

hannah wilke

intra-venus

bill jones



La enfermedad, particularmente el cáncer, se describe con frecuencia en términos de una guerra. El cuerpo es un campo de batalla. Las células son soldados. El abrumador cansancio del paciente es equivalente a la fatiga de guerra. La tecnología moderna ocupa el campo de batalla con la quimioterapia o la cirugía. Los resultados se describen en blanco y negro: triunfos y derrotas, vida y muerte.

En *Intra-Venus*, una exposición póstuma de obras realizadas durante su tránsito a la muerte por linfoma, Hannah Wilke presenta una nueva imagen de la lucha contra una enfermedad mortal. Es difícil hablar del elemento humano en la enfermedad sin referirse a una lucha, aunque en este caso me refiero a una lucha asociada con la creación más que con la destrucción.

Durante los setenta, Susan Sontag escribió en contra de la utilización de la enfermedad como metáfora. Fue durante este periodo que Wilke empezó a mostrar su cuerpo, respondiendo a una aspiración feminista por reconquistar el control sobre su propia imagen y participando también de un movimiento progresista que introdujo la acción en vivo y el performance

Disease, especially cancer, is often referred to in terms of war. The body is a battlefield. Cells are soldiers. The grueling exhaustion of the patient is like battle fatigue. Modern technology occupies the battlefield through chemotherapy or surgery. Outcomes are described in blacks and whites, wins and losses, life and death.

In *Intra-Venus*, her posthumously mounted exhibition of works made during her passage toward death from Lymphoma, Hannah Wilke presents a new picture of the struggle with deadly illness. It is difficult to speak of the human element in disease without referring to struggle, but I mean here the struggle associated with creation rather than destruction.

During the 1970's Susan Sontag warned against treating illness as metaphor. It was during this period in the 1970's that Wilke began to expose her own body both as a

**august 18, 1992: #7 from
*intra-venus*** (18 de agosto de
1992: núm. 7 de *intra venus*)
impresión ultrabrillante /
chromagenic supergloss
prints
47.5 x 71.5"
cortesía: ronald feldman fine arts, nyc
foto: donald goddard



**may 5, 1992: #5 from *intra-
venus*** (5 de mayo de 1992:
núm. 5 de *intra venus*)
impresión ultrabrillante /
chromagenic supergloss
prints
71.5 x 47.5"
cortesía: ronald feldman fine arts, nyc
foto: donald goddard

como una realización concreta de las representaciones tradicionales de la figura humana en el arte.

Los performances de Wilke eran filmados y las fotografías se exponían junto a las esculturas con aspecto de vagina que solía pegar a su piel. Su presencia por medio de estas fotografías y de su reproducción en los medios de comunicación llegó a representar no sólo la posición feminista en la vanguardia del arte corporal sino también un tipo de narcisismo subversivo. Esta inversión, consistente en apoderarse de la proyección de los propios detractores u opresores y en usar sus epítetos con orgullo, es frecuente en la historia y su manifestación más obvia es el uso de la cruz como símbolo cristiano. En cierto sentido, esta inversión fue central para la obra de Wilke e inició lo que se ha llamado la tradición de las "niñas malas". Y al final le sirvió bien, acompañándola hasta a la muerte y dejando una ofrenda y un enigma a los que permanecemos aquí.

Digo que es una ofrenda porque Wilke prueba que el arte es una actividad seria y de valor duradero en esta época en que la validez del programa

feminist statement to regain control over her own image and as a part of a progressive movement which introduced live action and performance as a concrete realization of age-old representations of the human figure in art.

Wilke's performances were recorded on film, and in exhibition the photographs would be shown along with the vagina-like sculptures she would often affix to her skin. Her presence through these photographs and in reproduction in the media would come to represent not only the feminist position at the forefront of body art, but also a kind of subversive narcissism.

This reversal, taking on the projection of one's detractors or oppressors, wearing their epithets proudly, is not uncommon throughout history, the most obvious being the use of the cross as Christian symbol. In a way, this reversal was central to Wilke's art, the beginnings of what

artístico está en entredicho. Además, la obra tardía de Wilke ofrece una manera completamente diferente de retratar la enfermedad. Y la atención del artista se traslada del desarrollo formal a la invención de conceptos para entender una relación con la enfermedad mortal que vaya más allá de la metáfora de la batalla o la guerra. En la serie *Intra-Venus* no hay ninguna esperanza falsa de curación. Y sin embargo se trata de imágenes abrumadoramente positivas. Aunque no formen parte de un programa curativo, pueden abrir un camino a la salud para la sociedad en general. En esto reside parte de su enigma. Pese a que resulta claro que ofrecen un nuevo paradigma, parte de su sorprendente novedad sigue siendo misteriosa. Creo que para comprender mejor esta extraña ofrenda hay que realizar un examen del acto artístico en sí mismo.

