



A CUERPO ABIERTO

La enfermedad en la fotografía y en el cine de los orígenes (1880-1930)

Esta exposición es el fruto de un trabajo colectivo realizado en el marco del proyecto de investigación Visiones del cuerpo enfermo en el cine y la fotografía: patologías físicas y psíquicas (1890-1920), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Los materiales de la exposición proceden de diferentes archivos fílmicos y fotográficos del Estado español, así como de Francia y Portugal. Se han incluido algunos materiales de otros países europeos por su carácter emblemático en la cultura visual.

Las imágenes del cuerpo enfermo en el ámbito médico y cinematográfico entre 1890 y 1930 evidencian un recorrido paralelo que nos hace viajar desde los aparatos de diagnóstico médico hasta los de grabación cinematográfica. En este trayecto, deben considerarse tanto los registros visuales de la precinematografía, como las placas de linterna mágica o la cronofotografía.

Desde la medicina, la invención de los rayos X y la aparición de la fotografía microscópica permiten mostrar la interioridad del cuerpo de una manera inédita. El contexto de la época, con experiencias como las de la Gran Guerra o la llamada "gripe española", fue una ocasión para implementar esta mirada que penetraba en el interior del cuerpo enfermo.

Las filmaciones de la época –tanto de registro médico como de ficción– dejan constancia de este interés. En este período, el cuerpo enfermo filmado nos transporta desde el cuerpo grotesco al cuerpo en rehabilitación o el cuerpo afectado por las pandemias, pasando por su propia fragmentación. Como contraimágenes, la comedia y el burlesco lo convierten en parodia y sátira de la medicina y sus avances.

Los tres ejes que articulan esta exposición ofrecen un recorrido que nos lleva desde la constitución de la mirada anatómico-clínica y el nacimiento del cine, hasta un ojo que ya no vemos, porque es el que tenemos interiorizado con las prácticas de la biopolítica. Entre estos dos ejes, la mirada desbordada supone el momento

de inflexión en la creación de una mirada que ya es la nuestra.

EJE 1: LA MIRADA ANATOMOCLÍNICA Y EL NACIMIENTO DEL CINE

La clínica moderna, nacida a finales del siglo XVIII, encuentra en la fotografía y el cine nuevas herramientas para explorar el exterior y el interior del cuerpo enfermo. Las tecnologías de visión modernas y la literatura médica se conectan con los primeros aparatos de registro cinematográficos y del precine, así como con algunos de los primeros manifiestos cinematográficos que reivindican su aspecto científico. Cine y medicina ofrecen unas visiones inéditas del cuerpo enfermo que pautan la cultura visual de principios del siglo XX, incidiendo en el arte y la sociedad del momento. Las primeras películas médicas contienen la hibridación de pedagogía y espectáculo propias de los teatros anatómicos iniciados con el Renacimiento, mostrando aquello que no era visible al ojo humano. Algunos de los doctores de la época se convierten en celebridades del espectáculo médico a través del uso del cine para llevar un registro visual de sus metodologías para tratar el cuerpo enfermo.

1.1. Dispositivos de visión

"La irrupción del cine no puede ser concebida en propiedad sin reconocer la fascinación por la visibilidad que caracterizó las décadas precedentes de la ciencia occidental del siglo XIX"
(1)

Los aparatos científicos y cinematográficos *"se utilizan para registrar, diagnosticar y categorizar según gestos, posturas y actitudes así como para ofrecer una evidencia visible de los 'milagros' de la medicina."* (2)

Los aparatos médicos y cinematográficos sintetizan el viejo deseo científico de ver más allá de los límites de la visión humana. Los primeros textos científicos que reflexionan sobre la incorporación de la fotografía y el cine posibilitan

la emergencia de una rama médica basada en la visualidad.

- (1) Lisa Cartwright, 1995
(2) Paula Arantzazu Ruiz, 2016

1.2. El cuerpo enfermo

La experiencia del cuerpo enfermo, tanto en un contexto médico-didáctico, como en un contexto social, se ve alterada por las imágenes que surgen vinculadas a estos dispositivos de visión modernos. Empezando por la cronofotografía, con sus estudios del movimiento corporal, pasando por las visiones microscópicas de virus, hasta los rayos X, emerge una nueva percepción de la enfermedad: un nuevo paisaje del cuerpo humano. El interior y el exterior de este cuerpo visto por la ciencia tiene una influencia en el arte de vanguardia. En paralelo, la institucionalización de estas imágenes en el seno de la medicina implica un mecanismo de control del cuerpo, tanto de su registro como de su desmembramiento visual.

