialogar sobre la enfermedad no sólo escuchando el cuerpo físico, sino también expresando las emociones y liberando el inconsciente de las ataduras sociales y culturales.

En dos años compartí este proyecto con diez pacientes, de los cuales algunos no sobrevivieron a la enfermedad, sin embargo otros actualmente están curados y han recuperado la normalidad en su vida. Con todos ellos, compartí momentos inolvidables y el proyecto fue tomando cuerpo, los textos y las fotos de cada encuentro se convertían en pequeños relatos de una carga emocional y simbólica sin precedentes en mi relación con los pacientes. De esta forma la enfermedad no solamente era un conjunto de síntomas y signos, sino un caleidoscopio donde todos los aspectos de la naturaleza humana -mental, emocional, espiritual y física- se interrelacionan y ayudan al paciente a encontrar el significado de su enfermedad y de esta forma participar creativamente en la recuperación.

Finalmente el encuentro con Rosa, determi-

images lacking any aesthetic content and a simple and direct language narrated by concise and short texts. My patients reported me the daily experiences linked to the relationship with their beloved and health staff, the place where they stayed, their fears, their expectations, their pain and isolation. We had managed to talk about the illness not only by listening to the physical body, but expressing their emotions and setting their unconscious free from social and cultural ties as well.

For two years I shared this project with ten patients, some of who did not survive the illness. However, other are currently healed and got their normal lives back. With all of them, I shared unforgettable moments and the project took form, the texts and the photographs of every moment became small stories full of emotion and symbol unprecedented in my relationship with patients. This way, illness was not only a set of symptoms and signs, but a kaleidoscope where all of the features of the human nature —mental, emotional, spiritual and physical— interrelate and help the patients find the meaning of their illness thus creatively taking part in their recovering.

Finally, the meeting with Rosa determined the possibility of making “Recovering the light” public, by publishing a book and an exhibition, which gather the experience shared with her. During six months —until finishing her strengthening treatment, we have enjoyed fifty meetings and an epilogue in the narration made as an existential diary, images and text followed until being able to talk about all of the emotions related to this physical experience, which is the illness.

nó la posibilidad de que “Recuperar la Luz” se hiciera público, mediante la edición de un libro y una exposición, que recoge la experiencia compartida con ella. Durante seis meses -hasta finalizar el tratamiento de consolidación-, hemos disfrutado de cincuenta encuentros y un epílogo, en la narración construida en forma de diario existencial, fueron sucediéndose las imágenes y los textos hasta poder relatar todas las emociones relacionadas con esta experiencia corporal, que es la enfermedad.

Todos los pacientes con los que he interactuado con la cámara han aceptado el reto de crear imágenes sin miedo, explorando lo desconocido, convirtiéndose la fotografía en una terapia que les permitió fundamentalmente mejorar su calidad de vida y manifestar lo intangible.

Utilizar la fotografía como herramienta terapéutica e interactuar con mis pacientes a través de imágenes y textos, ha sido la experiencia más enriquecedora y hermosa que he vivido en todos estos años como profesional de la medicina, humanizar las relaciones con los enfermos, compartir el miedo a la enfermedad, el dolor y la muerte se convirtieron en una compañía inseparable que llenaba de luz todas las sombras.

Después de vivir esta experiencia, puedo concluir que la fotografía aplicada en el campo de la salud se convierte en una terapia artística ya que participa de sus leyes generales. Permite a los pacientes expresarse espontáneamente a través de imágenes simbólicas que facilitan la introspección y posibilitan interpretaciones referentes a su situación física y psicológica, revelando la trayectoria de

All the patients we have interact with using the camera have accepted the challenge of creating images without fear, exploring the unknown, photography becoming a therapy allowing them mostly to get their quality of life better and show the intangible.

Using photography as a therapeutic tool and interacting with my patients through images and texts has been the most enriching and beautiful experience that I have lived in these years as a professional of medicine, humanizing the relationships with the patients, sharing the fear of illness, the pain and the death become an inseparable company which sheds light to all the shadows.

After living this experience, I can say that photography applied in the field of health becomes an artistic therapy since it takes part of its general rules. It lets the patients express themselves spontaneously by means of symbolic images that make introspections and interpretations related to a physical psychology easy, revealing the path of their unconscious thoughts and feelings. It appreciates the therapeutic quality of the created images instead of the aesthetic quality. When interacting, it is easier to make up their inner conflicts and overcome the shock of having a tumoral illness. It makes the quality of life and the relationship doctor-patient better, which is settled in a frame of collaboration and mutual respect, the patient becomes an active subject taking part in the healing process.

The health professionals must use all of the available means in the fields of diagnosis and therapy in order to fight cancer, but we must not forget the psychological features and

sus pensamientos y sentimientos inconscientes. Valora la calidad terapéutica de las imágenes creadas, más que la calidad estética. Al interactuar les facilita elaborar sus conflictos interiores y superar el estado de shock derivado de padecer una enfermedad tumoral. Mejora la calidad de vida y la relación médico-paciente que discurre en un marco de colaboración y respeto mutuos, el paciente se transforma en sujeto activo participando en el proceso de curación.

Los profesionales de la salud debemos utilizar todos los medios de que disponemos en los campos diagnóstico y terapéutico para combatir el cáncer, pero no debemos olvidar los aspectos psicológicos y utilizar diversas técnicas cognitivas y no convencionales, como la relajación-visualización, hipnosis, yoga, tacto consciente y meditación, que asociadas a los cambios de hábitos, ayudarán a los pacientes a combatir el stress y mejorar su situación inmune.

Tratar la enfermedad de una forma holística debe ser uno de los desafíos de nuestra era, y el uso de la fotografía y otras herramientas arteterapéuticas, una práctica común en el tratamiento del cáncer y algunas enfermedades graves que se acompañan de deterioro físico y psíquico, shock emocional, pérdida de la identidad y aislamiento.

Crear unidades de Arteterapia en nuestros hospitales, conducidas por personal cualificado y diseñar estudios prospectivos introduciendo la fotografía como terapia, permitirá en los próximos años evaluar científicamente la eficacia de un tratamiento de muy bajo coste y de gran utilidad para el paciente y la sociedad.

use several cognitive and non-conventional techniques, such as visualization-relaxation, hypnosis, yoga, conscious touch and meditation, which connected to the change of habits, will help the patients fight against stress and make their immunological situation better.

Dealing with illness in a holistic way must be one of the challenges of our times, and the use of photography, and other therapeutic tools, a common practice in the treatment of cancer and some serious illnesses that go with physical and psychic worsening, emotional shock, loss of identity and isolation.

Creating units of Art therapy in our hospitals, managed by qualified staff and designing prospective studies introducing photography as a therapy will let us scientifically assess in the next years the efficiency of a low cost and high performance treatment for the patient and society.

CARLOS
CANAL

ROSA S.
RAMIRO

RECUPERAR LA LUZ
#2000

RECOVERING THE LIGHT
#2000

Múltiples elementos fotográficos y de texto:
Fotografía color, 20 x 28 cm; fotografía color
sobre aluminio, 30 x 40 cm o 50 x 40 cm.
Vareta de madera.

Multiple photographic and textual elements:
Colour photograph, 20 x 28 cm; colour photo-
graph on aluminium mount, 30 x 40 cm or
50 x 40 cm.
Wood strip.

... y se hizo la luz.

Hace algún tiempo tuve la fortuna de caer gravemente enferma. El tesoro de conocimientos y experiencia vital que me ha reportado esa vivencia bien vale sus riesgos. Lo siento tal cual. Para haber llegado a este claro convencimiento ha sido determinante en mi opinión el modo en que viví la experiencia de enfermedad. No sé si lo que nos acontece sucede por una mera concatenación de azares o si bien media una necesidad que justifica todo lo que ocurre. Sí sé que a partir de aquel día en que se paró el tiempo medido, todo ha sucedido como si no pudiera ser de otro modo.

Todo comenzó cuando, recién estrenada en mi condición de paciente hospitalaria, apareció en mi habitación un tipo de aspecto peculiar. Tras presentarse como mi médico y comunicarme que se me iba a aplicar determinado protocolo de tratamiento quimioterápico, utilizó pocas palabras para hacerme saber que me hallaba al otro lado del espejo. No he aclarado que aquel tipo -que obviamente era Carlos- no venía solo. Le acompañaba, colgada de su cuello y reposando sobre la bata, una cámara fotográfica, un cíclope dispuesto a hacer de notario del reto que se me planteaba. La idea era reflejar mis sensaciones a través de fotografías a lo largo de mi estancia allí; también

... And light was made

Some time ago I was lucky to fall seriously ill. The treasure of knowledge and life experience brought by that event is worth the risks. That is how I feel it. The main reason to get to be so clearly convinced has been, in my opinion, the way I lived the experience of this illness. I do not know whether the events that affect us are a mere series of vicissitudes or there is an interceding need that justifies all that happens. I do know that since that day in which the measured time stopped, everything has happened as if it could not be any other way.

Everything started when, I just began my role as a hospital patient and an unusual looking guy appeared in my room. After introducing himself as my doctor and informed me that I was going to follow certain chemotherapy treatment protocol. He used few words to let me know that I was at the other side of the mirror. I have not made it clear that that man -he was obviously Carlos- was not alone. He was accompanied by a camera, hanging on his neck and lying on his white coat, a Cyclops ready to become a notary for the new challenge I was going to face. The idea was to reflect my feelings by means of photographs throughout my stay there; we would photograph every time my face as well, as a way of remembering my

fotografiaríamos cada vez mi rostro, como un modo de no olvidar mi identidad a pesar de los cambios físicos que pudiera experimentar mi aspecto durante el proceso. Así comenzó todo, casi como un juego. Uno de cada dos días, buscaba en el reducido entorno una imagen que simbolizara lo que ocurría dentro de mí. Sin haber visto el resultado impreso, la imagen quedaba negatizada en mi mente, para acabar revelándose en forma de líneas escritas que escapaban de mis dedos como si el suceso de apretar el botón de la cámara hubiera puesto en marcha un mecanismo imparable.

Carlos puso en mis manos una forma de mirar para mí nueva -la fotografía- y ésta, de forma casi instintiva, se alió con mi otra voz: la palabra escrita, brindando al revoltijo de pensamientos, miedos e inquietudes que bullía dentro de mí un “canal” (¿otra casualidad?) para fluir. El resultado está en sus manos y en las frases que dan inicio a este texto.

Rosa Sánchez Ramiro
Marbella, 16 de noviembre de 2003

identity in spite of the physical changes I could suffer during the process. Everything began that way, almost like a game. Every two days, I used to look for an image symbolising what happened inside me in my limited environment. Without having seen the printed result, the images became negatives in my mind to finally be developed as written lines running away from my fingers as if the event of pushing the camera button had triggered an unstoppable mechanism.

Carlos delivered me a new way of looking -photography- which, almost instinctively, formed an alliance with my other voice: the written word, providing the mixture of thoughts, fears and worries bubbling inside me with a “canal” (another coincidence?) to flow. The result is in his hands and the phrases at the commencement of this text.

Rosa Sánchez Ramiro
Marbella, November 16th, 2003



// 3 de abril 2008 //

"Caminar abierto al infinito"

SIEMPRE UN MOTIVO TAN SENCILLO como el blanco del tacho porque no necesitaba mucho más para iniciar la sensación de que tengo entre mí un mundo sin fin por recorrer. El único blanco en cualquier circunstancia sin límites, lo cual no resulta agradable, pero también me recuerda a la sensación que tengo cuando comienzo a escribir sobre un papel en blanco, una especie de desafío que hay que vencer con las primeras líneas, con los primeros pasos.

LAS IMPRESIONES SUCESOS DEL momento que estoy viviendo son similares: por esta sé un mundo nuevo en el vida, una experiencia nueva que irá desgranando día a día. No me inquieta demasiado que el destino sea incierto, pero puede más la curiosidad ante lo que voy a encontrar durante el camino. Sin embargo, eso también supone ir esperando cosas, dar más de mí para avanzar y poder que alguien hacia atrás. Por ello esta nueva situación me

aviso pero a la vez me inquieta, aunque de forma global me entusiasman sus positivas, pero tengo la impresión de que algún día me alegraré de que las cosas hayan sucedido exactamente así y no de otra manera.



// 3 de abril 2000 //

"En manos de la muerte"

Buen, ya estoy aquí desde hace algunos días y he comenzado a escribirme a mí misma a las 10 de la vida de paciente hospitalizado. No se ha parado a pensar "por qué yo" ni ninguna otra pregunta retórica del estilo porque así se me presenta en absoluto. Lo que sí me que me en el momento la vida me ha deparado como la inocencia, que me sé si será mejor o peor que el libro en sí mismo, pero está en la mía. Me dispongo ahora a "leer" por mi memoria y sus abismos que allá, agusto de mí preguntándose, cuando con los

avances médicos que, aplicados sobre el cuerpo, tratarán de hacer posible que recupere la salud. Pero además, y no menos importante, cuando con otro apoyo el del tratamiento, que se confortara y pasara en el camino hacia la mejora de la salud de una otra parte de mí un fundamental: el cuerpo y el alma.

El motivo de mi fotografía (con los manos de Carlos) es representar mi sensación de estar en manos de la Medicina, pero también y sobre todo, con unas manos tenidas que me recuerdan que mi enfermedad no es una colección de pruebas diagnósticas y tratamientos, sino que soy yo y mis conexiones con la esencia de la enfermedad.

Además, siempre me he gustado hacer juegos con las palabras y un día se me ocurrió que se debe ser usual que la palabra "humano" contenga el término "homo", pues pienso que las manos sirven para transmitir la humanidad, entendida ésta como la capacidad de hacer sentir al otro que todos esos sentimientos que la inundan con el mayor amor que poseamos, lo que hace a cada uno ser un proyecto único".



// 21 de abril 2006 //

"La misma vista"

Hoy, la idea inicial era hacer una fotografía en primer plano de mi propia cara, pero como Carlos ya se encargó de eso, para darle más variedad, elegí otro sujeto que recoge la misma idea: mi cabeza afeitada vista desde arriba. Esta foto es una reflexión sobre algo muy importante que se ha sucedido durante los días que aquí llevo. Antes de afeitarme estaba más pendiente de mí cuerpo, no ya por estar giras o exigida, sino - como persona más reactiva de punto y con facilidad para obtener resultados- por mostrar mi cuerpo de acuerdo con el en-

trucamiento. Al vida espiritual y el tiempo para la reflexión no tenía espacio en mi día a día, marcado por el objetivo de estudiar mucho y tener un rato para liberarme practicando deporte. Y, al llegar aquí, me encontré atada a un portamuevas cargada de bolitas y sin otra cosa que hacer que leer, escribir y meditar, meditar mucho. Gracias a eso, ahora me siento mucho más serena. Lo curioso es que un día me di cuenta de que apenas estoy pendiente de mí cuerpo: de hecho, cuando me miro al espejo del baño, lo que miro son mis ojos, no cara, como si no hubiera nada más que conectase al estudio. Hay un hecho que ayuda a recordar esta simbolización: en tener

pelo. Después que, cuando salgo a la calle, habrá gente a quien le llene la atención, y quien en su situación lo experimente como algo traumático. A mí me parece fascinante poder verme al mundo tan limpia.



17 de mayo 2000 17

"Inteligencia en sí"

Antes existiera en la conciencia que se está realizando el curso de su enfermedad. Pero, en sus momentos, como en un momento de calma. Fue siempre más grande con las que abarcan a los momentos de la enfermedad, el miedo y la impotencia ante una situación que no puedo controlar, o al menos en del todo. Pero hay otros momentos, los del dolor físico, que son prácticamente insostenibles. Tráfico en casa como el mío, se que se realiza que fuera el momento. Los grandes complicaciones de la enfermedad y se trataban con esta especie de autocontrol. Según fueron los médicos y algunas medicinas a la situación era, en momentos, debíamos. Después de esto se lo podría decir para investigar de nosotros a lo que podría decirse en un momento de una gran cosa y después, cuerpo en el que

dean espontánea, sin embargo, a través de ella se obtiene la información necesaria para recibir un diagnóstico, el cual determina las características de cada caso, su futuro pronóstico. En este punto cuando se comienza con todas las etapas sucesivas derivadas del diagnóstico, según, el nivel de las pruebas complementarias de la enfermedad y sus consecuencias. Ciertamente y según se ven en sus etapas. Vamos, que se así a otro nivel, en la línea del dolor. Por eso, creo yo, la paciencia se es de sus liberos de sí, como justamente la autonomía, espontánea. Esto, dicho así, tiene un alto significado para ser a alguien tan espontáneo. El dolor en sí no se podría controlar. Gracias a él, podemos reconocer y valorar su estado. No se trata de la que debemos reconocer en una vida de nosotros al otro punto es más que cualquier situación. Cuando llega, hay que dejarlo así en la vida, como reconocemos (re-

vía como alguien más y uno para se realizar un día espontáneo y espontáneo por la propia necesidad, pero no hay que dejarlo estar así en la conciencia, en momentos de su experiencia. Por el hecho de que se dolor que viene al cuerpo se debe ser más que para dentro físico, que automáticamente más cuando surge a un momento de tiempo, pero que no me afecta como yo, como el dolor de las enfermedades agudas se agotan en una delgada vía que lleva a lo más profundo de mí, sobre ella tengo el control, a través de la imaginación. Interceptar que la mente puede ganar en uno a otro posición después a un día. El momento llega con el tiempo, cuando se alcanza la experiencia de la vida como algo cuando uno se ofrece en el presente, y en caso algo que puede serlo en cualquier momento como un momento siempre reconocido que podemos reconocerlo los mismos momentos.



// 20 de julio 2008 //

"Historias"

Toda una pared de uno de los departamentos adifinos está ocupada por una sencilla estantería que divide el espacio en numerosas celdas rectangulares, en cuyo interior se exhiben decenas de historias silábicas contenidas en carpetas clasificadas, cada una presentada por un nombre y apellido, una encierren a su vez la historia personal de poetas que me resultan desconocidas pero me, al igual que yo, han pasado por aquí o en una u otra acorreadas y la han vivido a la vez viviendo cada una a su modo, como un hecho único y sin precedentes, vivan en

las presentas que hay ahora tras las puertas de las habitaciones de la planta de rehabilitación, en quien pueda ocupar la que fue mi habitación durante el último ingreso, es que posiblemente haya alguien no lejos de aquí a quien le acaban de presentar que peden lecciones. Y sobre todas estas pensamientos plasmó la sensación de que vivimos en celdas separadas por tabiques que nuestras mismas construcciones para delimitar lo nuestro, como algo único y específico, rodeados de historias únicas y excluyentes. Me parece difícil saber de cada vivencia

algo personal e irrepetible, pero quisiera ser capaz de ver cómo se vive una infección al visitar lo que les sucede a los demás. Me alegraría que mi experiencia subyugada en estas líneas ayudase a alguien a comprender un poco más, a no entender la enfermedad como un hecho negativo sino como una vía de aprendizaje, pero no quisiera el por un momento sentir que estoy dando lecciones a nadie o que de cómo afrontar la vida o la muerte. Sé que los médicos son insensibles, pero bien está que fueran de otro vital temperamento.



// 20 de agosto 2020 //

"¿Qué se puede hacer?"

¡Ay, qué lá!, mis sentimientos son
ya unos cuantos. Cualquiera la
querreda. Siesta como si pu-
diera ver ya el final del mund-
o, sigo hasta ahora siempre

lejano. Después de esto, cuando
señale, no será otra vez serri-
lar de nuevo la fúgyl tarca
para comenzar a mantener otro
dormir que otros otros. Será
comenzar pero con nuevo fun-
do al de la normalidad, que ya
nada volverá a ser normal, en-
tonces es como pero con nuevas

agua. Continuó avanzo etapas
todo ya tomando forma y consien-
ta a tomar ya acción global.
Hay muy consiente de que se
vaya viviendo. Estas son, hay
cuerpo, mirando si todo así
se puede hacer.