La serie *Intra-Venus*, mostrada en la Ronald Feldman Gallery en 1994, consiste en 13 fotografías gigantes, numerosos autorretratos en acuarela de la artista agonizante realizados con el propio cabello de Wilke conforme se le iba cayendo durante la quimioterapia, bocetos de sus manos y algunos ensamblajes diversos que utilizan productos médicos desechados, como una jaula llena de botellas de pastillas y jeringas que juega con *¿Por qué no estornuda, Rose Sélavv?* de Duchamp.

Las grandes fotografías son centrales en la serie y muestran a Wilke en las sucesivas etapas de su enfermedad, muchas veces en dípticos que yuxtaponen una etapa temprana y una etapa más avanzada. En la mayoría de estos dípticos, se nota una clara y muy planeada interacción de referencias visuales o históricas más allá del elemento narrativo relativo al avance de su linfoma y su tratamiento. Aunque muchas de estas fotografías registran la devastación provocada por la enfermedad y su tratamiento, todas se ciñen al programa artístico de Wilke y todas tienen una calidad que muestra el control de la artista sobre su obra, aun cuando su cuerpo estaba fallando y la enfermedad se extendía.

Pero si la imagen de su enfermedad no se presenta en términos de una lucha o batalla, ¿con qué la podemos identificar? Es evidente que no estamos viendo simplemente una aceptación del cuerpo en estado de desintegración. Hay una fuerte fascinación en las imágenes a color por nuevas definiciones de la belleza o de lo que puede ser aceptado como hermoso. Esto no es incidental al proyecto de Wilke. Wilke siempre jugó con las nociones de belleza y celebridad. El uso de su propia belleza como una trampa tendida a las expectativas del espectador se pone de cabeza en *Intra-Venus*. Las fotografías murales son a la vez dolorosas de ver y tan tímidamente provocativas como siempre.

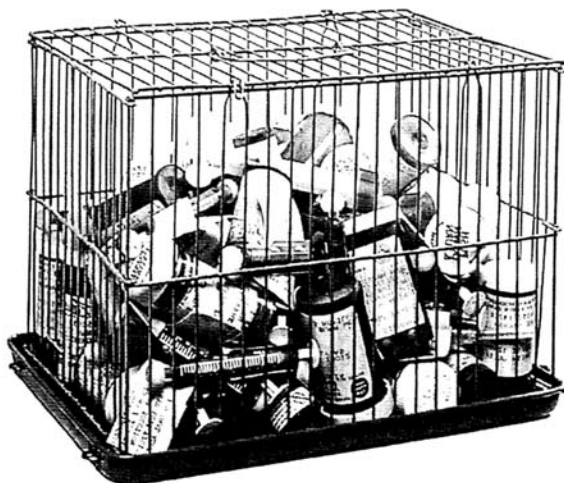
En el díptico fotográfico *15 de junio de 1992 | 30 de enero de 1992 | núm. 1*, Wilke aparece en una etapa temprana de su tratamiento desnuda frente a la cámara con una maceta de flores en su cabeza. Posa juguetonamente con un símbolo de la hospitalización: las flores de cortesía. Lo usa como un sombrero. Esta pose típica de Wilke se yuxtaponen a una imagen tomada cinco meses después en la que Wilke lleva una gorra protectora blanca, una cruz entre un sombrero de cocinero y una gorra para baño, que es un eco del

has become known as the "Bad Girl" tradition. And in the end it stood her well, carrying her to her death, offering a gift and a puzzle to those who remain.

I say gift because Wilke proves that art is a serious enterprise of lasting value, during a period when the validity of art's program is in question. Certainly an entirely different way of picturing disease is presented within Wilke's last body of work. And the focus of the artist's program is therein shifted from formal development to the invention of concepts for understanding a relationship to a life-threatening illness, free of the metaphor of battle or war. In the *Intra-Venus* series there is no false hope of healing. Yet these are overwhelmingly positive images. While they are not part of a healing program, they may offer a path to health for the society at large. This is a part of the puzzle they present. Though it is clear that they offer a new paradigm, a part of that astounding

newness is still mysterious. I believe that a fuller understanding of her curious gift lies in an examination of the act of art making itself.