1.2.1. Placas de cristal de linterna mágica

Las imágenes de la enfermedad que muestran las placas de vidrio se proyectan principalmente en contextos pedagógicos. Congresos, simposios o cursos, entre otros, son los marcos en los que continuamente circulan estas imágenes, que ofrecen múltiples registros del cuerpo enfermo. El nuevo paradigma científico creado por la visualización de estas imágenes supone la progresiva objetivación del cuerpo humano. Esta didáctica visual de la enfermedad refuerza el desplazamiento de la medicina moderna del "¿qué tiene usted?" hacia "¿dónde le duele?".

1.2.2. Cronofotografía

"Y al insertar el cuerpo en un aparato para su análisis fisiológico, Marey convirtió al cuerpo natural en una entidad que debe incorporar y ser incorporada a un aparato autorregulador y autogenerador para funcionar con toda su capacidad como tecnología de la cultura occidental." (1)

La cronofotografía, por un lado, ofrece la posibilidad del estudio de la enfermedad a través del movimiento del cuerpo y, por otro, lo concibe como un engranaje mecánico.

- (1) Lisa Cartwright, 1995

1.2.3. Rayos X

La invención de los rayos X por parte de Wilhelm Röntgen y la del cine por parte de los hermanos

Lumière coinciden en el tiempo: 1895. La técnica inventada por Röntgen revoluciona la cultura visual, culminando el deseo científico de visualizar el interior del cuerpo creando una imagen que se convierte en icono de la medicina. La posibilidad de contemplar el interior de un cuerpo vivo in situ, así como un registro fotográfico, es un gran avance para el diagnóstico de la enfermedad. La imagen radiográfica será un motivo que, tanto la prensa de principios de siglo como el cine de los orígenes, explora de forma humorística y satírica: el esqueleto humano a la luz del día.

1.2.4. Estereoscopía

Las imágenes estereoscópicas aplicadas en el campo de la medicina establecen una relación virtual con la enfermedad. En ese sentido, una de las técnicas antecedentes del cine en 3D ofrece una experiencia visual única e individual. La percepción binocular de las radiografías estereoscópicas de partes del cuerpo humano aúna las prácticas fotográficas experimentales de principios del siglo XX con la experiencia visual de la enfermedad a partir de una imagen virtualizada.

1.2.5. Microscopías de la sangre

"Si todas las venas de nuestro cuerpo se expandieran y se convirtieran en ríos, y todas sus articulaciones en vetas minerales, y todos los músculos en colinas, y los huesos en canteras de piedras, y todas las piezas restantes fueran quitadas a una escala proporcional a las que tendrían en ese mundo, el aire sería demasiado poco para que ese orbe humano se desplazara a través de él, el firmamento no sería suficiente para ese astro." (1)

- (1) Donne J. (2028). *Devociones y duelo por la muerte*. Navona, pp. 62-63.

1.3. Doctores / cineastas

A principios del siglo XX, los doctores Gheorghe Marinescu, Jean-Marie Charcot, Vincenzo Neri, Eugène Louis Doyeni Camillo Nero, a nivel internacional, y Tomás Maestre e Ignasi Barraquer, en el nacional, incorporaron el cine en sus disciplinas: neurología, psiquiatría y oftalmología. En algunos casos, las experiencias cinematográficas fueron tan célebres que se popularizaron como verdaderos espectáculos de la época provocando influencias artísticas.

La práctica del Dr. Maestre es un ejemplo de que el "cine neurológico" es a la vez una puesta en escena del espectáculo médico. Los films oftalmológicos del Dr. Barraquer fueron tanto una evidencia de la técnica médica, como una visión

descarnada del cuerpo, que resuena a *Un chien andalou* (1929), de Luis Buñuel.