"Conclusión"

Porque un cuento de Noel Feliu
¿verdad? Pues es la vida misma.
Ya voy sacando conclusiones al que
dejo a medio trazar la abuela
a la que yo conocí fallecida
hace cuarenta años cuando los
medicos y las circunstancias le
privaron hasta de un diagnóstico.
Su pero cuyo sal tenía raras de

ser parecido al mar: las cien-
tas posibilidades con sus abuelos,
que también son yo, para nacer
me en el espejo cada mañana y
conocerlos. Los días tal vez de
edad que se van tejiendo con
el tiempo entre los diálogos que
se rodean y que acaban formando
una densa red capaz de dete-
ner la pace de las veidas. Los
límites que se van desdibujan-

do para dejar ver que todo es
un paisaje continuo, sin dife-
rencias entre donde terminé yo
y comienza el resto. Siempre a
leñada. Sólo una historia que
contiene todas la historias.
Porque nunca para nada. Nunca
nosotros, que nos empiezan en
contarlo.
Sólo una palabra más: Gracias.

PIERRE RADISIC

AML2 / WINTER 2008 - 2009

LAM 2 / INVIERNO 2008 - 2009

Diaporama, 07:36".

Impresión con tintas pigmentadas sobre papel baritado, 100 x 150 cm.

Slideshow, 07:36".

Pigment print on fiber based paper, 100 x 150 cm.

A Pierre le gusta fotografiar cuerpos. Soy la mujer de Pierre. Caigo enferma. Mi cuerpo está enfermo. Leucemia aguda mieloide de tipo 2 (LAM2). Así que Pierre fotografía mi cuerpo enfermo. Y ¿por qué no?

No hay premeditación en la génesis de esta serie de imágenes. Simplemente una ocasión, sacada de una sucesión de acontecimientos que, en unas horas, desembocarían en un diagnóstico indiscutible y una hospitalización inmediata. Saldría del hospital cinco meses más tarde, la cabeza pelada, la sangre limpia por la química pesada, pero la vida a salvo. La experiencia fue inesperada y muy enriquecedora. No me arrepiento de nada, especialmente ahora que se me dice que me estoy recuperando.

Cada cual con su lenguaje, con su manera de cuidar de un enfermo. Los médicos lle-

Pierre loves to take photographs of body. I'm Pierre's wife. I became ill. Acute myeloid leukaemia type 2. So Pierre takes photographs of my ill body. And, why not?

There is not any goal in the creation of the series of images. There is simply an occasion, out of a sequence of events that in some hours will lead to an indisputable diagnosis and to a immediate hospitalization. I would go out from hospital five months afterwards, the head shaved, the blood refined by too much chemistry, but life is safe. This experience was unexpected and very enriching. I do not regret anything, specially right now that I am in remission.

Each one has his or her own language and his or her own way to look after an ill person. Doctors come flocking, they talk about chemotherapy and make comments about

gan en tropel, hablan de quimioterapia y comentan con atención los análisis de sangre cotidianos mientras escuchan su estetoscopio. Los enfermeros ponen inyecciones, curan, se preocupan por el estado de ánimo, quitan los goteros, mientras miran el termómetro. Los hermanos, las hermanas, los hijos, los amigos, las madres se posicionan con cuidado alrededor de la cama, llenan los cajones de dulces y dan noticia del tiempo que hace fuera. Algunos maridos, particularmente comprometidos y atentos, utilizan el “nosotros” para hablar de la enfermedad de su mujer. Y se les oye decir: “nos libramos de una buena”... Otros en cambio, vagabundean por los pasillos como almas en pena, agotados de todo este trajín del que no comprenden gran cosa, asqueados por los vómitos y los olores del éter.

Pierre no dice nada de esto. No hace ninguna pregunta. No manifiesta ni temor, ni asco, al menos en apariencia. Tampoco se muestra especialmente tranquilizador. En la primera visita, lleva su cámara fotográfica en bandolera y me pregunta: ¿puedo?. Yo le respondo: ¿Por qué no?... Con el paso de los días, él escudriña mi exigua habitación y el pasillo del servicio de 60 pasos de largo. Lo convierte en un terreno de juegos imaginario. No parece gran cosa, así que nos ponemos a improvisar. A jugar. Juntos, apartamos los obstáculos, miramos los aviones por la ventana, abrimos los armarios, nos escondemos en los recovecos y follamos en los lavabos... Detrás de la cortina que separa mi cama de la de mi vecina, me desnudo y, lo más asombroso, él se quita el pantalón. Indudablemente son raros los maridos que se hacen una paja entre los senos de su mujer encamada. El mío lo ha hecho. ¿Por qué no?

Anne Bernard, 21 / 03 / 2009

the daily blood tests whilst listening to their stethoscopes. Nurses give injections and remove drips whilst they look at the thermometer. Brothers, sisters, children, friends and mothers stay carefully around the bed, they put sweets in the drawer and give you the news about the weather outside. There are some very involved and thoughtful husbands who say “we” to talk about their wives’ illness. They say: “We have had a narrow escape”... Others are wandering around the corridors like lost souls, exhausted from all this agitation which they do not understand much of, disgusted by vomitings and the smells.

Pierre doesn’t say anything about that. He doesn’t make any questions. He doesn’t show fear, nor disgust, at least, so it appears. He is not reassuring either. During his first visit, he carries the camera on his shoulder and he asks me: “May I?” I answer him: “Why not?...”. As days pass, he scrutinizes my tiny room and the 60 foot long service corridor. He turns it into a play-ground. We start improvising. Playing. Together we push the walls, we look at the airplanes from the window, we open the wardrobes, we hide in the crannies and fuck in the toilettes... Behind the curtain which separates my bed from my neighbour’s, I take my clothes off and, the most surprising, he takes his trousers off. There are not many husbands who have a wank in his wife’s breasts while she is confined to bed. My husband did it. Why not?

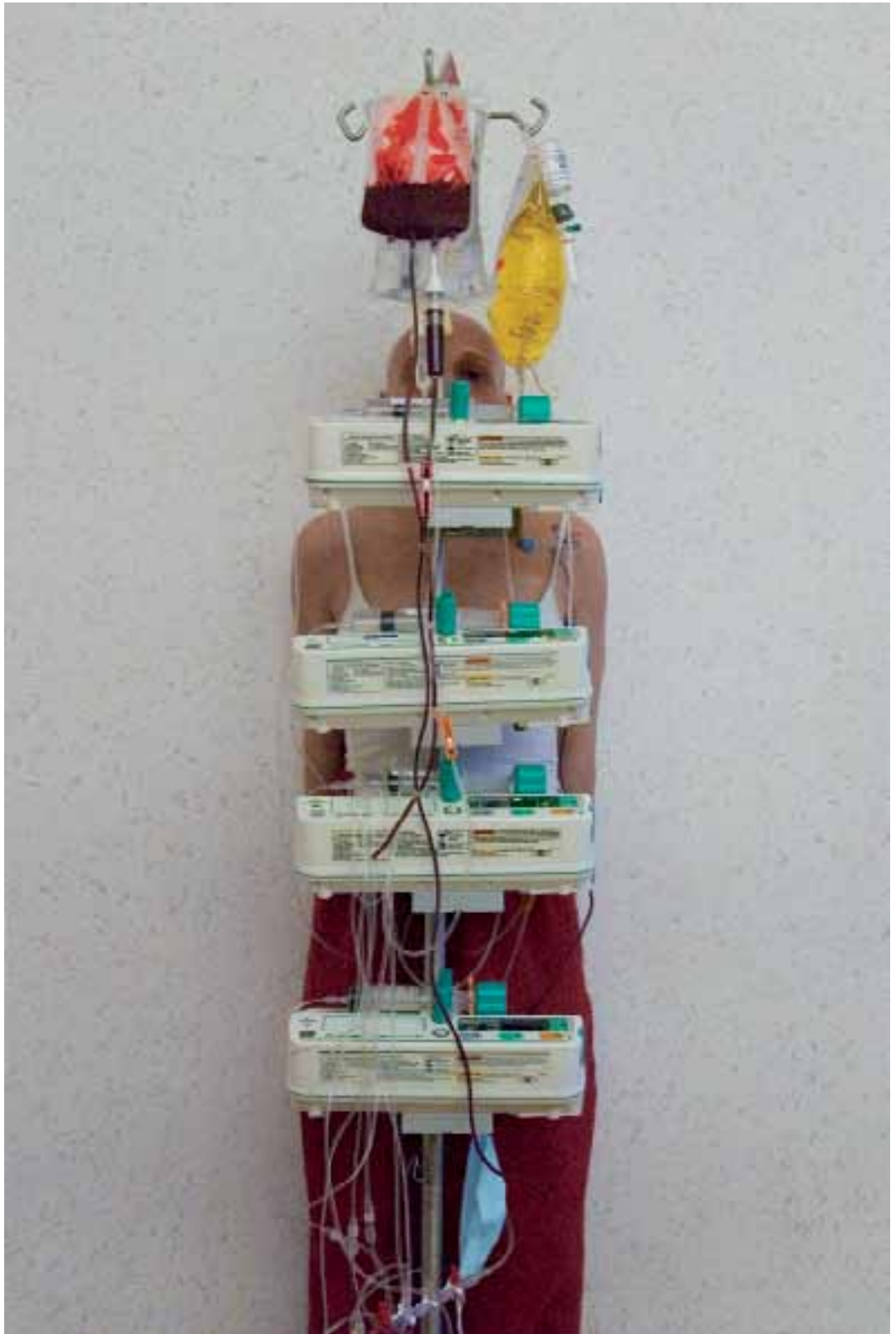
Anne Bernard, 21 / 03 / 2009



















527



529



KATHARINA
MOURATIDI

**BREAST CANCER
SERIES**
#2005

SERIE CÁNCER DE PECHO
#2005

Selección de 7 fotografías color
Impresión con tintas pigmentadas sobre papel
fotográfico, 125 x 90 cm

Selection of 7 colour photographs
Pigment print on photographic paper,
125 x 90 cm

Para la serie “Cáncer de pecho” fotografié 22 mujeres, que encontré a través de poner pequeños anuncios en los periódicos berlineses. No las seleccioné, sino que las acepté en la secuencia de sus llamadas, para darle a todas las mujeres interesadas la posibilidad de participar, independientemente de su estado físico o de su salud. Así salieron estas fotos de mujeres entre 25 y 63 años. Habían sido operadas, mastectomizadas, algunas fueron “reconstruidas”, otras llevaban prótesis y otras nada.

Todas las fotografías fueron tomadas en estrecha colaboración con las mujeres retratadas. Mi intención era fotografiarlas tal y como ellas querían presentarse ante la cámara y el público. No hubo ninguna norma a seguir en el estudio; las participantes sólo tenían la responsabilidad de posar de acuerdo con sus propias interpretaciones y de la manera que querían ser representadas, como mujeres afectadas de cáncer de pecho dentro de nuestra sociedad.

Las fotografías fueron tomadas con una cámara de formato 4 x 5 pulgadas.

Algunas de estas imágenes fueron mostradas en la serie de Breast Cancer Placards en 90 estaciones de metro de Berlín, o han sido usadas en las Concentraciones contra el Cáncer de Mama.

For the series “Breast Cancer” I portrayed 22 women, all of whom I found through the placement of short advertisements in Berlin newspapers. I did not select them, but accepted them in the sequence of their phone calls so as to give all women interested the possibility of participation, independent of their physical state or health. Thus emerged photographs of women between the ages of 25 and 63. They had had surgery, had had a mastectomy, a breast “rebuilt”, or not, and wore a prosthesis, or again, not.

All the photographs were taken in close co-operation with the women portrayed. My intention was to photograph them as they wanted to present themselves in front of the camera and in public. There were no special rules to observe in the studio; the participants only had the responsibility to pose according to their own interpretations and in the way they would like to be represented, as women in our society affected by breast cancer.

The pictures were taken with a 4 x 5 inch format camera.

Some of the images were shown in the series Breast Cancer Placards in 90 metro stations all over Berlin, or have been used in the Breast Cancer Demonstrations.

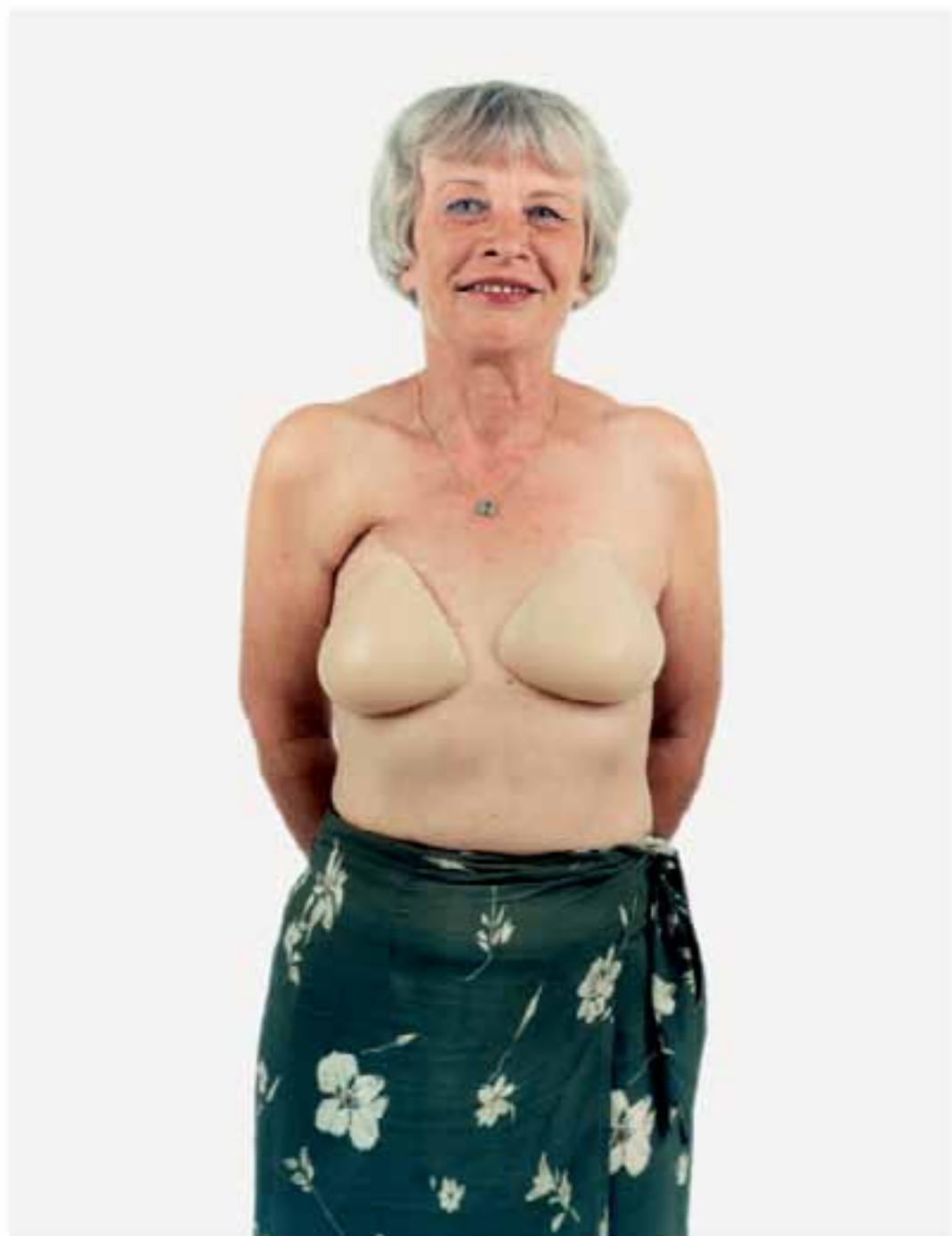














LAURA
HERRERO

RAPUNZEL.

PARA MI RAPUNZEL.

#2009

RAPUNZEL. TO MY RAPUNZEL.

#2009

4 fotografías color
Impresión digital 30 x 40 cm
Cuerda de pelo natural.

4 colour photographs
Digital print 30 x 40 cm
Rope made out of natural hair.

Rapunzel, encerrada en una alta torre, suelta sus largos cabellos para que la bruja que la mantiene enclaustrada pueda subir y bajar por ellos.

Es probable que el hecho de ser mujer, unido a los de ser hermosa y rubia, la imposibiliten intelectualmente para cortarse su larga melena y así poder escapar. Gracias a la Providencia, de nuevo un galán viene en su ayuda, y corta su pelo, formando una trenza-cuerda, por la que ambos huyen de su cruel destino.

El pelo muy largo, y a ser posible de color claro, se ha extendido de manera casi universal como uno de los prototipos de absoluta femineidad. Rapunzel sólo corta su cabello cuando un hombre le permite hacerlo, cuando sabe que, incluso en esa última instancia, será amada.

En este caso la obra consta de una serie foto-

Rapunzel, locked in a high tower unties her long hair for the witch who travels up and down by it.

It is probable, the fact she is a woman and that she is a beautiful blonde is preventing her intellectually to cut down her long hair to be able to escape.

Thanks to Providence, again a handsome man comes to her aid and cuts her hair to make a braided-rope, from which they both run away from her cruel destiny.

The very long hair and if possible fair colour, has been extended almost in a universal way as one of the prototypes of absolute femininity. Rapunzel only cuts her hair when a man allows her to do it, when she knows that, even then, she will be loved.

In this case the artwork consists of a photographic series that captures the process

gráfica que recoge el proceso de realización de una cuerda hecha con mi propio pelo. Desde un pelo largo y moreno, pasando por el pelo teñido de rubio, y luego tejido realizando rastas, hasta llegar al pelo corto. Tras estas fotografías se colgaría la cuerda en sí: ejecutada cosiendo todas las rastas, tras lo que se consigue que tenga una longitud de aproximadamente siete metros. La obra se finalizaría con una última foto, todavía inexistente, cuando el pelo me haya crecido un poco. De tal manera, se plantearía como obra siempre en proceso, jamás finalizada, ya que siempre se podría continuar.

Pero esta obra tiene una segunda lectura: la presento como homenaje a una amiga que, enferma de cáncer, lleva su cabeza rapada. Con mi pelo he realizado una cuerda que nos mantendrá unidas a pesar de las distancias, ya que el pelo, ese mismo pelo del que su carencia es el signo más visible de su enfermedad, siempre volverá a crecer.

of execution of a rope made out of my own hair. From a long black hair, passing by the blonde dyed hair, and afterwards knitted in dreadlocks, until we get to short hair. The rope itself would be hung after these photographs: made out by sewing all the dreadlocks, after we get to measure approximately seven metres. The artwork would finish with a last photograph, still non-existent, when my hair has grown a little. Therefore, it would arise like a work always in process, never finished, since it could be continued forever.

But this artwork has a second lecture: I present it like a tribute to a friend who, ill of cancer, wears her head shaved.

With my hair I have made a rope that will keep us close besides the distances, since the hair, that very same hair whose lack is the most visible sign of her illness, always will come back to grow.





ENRIQUE
ESCORZA

MARÍA
COBO

MI VIDA AL MINUTO
#2009 - 2010

MY LIFE UP TO THE MINUTE
#2009 - 2010

Selección de 24 fotografías color
Impresión digital, 80 X 80 cm, 30 X 45 cm
y 45 x 67,5 cm.

Selection of 24 colour photographs
Digital print, 80 X 80 cm, 30 X 45 cm
& 45 x 67,5 cm.