The *Intra-Venus* series, shown at the Ronald Feldman Gallery in 1994, is made up of 13 larger than life color photographs, numerous watercolor self-portraits of the dying artist, drawings made with Wilke's own hair as it fell out during chemotherapy, sketches of her hands and a few miscellaneous assemblages using discarded medical supplies, such as the cage full of pill bottles and syringes playing on Duchamp's "Why not Sneeze, Rose Selavy?"



why not sneeze, rose sélavv? (¿por qué no estornuda, rose selavy?), 1992
jaula, frascos de medicina y jeringas / wire cage, medicine bottles and syringes. 7 x 9 x 6.9"

cortesía: ronald feldman fine arts. nyc. foto: dennis cowley

The large photographs are central to the series and show Wilke at various stages of her illness, often paired as diptychs leaping from an early stage of her disease to a later time. In most of these pairings, clear and carefully planned interplay of visual, or historical references is evident beyond the narrative element in the progress of her Lymphoma and its treatment. Though many of these photographs record the ravages of the disease and its treatment, all fall directly within Wilke's program of work, and all have a quality that shows the artist's control over her work, even though her body is failing and the disease has run amok.

But if the image of her disease is not portrayed in terms of struggle or battle, then what is it that we identify with? Certainly we are not seeing simply an acceptance of the body in a state of disintegration. There is more than a little fascination in the color pictures with new definitions of beauty, or what can be accepted as if it were beautiful. This is not incidental to Wilke's project. Wilke had always played with notions of beauty and celebrity. This use of her own physical beauty as a foil for the viewer's expectation is, in *Intra-Venus*, turned on its head. The mural photographs are at once painful to look at and as coyly provocative as ever.

In the photographic diptych "June 15, 1992, January 30, 1992: #1" Wilke is shown at an early stage in her treatment standing nude before the camera holding a pot of flowers on her head. Playfully she poses with a symbol of hospitalization, the "get well" flower arrangement. She wears it like a hat. This typical Wilke pose is juxtaposed with an image taken five months later where Wilke



June 15, 1992 / January 30, 1992 / : #1 from *intra-venus* (15 de junio de 1992 / 30 de enero de 1992: núm. 1 de *intra venus*), 1992-1993
 dos paneles, impresión ultrabrillante / two panels, chromagenic supergloss prints
 71.5 x 71.5"

cortesía: ronald feldman fine arts, nyc. foto: dennis cowley

sombrero blanco de flores. En ambas fotografías Wilke se enfrenta a la cámara y al espectador, aunque la gravedad de su condición y el sufrimiento provocado por el tratamiento muestran sus efectos en la segunda. La pose franca y los claros gestos formales de Wilke guían al espectador a una nueva imagen de la enfermedad.

La obra de Wilke surgió en un periodo en el arte de Estados Unidos en que el contexto se consideraba supremo. El artista no sólo era responsable de su obra sino también del discurso que la rodeaba. Esta noción, compartida por los movimientos minimalista y conceptual y por el arte de performance, embonó con el arte feminista, reforzando el llamado generalizado a las mujeres a reconquistar el control de su propio cuerpo. Esta noción de controlar el contexto alrededor del arte propio continúa en *Intra-Venus* y le permite a Wilke controlar no la enfermedad en sí misma sino la imagen que le corresponde como la "enferma".

Al mismo tiempo la reintroducción del cuerpo en el arte de los setenta, no como una imagen sino como una concretización o como la presentación del artista como obra de arte, embonó con la proclama feminista de describir la historia como la historia de "ella": narrativa, cotidiana, personal y a la vez política.

En *Intra-Venus*, Wilke continuó su programa de trabajo con una gran consistencia. Y fue esta consistencia de proceso, ingenio y sabiduría la que hizo posible que Wilke transformara la imagen de una enfermedad, el cáncer, que asedia nuestra imaginación colectiva.

wears a white protective cap, looking like a cross between a chef's hat and a shower cap, echoing the white hat of flowers. In both photographs, though the gravity of the situation and the agony of the treatment have taken their toll in the later, Wilke confronts the camera, and the viewer. It is this straight forward stance and Wilke's clear formal gestures that guide the viewer toward a new image of disease.

Wilke's art comes out of a period in American art when context was considered paramount. The artist was not only responsible for her work but for the discourse that surrounded it. This notion, common to the minimalist, conceptualist, and performance art movements, dovetailed into feminist art, reinforcing the popular call to women to retake control over their own bodies. This notion of controlling the context surrounding one's art carries over in *Intra-Venus* to give Wilke control, not of the disease itself but of the image that she wears as the "sick one."

At the same time, the reintroduction of the body in 70's art, not as an image but as a concretization, or presentation of the artist as work of art, dovetailed with the feminist directive to reform history as "her" story; narrative, diaristic, personal as political.

In *Intra-Venus*, Wilke carries forward her program of work with great consistency. And it is the consistency of process, of wit, and of wisdom, that made it possible for Wilke to reform the image of a disease, cancer, which has a tight grip on our collective imagination.

Bill Jones es fotógrafo y crítico de arte y vive en Nueva York.

Bill Jones is a photographer and art critic living in New York City.