EIX 2. LA MIRADA DESBORDADA

“Del mismo modo que la tecnología bélica modifica el campo de batalla de la I Guerra Mundial, los testimonios visuales del horror de dicho conflicto producen una transformación profunda en la percepción del espectador.” (1)

“Las crónicas del conflicto, ahora ilustradas, penetran la mirada de los que no están en el frente iniciando un conocimiento inédito del cuerpo herido. Estas imágenes coquetean con lo teatral, tal y como posteriormente evidencia Guy Debord, disolviendo la línea entre imagen testimonial, científica y espectacular.” (2)

Así se muestra en determinadas presentaciones públicas de operaciones quirúrgicas, de tratamientos como la hipnosis y en el caso de la histeria femenina.

(1) Virilio, P (1991): "Guerre et cinéma I", *Cahiers du Cinéma*.

(2) Debord, G. (1967): *La société du spectacle*, Buchet-Chastel.

2.1. El imaginario militar

La Gran Guerra es el primer conflicto –tras los de Crimea y secesión de EE. UU.–, del que hay testimonio visual. No habiéndose instaurado aún la profesión de fotoperiodista, consolidada a mediados de los años '30, la mayoría de las imágenes que exponen la tragedia bélica son anónimas.

El horror adelantado por Francisco de Goya en la serie *Desastres de la guerra* (1810-1815), es ahora de un realismo abrumador: desmembramientos, prótesis, vendajes, camillas, desfiles de heridos...

2.1.1. La neurosis de guerra

Las enfermedades psíquicas de los combatientes a menudo han sido obviadas por las crónicas visuales de la guerra, probablemente con el fin de no mancillar la imagen del soldado valeroso. Estos psicotraumatismos, con signos clínicos inauditos, toman la forma de movimientos anormales, sordomudez, confusión mental y trastornos delirantes, y en los países anglosajones fueron bautizados como *shell shock*. Con el fin de obligar a los soldados a regresar al frente lo antes posible, muchos médicos utilizaron tratamientos agresivos, no solo para tratar el trauma bélico, sino también la "cobardía".

2.1.2. La histeria y el espectáculo

Con un claro sesgo de género, el caso de las imágenes de la histeria femenina es la contraparte de la ocultación de las de los soldados. Estas imágenes se divulgan por doquier a partir de la *Iconographie photographique de la Salpêtrière* (1876) del servicio del Dr. Charcot, quien en sus lecciones de los martes, permite contemplar en directo los ataques de las pacientes. Augustine, la más conocida, se convierte en un mito para los surrealistas, y sus movimientos en una inspiración para las bailarinas de cabaret del momento. El cuerpo de las histéricas aparece como un objeto a la vez sexualizado y liberado, encarnando las tensiones de la época.

2.2. Representaciones sociales del cuerpo enfermo

La extensión a lo civil de los motivos visuales de la guerra junto con la influencia de los tratados visuales que asociaban lo fisionómico a lo moral, se difunden por toda Europa a finales del siglo XIX, marcando las pautas de una supuesta normalización del ser humano. Destacan aquí los "atlas" de Cesare Lombroso, que crean toda una serie de patrones representacionales presentes en una profusa circulación de imágenes de origen científico, muy cercanas al freak show y de un gran magnetismo. Este imaginario replantea la estética y la ética en torno al cuerpo, la enfermedad y la sexualidad.

2.2.1. Poses de enfermos

Las poses de enfermos mirando a cámara llaman nuestra atención por la afabilidad con que se enfrentan al objetivo, aparentemente obviando su dolor. Por un lado, son resultado de la tradición fisionómica de finales del s. XIX, y por otro, continúan la de las poses del retrato fotográfico. Desde la mirada contemporánea generan incomodidad al plantear dudas morales acerca de cómo deben ser contempladas y de los límites de la exhibición del cuerpo enfermo. Estas poses despiertan una fascinación que, en su época, se encuadra en esa iconografía situada a medio camino entre el estudio científico, el arte y el espectáculo.

2.2.2. Partes del cuerpo

La iconografía de heridos militares y las imágenes publicadas en tratados como los de Lombroso marcan la pauta de la representación del cuerpo humano fragmentado. Son partes descontextualizadas del ser al que pertenecen que se muestran como miembros "exóticos", "antinaturales", o fuera de la norma. Una vez más, la mirada contemporánea se enfrenta aquí a

juicios contradictorios ante unas imágenes que actúan directamente en nuestro sistema nervioso.