A comienzos de 1999 el hígado de mi hermana fue secuestrado por un extraño parásito y los tremendos esfuerzos para acabar con él devinieron en un cáncer de colon que casi acaba con ella. En total más de cinco años de sufrimiento e incertidumbre en los que las circunstancias geográficas y los compromisos laborales hicieron que no tuviera la oportunidad de pasar todo el tiempo que hubiera querido con ella.

Desde el primer instante vi en el proceso de mi amiga María, colaboradora atenta y cercana, la oportunidad de tomar partido y ayudar, mi particular redención, y aunque todavía no supiera cómo, si tenía claro como no quería que fuera.

At the beginning of 1999 my sister's liver was kidnaped by a strange parasite. The big efforts to finish with it became a colon cancer. It was a total of five years of suffering and uncertainty and, due to geographic reasons and work commitments, I didn't have the chance to spend all the time I wanted with her.

Since the first time I saw my friend and collaborator Maria go through the illness, I felt it was my chance to take control and help for my personal redemption. Besides I did not know how to do it, I knew how I did not want it to be.

It should neither be sad, dark or tragic, we



No debía ser triste, ni oscuro, ni trágico: tendríamos que divertirnos de lo lindo, carpe diem, la mejor forma de enfrentarse a esto sería arrancando sonrisas.

Ese ha sido el principal y único objetivo de tomar estas imágenes. Hacer el payaso con la cámara como nunca antes lo hicimos, convertir el instante decisivo en gesto lúdico, a veces descabellado, otras, al límite del humor.

Enrique Escorza, Febrero 2011

should have fun. Carpe diem. The best way to face it was cracking a smile.

This is the main and unique objective of taking these images. To act the clown with the camera like we never did before, to transform the decisive instant in a playful gesture, sometimes crazy, other times, taking it to the limits of humour.

Enrique Escorza, February 2011









JO SPENCE,

EN COLABORACIÓN CON **ROSY
MARTIN, MAGGI MURRAY
Y TERRY DENNET**

THE PICTURE OF HEALTH

#1982

LA IMAGEN DE LA SALUD

#1982

52 elementos de medidas diversas.
Fotografías a las sales de plata, fotografías
cromogénicas y recortes de prensa plastificados
sobre soporte plástico.
Collección MACBA. Fundació Museu d'Art
Contemporani de Barcelona.
Donación Banc Sabadell.

52 elements of various dimensions.
Gelatin silver print photographs, chromogenic
photographs and laminated press cuttings on
plastic support.
MACBA Collection. Fundació Museu d'Art
Contemporani de Barcelona. Gift of Bank
Sabadell.

40 years

with a radical change of diet. . . . my depression about Jane and my general health improved radically. I lost four stone in weight, could breathe better, walked and had fewer aches and pains and I went through the winter bronchitis-free. The scar tissue from the operation was much-hard but began to soften. However, within two weeks on a naturopathic regime my breast began to swell like mango and there was extensive pain between my shoulder blades. I decided to change to Traditional Chinese Medicine with its integrated system of herbs, exercise, diet and acupuncture. Within four weeks my back pain had more or less cleared, though the breast continued to increase in size and the lump enlarged. Now, after seven months on this combination regime the lump has softened and begun to break down, though it has a long way to go. Throughout the treatment I have been able to continue to work though my energy levels fluctuate wildly if I do not rest enough. There has been a lot of aches and pains in different parts of the body, coming and going as the inner organs with the detoxification process. Because the

body is under such stress from coping with cancer it is susceptible to any minor ailment. Having a cancer could be to be dealt with very thoroughly and carefully as well as secondary infection. As my body is no longer being treated chemically I can treat any other ailments with herbal remedies. In the two and a half years since I committed myself to Traditional Chinese Medicine I have never experienced a headache, as well as detoxifying the body via T.C.M. herbs, getting rid of body aches, the regime is essential medicine nourishment from food, with strict work on the major organs of the body.

(This new lifestyle began from the 10th December 1982 and continues to this day)





heroine or
victim?

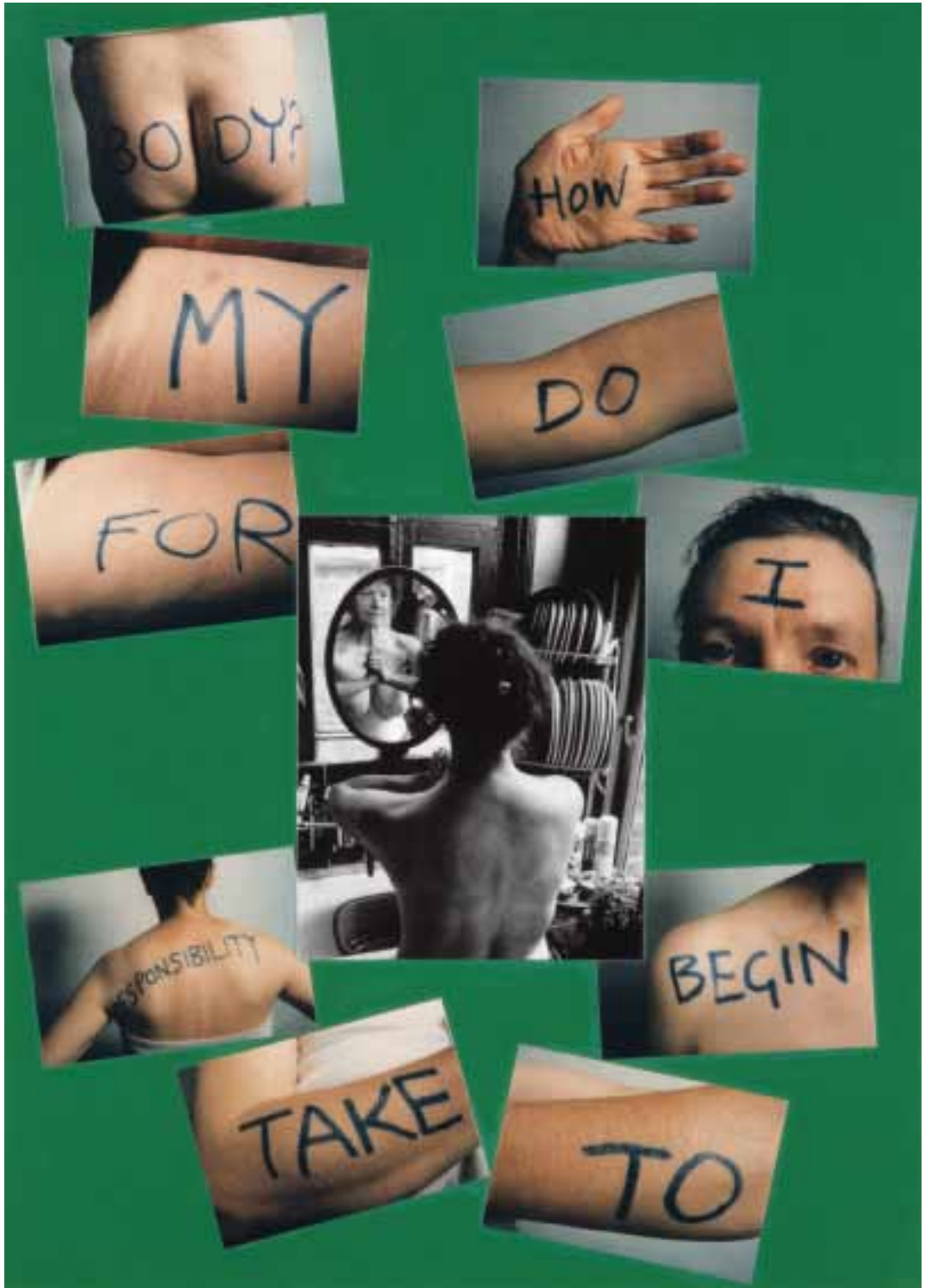




THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARY
ANN ARBOR, MICHIGAN 48106-1000
SERIALS ACQUISITION
300 NORTH ZEEB ROAD
ANN ARBOR, MICHIGAN 48106-1500
SERIALS ACQUISITION
300 NORTH ZEEB ROAD
ANN ARBOR, MICHIGAN 48106-1500
SERIALS ACQUISITION
300 NORTH ZEEB ROAD
ANN ARBOR, MICHIGAN 48106-1500











traditional
chinese
medicine



¿LA VIVA IMAGEN DE LA SALUD?

PARTE 1

THE PICTURE OF HEALTH?

PART 1

JO SPENCE

En 1986 la revista femenina Spare Rib inició una serie de tres artículos sobre el cáncer. Jo Spence escribió la primera (nº 163, febrero de 1986) y la tercera parte (nº 165, abril de 1986, en este libro, en p.294-305); en ellas describía su forma de enfrentarse al cáncer de mama que le había sido diagnosticado cuatro años antes. La segunda parte de esta serie (nº 164, marzo de 1986) fue escrita por Kit Mouat y versa sobre el control del cáncer por parte de la medicina ortodoxa y la industria farmacéutica.

Hace tres años me diagnosticaron cáncer de mama. Como habían hecho muchas mujeres antes que yo, me sometí a la maquinaria médica y seguí el tratamiento hasta llegar a que me extirparan el bulto del pecho. Las sensaciones que me produjeron las circunstancias que rodearon este hecho fueron tan completamente negativas que sentí que, pasara lo que pasara, tenía que salirme de la cadena de producción creada por la ortodoxia médica. Y lo hice. Querría relatar aquí una historia de “y fueron felices”, pero, por desgracia, no es el caso. Sin embargo, creo que vale la pena escribir sobre lo que me ha pasado desde entonces hasta ahora.

In 1986 the feminist magazine Spare Rib printed a three-part series of articles dealing with cancer. Jo Spence wrote the first and third parts (no. 163, February, and no. 165, April, respectively). In them she described her way of confronting the breast cancer she had been diagnosed with four years prior. The second part of this series (no. 164, March) was written by Kit Mouat and expounds on ways of controlling cancer through orthodox medicine and pharmaceuticals.

Three years ago I was diagnosed as having breast cancer. Like so many women before me I submitted myself to the medical machine, going along with the treatment as far as to have a lumpectomy performed on me. The feelings generated in the circumstances surrounding this were so totally negative that I felt, come what may, that I had to get off the production line set up by the medical orthodoxy. So I did. I wanted to write here a ‘happy ever after’ story, but unfortunately this is not it. Nonetheless I feel it is worth writing about what has happened in between in then and now.

No estoy mejor, a pesar de comenzar a asumir la responsabilidad de mi propia salud y de haber establecido con otras personas un programa integral de cuidados. Por otro lado, aunque sigo teniendo un cáncer activo y mi salud general no es buena, siento que tengo más control sobre mi vida que antes. Ello se debe a las cuestiones que me he visto obligada a plantearme sobre mi sistema de creencias, mi estilo de vida y mi actitud hacia mi mente y mi cuerpo. Como resultado no me veo como una “heroína” ni como una “víctima”, sino como una persona que lucha, que cambia y se adapta diariamente, y que intenta mantener un estado de equilibrio que le permita funcionar óptimamente al mismo tiempo que intenta recuperar la salud.

Cuando supe que tenía un cáncer de mama sentí que me habían atacado y marcado de una manera que me apartaba de la experiencia de los demás. La etiqueta de la enfermedad era equivalente a una maldición. Me fui a casa y me puse a esperar la muerte. Por suerte, algunos amigos míos fueron incapaces de aceptar esa pasividad y me acosaron con textos que ofrecían otras formas de superar la enfermedad. Así que, para empezar, acudí al Bristol Cancer Help Centre. Allí me dieron a conocer una filosofía médica centrada en el paciente, en una terapia de cuerpo y mente y en la idea de que podemos plantearnos tener algo que decir sobre cómo curarnos o sobre cómo manejar nuestra enfermedad a nuestro gusto.

Aparte de que hace trece años mi madre murió de cáncer de hígado, seis semanas después de que le hubieran practicado una mastectomía (un hecho del que he renegado

I am not better, in spite of beginning to take responsibility for my own health, and working out an integrated programme of health care with others. On the other hand, although I still have an active cancer and my general health is not good, I feel more in control of my life than at any other time previously. This has come about because of the question I have been forced to ask myself about my belief system, my lifestyle and my attitude to my mind and body. As a result I see myself neither as ‘heroine’ nor ‘victim’, but merely as a person in struggle, changing and adjusting daily, and trying to keep a state of equilibrium which will allow me to function optimally, at the same time as I strive to regain health.

When I first realised I had breast cancer I felt that I had been stricken and marked in some way which left me outside the experience of everybody else. The labelling of the disease was tantamount to having a curse put onto me. I went home and waited to die. Fortunately, friends were unable to accept this passivity on my part and plagued me with literature which seemed to offer other ways through the illness, and initially I took myself off to the Bristol Cancer Help Centre. Here I was introduced to a philosophy of patient-centred medicine, whole mind and body therapy, and the idea that we can begin to be involved in trying to have a say over how we become well again, or manage our disease to our own satisfaction.

Apart from the fact that, thirteen years ago, my own mother died of liver cancer six weeks after a mastectomy (a fact I had completely disavowed, of which I had no real memory, in spite of being present and

completamente y del que no tengo ningún recuerdo auténtico, a pesar de haber estado presente y haber sido cómplice de su eutanasia), no sabía nada sobre esta enfermedad excepto unas cuantas anécdotas terroríficas contadas por amigos y parientes, y la cobertura mediática de varias “víctimas” de la enfermedad. A pesar de haber conseguido un título universitario en mi edad adulta, seguía sin tener ni idea de cómo funcionaba mi cuerpo o dónde tenía el hígado.

Creo que nunca me he visto a mí misma como una persona “enferma” pero enfermedades de un tipo u otro me han perseguido la mayor parte de mi vida, sobre todo el asma, la alergia, los eczemas y la bronquitis. No parecen gran cosa, pero eran como una telenovela interminable, que aparecía con regularidad en momentos de estrés, cansancio, excesos o condiciones medioambientales extremas, y que siempre me habían tratado con fármacos o cirugía. A los veintiocho años desarrollé un tumor en el ovario (que pesaba más de seis kilos cuando me lo extrajeron) a causa de los “efectos secundarios” que me produjo un tratamiento con esteroides para el asma. Pero no aprendí. Años después, tras dos intentos de eliminar toxinas por medio de la medicina naturópata (el hígado había dejado prácticamente de funcionar) y de quedarme ambas veces sin dinero para seguir con un tratamiento privado como ese, finalmente me diagnosticaron cáncer de mama.

El tratamiento que se ofrecía para ello era la mastectomía, y si era necesario otra mastectomía, si el cáncer se desarrollaba en el otro pecho. Nada más y nada menos. No fue sino mientras estaba en el hospital con el resul-

an accomplice to her euthanasia), I had no knowledge of the disease apart from a few anecdotal horror stories from friends and relatives, and the media coverage of various ‘victims’ of the disease. In spite of having earned myself a first-class honours degree as a mature student, I still had no clue as to how my body worked, or even where my liver was situated.

I wouldn’t say that I ever saw myself as an ‘ill’ person. Yet in retrospect, illnesses of one sort or another have dogged most of my life – most especially asthma hay fever, eczema and bronchitis. These don’t sound much but were like a long-running soap opera, appearing regularly at times of stress, exhaustion, overindulgence, environmental extremes - always being treated by drugging or surgery. At 28 years I developed an ovarian tumour (14 lbs weight at the time of my operation), as a result of the ‘side effects’ of steroid treatment for asthma. And still I didn’t learn. Years later, after two attempts to detoxify myself through naturopathic medicine (my liver having practically packed up), and each time running out of money to continue with such private treatment, I eventually had breast cancer diagnosed.

The treatment offered for this was mastectomy, and if necessary a further mastectomy if it developed in the other breast. Nothing more or less. It never occurred to me until I was in hospital waiting for the ward rounds with the results of the needle biopsy, that I had any rights in the matter. That I could just put my clothes on and go home. Refuse their treatment. That is until the incredible insensitivity, lies, evasiveness and uncaringness began. What happened to me is hardly

tado de la biopsia, esperando que el médico hiciera la ronda, cuando se me ocurrió que yo tenía algunos derechos sobre el asunto. Que podía vestirme e irme a casa. Rechazar su tratamiento. Esto es, hasta que comenzaron la increíble falta de sensibilidad, las mentiras, las evasivas y la indiferencia. Lo que me ocurrió no es muy diferente de lo que me ha explicado cualquier otra mujer, así que al parecer era el protocolo “normal”. Pero me resultó tan desagradable que por fin, después de discusiones de último minuto con “mi médico”, conseguí negarme a la mastectomía y que finalmente accediera a extirparme solo el tumor, y a partir de ahí ya veríamos.

Desde entonces no he vuelto, sino que he seguido un camino que me llevó hacia la medicina alternativa. Sin embargo, a pesar de todo mi cuidado, el control de la dieta, los niveles de estrés y el estilo de vida, y siempre bajo la vigilancia de un naturópata o (más tarde) de alguien que practica la medicina china, el tumor ha vuelto a crecer en el mismo lugar de donde fue extirpado y se niega a aflojar. Pero creo que esto no es muy sorprendente porque mi cuerpo todavía está intentando deshacerse de los años de toxinas que contienen sus tejidos, y aún estoy intentando superar, por medio de la terapia, varios hábitos alimenticios y de comportamiento autodestructivos.

Como soy fotógrafa en activo y he trabajado muchos años en el campo de la educación, comencé a plantearme preguntas sobre cómo se nos representa la enfermedad y la salud. Dado que se espera que las mujeres sean objeto de la mirada masculina, que se embellezcan para ser amadas, y teniendo en

any different from what other women have told me, so it was fairly ‘normal’ procedure, it seems. It disgusted me so much that I finally found a voice to refuse a mastectomy, after bedside arguments at the last minute with my ‘consultant’, who finally conceded that I could have only the tumour removed, and that we’d take it from there.

Since that time I have not been back, but pursued a path which led me towards alternative medicine. However, in spite of my care and attention to diet, stress levels and lifestyle, always under the vigilance of either a naturopathic, or (latterly) somebody who practises traditional Chinese medicine, the tumour has grown back on the site of the previous operation and steadfastly refuses to budge. But I feel this is hardly surprising as my body is still trying to throw off the years of toxins held in the tissues, and I am still trying to work through any number of self-destructive patterns of eating and behaviour in therapy.

Because I am a practising photographer, having worked within the education sphere for many years, I began to ask myself questions about how disease and health are represented to us. Given that women are expected to be the object to be the male gaze, are expected to beautify themselves in order to become loveable, are still fighting for rights over their own bodies which are very fundamental, it seemed to me that the breast itself can be seen as a metaphor for our struggles. The fact that we have to worry about its size and shape as young women, its ability to give food when we become mothers, and its total dispensability when we are past childbearing age, should be explored through visual

cuenta que aún estamos luchando para tener derechos fundamentales sobre nuestro propio cuerpo, me parece que el mismo pecho puede verse como una metáfora de nuestra lucha. El hecho de que de jóvenes tengamos que preocuparnos de su tamaño y forma, y de su capacidad de proveer alimento cuando nos convertimos en madres, y lo totalmente prescindibles que resultan cuando ya ha pasado la época de la maternidad, deberían analizarse por medio de representaciones visuales, y también en el mismo ámbito de la salud. La representación visual y la salud no deberían separarse de ninguna manera; al igual que nuestro concepto de sexualidad y nuestra identidad social, ambas parten de la experiencia de vida y del yo imaginario que llevamos en nuestra mente. Al igual que el cuerpo femenino está fragmentado y colonizado por diversos anunciantes en la búsqueda de nuevos mercados para sus productos, y por medio de la pornografía se fetichiza y se ofrece al consumo masculino, del mismo modo se establece una lucha entre competidores para su “cuidado” médico. No existe un departamento de medicina de “todo el cuerpo” en ningún hospital de los que he visitado. Este concepto es ajeno a cualquier nivel institucional, aunque algunos médicos y enfermeras, de forma individual, estén muy interesados en ese tipo de medicina.

¿Cómo, entonces, podemos vernos y sentirnos “holísticamente” cuando siempre hemos estado tratando con “trozos de cuerpo” que percibimos como deficientes de una manera u otra?

En el sistema médico por el que finalmente me decidí (la medicina tradicional china), se anima al paciente a empezar a asumir alguna

representación, así como dentro del sistema de salud en sí mismo. Los dos no deberían separarse de ninguna manera, ya que nuestro concepto de sexualidad y nuestra identidad social ambos surgen de la experiencia vivida y nuestro yo imaginario que llevamos en la mente. Así como el cuerpo femenino está fragmentado y colonizado por varios anunciantes en la búsqueda de nuevos mercados para sus productos, y a través de la pornografía es fetichizado y ofrecido para el consumo masculino, así el cuerpo es similarmente luchado por competidores por su cuidado médico ‘cuerpo’. No existe un departamento de ‘cuerpo completo’ medicina en ningún hospital al que he asistido. El concepto es bastante ajeno a cualquier nivel institucional, aunque los médicos individuales y enfermeras están claramente interesados en tal tipo de medicina.

¿Cómo entonces podemos comenzar a ver y experimentar nosotros mismos ‘holísticamente’ cuando siempre hemos estado lidiando con ‘pedacitos de cuerpo’ que percibimos como deficientes de una variedad de maneras?

En el sistema de medicina por el que finalmente opté (medicina tradicional china - TCM), el paciente es alentado a comenzar a asumir alguna responsabilidad por sentirse bien. Al menos esto significa más trabajo para el paciente, y la necesidad de tomar decisiones informadas; en su mejor momento esto significa un cambio completo de perspectiva sobre el mundo y el shattering de hábitos de vida en relación con la comida, los medicamentos, el ejercicio, la respiración, y el despertar del conocimiento de que el cuerpo no puede lidiar para siempre con una completamente disharmoniosa relación con uno mismo, lo psíquico, lo espiritual, lo social, lo económico, lo vivo y lo amado. En palabras sencillas, para mí, esto significó que aprendí a amarme mejor y a estar más en contacto con mis necesidades y sentimientos actuales de modo que podría comenzar

responsabilidad en el hecho de ponerse sano y permanecer sano. Como mínimo, esto implica más trabajo para el paciente y la necesidad de tomar decisiones informadas; cómo máximo, significa un completo cambio de actitud hacia el mundo, la ruptura con hábitos de toda la vida con respecto a la comida, las drogas, el ejercicio, la respiración y el descubrir que el cuerpo no puede soportar eternamente una relación completamente falta de armonía entre las condiciones psíquicas, espirituales, sociales, económicas y emotivas. Hablando claro, para mí esto significaba que tenía que aprender a amarme mejor y a aceptar mis verdaderas necesidades y sentimientos para poder comenzar a cambiar las cosas que fuera posible cambiar.

Creo que la medicina tradicional china me ofrece la mejor posibilidad de supervivencia como paciente de cáncer, o como mínimo, una mejor "calidad de vida". No pretende ofrecerme una "cura", pero es una manera de tratar con la enfermedad, de mantenerla a raya o, quizá, de ralentizarla. Implica cuidados y planes a largo término, y realizar grandes cambios en mi rutina diaria, pero no almacena toxinas en el cuerpo y moviliza los propios recursos del organismo y su sistema defensivo. También hay continuidad en el cuidado médico.

Con un cambio radical de dieta, mi larga depresión comenzó a desaparecer y mi salud general mejoró considerablemente. Perdí más de veinticuatro kilos de peso, pude respirar mejor, el asma y la alergia prácticamente desaparecieron y no tuve bronquitis al comenzar cada invierno. La cicatriz de la operación era dura como una piedra, pero en unos meses comenzó a suavizarse.

to try to change things wherever possible.

It is my belief that traditional Chinese medicine offers me the best chance of survival as a cancer patient, or at least a better 'quality of life'. It does not pretend to offer me a 'cure' but is a way of managing the illness, keeping it at bay, or perhaps slowing it down. It involves long-term planning and care, making great changes in my daily routine, does not build up toxins in the body, and mobilises the body's own resources and defence system. There is also continuity in medical care.

With a radical change of diet my long-term depression began to ebb away and my general health improved considerably. I lost four stone in weight, could breathe better, asthma and hay fever virtually vanished, and I went through the early winters bronchitis-free. The scar tissue from the operation was rock-hard but within months began to soften.

However, after ten months on a naturopathic regime my breast began to swell (like mumps) and there was extensive pain between my shoulder blades. I decided to change to TCM with its integrated system of herbs, exercise, diet and acupuncture. Within four months my back pain had more or less cleared, though the breast continued to increase in size and the lump enlarge. Now, after fifteen months on this continuous regime the lump has softened and begun to break down, though it has a long way to go. Every time there is any other kind of crisis in the body (e.g. a bad cold) the breast tends to harden and remain inactive. Throughout the treatment I have been able to continue to work part-time, though my energy levels

Sin embargo, al cabo de diez meses de régimen naturópata el pecho comenzó a hincharse (como las paperas) y notaba un fuerte dolor entre los omóplatos. Decidí cambiarme a la medicina tradicional china, con su sistema integrado de hierbas, ejercicio, dieta y acupuntura. En cuatro meses el dolor de mi espalda había desaparecido más o menos, aunque el pecho seguía aumentando de tamaño y el bulto se agrandaba. Ahora, después de quince meses de este régimen continuo, el bulto se ha reblandecido y comienza a romperse, aunque aún queda mucho para deshacerse. Siempre que tengo algún otro tipo de crisis en el cuerpo (por ejemplo, un fuerte resfriado), el pecho suele endurecerse y permanecer inactivo. Durante el tratamiento he podido continuar trabajando a tiempo parcial, aunque mis niveles de energía fluctúan como locos si no descanso lo suficiente. He tenido muchos dolores agudos en diferentes partes del cuerpo, que iban y venían mientras el hígado se dedicaba al proceso de limpieza de toxinas, el intestino aceptaba una nueva fauna bacteriana y el cuerpo adoptaba una nueva postura por el ejercicio.

Mi practicante de medicina tradicional china es Yana Stajno, y su compañero, David Lurie, me prescribe todas las semanas las hierbas que debo tomar según mi estado general en el momento en que hace la prescripción. Veo a Yana como una curadora tradicional, porque usa sus manos y sus conocimientos médicos y me orienta mientras me está atendiendo. Tenemos una relación completamente profesional, pero en ese contexto discutimos sobre mis diversos modos de tratarla como madre sustituta, y su forma de devolverme ese poder continuamente. Me he sentido querida y cuidada tan-

fluctuate wildly if I do not rest enough. There has been a lot of acute pain in different parts of the body, coming and going as the liver copes with the detoxification process, the intestine takes on new bacterial fauna, and the body settles into new posture from exercising.

My TCM practitioner is Yana Stajno, whose partner David Lurie prescribes herbs to me on a weekly basis, taking account of my total condition at any point when he prescribes. I see Yana as a traditional female healer, in that she uses her hands, her medical skills and counsels me whilst she is attending me. We have a totally professional relationship yet, within it, we discuss ways in which I treat her as a surrogate mother, but in which she returns that power to me continually. I have experienced love and care from both her and David which is without parallel in my years of continuous medical treatment by general practitioners and hospital personnel. They change me on a sliding scale at their lowest fee, as such medicine is not available on the NHS. Traditional Chinese medicine is either picked up as a medical commodity (e.g. acupuncture), or else is sneered at by western cancer specialists, who thereby display an alarming degree of ignorance (and racism), believing that their recently evolved systems of treatment are far superior to thousands of years of cumulative health care within TCM. In China both traditional and orthodox treatments are available for cancer and patients can (in theory at least) have access to either or both systems. The regime for rebalancing my whole body and my psychic life is as follows:

1. Long-term change of diet (to a macrobiotic diet, occasional white meat or liver

to por ella como por David, algo que nunca había ocurrido durante los años de continuo tratamiento clínico por parte de mi médico de cabecera y el personal del hospital. Me cobran su tarifa más baja porque esa medicina no se puede conseguir a través de la Seguridad Social. La medicina tradicional china se considera un lujo (por ejemplo, la acupuntura), y al mismo tiempo es desdeñada por los especialistas occidentales en cáncer, que tienden a demostrar un alarmante grado de ignorancia (y racismo) al creer que sus sistemas de tratamiento recientemente desarrollados son muy superiores a los miles de años de cuidados médicos acumulados por la medicina tradicional china. En China, tanto los tratamientos ortodoxos como los tradicionales están disponibles para el cáncer y los pacientes pueden (al menos en teoría) tener acceso a cualquier sistema, o a ambos. El régimen para reequilibrar todo mi cuerpo y mi vida psíquica es como sigue:

1. Un cambio de dieta a largo plazo (hacia una dieta macrobiótica, a veces con carne blanca o hígado que tienen que ser orgánicos; muchas frutas y verduras, algunos frutos secos, semillas y judías germinadas, zumos de frutas y verduras. No hay que tomar azúcar, sal, gluten, productos lácteos ni la mayoría de productos animales, y nada en absoluto de conservas, congelados o alimentos procesados).
2. Diariamente, ejercicios de Qi Gong (que es una parte rutinaria del tratamiento del cáncer en China. Ayuda a la circulación, la respiración y a la distribución de energía en general, al tiempo que refuerza el cuerpo).
3. Acupuntura dos veces por semana.
4. Cuidado general de la salud con la medicina china.
5. De vez en cuando, un masaje linfático.
6. Grandes dosis diarias de vitamina C y su-

- which needs to be organic; plenty of fruit and vegetables, some nuts and seeds, fresh sprouted seeds and beans), freshly juiced fruit and vegetables. No sugar, salt, gluten, dairy products, most animal products, no preserved, tinned or processed food at all.

2. Daily Qi Gong exercise (routinely part of treatment for cancer in China, which helps circulation, breathing and general energy distribution, as well as strengthening the body).

3. Twice-weekly acupuncture.

4. General health care through Chinese medicine.

5. Occasional lymphatic massage.

6. Daily megadoses of Vitamin C and mineral supplements.

7. Herbal intake daily (brewed up from raw dried Chinese herbs in my kitchen).

8. Monitoring of stress levels.

9. A loving relationship and reciprocal counselling sessions with David Roberts, my partner in life.

10. Plenty of cuddles and bodily contact with others.

ias continuing with my work as an educational photographer (on the proceeds of which I would starve). I receive local government rate and rent support, sometimes draw supplementary benefit and am supported by my partner financially if there is absolute necessity. There have also been intermittent donations from friends towards my health costs, for which I have been grateful.

Why photography has been important?

Even whilst I was in hospital I began to try to represent to myself what was happening to me by using my camera. But how to represent myself to myself though my own visual point of view and how to find out what

plementos minerales.

7. Infusión herbal diaria (hecha en mi propia cocina a base de hierbas chinas secas).

8. Control de los niveles de estrés.

9. Una relación amorosa y sesiones de terapia recíproca con mi compañero en la vida, David Roberts.

10. Muchos abrazos y contacto físico con los demás.

11. Trabajo como secretaria a tiempo parcial, y continúo como fotógrafa educadora (con cuyos ingresos me moriría de hambre). Recibo ayuda del ayuntamiento para el alquiler, a veces tengo una ayuda complementaria y mi compañero me mantiene económicamente si es absolutamente necesario. También he recibido donaciones intermitentes de amigos para invertir en mi salud, por las cuales les estoy muy agradecida.

¿Por qué la fotografía ha sido tan importante?

Incluso mientras estaba en el hospital, comencé a intentar representar por medio de la cámara lo que me estaba ocurriendo. Pero ¿cómo representarme yo misma a mí misma, a través de mi propio punto de vista, y cómo averiguar qué era lo que necesitaba, verbalizarlo y asegurarme de conseguirlo? Y además quería, visibilizarlo para los demás. ¿Y cómo tratar mis propios sentimientos hacia mí misma y darles forma visual?

Durante el transcurso de mi enfermedad llegué a la conclusión de que uno de los rasgos más importantes de la historia y los archivos de mi familia era la completa ausencia de cualquier indicación de lo que les había pasado a los miembros de mi familia con respecto a sus enfermedades físicas o mentales. Al mirar las fotografías de mi familia (aun-

I needed and to articulate it, and make sure I got it? Ultimately wanting to make this visible to others. And, eventually, how to deal with my feelings about myself, and give them visual form.

During the course of my illness I came to the conclusion that one of the major absences in my own family history and archives was any knowledge of what had happened to other members of my family in terms of mental and physical illnesses.

In looking through my family photographs (even though I had already done extensive work on them in *Beyond the Family Album*), I now realize that they actually hide any evidence of illness or ageing, as photographic conventions encourage us always to show the 'bright side', or to 'smile' for the camera, and the lack of clarity in small images prevents us from seeing any fine detail. I finally made up a health chart of my own life, including banal snapshots of me, as against details of diseases and treatments, which crystallised for me the paucity of family records. This led to my deciding to document visually my own struggle for health and to try to see how that allied itself to struggles that others are making.

I believe it should be everybody's right to take photographs inside all state institutions. So, on the last two occasions when I went into hospital, I photographed a lot of what happened around me. Using delayed action on my shutter in some instances I was able to include myself in the picture, but I never had the nerve to photograph anything happening to me directly, least of all my appalling treatment at the hands of consultants, which in any case would have

que ya había realizado un extenso trabajo sobre ellas en *Beyond the Family Album*) me di cuenta de que, en realidad, ocultan cualquier evidencia de enfermedad o envejecimiento, y como convenciones fotográficas nos animan a mostrar siempre el “lado bueno”, o a “sonreír” para la cámara, al mismo tiempo que la falta de claridad en las imágenes pequeñas nos impide ver los detalles. Finalmente hice un gráfico de mi salud durante mi vida, en el que incluí instantáneas banales en las que aparezco, contrastándolas con detalles de enfermedades y tratamientos, lo que aún hizo más evidente para mí la escasez de los registros de mi familia. Ello me llevó a decidir documentar visualmente mi propia lucha por sanar, y a intentar ver cómo coincidía con la lucha de otras personas.

Creo que todos debemos tener el derecho de hacer fotos dentro de las instituciones estatales. Así que las últimas veces que fui al hospital fotografié mucho de lo que sucedía a mi alrededor. En varias ocasiones utilicé el disparador retardado para poder incluirme en la foto, pero nunca tuve el valor de fotografiar nada de lo que me pasaba a mí directamente, y menos aún mi espantoso tratamiento a manos de los médicos, que, en cualquier caso, hubiera merecido una cámara de vídeo capaz de registrar el sonido.

Fototerapia

Continuamente me preguntan qué es la fototerapia. Literalmente, significa usar la fotografía para sanarnos. Como parte de mi proyecto de salud, he estado trabajando en mis niveles de estrés y ansiedad, repasando mi vida en general e intentando entender la parte que mi vida psíquica (fantasías/

warranted a video camera with sound.

Photo therapy

I am continually asked ‘What is photo therapy?’ It means, quite literally, using photography to heal ourselves. As part of my health project I have been working on my stress and anxiety levels, reviewing my life in general and trying to understand the part that psychic life (phantasy/fantasy) plays in my wellbeing, or otherwise. Particularly, I have worked with Rosy Martin, a sister co-counsellor, who shares similar interests in cultural politics with me. Photo therapy should be seen within the broader framework of psychoanalysis and its application to the photography of family life, but should always take account of the possibility of active change. We drew upon techniques learned together from co-counselling, psychodrama, and a technique called ‘reframing’.

Using this technique, Rosy and I began to work together to give ourselves (and each other) permission to display ‘new’ visual selves to the camera. In the course of this work we amply demonstrated to ourselves that there is no single self, but many fragmented selves, each vying for conscious expression, many never acknowledged. We created a range of portraits which were the visual embodiment of our fragmented selves, which still continue to emerge every time we meet to have a photo therapy session. We have found ways of having a dialogue with ourselves about the conflicts and constraints of marriage, or of health education, ageing, class economics and oppression for us as women, and working ‘against the grain’ around dominant definitions of sexuality and love.

fantasmas) desempeña en mi bienestar, o lo contrario. Sobre todo he trabajado con Rosy Martín, una “hermana” de la terapia compartida, que tiene intereses similares a los míos en la política cultural. La fototerapia debe verse dentro del marco más amplio del psicoanálisis y sus aplicaciones a la fotografía de la vida familiar, pero siempre deberíamos tener en cuenta la posibilidad de un CAMBIO ACTIVO. Nos basamos en técnicas que aprendimos juntas en la terapia compartida, el psicodrama y una técnica denominada “reencuadre”.

Empleando esta técnica, Rosy y yo comenzamos a trabajar juntas para darnos a nosotras mismas permiso para mostrar nuestros “nuevos” egos visuales ante la cámara. En el curso de este trabajo nos demostramos con creces que no hay un único yo, sino muchos yos fragmentados, cada uno de los cuales busca expresión consciente, y muchos de ellos no son nunca reconocidos. Creamos una serie de retratos que eran la personificación visual de nuestros yos fragmentados, que aún continúan emergiendo siempre que nos encontramos para realizar una sesión de fototerapia. Hemos hallado la forma de mantener un diálogo con nosotras mismas sobre los conflictos y las restricciones del matrimonio, la salud, la educación, el envejecimiento, la economía de clase y la opresión de las mujeres, siempre trabajando “a contracorriente” de las definiciones dominantes de sexualidad y amor.

Entre nuestras diversas formas de emplear la cámara se incluyen fotografías naturalistas sobre cosas que pasan en nosotras y en nuestro alrededor (lo que se llama fotografía documental); la escenificación de cosas especialmente para la cámara, y el uso de viejas

Ways in which I have used the camera therefore include taking naturalistic photographs as things happened to me and around me (what is called documentary photography); staging things specially for the camera; using old personal photographs as a starting point and re-investigating what they mean. The whole technique depends upon expecting photographs to help us to ask questions, rather than supplying answers. Using this framework for photography it is possible to transform our imaginary view of the world, whilst working towards trying to change it socially and economically.

As a newly emergent middle-class woman who is involved directly with ongoing cultural and ideological struggles rather than economic ones (though at the moment I live on an average of £ 50 a week, out of which I have to pay for my health care), I feel it is still most useful that my time and efforts be deployed within the institutions of education and the media. I believe that I can best intervene in the place in which I find myself, not look outside (as a photographer) to ‘help’ others.

In the future I want to work more to help open up criticism around ‘amateur’ practices in photography, rather than (as in the past) to criticise and problematise ‘professional practice.’ Much of this will now revolve around ‘the body politic’ - concentrating on what could constitute a more social and pleasurable (through being critical) practice within amateur photography, particularly in photography within the family, of power relationships. This is where photo therapy become so important, to an understanding of our social identity, gendered, classed and radically determined. Questions integral to health

fotografías personales como punto de partida, investigando su significado. Toda la técnica consiste en esperar que las fotografías nos ayuden a plantear preguntas, más que darnos respuestas. Empleando este marco para la fotografía, nos resulta posible transformar nuestra visión imaginaria del mundo mientras trabajamos para intentar cambiarlo social y económicamente.