2.2.3. Prácticas quirúrgicas y espectáculo

Tanto la difusión de imágenes de prácticas quirúrgicas como su apertura al público a principios del siglo XX, se enmarcan en la tradición de los teatros anatómicos introducidos en Europa en el siglo XVI. En aquella época operan como una suerte de ceremonia teatral que ofrece la imagen del cuerpo como fábrica (Vesalius, 1543). Solo así, viendo el cuerpo como algo ajeno, separado de la mente y el alma, es posible enfrentarse a la visión de su interior. Las intervenciones quirúrgicas serán después un motivo recurrente en los gags cómicos del cine de los orígenes.

EIX 3. EL OJO QUE YA NO VES

En su curso en el Collège de France del 17 de marzo de 1976, Michel Foucault define la biopolítica como «la toma en consideración de la vida y de los procesos biológicos del hombre especie» por el poder. Alrededor del siglo XVIII, señala el filósofo, la vida ya no está considerada sólo como un hecho dado, sino como un desafío político:

“La vida se ha convertido ahora a partir del siglo XVIII en un objeto del poder. La vida y el cuerpo. Antes sólo había temas, temas jurídicos de los que se podían quitar los bienes, la vida también, por otra parte. Ahora existen cuerpos y poblaciones. El poder se ha hecho materialista. Deja de ser fundamentalmente legal. Tiene que tratar con cosas reales que son el cuerpo, la vida. La vida entra en el ámbito del poder”. (1)

(1) Foucault M. (1994), « Les mailles du pouvoir », a : *Dits et Écrits*, Gallimard, t. II, pàg. 1013.

3.1. La institucionalización de las prácticas médicas en la sociedad moderna

La arquitectura hospitalaria forma parte de una mirada médica institucionalizada que se inscribe en el espacio social. Las nuevas formas de comprender y hacer circular los cuerpos, la necesidad de revisiones y vacunaciones en las escuelas -filmadas por el cine de los orígenes-, son uno de los primeros ejemplos de cómo la mirada médica se institucionaliza.

En estas filmaciones se muestra la forma en que los propios espacios actúan como cajas de inmovilización y docilidad de los cuerpos a la

espera de ser tratados. Entre la necesidad de curar y prevenir y controlar, los límites se vuelven casi imperceptibles. Los espacios se convierten, a su vez, en el apoyo de esta mirada.

3.2. Las pandemias en el cine de los orígenes

El confinamiento como dispositivo disciplinario penetra en los detalles más pequeños de la propia existencia:

“Este espacio cerrado, delimitado, vigilado en todos sus puntos, donde los individuos son insertados en un lugar fijo, donde los mínimos movimientos son controlados, [...] donde cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido entre los vivos, los enfermos y los muertos –todo constituye un modelo compacto del dispositivo disciplinario.” (1)

(1) Foucault, M. (1975) *Surveiller et punir*, Gallimard, p. 197-201 (extracte del cap. 3, « Le panoptisme »)

La práctica ausencia de imágenes cinematográficas en torno a la “gripe española” nos invita a interpretar las representaciones de pandemias en el cine de los años 20 como un documento ficcional de la experiencia vivida.

3.3. El espacio íntimo de la enfermedad

Desde el siglo XIX, en los hospitales todo se organiza en torno a la cama: elemento cualitativo y cuantitativo que designa el tamaño del hospital. Los responsables políticos y médicos hablan de un hospital “de 116 camas”, y no “para 116 pacientes” (1)

(1) Boschma, Geertje (2003). “The Rise of Mental Health Nursing”. *A History of Psychiatric Care in Dutch Asylums, 1890-1920*. Amsterdam University Press.

Espacio íntimo de la enfermedad, la cama, escenifica la forma en que el “cuerpo” de la persona enferma y el cuerpo que trata la mirada médica, sólo coinciden en una pequeña franja: aquella que marca el punto de dolor.

En la cama se vive una lucha en la que la enfermedad -diagnosticada- entra en tensión con un cuerpo que clama por vivir más allá de su laca. La lucha del enfermo es la de no ser reducido a la mirada del cuerpo enfermo.

Textos:

Carolina Martínez
Carne Pardo Salgado
Alan Salvadó
(comissariat de l'exposició)