Como mujer recién llegada a la clase media, implicada directamente con las luchas culturales e ideológicas del momento, más que con las económicas (aunque en este momento vivo con una media de cincuenta libras a la semana, con las que tengo que pagar mi tratamiento), creo que resulta más útil que emplee mi tiempo y energías en las instituciones educativas que en los medios de comunicación. Considero que puedo intervenir mejor en el lugar donde me encuentro, y no mirar hacia fuera (como fotógrafa) para “ayudar” a otros.

En el futuro quiero trabajar más para ayudar a poner en marcha una crítica sobre las prácticas amateur en la fotografía, en vez de (como en el pasado) criticar y cuestionar la “práctica profesional”. Gran parte de estas ideas giran en torno al “cuerpo político”, concentrándose en lo que puede constituir una práctica más social y agradable (aunque crítica) dentro de la fotografía amateur, especialmente de la fotografía en la familia y las relaciones de poder que se dan en su seno. Aquí es donde la fototerapia adquiere importancia para atender nuestra identidad social, determinada por el género, la clase y la raza. Cuestiones integrales para la identidad de la salud, y lo que sentimos que somos capaces de hacer y de cambiar en relación con nuestro bienestar.

identity, what we feel we are capable of doing and changing in relation to our wellbeing.

MATUSCHKA

FOTOGRAFÍAS

#1991 - 2003

PHOTOGRAPHS

#1991 - 2003

Impresión con tintas pigmentadas sobre papel fotográfico, lienzo y papel algodón, medidas variables.

2 copias originales sobre papel baritado,
20 x 25 cm.

Pigment print on photographic paper, canvas and cotton paper.

2 original copies on fiber-based paper,
20 x 25 cm.

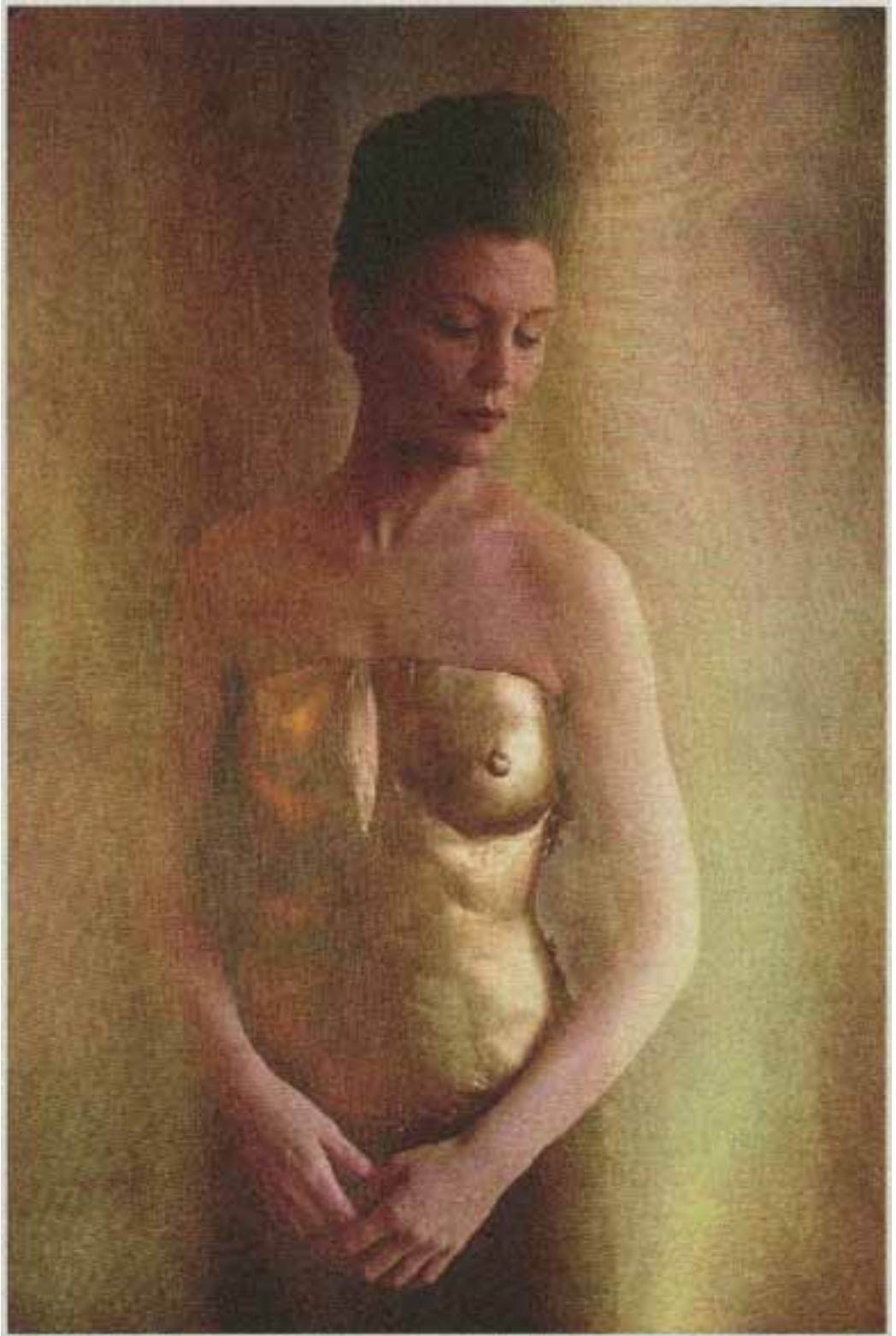


Up against the Wall (1991)





Turban (1993)



Golden Girl (1992)



Madonna (1994)



Beauty Out of Damage (1993)



Vote For Yourself (1991)

ODAK TXP 6049

"I Am One Woman" ©1993 Matuschka



▶ 15

59

KODAK TXP 6049



What Side Do You Want? (1994-1995)



Black Hand (2003)



Nick Knight Studio (2000)



Tattoectomy (2003)

RAQUEL TOMÁS

PIEL, VIDA Y MIEDOS
#2008

SKIN, LIFE AND FEARS
#2008

7 piezas:
Impresión fotográfica en papel de fibra natural
de formato 8,5 x 12,5 cm.
Caja de cartón de 15 x 15 cm..

7 pieces:
Photographic print over natural fiber - based
paper
8,5 x 12,5 cm



Fotografías: Armando García Ferreiro

Fue en aquella época, cuando, por primera vez en mi vida, sin entender la razón, me pasaba un largo tiempo mirándome desnuda frente al espejo.

Solo sabía que algo había cambiado. Algo que ya no volvería nunca, se había marchado.

Seguí su rastro hasta aquella mañana, donde la piel no quería perderse en el olvido, empuñada en que sus huellas no pudiesen en la nada.

Así surgió el deseo incontrolable de dar un salto al vacío de los vivos, donde encontré mi cuerpo, aún latiendo, que emergía ante mis ojos, sin querer perderse en el tiempo.

It was at that time when, for the first time in my life, I spent a long time looking at myself naked in front of the mirror.

I only knew that something had changed. Something had gone, that would never come back.

I followed its trace to that morning, where skin did not want to disappear into obscurity, I was determined to not let its traces fade away.

Thus, the uncontrollable wish to jump into the void of the alive arised, where I found my body, still beating, emerging before my eyes, without wishing to vanish in time.















OTROS CAMINOS POR EXPLORAR

COMISARIADO **CARLOS CANAL Y MARÍA COBO**

25 MARZO - 27 ABRIL 2011

SALA UNICAJA / ESPACIO EMERGENTE

C/ DOCTOR PÉREZ-BRYAN, 3-2º. MÁLAGA

LOS SENDEROS DE LA COMUNICACIÓN

THE PATHS OF COMMUNICATION

LAURA HERRERO

“El mejor camino para salir es siempre a través”

Robert Frost

Los caminos que tomamos, ya sean físicos o espirituales, son los que nos van configurando como personas. Cada bifurcación, cada cruce, cada atajo... Todos ellos engendran un pequeño cambio dentro de nosotros, dándole forma a ese viaje que llamamos vida. En este pasear creamos nuestro mapa vital. Podemos mantenernos en las enormes autopistas ya trazadas, o podemos seguir el consejo de Pitágoras, quien nos consignaba a apartarnos de los caminos frecuentados para adentrarnos en los senderos.

Las autopistas son rápidas, eficaces y prácticas. A veces necesarias. Perfectas para llegar al destino. Pero quizá el destino no es siempre lo más importante. El maravilloso poeta Kavafis así lo refleja en “Ítaca”, donde ruega porque el camino sea largo, lleno de peripecias y experiencias. El destino no es más que la excusa para emprender el viaje. La riqueza del sendero es la que nos proporciona estas vivencias.

En la autopista, las señalizaciones nos marcan el camino a seguir. En el sendero, ¡es tan

The paths of communication

“The best way out is always through”

Robert Frost

The ways we take, either physical or spiritual, are the ones that make us up as persons. Every fork in the road, every crossroad, every shortcut... All of them breed a small change inside us, giving form to that trip we call life. In this walk, we create our map of life. We can be on the huge motorway already drawn or we can follow Pythagoras' advice, who suggested us to leave the frequented ways in order to get into the paths.

Motorways are fast, effective and useful. Sometimes, necessary. Perfect for arriving at destination. But maybe destination is not always the most important thing. The wonderful poet Kavafis reflects it in Ithaca, where he prays for his way to be long, full of incident and experience. Destination is no more than an excuse to embark on a trip. The richness of the path provides us with these experiences.

On the motorway, signs tell us the way to follow. On the path it is so easy to get lost! And big ways, so wide, are made so that we

fácil perderse!. Y los grandes caminos, tan anchos, están hechos para que todos circulemos en el mismo sentido. En la estrechez del sendero no siempre encontrarás a alguien, pero cuando lo hagas, el cruce de miradas se hará necesario. Y con esa breve mirada conseguirás abrir un nuevo camino; el de la comunicación.

Con ella se pretende generar un intercambio de ideas, sentimientos, emociones, vivencias, impresiones... Y de nuevo tenemos que elegir un nuevo camino. Un lenguaje. La escritura, las imágenes, la música... todos ellos son lenguajes que nos permiten transmitir, comunicarnos. Quizá lo más práctico y eficaz sea la palabra. Pero la palabra a veces es insuficiente.

Wittgenstein, en su "Tractatus", nos llama la atención sobre algo tan evidente que muchas veces pasa desapercibido: "La significación de los signos simples debe sernos explicada para que los comprendamos." Esta obviedad se nos hace patente al enfrentarnos a estas obras. Las palabras pueden sernos explicadas, pero no así el sentimiento que pueden llegar a encerrar. Todos sabemos que es el dolor, pero... ¿cómo transmitirlo? En esta exposición el sentimiento que subyace en todas las obras es el dolor, el sufrimiento... pero también su superación. Esos otros caminos nos hablan precisamente de superar el dolor; algo que siendo tan íntimo, tan interno, tan inefable, muchas veces parece convertirse en imposible de compartir.

Partiendo de formas clásicas de comunicarse, en "Otros caminos por explorar", los artistas generan nuevos lenguajes que les permitan la comunicación por distintas vías, creando reglas propias. El apoyo de la imagen, y precisamente de la fotografía es indudable. La fotografía se nos presenta aquí como documento. como herramienta capaz de guardar fielmente el momento, el gesto, la mirada. Reconocer esa primera mirada, incluso cuan-

all walk the same way. In the narrowness of the path you will not always meet somebody, but when you do, it will be necessary to look into each other's eyes. And with that short look, you will get to open a new way: the way of communication.

Communication is intended to generate an exchange of ideas, feelings, emotions, experience, impressions... And we have to choose our way again. A language. Writing, images, music... all of which are languages allowing us to transmit, to communicate. Maybe, the most practical means is the word. But sometimes words are not enough.

Wittgenstein, in his Tractatus, attracts our attention on something as obvious that often goes unnoticed: "We must be taught the meaning of simple signs so that we can understand them". This obviousness becomes clear for us when we face these works. Words can be explained, but not the feeling they can get to contain. We all know what pain is, but... how do we transmit it? In this exhibition, the underlying feeling in all the works is pain, suffering... but overcoming as well. Those different ways tell us precisely about overcoming the pain: something so intimate, so internal, so ineffable, that often seems to become impossible to share.

From classic ways of communicating, in "Other ways to explore", the artists create new languages allowing them to communicate by different means, creating their own rules. The support of image and precisely photography is unquestionable. Photography is introduced as a document, as a tool that is able to faithfully keep the moment, the gesture, the look. Recognising that first look, even when it is evasive, is what lets us approach the other and begin a relationship. Entering this communication, in this game, is how the observer manages to mix with artists and their works.

do es evasiva, es lo que permíte acercarse al otro y comenzar una relación. Entrando en esta comunicación, en este juego, es como el espectador consigue relacionarse con los artistas y sus obras.

Porque son las relaciones humanas que esta comunicación conforma la verdadera obra, que aquí se genera. En estas obras los artistas recrean experiencias de carácter puramente inexplicable, y ante esta circunstancia, como apuntó Wittgenstein en su ya mencionado "Tractatus", sólo se podría guardar silencio. Pero el silencio, en estos casos se ve sobrepasado por la necesidad de una comunicación que precisa de estos otros caminos para ser acometida.

El silencio a veces es roto por coros ruidosos, a veces por conversaciones estridentes, por íntimos diálogos o por murmullos solitarios... Pero incluso cuando se rompe a partir del más clamoroso de los silencios, se abre el camino de la comunicación. Y de las relaciones que llegará a generar. Porque toda comunicación implica desnudarnos un poquito ante el otro; exponer algo más de nosotros.

Con este acto, los artistas aquí presentes nos enseñan las vías que han tomado para tratar de completarse como personas. Ya existe una prueba tangible de la persona que cada uno de nosotros creamos para mostrar, necesitamos que esa tangibilidad sea también extrapolable a nuestro ámbito privado. Necesitamos mostrar lo oculto, todo aquello que no mostramos en público, y que de todas formas queremos, o no podemos evitar, que exista. La tradicional correspondencia es la base de la conversación mantenida por Jean McEwan y Catherine McEwan. Cuando la comunicación se para, cuando se espera la respuesta, ésta es medida, pensada, sopesada. Se crea una comunicación rota, que gracias a esos quiebres se hace posible en completo esplendor. Cada paso en este viaje,

Because the real work created here is the human relationships made up by this communication. In these works, the artists recreate experiences of a purely inexplicable nature and before this circumstance, as Wittgenstein pointed out in his aforementioned Tractatus, we could only keep silent. But silence, in these cases is exceeded by the need for a communication that needs these other ways to be undertaken.

Silence is sometimes broken by noisy choirs, sometimes by shrill conversations, by intimate dialogues or by lonely whispers... But even when it is broken from the more rapturous of the silences, the way of communication opens. And the way of the relationships it will get to create. Because every piece of communication means to get a little undressed before the other; exhibit something more about us.

With this action, the artists present here show us the way they have taken to try and make up as persons. There is already a concrete prove of the person that every one of us creates to show, we need this concreteness to be extrapolated to our private circle as well. We need to show the hidden, everything we do not show in public, and anyways we want them to exist, or we cannot prevent them from existing.

The traditional mail is the base of the talk had by Jean McEwan and Catherine McEwan. When communication stops, when an answer is expected, this is the measured, thought, considered. A broken communication is created, which thanks to those swaying movements can turn into full splendour. Every step in this trip is branded by the stop that will follow, waiting for the other to take the following step. The time for the dialogue extends, allowing every word and image to be perfectly polished. Chosen as well. Besides, these letters are shown here as renewed by the medium where we are. A blog.¹

está marcado por la parada que le seguirá, esperando a que el otro de el siguiente paso. El tiempo del dialogo se extiende, permitiendo que cada palabra y cada imagen sean perfectamente pulidas. También elegidas. Además, estas cartas se nos presentan aquí renovadas por el soporte en el que las encontramos. Un blog.¹

En el blog, la correspondencia, género tradicionalmente privado, se hace pública. Pero, ¿somos capaces de descifrar esta correspondencia? Toda ella está marcada por el camino ya recorrido por madre e hija. Público y privado se confunden y se permean en una obra en la que la enfermedad y el dolor, que aparecen como primer disparador, adquieren una nueva interpretación. Son parte inherente de sus vidas, y subyacen a lo largo de toda la obra. Pero también la superación diaria de este dolor es la que genera una nueva visión de la relación. A partir del dolor, nace esta obra. En el desarrollo de la obra, el dolor pasa a un segundo plano. Es la relación lo que importa; el camino que entre ambas mantienen abierto a través de sus mensajes.

En “Tempo de espera”, encontramos otro tipo de conversación, de un tipo mucho más visceral; la respuesta ante la música en un sitio donde no se espera que ésta exista. Un hospital se convierte en el escenario. Las salas de espera, las salas de curas, las habitaciones... todos ellos espacios incómodos en los que la persona, básicamente, espera. La espera, una de las sensaciones más horribles que existen, se convierte en esperanza. Ana Alfonsel así lo plantea con su actuación. Tras vivir una experiencia similar, deshace el camino andado para aliviar a aquellos que ahora tienen que hacerlo.

La acogida de la música por parte de los pacientes, en su lugar de esperantes, más pacientes que nunca, genera una obra que nos lleva a reflexionar sobre la interacción de las personas en los llamados no-lugares².

On the blog, the mail, a traditionally private feature, becomes public. But, are we able to decode this mail? It is completely marked by the way already walked by mother and daughter. Public and private are blended together and permeable in a work where illness and pain, which appear as a first trigger, hold a new interpretation. They are an inherent part of their lives and underlie throughout the work. But the daily overcoming of that pain generates a new vision of the relationship. This work is born from pain. As the work develops, pain remains in the background. What matters is the relationship; the way they both keep open through their messages.

In “Tempo de espera” (Waiting time), we can find another much more visceral kind of conversation; the reaction before the music in a place where it is not expected to be played. A hospital becomes a stage. The waiting rooms, the infirmaries, the rooms... all of them are uncomfortable places where we basically wait. The waiting, one of the most horrible feelings, becomes hope. Ana Alfonsel thinks so with her acting. After living a similar experience, she makes the trip back to soothe those who must walk it now.

The reception of the music by the patients, in their roles of waiting people, more patient than ever, generates a work that makes us think about the interaction of the people in the so-called non-places.²

With a small strand of pleasant uncertainty, the waiting room becomes a kind place, now it is a place, humanizing the space, the people staying in it and the relationships developed between them.

As regarding Nacho Blumen, he shows us a twisted conversation that takes place on several levels through an image. A photograph, both sides of a woman. Under the vision of her son, this anonymous heroine is

Con una pequeña brizna de agradable des-concierto, se convierte a la sala de espera en un lugar, ahora sí lugar, amable, humanizando el espacio, las personas que en él se encuentran y las relaciones que entre ellas mantienen.

Por su parte Nacho Blumen nos muestra una conversación tortuosa que se desarrolla en varios niveles a través de una imagen. Una fotografía, las dos partes de la vida de una mujer. Bajo la visión de su hijo, esta anónima heroína se nos presenta con sus dos uniformes. La de mujer enferma, débil, vulnerable... madre. La de mujer fuerte, enérgica, luchadora... madre.

La fotografía se convierte así en el testimonio documental que recoge el diálogo que se establece entre madre e hijo durante la toma de la imagen. Y a la vez el personaje, con sus dos actitudes, se convierte en los dos participantes de un diálogo mudo que recoge con magnífica sencillez la experiencia vital que supone el sufrimiento y la lucha diaria que supone superar la enfermedad.

Otro camino, de carácter tradicionalmente confidencial y personal, es el diario. Se nutre de experiencias puramente personales, incluso íntimas y/o privadas. Sus características formales nos remiten de forma inmediata a esa vida propia. Todas estas experiencias configuran al individuo, que al releerlo vuelve al pasado, y en un acto de auto-reflexión, reconstruye su imagen presente a través de su memoria. Tratando de volver al principio del camino, abre un nuevo camino.

En la obra de Claudia Maccioni, el diario personal se transforma en crónica al ser expuesto: casi como un mapa, nos guía por un camino que narra sin ningún tipo de filtros la dureza de una enfermedad y sus consecuencias. La materia prima de este texto es la propia experiencia: lo invisible, lo íntimo del dolor. Es compartiendo este sentimien-

introduced to us with her two uniforms: Ill, weak, vulnerable... mother. Strong, energetic, fighter...mother.

Photography becomes a documental proof that gathers the dialogue established between mother and son during the taking of the photograph. And at the same time, the character with her two attitudes, becomes two participants of a silent dialogue that gathers with magnificent simplicity the vital experience of suffering and the daily struggle of overcoming the illness.

Another way, of a traditionally confidential and personal feature is the diary. It is fuelled by purely personal experiences, even intimate and/or private. Its formal features immediately refer us to our own life. All of these experiences make up the person, who gets back to the past when reading it again, and in a self-reflection act, reconstructs her present image through her memory. trying to get to the beginning of the way, she opens a new way.

In Claudia Maccioni's work, the personal diary turns into an article when exposed: almost as a map, it guides us by a way that relates without any kind of filters the toughness of an illness and its consequences. The raw material of this text is the experience itself: the invisible, the private side of pain. The author looks for her consolation in the sharing of this feeling of an evidently inexplicable character. And she finds the consolation of all those who suffer a similar experience. Turning the private into public, she brings all those souls closer together, creating a core of hope and relief.

Another diary, apparently traditional, at least in its format, is the one exhibited by Eva Sánchez Ramo in her work "La palabra muda" (The silent word). We are here before a strange and disturbing work: A diary closed with a huge padlock, whose key is only

to, de carácter manifiestamente inexplicable, donde la autora busca su consuelo. Y encuentra el de todas aquellas personas que sufren una experiencia similar. Haciendo público lo privado, acerca a todas esas almas, creando un núcleo de esperanza y desahogo.

Otro diario, aparentemente tradicional, al menos en su formato, es el que nos muestra Eva Sánchez Ramo en su obra “La palabra muda”. Nos enfrentamos aquí con una obra extraña e inquietante. Un diario cerrado con un enorme candado, donde la llave sólo se presenta como una imagen absolutamente inútil. Todo ello presentado en una caja, a su vez encerrada en una urna. No podría ser más impenetrable.

La paradoja se hace patente al apreciar que este diario no sólo es imposible que sea contemplado por cualquier persona ajena a su autora; tampoco ella es capaz de releer o contemplar su contenido. Un diario surgido del profundo dolor que provoca la muerte de un ser amado, y que es en el enterramiento físico de las palabras que surgen de este dolor donde la artista puede tratar de buscar el enterramiento de sus sentimientos, el descanso espiritual.

Igualmente, nos encontramos con la obra “Luciérnagas” de Elena Martínez Monje. Ante esta hermética imagen el espectador no puede más que sentirse abrumado. Una rotunda figura femenina que se establece como eje de un mundo inexistente, reflejado en las ventanas que la rodean, que precisamente nos impiden ver el mundo real. Dándonos la espalda, el personaje nos cierra sus sentimientos, su vida. Nos cierra toda comunicación. La comunicación aquí, como en los diarios, nos es negada.

Pero las alegres luces que rodean su cuerpo, esos delicados cuerpos de luciérnaga, parecen establecerse como elemento esperanzador. Quizá el momento de la comunicación

represented as an absolutely useless image. All that presented in a box, which is inside a display case. It could not be more impenetrable.

This paradox becomes clear when appreciating that this diary is not only possible to be gazed by anyone different from its author; but she is not either able to reread or gaze its content. A diary emerged from the deep pain provoked by a beloved's death. And the artist tries to look for the burial of their feelings, the spiritual rest in the physical burial of the words emerged from that pain.

Equally, we find Elena Martínez Monje's work, “Luciérnaga” (Firefly). The audience cannot help feeling overwhelmed before this secretive image. A thick female figure established as the axis of an in-existent world, reflected on the windows surrounding it, which precisely prevents us from seeing the real world. Turning her back on us, the character hides her feelings, her life. She closes all communication. We are denied communication here, just like in the papers.

But the cheerful lights around her body, those delicate bodies of fireflies, seem to be settled as elements of hope. Maybe it is not time for communication yet, but it will be in any time.

Summing up, pain, either physical or spiritual, needs to be transmitted, as any other human feeling, to be expelled, understood or accepted. And when the words are not alone, we need another ways to be able to communicate these feeling. Here are shown some of these feelings.

todavía no ha llegado, pero, en algún momento, llegará.

Recapitulando, el dolor, ya sea físico o espiritual, necesita ser comunicado, como cualquier otra sensación humana, para poder ser expulsado, comprendido o aceptado. Y cuando las palabras no son suficientes necesitamos de otros caminos para poder comunicar este sentimiento. Aquí se nos muestran algunos de estos caminos.

Notas

1. Etimológicamente, la palabra blog deriva de "web log", siendo "log" la palabra inglesa que se utiliza para denominar a los cuadernos de bitácora. Aunque en ciertas instancias es también el término utilizado para referirse al diario íntimo, lo que hace que el significado sea más amplio, aunque también más confuso.
2. Este término, acuñado por Marc Augé en 1992, es utilizado para referirse a todos esos espacios de transitoriedad, que carecen de entidad propia suficiente como para poder ser calificados de lugares.

Notes

1. 1 Etymologically, the word blog derives from "web log", being "log" another English word for logbook. However it is also used to refer to the private diary, which makes its meaning wider, though more confusing at the same time.
2. 2 This term, coined by Marc Augé in 1992, is used to refer to all those transitory places, which lack their own enough entity to be able to be rated as places.

JEAN & CATHERINE McEWAN

“US PROJECT” #2010-2011

“PROYECTO NOSOTRAS” #2010-2011

Múltiples elementos fotográficos y de texto:
Diálogo fotográfico, foto blog, texto, fotocollage
y archivo de fotos familiares.

Multiple photographic and textual elements:
Photo dialogue, photo blog, text, photocollage
and archive of family photographs.

“Nosotras” es una colaboración entre madre e hija, Catherine y Jean McEwan.

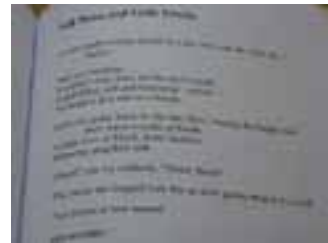
Catherine, de 64 años, ha tenido M.E (síndrome de fatiga crónica) desde 1985. Vive en Glasgow, Escocia. Catherine es escritora. Jean, su hija de 40 años, es artista y vive a 250km de ella en West Yorkshire, Inglaterra. Durante un periodo de un mes, de enero a febrero de 2011, Catherine y Jean trabajaron juntas para explorar creativamente las intersecciones entre el encontrarse bien física y emocionalmente, la creatividad y las relaciones familiares, por medio de un lúdico intercambio de fotografías y textos.

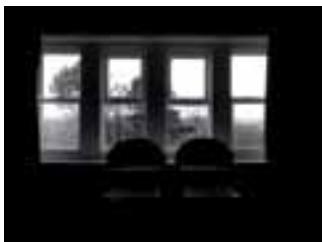
‘Us’ is a collaboration between mother and daughter Catherine and Jean McEwan.

Catherine, 64, has had M.E (chronic fatigue syndrome) since 1985. She lives in Glasgow, Scotland. Catherine is a writer. Jean, her daughter, 40 is an artist, and lives 250km away in West Yorkshire, England. Over a period of one month, from January to February 2011, Catherine and Jean worked together to creatively explore together intersections between wellbeing, creativity and family relationships via a playful exchange of photography and text.











ÁRBOLES

Catherine McEwan

Me encantan los árboles en todas sus estaciones y me encanta cómo, en la profundidad del invierno, su desnudez habla de la vida que ocurre en la profundidad de la tierra, sin ser vista. Parece que la vida se ha ido, pero los árboles en toda su sabiduría simplemente esperan a que la tierra se caliente de nuevo. Entonces producirán las nuevas yemas que anunciarán la primavera.

Me encanta cómo permanecen ahí, en silencio y madurando, a través de todos los tiempos. Colmando su propio paisaje interior. Proclamando que ser no es sólo suficiente, lo es todo.

TREES

Catherine McEwan

I love trees in all their seasons, and I love how in the depth of winter their bareness speaks of life happening deep within the earth, unseen. It looks like the life has gone but the trees in their wisdom are simply waiting for the earth to warm again. Then they will produce the new buds that speak of spring.

I love how they remain there, silent and enduring, through all weathers. Fulfilling their own inscape. Proclaiming to be is not only enough, it is everything.





LA REFLEXIÓN DE JEAN

Éste ha sido un proyecto de profunda creatividad y compromiso personal para mí.

A través de un simple intercambio de imágenes y textos, he aprendido mucho sobre la naturaleza compleja y misteriosa de nuestra comunicación madre/hija, todo lo que compartimos y en lo que somos diferentes.

En algunos momentos me sorprendía la sinergia que ocurría entre nosotras - en nuestro intercambio de imágenes, a menudo no necesitábamos explicar el por qué de nuestras respuestas - simplemente lo “sabíamos”. Otras veces me sorprendían las respuestas de Catherine. A través de una práctica y dinámica de aceptación mutua, apertura, cooperación y respeto, el proyecto nos ha acercado y ha enriquecido nuestra relación, tanto creativa como emocionalmente.

He llegado al final del proyecto con un conocimiento más grande sobre mí y sobre “nosotras”, y con un profundo sentimiento de amor hacia mi madre.

JEAN'S REFLEXION

This project has been one of deep creative and personal engagement for me. Through the simple daily exchange of photographs and text, I have learned so much about the mysterious and complex nature of our mother/daughter communication – how much we share, and where we are different.

Sometimes I was amazed at the synergy that happened between us – in our exchange of images, often we wouldn't need to explain why we responded to the other in a particular way – we just 'knew'. At other times I was surprised by Catherine's responses. Through a practice and dynamic of mutual acceptance, openness, cooperation and respect, the project has brought us closer together and enriched our relationship, both creatively and emotionally.

I come to the end of the project with a greater understanding of me and 'us', and a profound sense of love for my mother.



LA REFLEXIÓN DE CATHERINE

No estaba segura de qué esperar antes de empezar el Proyecto. El estar colaborando con mi hija Jean en algo creativo era un pensamiento excitante, pero estaba preocupada por si sería suficientemente creativa para producir imágenes diariamente y responder a las de Jean. Tener ME/CFS puede acabar con tu confianza por diferentes razones, con energías cambiantes e infecciones frecuentes.

Sin embargo, una vez que comenzamos, el proyecto tomó su propio momentum creativo. He aprendido mucho en este tiempo. Sobre fotografía, sobre arte, sobre la profundidad del amor de nuestra relación.

Habiendo recibido tanto cuidado, tanto ánimo y afirmación por parte de Jean, la confianza en mí misma y en mis habilidades ha crecido en gran medida. Trabajar con una artista de tanto talento es un privilegio. Que la artista sea mi propia hija es un puro regalo.

CATHERINE'S REFLEXION

I wasn't sure what to expect before we began the Project. It was an exciting thought to be collaborating with my daughter Jean on something creative, but I was apprehensive about my ability to be creative enough on a daily basis to produce images and to respond to Jean's. Having ME/CFS can erode your confidence for several reasons, with fluctuating energies and frequent infections

Once we started however the project took on it's own creative momentum. I have learned so much in this time. About photography, about art and communication, about Jean, about myself, about the depth of love in our relationship.

Having received so much nurturing, encouragement and affirmation from Jean my confidence in myself and in my abilities has greatly increased. To be working with such a talented artist is a privilege. For that artist to be my own daughter has been pure gift.

ANA
ALFONSEL

TEMPO DE ESPERA
#2011

TEMPO OF WAITING
#2011

Instalación sonora
| | fotografías color
Impresión digital 30 x 45 cm y 50 x 70 cm

Sound installation
| | colour photographs
Digital impression 30 x 45 cm y 50 x 70 cm

La primera vez que diagnosticaron cáncer a mi madre sólo pensé en el miedo a la muerte. Cinco años, dos operaciones, un tratamiento de quimioterapia y varias revisiones después tuve, si cabe, más miedo a la espera.

Hemos sentido el peso de la espera en varias de sus más crueles versiones. De todas las que he vivido junto a mi madre recuerdo tres con especial intensidad.

En la sala de espera de oncología, espacio marcado por las llamadas que, por megafonía, avisan a los pacientes para entrar en consulta, el ritmo es irregular y trepidante. Se palpa la incertidumbre.

En el Hospital de Día, donde habitaciones con sillones en las que cuatro personas comparten tratamiento de quimioterapia y miradas, el tiempo se hace eterno. Y las personas no hablan, se escucha un silencio frío interrumpido por el pitar de las máquinas que nutren de esperanza y veneno a los de la sala.

Por último, las habitaciones, el espacio más privado. En ellas se impone el dolor.

Pasó el tiempo. Obsesionada por la carga del peso de la espera, la vida me brindó la oportunidad de utilizar esta exposición como excusa para proponer el proyecto a los músicos. Y ocurrió el milagro. Respondieron muchas personas con ganas de participar y hacer de esta idea una realidad. Y entré con los músicos a ese hospital para tratar de hacer hueco a la música en cada uno de esos espacios que yo ya había recorrido con mi madre. Y siempre que salimos de ese hospital nos encontramos con que la terapia también es para nosotros.

Hoy, después de haber cambiado nervios por sorpresas musicales en esa misma sala

The first time that my mother was diagnosed as having cancer I only thought about my fear of her death. After five years, two operations, chemo treatment and checkups, I began to fear the waiting more.

For all this time, we felt the cloud of waiting like a heavy presence. Most of the waiting has been in the hospital. As I waited with my mother, three spaces in the hospital have special intensity for us.

In the oncology waiting room, the space is set by doctors calls through the PA system. They tell patients to go to the doctors office. The pace is irregular and fast. Uncertainty can be felt.

In the rooms of the Day Hospital, where four people share space and chemo treatment, time seems endless. And people do not talk, there is only the cold silence that is interrupted by the machine's whistles that feed them with hope and poison.

Finally, the hospital rooms, the most private space. Pain is imposed in them.

Time passes. While I sat under the cloud of waiting, feeling its burden, I had the idea for a creative project on cancer- to bring music into these sterile, oppressive waiting spaces, to try to ease the heavy burden of waiting. And then a miracle happened-many people came forward to participate and it became a reality. And so I brought some musicians to the hospital to play music in those spaces where I had spent silently waiting with my mother. And now, every time we come out of this hospital, we feel that the therapy is also for us.

We have swapped anxiety for musical surprises in that very same waiting room; we slipped into the Day Hospital to get lost



de espera; de habernos colado en el Hospital de Día para perdernos con los pacientes en sus miradas de esperanza mientras escuchamos música a ritmo de goteos que pñtan pero ahora acompañados por violines, voces, cellos y guitarras; después de haber violado la intimidad más íntima, la de las habitaciones de un hospital y, alentados por la alegría de las enfermeras, haber recogido en ellas lágrimas de emoción y pies marcando pulsos a ritmo de tango; después de haber visto rebotar palmas por los pasillos y habernos sentido partícipes en cambiar el paisaje sonoro de un hospital... Hoy sé que no tengo miedo a la espera.

Me embarqué en esta aventura buscando cambiar los tempos de espera y ahora entiendo que no se trata de modificar su rit-

with the patients in their hopeful gazes while we listened to music to the rhythm of drips that whistle, now accompanied by violins, voices, cellos and guitars. In a hospital room, encouraged by the joyful response of the nurses, we witnessed tears of emotion and feet tapping the tempo of the tango. We saw clapping in the corridors. We participated in changing the sonorous landscape of one hospital... After all these experiences, today I'm no longer afraid of waiting.

I embarked in this adventure to try to change the 'tempo' of waiting, and now I understand that it is not about changing the rhythms but giving it some colour. I like to paint it with music. And our observed experience tell us that patients like it too, despite the unchangeable tempos and room doors



mo sino de darle color. Y a mí me gusta que su rotulador sea la música. Y la experiencia vivida nos dice que a los enfermos también, pero sin perder nunca de vista que hay tempos inalterables y puertas de habitaciones que merecen el respeto de elegir si quieren permanecer cerradas.

A día de hoy, mi madre y yo sólo vivimos la espera de la sala de oncología. Y esta espera que, supuestamente y si nada cambia, irá retardando su tempo, ahora tiene color. Y música.

A mi mamina,

Ana Alfonsel

that must be kept closed.

Today, my mother and I as we wait in the oncology room, the experience of our waiting has been transformed. It now has colour. And music.

To my mum,

Ana Alfonsel



Músic@s:

Cecilia Bercovič (violín)
María Rodríguez (guitarra)
Fernando Moreira (guitarra)
Scherezade Al-Ayoubi (violoncello)
Ana Alfonsel (guitarra)
Encarnación Portal Rubio (violín) Blanca
Aller Nalda y sus hijos Guillermo e Isabel
(canto)

Fotógrafos:

Juan Marcos Sánchez
Fernando Frade

Grabación y soporte técnico:

Pelayo González Barroso

Mezcla, edición, producción y máster del
CD: Pablo García Crespo

Musicians:

Cecilia Bercovič (violin)
María Rodríguez (guitar)
Fernando Moreira (guitar)
Scherezade Al-Ayoubi (cello)
Ana Alfonsel (guitar)
Encarnación Portal Rubio (violin) Blanca
Aller Nalda y sus hijos Guillermo e Isabel
(singing)

Photographers:

Juan Marcos Sánchez
Fernando Frade

Sound recording and technical support:

Pelayo González Barroso

Mix, edition, production and master CD:
Pablo García Crespo









NACHO BLUMEN

SIN TÍTULO
#2011

WITHOUT TITLE
#2011

2 fotografías color
Impresión con tintas pigmentadas sobre papel
baritado, 75 X 75 cm

2 colour photographs
Pigment print on fiber based paper,
Digital print 75 x 75 cm

Lo que siento. 18.08.2004.

Una mañana espléndida de Julio, para más inri martes y trece, me metieron en el quirófano para operarme de un cáncer de mama. Cuando desperté, vi la expresión asustada y triste de mis hijos. Pero pasaron los días y con su ayuda quise vivir lo necesario para empezar a volar, algo esencial para todos. Sólo Dios sabe las lágrimas que han derramado mis ojos. Pensaba que mi vida carecía de sentido, me encontraba perdida, sentía que mis ganas de vivir iban cayendo poco a poco. Es demasiado triste despertar cada mañana y pensar en un futuro que no existe. Lo único que me da fuerzas son mis dos joyas. La vida no será como antes, pero intentaré por ellos que sea mejor y lucharé siempre por ambos, ya que son la fuerza que le hace falta a mi corazón para vivir.

The way i feel. 18.08.2004.

One shinny morning of July, futher more tuesday thirteen, I went into the operating room to get surgery for breast cancer. When I woke up, I saw the worried and sad expression of my sons. Days past and with their help I wanted to live enough to start flying, which wa essential for all of us. Only God knows the tears my eyes have shed. I thought my life didn't have sense, I felt lost, I felt how my urge to live was falling down. It's too sad to wake up every morning and think about a future that doesn't exist. The only thing that give me encouragement are my two real treasures. Life won't be as it was previously, but I will try to make it better for them and I will fight for both of them, since they are the strength my heart needs to live.



Aunque las puertas se cierren sé que voy a estar de pie cuando la campana suene. El futuro que no viene, el pasado que se fue, lo que queda es el presente para poder estar bien. Cojo los problemas y los sacudo por la ventana, sigo estando aquí con ilusión, sigo siendo yo.

Besides the doors close I know I am going to be standing up when the bell sounds. The future that doesn't come, the past that is gone, what remains is the present to be able to feel good. I take my problems and throw them through the window, I'm still here, I have hope, I am still myself.



CLAUDIA
MACCIONI

UN AÑO DE MI VIDA
#2009

ONE YEAR OF MY LIFE
#2009

28 fotografías color
impresión digital, medidas variables.

28 colour photographs
Digital print, variable dimensions.

Febrero 2009.

Me llamo Claudia, tengo 28 años, vivo en Barcelona, soy fotógrafa y disfruto muchísimo viendo la vida a través de la cámara.

Hace un año me diagnosticaron un cáncer de mama. Me fui a hacer una ecografía de mama porque tenía un bulto en un pecho. No era una novedad, y como todos los que había tenido eran fibroadenomas -los tumores benignos más comunes entre mujeres jóvenes-, fui muy tranquila. Sin embargo, lo primero que me dijo el ecógrafo fue que aquello tenía mala pinta. Sonia, mi ginecóloga, no me pudo avanzar nada; sólo me citó para el día siguiente y me comentó: "Tiene una forma sospechosa, mejor mañana no vengas sola".

February 2009.

My name is Claudia, I'm 28 years old, I'm a photographer and I love observing life through my camera.

One year ago I was diagnosed as having breast cancer. I went to get an ultrasound scan of my breast, because I had a lump on my chest. It was not something new, because in the past I have had fibroadenomas -the most common benign tumours in young women. So I was very calm. However, the first thing the ecographist said to me was that it was not looking good. Sonia, my gynaecologist, could not tell me anything; she only gave me an appointment for the day



Esa noche ni Stefan ni yo pudimos pegar ojo y el día siguiente se nos hizo interminable. Una vez en la consulta todo fue muy raro, la doctora dijo que el resultado de la biopsia era “positivo” y empezó a hablar de tratamientos, pruebas, operaciones... Era como si estuviera en una película, como si todo aquello no me lo estuviera diciendo a mí. No me atreví a mirar a Stefan, sabía que si lo hacía me pondría a llorar.

En la sala había mucha gente, me preguntaban si lo entendía, si tenía dudas, pero yo lo único que quería era salir de allí.

Cuando llegamos a casa llamé a mis padres

after and told me: “It has a suspicious shape, it’s best if you don’t come alone tomorrow”.

That night neither Stephan nor I could sleep a wink and we felt the day after was never-ending. Once at the doctor’s office every thing was very weird. Doctor said that the result of the biopsy was “positive” and she started talking about treatments, proofs, surgery... It was like I was part of a film, like all those things were not about me. There were a lot of people in the room, they were asking if I understood, if I had any doubts, but I only wanted to get out from there.



y les pedí que vinieran. Quería contárselo enseguida, me sentía fuerte y sabía que todo depende de cómo transmítas la noticia, lo importante es ser positivo.

Mis padres me vieron animada, con ganas de curarme y reaccionaron tal y como yo necesitaba.

También hablé con mi hermana, Bianca, que tiene 30 años y es mi mejor amiga. Mientras se lo explicaba, la notaba muy triste. Me dijo que me quería ver y vino un rato a casa. Con ella sobran las palabras, nos entendemos con sólo mirarnos. Cuando se marchó, me dejó en el buzón una nota escrita en una servilleta de papel dándome ánimos: ¡Eres la mejor! ¡Te quiero mucho! Un beso, Bi.

I called my parents when we got home and asked them to come. I wanted to tell them straight away, I felt strong. I knew that everything depends on how you communicate the news, the most important is to be positive.

My parents saw me cheerful, willing to get healed and they reacted in the way I needed.

I also talked to my sister, Bianca, who is 30 and she is my best friend. While I was telling her, I noticed she was very sad. She told me she wanted to see me and she came home for a while. No words are needed between us, we just understand each other just by looking. When she went, she left a note, written on a napkin, cheering me up: You are the best! kiss, Bi.



Ese mismo día decidí que quería hacer fotos de todo lo que me iba a pasar a partir de ese momento.

Al día siguiente fui a trabajar, me sentía superfuerte, capaz de todo. Quería seguir haciendo vida normal, pero allí exploté... Le dije a mi jefa que quería hablar con ella, fuimos a una salita y al cerrar la puerta rompí a llorar desconsoladamente. Ella me dijo que me fuera a casa y que no me preocupara por nada.

Stefan vino a recogerme y nos fuimos a la clínica Dexeus, a ver a Chus, la psicóloga de Atención al Paciente que me iba a atender y que ya me había programado infinidad de pruebas. Nos pusimos manos a la obra (...).

That very same day I decided that I wanted to take photos of all what was going to happen from that moment.

The day after I went to work, I felt super strong, capable of anything. I wanted to continue doing my normal life, but I broke down.. I told my boss that I wanted to talk with her, we went to a small room and I burst into tears as soon as the door closed. She told me to go home and not to worry about anything.

Stefan came to pick me up and we went to the Dexeus clinic, to see Chus, the psychologist from the Costumer Office Department who was going to attend me and who had already programmed a great number of proofs. We got down to work (...).









EVA
SÁNCHEZ RAMO

LA PALABRA MUDA
#2003

THE SILENCE WORD
#2003

Objeto. 36 x 9 x 25 cm
Object. 36 x 9 x 25 cm



Una caja negra. Espolvoreada con fragmentos de papeles rotos. En su interior una diario, también negro; típico diario, con su candadito y todo. Bueno, candadito no. Realmente es todo un candado, enorme, inexpugnable, si algo en esta vida puede serlo. La llave que abre el candado no está. Sólo su imagen nos

A black box. Sprinkled with torn paper fragments. Inside a diary, as black as the box; the usual diary, even with his tiny lock. Well, not so tiny. Actually, it's a real lock, huge, impregnable, if something could be. The key is not there. Only its photograph allows us to know about its existence. What is hidden



hace saber de su existencia. ¿Qué esconden las tapas negras, bloqueadas por el enorme candado de llave perdida, dentro de su caja negra? Palabras que no pueden ser leídas, imágenes que no pueden ser vistas, recuerdos que no pueden ser recordados.

under the black covers, blocked by the lost-key massive lock, inside a black box? Words that can not be read, images that can not be seen, memories that can not be remembered.

ELENA MARTÍNEZ

LUCIÉRNAGA #2010

FIREFLY #2010

| fotografía B y N
Impresión digital sobre papel baritado,
86 X 135 cm

| B&W photograph
Digital print on fiber based paper, 86 x 135 cm

Imposible recordar en qué momento comenzó el viaje. Estamos aquí, ahora, luciérnagas de vida breve vagando en nocturnidad. Sobre el escenario, sólo tú y tu desnudez: Un precipicio interior, un camino en el vacío, el principio y el fin.

Inhala So, toda la verdad. Exhala Ham, toda la luz.

Inhala So, exhala Ham.

So-Ham, So-Ham, So-Ham.

Soy lo que soy.

It's impossible to remember when the journey began. We are here, now, short-lived fireflies wandering in the night. On stage, it's only you and your nudity: An internal abyss, a road to emptiness, the beginning and the end.

Inhale So, all the truth. Exhale Ham, all the light.

So-Ham, So-Ham, So-Ham.

I am that I am.





HABITACIÓN 610

SILVIA DÍAZ DEL VALLE

COMISARIADO **CARLOS CANAL**

17 MARZO - 2 ABRIL 2011

ESPACIO OBLÍCUO

SALAS DE EXPOSICIONES DEL CENTRO CULTURAL PROVINCIAL

C/ Ollerías, 34

Mi biografía

El 4 de junio de 2010 ingresé de urgencias en el Hospital Carlos Haya de Málaga con niveles de sangre incompatibles con la vida. De repente, me cambió la vida. Con 33 años el mundo se paró a mi alrededor.

Desde hace años he compaginado mi labor investigadora universitaria con la docencia como Profesora de fotografía en la Escuela de Arte de Málaga y demás actividades. Mi vida era un no parar.

Pero a partir del día que mi doctora me dio el diagnóstico exacto (leucemia mieloblástica aguda) y me dijo: "te vas a curar" le das sentido a todo. A las pequeñas y a las grandes cosas. Y te obligas a cambiar objetivos. Ya no hay que pelear duro por hacer mejor o peor mi trabajo, ni porque nadie reconozca mi labor. No hay que pelear duro por caer bien a unos y a otros o para entender a tu familia, o

My biography

On the 4th of June 2010 I had to be admitted as a matter of urgency in the Hospital Carlos Haya in Málaga. My blood levels were incompatible with life. Suddenly, my life changed. At the age of 33 the world stopped around me.

Since a few years ago I have combined my work as university researcher with teaching in the Art School in Málaga, plus other activities. My life was non stop.

However, since the day my doctor gave me the exact diagnosis (acute myeloblastic leukemia) and told me: "you are going to recover", you make sense out of everything. And you push yourself to change objectives. There is no longer need to work hard to do my job better or worst, neither to feel recognized. There is no need to work hard to impress somebody, neither to understand your

a tu pareja. Ahora el único objetivo es pelear muy duro por salvar mi vida, mientras que la familia y los amigos me dan fuerzas.

A menudo, durante estos días ya fuera, se van pasando por mi mente esos largos 5 meses en el hospital. Ese recorrido diario que tanto mi familia como yo hacíamos como hipnotizados y pensando en qué pasaría y cómo iría todo. Ese recorrido forma ya para siempre parte de nuestra vida. Pero afortunadamente la vida sigue también su particular recorrido.

Hoy ya tengo 34 años, muchas ganas de vivir y un gran afán de superación que me ha permitido estar aquí compartiendo este proyecto con todos los que me continuáis acompañando durante este arduo viaje.

Silvia Díaz del Valle

family, nor your couple. Now the only objective is to work hard to save my life, while family and friends give me encouragement.

Very often, during these days out from hospital now, I remember the long five months I spent over there. The long daily path my family and I did like hypnotized, thinking what would happen after all. That path is part of our lives for ever. But, luckily, life follows its own particular path.

Today I'm 34, I have an urge to live and a big wish to try my best that makes me share this project with all of you who keep me company in this hard journey.

Silvia Díaz del valle

“Sombras”

Rumores de mudanza toda la mañana y por fin, al mediodía se confirma. Me trasladan a las nuevas cámaras. Soy la primera mujer que entra en ellas y la primera que va a ser trasplantada allí. No es que esto sea un motivo de alegría, pero cuando se está en esta situación cualquier cosa te anima. Me dieron a escoger habitación y de regalo otra buena carga de quimioterapia con vómito incluido. Será para que no se me olvide donde estoy, aunque sea una habitación de estreno. Comparada con la otra, esto parecía una habitación de lujo.

"Shadows"

Rumours of removal during the whole morning and at last, it was confirmed at noon. I am going to be moved to the new chambers. I'm the first woman to get into them and the first to be transplanted there. That is not a reason of happiness, but when you are in this situation, anything helps you cheer up. I could choose my room and as a gift another load of chemotherapy with vomiting included. It would be so that I don't forget where I am, although it is a brand new room. Compared to the other, this seems a luxury room.



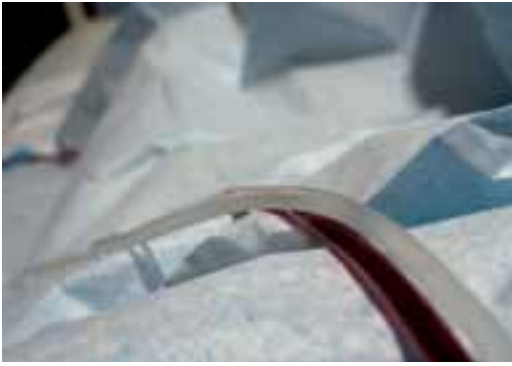


“Mis pulmones después de la radio”

Volvemos a repetir la misma operación del día anterior: radioterapia mañana y tarde. Ya se va notando el efecto de ella en mi piel. Y aún queda otro día más.

"My lungs after radiotherapy"

Back to the repetition of the other day operation: radiotherapy in the morning and in the evening. I can already notice its effect on my skin. And there is still one more day.



“Mí día o”

Pues sí, hoy puede ser un gran día y lo va a ser.

"My day o"

Sure, today can be a good day and it's going to be.



“Caída”

Hoy me pusieron la última bolsita de quimio de toda esta aventura. Y mi pelo no para de caerse.

"Fall"

I was given today my last bag of chemotherapy in this adventure. My hair does not stop falling.



“Agujereada”

Punciones de médula en el esternón (y ya van siete), port-a-cath, vía central...

Cada control es un nuevo agujerito...., pienso que cualquier día me bebo un vaso de agua y soy como una fuente, ¿me saldrán los chorrillos?

"Pierced"

Punctures of medulla in the breastbone (already seven), portacath, central vein...

Every check is a new small hole...I think that any day I will drink a glass of water and I am like a fountain, will I have trickles of water?

“La espera”

Aquí sobra el tiempo para pensar y he aprendido, entre otras muchas cosas, sobre las amistades, amigos y conocidos que te rodean. Te llevas muchas desilusiones y desengaños. Por suerte me he llevado pocos, aunque algunos desencantos han sido grandes. Y otros ya me los esperaba. Pero me alegro de que haya sido así. La decepción tiene la ventaja de aclarar el panorama de quien te rodea. Y el mío después de esta experiencia está clarísimo.

Lo que sí me he llevado son muchas y muy gratas sorpresas. Mención aparte son mis “fijos”: mis padres y Fran, que no tengo palabras para agradecer todo lo que han hecho por mí.

“The wait”

I’m not short of time here to think and I have learnt, among other things, about friends-hip, friends and acquaintances around me. You can get to feel very disappointed and fooled. I was lucky not to be so much, even though I had some big disillusionments. And others were expected. But I’m glad it has been this way. Disappointment has the advantage of clarifying the situation of those around you. And after that experience, mine was crystal clear. It is also true that I have had many and very pleasant surprises. A fully different thing are my “fixed”: my parents and Fran; I don’t have the words to thank them for all they have done for me.







“Saldrá de nuevo”

Mi cabeza luce con un rapado al que no sobrellevo muy bien. Desde hace unos días, se me ha empezado a caer el poco pelo que me quedaba. Lo ha hecho con nocturnidad y alevosía. Al levantarme cada mañana, la almohada daba señales en esa dirección. Luego, al frotarme con las manos, algunos otros pelos caían sin piedad en el lavabo. Cuando voy al baño, cierro los ojos para no verme. La sinceridad de un espejo es apabullante.

It will grow again

My head shows off a cropped hair to the minimum that I don't bear very well. For some days, I have started to lose the little remaining hair I had. It has happened with premeditation and nocturnality. When I get up every morning, the pillow lets me know. Then, when rubbing my head with my hands, some more hair fell on the basin, merciless. When I go to the bathroom, I close my eyes so that I can't see myself. Mirrors are extraordinarily sincere.

BIOGRAFÍAS

¿HEROÍNAS O VÍCTIMAS?

MUJERES QUE CONVIVEN CON
EL CÁNCER.

CARLOS CANAL (1954)

Fotógrafo de formación autodidacta. Médico especialista en hematología.

Ha mostrado su obra en un gran número de exposiciones individuales y colectivas, entre ellas: "Caras cortadas", Museo de Bellas Artes (Málaga, 1986); "Retratos y autorretratos", Galería Rafael Ortiz (Sevilla, 1987); "Paisaje humano", Sala Minerva, Circulo de Bellas Artes (Madrid, 1989); "El desnudo en cuestión", Diputación Provincial Málaga (1990); Alhambra: "Últimas miradas", Palacio Carlos V (Granada, 1990); "Stars Ander Stars", Colegio de Arquitectos (Málaga, 1994); "Nueva lente", Canal de Isabel II (Madrid, 1993) y CAF (Almería, 1994); "Hacia adentro", Centro de Cultura Diputación (Málaga, 2001) y CAF (Almería, 2001); "Presunciones y apariencias. El coleccionista de miradas" CAAC (Sevilla, 2001) y CAF (Almería, 2002); "Recuperar la luz" Fotoencuentros (Murcia, 2004), Palacio de la Aduana (Málaga, 2005) y Colegio de

Arquitectos (León, 2005). En 2009 produce y comisaría la exposición colectiva "Mi ropa interior favorita. Recordando a Isadora", producido por la Diputación de Málaga.

Ha publicado portfolios en revistas especializadas y los libros "El estilo del relax" (1987), "El sur como disculpa" (1996), "Recuperar la luz" (2004) y "El relax expandido" (2010).

MARÍA COBO (1979)

Licenciada en Bellas Artes por la UCM (2003) y diplomada en fotografía por Leeds Metropolitan University (2008).

Como artista ha participado en varias exposiciones colectivas: "PS. I Love You", Bradford Play House (Bradford, 2010); "F282", The Light (Leeds, 2007); "Certamen José Caballero Villa de Las Rozas (Madrid, 2002); Intercambio Cultural Madrid - Polonia", Facultad de Bellas Artes, UCM (Madrid, 2002); "Concurso de Grabado de San Lorenzo del Escorial" (Madrid, 2001); Expo-

sición colectiva de Grabado, Facultad de Bellas Artes, UCM (Madrid, 2001); Exposición colectiva de Fotografía, Café La Unión (Madrid, 2001); "Gráfica 99", Exposición de Grabado, Facultad de Bellas Artes, UCM (Madrid, 2001).

ENRIQUE ESCORZA (1969)

Fotógrafo profesional, vive y trabaja en Madrid. Desde el 2002 colabora estrechamente con el centro cultural La Casa Encendida, de la Obra Social de Caja Madrid.

Entre sus exposiciones, destacar: "Crisis-Cultura-Crisis", en el Círculo de Bellas Artes (Madrid, 1991); "Final Exhibition", Broncolor Gallery (Londres, 1994); "Tianguis El Porvenir", Embajada de México en Madrid (1997); "Formas de Mirar", Centro Cultural Montehermoso (Vitoria, 1999/2000); "La Salita del Cóctel", Galería Valle Quintana (Madrid, 2003/2004); "Interruptus", galería itinerante multidisciplinar (2004/05); Colectiva en Estudio Oso (Madrid, 2005).

Su obra ha aparecido publicada en: EZ (easy) (Japón), Prinz (Alemania), El país de las Tentaciones, Self, Undersounds, Vanidad, In Madrid y Mutis.

LAURA HERRERO (1976)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (2002)

Ha sido seleccionada en varios certámenes y participado en exposiciones colectivas, entre ellos: "6è Concours Internacional de Gravat", Olot (Girona, 2001); "Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores 2005", Caligrafía Nacional (Madrid, 2005); Exposición de Pintura con motivo del IV Centenario de la Publicación del Quijote, Sala de Exposiciones Juana Mordó. Circulo de Bellas Artes (Madrid, 2005); VIII Salón de minigrabado "Pompeyo Audivert", Centro Cultural Ingeniero Eugenio Flavio Virla, S. M. de Tucumán (Argentina, 2006); "Punto de Encuentro", Espacio "Casa Managua", San Miguel de Tucumán (Argentina, 2007); "Espacio Multiyuyo", en colaboración con el colectivo "Bocuitas Pintadas", San Miguel de Tucumán (Argentina, 2007). Entre sus exposiciones individuales, destacar: "Mucho Cuento", Sala Ezequiel Linares, perteneciente al Museo Provincial de Bellas Artes de San Miguel de Tucumán (2010). Primer premio en el V Concurso de Escultura "Manuel Martínez Bargagnolo", Majadahonda (Madrid, 2001).

KERRY MANSFIELD (1974)

Vive y trabaja como fotógrafa en San Francisco.

Exposiciones individuales: Wall Space Gallery, Seattle (EEUU). Exposiciones colectivas: Newspace Center for Photography 2nd Annual Members Showcase, Portland (EEUU); The Vermont Photography PhotoPlace Gallery, Middlebury (EEUU); Vermont Photo Space Gallery (EEUU); Rayko Photo Gallery, San Francisco (EEUU); PX3 Prix de la Photographie Paris 2010 (Francia); The Last Supper Benefit 2009, New York (EEUU).

Su serie "Aftermath" ha sido galardonada en diferentes ocasiones: The Worldwide Photography Gala Awards (1er premio), APA San Francisco (American Photographic Artists) (3er premio), Photographer's Forum Best of Photography 2010 magazine Finalist, Lucie International Photography Awards - Fine Art Professional Portrait category (Mención de honor), Viewbook PhotoStory 2009 International Competition, Países Bajos (Mención de honor). Tiene obra publicada en: Fraction Magazine, Woman Magazine (Austria), The Photo Review 2010 magazine.

MATUSCHKA (...?)

Artista visual, vive y desarrolla su obra en Nueva York.

Entre los museos donde ha mostrado su obra, de forma individual y colectiva, figuran: The New Art Center (EEUU), Salt Lake City Art Center (EEUU), Mint Museum Of Art (EEUU), Fratelli Alinari Museum of the History of Photography (Italia), National Museum of Health & Medicine, Washington (EEUU), Museum of Science Boston (EEUU), Musee de l'Elysee Lausanne (Suiza), The Montreal Museum of Fine Arts (Canadá),

Photographic Museum of Helsinki (Finlandia). Su obra está presente en distintas colecciones, entre ellas: Miniature Museum of Amsterdam (Holanda), Concord Hospital, New Hampshire (EEUU), Musee de l'Elysee Lausanne (Suiza), Fleming Museum, Burlington Vermont (EEUU), Woodstock Center for Photography Woodstock, Nueva York (EEUU), Cooper-Hewitt National Design Museum, Smithsonian Institution, Nueva York (EEUU), National Museum of Women in the Arts, Washington DC (EEUU), Henry Buhl Foundation NYC (EEUU), Hallisch-Frankischen Museum, Schwabisch Hall (Alemania), World Press Photo Foundation (Países Bajos), Center for Political Graphics, Los Angeles (EEUU), Photographic Museum of Helsinki (Finlandia), The Cincinnati Museum of Art (EEUU).

Su obra ha sido reconocida con numerosos premios, entre ellos cabe destacar la nominación al premio "Pulitzer" por "Beauty Out of Damage". Sus fotos y ensayos aparecen en un gran número de libros. Su obra está presente en revistas de todo el mundo, un pequeño ejemplo: The New York Times Magazine, HQ Magazine (Australia), Los Angeles Times (EEUU), The Guardian (UK), Dazed and Confused (UK), Vogue Magazine (Alemania), Chicago Tribune (EEUU), Panorama magazine (Italia), The Washington Post (EEUU), Das Magazine (Suiza), El Mundo (España), Cosmopolitan (España), Playboy Magazine Special Issue (EEUU), Life Magazine (EEUU).

KATHARINA MOURATIDI (1971)

Fotógrafa profesional, vive y trabaja en Berlín. Desde el 2008 es

profesora en distintas instituciones como la Kunsthochschule Berlin-Weißensee y Ostkreuzschule für Fotografie en Berlin.

Su trabajo ha sido mostrado en un gran número de exposiciones individuales y colectivas alrededor del mundo, entre ellas: Fotofest Houston (EEUU), George Eastman House (EEUU), Lianzhou Photography Festival (China), Melkweg Gallery (Países Bajos), Thessaloniki Museum of Photography (Grecia), Primavera Fotográfica (España), Photokina Köln (Alemania).

Su obra está presente en numerosas colecciones: George Eastman House, Rochester (UK); Southeast Museum of Photography, Daytona Beach (EEUU); Lianzhou Photography Museum, Lianzhou (China); Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg (Alemania); Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus (Alemania); Thessaloniki Museum of Photography (Grecia); Musée de la Photographie, Charleroi (Bélgica); Collection Joaquim Paiva (Brasil); Collection M+M Auer (Suiza). Sus proyectos han sido publicados por toda Europa, algunos ejemplos: Cicero, Magazin of Frankfurter Rundschau, European Photography (Alemania), Marie Claire and Colors Magazine (Italia), British Marie Claire (UK), Ojo de Pez (España), ETC-Magazine (Suecia), VimaDonna (Grecia) y Egoista (Portugal).

PIERRE RADISIC (1958)

Fotógrafo profesional, vive y trabaja en Bruselas donde es profesor de fotografía en la Ecole des Arts d'Ixelles.

Desde los años ochenta ha tenido un gran número de exposiciones individuales y colectivas. Entre

las individuales más recientes figuran: Monos Gallery (Bélgica); "Open Studio", Art 22 (Bélgica); "Heavenly Bodies2, Thavibu Gallery (Bangkok); "Bodies", White Space Gallery (Bangkok); "Cuerpos Celestes", Sala Juana Francés (Zaragoza); "Heavenly Bodies", John David Mooney Foundation, INSAP V (EEUU). Entre sus últimas colectivas: "Selected Artists", Galerie Libre Cours (Bélgica); "20 ans de collection", Pavillon Populaire (Montpellier); "Sleeve Project", Art Kitchen Gallery (Amsterdam); "Dirty Show L.A.", City Center Motel (EEUU); "Quell'instabile oggetto del desiderio", Centro Culturale Atinate San Gaetano (Italia). Está presente en colecciones alrededor del mundo: Musée de la Photographie, Mont-sur-Marchienne (Bélgica); Museum voor Fotografie, Antwerpen (B); Maison de la Culture, Amiens (Francia); Colección Spectrum, Zaragoza (España); Maison Européenne de la Photographie, Paris (Francia); Musée de l'Elysée, Lausanne (CH); Galerie du Château d'Eau, Toulouse (Francia); Collection S.E.I.T.A., Paris (Francia); Communauté Française de Belgique, Bruxelles (Bélgica); Montpellier Photo-Visions, Montpellier (Francia); Musée de la Photographie, Chalon-sur-Saône (Francia); Colección Fotográfica del Concello de Vigo (España); Artothèque de la Médiathèque, Hénin-Beaumont (Francia); Centro de Fotografía, Santa Cruz de Tenerife (España); Festival de l'Image, Le Mans (Francia); Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais (Francia).

Su obra aparece en numerosos libros y publicaciones, una pequeña selección: The New York Times (Nueva York), The Independent Magazine (Londres), El País Sema-

nal (España), New Woman Magazine (Londres), Das Magazine (Berlín), The Times Magazine (Londres), Head Magazine (Londres), La Insignia (México), Revista Eleela (Sao Paulo), Photo New York catalogue, Ed Stephen Cohen (EEUU), Photographies magazine (París) y Camera International 4 (París). Su obra ha sido galardonada con prestigiosos premios: Prix national Photographie ouverte (Charleroi, 1982), Prix Fernand Dumeunier (Charleroi, 1983), Chicago Prize, (Chicago, 2007).

JO SPENCE (1934 - 1992)

Fotógrafa, escritora, activista del cuidado de la salud y fototerapeuta. Durante su carrera mostró su obra en numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas. Recientemente se han dedicado dos importantes a su obra y activismo: "Jo Spence, Beyond the Perfect Image. Photography, Subjectivity, Antagonism", MACBA (Barcelona, 2005); "Jo Spence: Self Portraits", Gallery of Modern Art (Glasgow, 2008).

Bibliografía sobre su obra: "Putting Myself in the Picture A Political, Personal and Photographic Autobiography" Camden Press, London, 1986. Photography/Politics: Two -Photography Workshop / Comedia London 1986. "Jo Spence 10 years of Photography Workshop (with Terry Dennett)" in Photographic practices: towards a different image - edited by Stevie Bezencenet and Philip Corrigan CoMedia 1986. Spence, Jo. Pat Holland: "Family Snaps: Meanings of Domestic Photography." London: Virago 1991. Spence, Jo (Editor)/Solomon, Joan (Editor): "What

Can a Woman Do with a Camera?: Photography for Women", London: Scarlet Press, 1995.

Spence, Jo: "Cultural Sniping : The Art of Transgression ", Taylor and Francis (Routledge), 1995.

"Jo Spence : Beyond the Perfect Image: Photography, Subjectivity, Antagonism" , MACBA Barcelona Spain 2005.

RAQUEL TOMÁS (1976)

Fotógrafa autodidacta.

Ha participado en distintas exposiciones colectivas: "El cuerpo y la materia". Los artistas del barrio. 6ª Edición. Atelier de fotografía de Deneb Martos. (Madrid, 2008); "Las Imágenes del Sur". Generalitat Valenciana (Madrid, 2007); "Los Cuatro Elementos". Asociación Mozambiqueña de Fotografía (Mozambique, 2006); "Objetivo Abierto". Generalitat Valenciana (España, 2004); "I Feria de Fotografía". Asociación Mozambiqueña de Fotografía (Mozambique, 2005); "Maputo Hoy". Festival Internacional de Fotografía FOTOFESTA (Mozambique, 2004).

En 2006 gana el segundo premio nacional de fotografía Ricardo Rangel, del Ministerio de Cultura y Educación de Mozambique. En el 2007, recibió apoyo de la Casa Encendida, la Fundación FIAAPP, la Casa de Brasil y la AECID y para realizar, en el marco del Programa Nauta, su primera exposición individual, "Pescadores de Sueños". Casa do Brasil. (Madrid, 2007).

OTROS CAMINOS POR EXPLORAR

ANA ALFONSEL GÓMEZ (1980)

Licenciada en Periodismo por la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid y profesora de guitarra superior Licenciada por el Conservatorio Superior de Música 'PADre Antonio Soler' de San Lorenzo de El Escorial, en Madrid. Como periodista comenzó en Radio Intercontinental a cargo de una sección musical diaria llamada 'Musicalmente hablando' donde cada día viajaba por el mundo a través de sus variados estilos musicales. También trabajó como redactora para la agencia de prensa Grafía S.A. Su carrera profesional en la música ha comenzado hace cinco años como profesora de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad de Madrid, cargo que actualmente ocupa y combina con otras labores de investigación y periodismo musical. En el 2009 participó en el proyecto 'Creadoras de música', un trabajo de investigación y divulgación, a través de un libro, un cd y un dvd que, en colaboración con el 'Instituto de la Mujer' y junto a otras compañeras de profesión, rescató muchas de las obras y vidas de mujeres compositoras que habían sido comúnmente ignoradas por los libros de historia de la música. Así mismo, como intérprete participó en la grabación de algunas de las obras de dicho cd.

NACHO BLUMEN (1977)

Licenciado en Ciencias Políticas y de la Administración con la especialidad en Estudios Internacionales por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente desarrolla su actividad laboral dentro de la Administración Pública, en el campo de las TIC, compaginándolo con labores de consultor. Paralelamente cursa estudios de Máster en Comunicación Social en la Universidad Complutense de Madrid. Su pasión por la fotografía le lleva a elegir la luz como forma de expresión. Con incursiones puntuales dentro del mundo de la moda, su actividad fotográfica fundamental se desarrolla en el terreno de la fotografía artística.

CLAUDIA MACCIONI (1982)

Estudió Publicidad en la Universidad Abat Oliba de Barcelona (2003).

Estudió un curso de Fotografía General en IDEP (2006/07) y el año siguiente realizó un curso de fotografía de Reportaje en la misma escuela.

Durante el primer año viajó a Bosnia con una ONG y realizó el reportaje Faces of Bosnia.

El verano que terminó sus estudios fue aceptada para realizar unas prácticas de fotografía en AFP Jerusalén, estuvo 2 meses aprendiendo todo lo que pudo de Marco Longari (director de fotografía de la agencia de Israel y los territorios Palestinos) y su equipo. Realizó los reportajes The last goodbye y Ramadan in a kibbutz.

Cuando volvió a Barcelona ganó la Beca de Fotreportaje Joven del Departament de Juventut de Cata-

luna con el reportaje *The last goodbye*. Que le dio la oportunidad de realizar 12 reportajes durante el año 2009 en 130 publicaciones gratuitas de la *Associació Catalana de Premsa Gratuïta*.

En octubre de 2010 publicó el libro "Claudia. Un año de mi vida", tras diagnosticarle un cáncer de mama a los 28 años decidió plasmar en imágenes el proceso de cura de su enfermedad. Todos los beneficios del libro van destinados a la investigación del cáncer.

ELENA MARTÍNEZ MONJE (1973)

Licenciada en Bellas Artes por la UCM (2002).

Exposición colectivas: "Pintores para la Vista", Galería Salvador Díaz (Madrid, 2004); Exposición colectiva: *Grabadores 98*. Facultad de Bellas Artes. U.C.M. (Madrid, 1998).

En el 2002 trabaja como Colaboradora en la Revista de Arte y Literatura: *Minotauro Digital*. www.minotaurodigital.net

JEAN MCEWAN (1970)

Artista y comisaria, vive en West Yorkshire.

Ha participado en distintas exposiciones colectivas: *Home from Home* (Leeds, 2011), *Saltaire Arts Trail* (*Saltaire Festival*, 2007), *12 squared*, *St George's Hall* (Bradford, 2007), *Perambulator*, *Showroom and Workstation* (Sheffield, 2007), *Robert's World*, *South Square Gallery* (2007), *Intersection*, *Yorkshire Craft Gallery* (Bradford, 2006), *Disparc festival*, *Cooper Gallery* (Dundee, 2004).

Exposiciones individuales: *The*

Ghosts Exist: *South Square Gallery*, (Bradford, 2006), *I Found A Reason*, *Fine Art Gallery*, *Leeds Metropolitan University* (2005).

Entre sus proyectos curatoriales figuran: *I Stood Up and I Said Yeah* (publication) (2011), *PS. I Love You*, *Bradford Playhouse* (2010), *Hatch*, arts showcase events, *Bradford Playhouse* (2008-2009), *Popup @ Saltaire Arts Trail*, *Saltair Festival* (2007), *12 squared*, *St George's Hall*. Bradford (*STIR festival*, 2007), *popup4d @ Oran Mor* (Glasgow, 2007), *popup @ Haworth Arts Festival*, *Parkside Social Club* (2005), *popup @ Café Moorish* (Leeds, 2005).

Sus vídeos han sido proyectados en: *iDOLLEyes*, *The Rosemary Branch Theatre* (London, 2008), *Fabric TV*, *Bradford Big Screen* (2008), *12 squared*, *St George's Hall* (Bradford, 2007), *Parkside Social Club*, *Haworth Arts Festival* (2007), *Propeller TV* (digital TV screening) (2007), *Monitor*, *Leeds* (2006), *Girls on Film* (Manchester, 2005), *Haworth Arts Festival* (Haworth, 2005) y *Testbed 3*, *Leeds Metropolitan Gallery* (Leeds, 2005.)

EVA SÁNCHEZ RAMO (1973)

Licenciada en Bellas Artes por la UCM (2002).

II Encuentro de Sensibilización Artística "De puerta en Puerta" (2005); Intervención urbana en Villafranca de los Caballeros (Toledo, 2005), formando parte la obra expuesta de los Fondos del Ayuntamiento de dicho municipio; Acción "V.s. Consensus" en la UCM (Madrid, 2002); Exposición con obra colectiva "Intercambio Cultu-

ral España – Polonia", en la sala de exposiciones de la UCM (Madrid, 2002). Exposición individual en el Mercado de Arte Puerta de Toledo (Madrid, 2001); Individual en la Biblioteca Salamanca (Madrid, 2000); Individual en el Café Clamores (Madrid, 1998); Colectiva fin de curso en el museo López – Villaseñor; Museo Municipal de Ciudad Real (1998).

HABITACIÓN 610.

SILVIA DÍAZ DEL VALLE (...?)

Doctora en Comunicación Audiovisual, desde hace años ha compaginado su labor investigadora con la experiencia docente como Profesora de fotografía en la Escuela de Arte "San Telmo" de Málaga. Ha publicado varios capítulos y artículos científicos en diversas revistas especializadas, y ha participado en diversos Congresos y Seminarios nacionales e internacionales con temas como el e-learning y la usabilidad.

Simultáneamente, ha desarrollado su actividad artística y creativa participando en certámenes fotográficos nacionales y colaborando en exposiciones.

DIPUTACIÓN DE MÁLAGA

Presidente

Salvador Pendón Muñoz

Diputada Delegada de Cultura

Susana Radío Postigo

Coordinación de las Delegaciones
de Cultura y Educación

Juan Antonio Vigar Gutiérrez

Director Adjunto de las Delegaciones
de Cultura y Educación

Jose María Coronado Morón

EXPOSICIÓN

Organiza

**Delegación de Cultura
Diputación de Málaga**

Coordinación

Javier Becerra Seco

**Jefe de Servicio Técnico de
Cultura. Diputación de Málaga**

Asistencia técnica

Lola González Revuelta

**Técnico de Actividades Culturales
Delegación de Cultura/ Diputa-
ción de Málaga**

AUTORES

¿Heroínas o Víctimas?

Carlos Canal

María Cobo

Enrique Escorza

Laura Herrero

Kerry Mansfield

Matuschka

Katharina Mouratidi

Pierre Radisic

Rosa S. Ramiro

Jo Spence

Raquel Tomás

Otros Caminos por Explorar

Ana Alfonso

Nacho Blumen

Claudia Maccioni

Elena Martínez Monje

Jean McEwan

Catherine McEwan

Eva Sánchez Ramo

Habitación 610

Silvia Díaz del Valle

COMISARIADOS

María Cobo. *¿Heroínas o Víctimas?*

Carlos Canal y María Cobo. *Otros*

Caminos por Explorar

Carlos Canal. *Habitación 610*

MONTAJE

Artemontaje

CATÁLOGO

Edita

**Diputación de Málaga
Delegación de Cultura**

Textos

Susana Radío Postigo

Carlos Canal

María Cobo

José Gómez Isla

Rosalía Torrent

Jo Spence

Laura Herrero

Traducción

Andrés Santos Blanco

Dirección de arte

Álvaro Boué

Imprime

Imagraf Impresores

Salas de Exposiciones Centro

Cultural Provincial

Ollerías, 34. 29012, Málaga

Teléfono: 952 13 39 50.

Fax: 952 13 39 83

www.dpm-cultura.org

www.malaga.es

ISBN 978-84-7785-903-1

Depósito Legal MA-####-2011

Agradecimientos

Felipe Faraguna Brunner, Director

de la Fundación Unicaja

MACBA. Museu d'Art Contemporani

de Barcelona

Terry Dennet, Jo Spence Memorial

Archive

Centro Andaluz de la Fotografía

Fundació Enriqueta Villavecchia

María José Díaz López

David Calzado

Anna Rodríguez

Elena Quintana

Iñaki Maestre

Ana Ballester

ORGANIZA



malaga.es diputación
cultura y educación

COLABORA



Unicaja
Fundación

© de los textos, los autores

© de los textos de Jo Spence, Jo Spence Memorial Archive, London 2011.

© de las fotografías, los autores

© de las fotografías de Jo Spence, Jo Spence Memorial Archive London, 2011, Jo Spence y Rosy Martin (p. 140, 142, 144, 145) / Jo Spence Memorial Archive London, 2011, y Terry Denet (p.143) / Jo Spence Memorial Archive London, 2011, y Maggie Murray (p.141, 146, 147)

© de las reproducciones de las fotografías de Jo Spence, Seber Ugarte y Lorena López (p.140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147)

