

Clínica de la Representación Corporal
La Mirada Médica y el Cuerpo Espectacularizado

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	pág. 4
2.	OBJETIVOS	pág. 7
3.	CONTEXTO METODOLÓGICO	pág. 8
4.	REPRESENTACIONES Y PODER. MIRADAS SOBRE EL CUERPO	pág. 10
4.1	Genealogía de la Imagen. Trascendencia de la Representación	pág. 10
4.1.1	<i>Muerte e Imagen. Fijar lo disolutorio</i>	pág. 10
4.1.2	<i>Imagen y Trascendencia. Regulación de la imagen</i>	pág. 11
4.1.3	<i>Trascendencia y Poder. Propaganda Ideológica</i>	pág. 12
4.1.4	<i>Ideología y Tecnología. La mirada como acto de subjetivación</i>	pág. 14
4.1.5	<i>Mirada y Discurso Científico</i>	pág. 16
4.2	Representación Médica y Medicalización Social	pág. 18
4.2.1	<i>Ideología y Medicina</i>	pág. 19
4.2.2	<i>Poder y Mirada. Clínica y Espectáculo</i>	pág. 22
4.2.3	<i>Del Orden Taxonómico a la Gramatización</i>	pág. 25
4.3	Tecnología y Orden. Representación Normativa	pág. 29
5.	CUERPO Y ORDEN SOCIAL	pág. 32
5.1	Cuerpo y Sistema Económico. Discurso Tecnológico	pág. 32
5.1.1	<i>Hacia una identidad de Fisonomía y Sujeto</i>	pág. 33
5.1.2	<i>Prejuicio e Ilustración. El Capital Racionaliza el Prejuicio asistido por la Ciencia</i>	pág. 34
5.1.3	<i>Antropometría. Una tecnología para el mantenimiento del orden</i>	pág. 37

5.1.4	Mediación Tecnológica. Autoirrepresentabilidad y Capital Corporal	pág. 42
	5.1.4.1. <i>Prejuicio y Distancia. Mediación Tecnológica. Proyección y Simulacro</i>	pág. 43
	5.1.4.2. <i>Doble Régimen Visual de la Imagen Médica</i>	pág. 45
	5.1.4.3 <i>De la Imaginería del cuerpo como papel-moneda al Cuerpo como Capital</i>	pág. 47
5.2	Cuerpo Fragmentado	pág. 51
	5.2.1 <i>Especularidad de cuerpo y sociedad</i>	pág. 51
	5.2.2 <i>Bella seducción publicitaria</i>	pág. 54
6.	CUERPO DE LA REPRESENTACIÓN. REPRESENTACIONES DEL CUERPO	pág. 57
6.1	Una estructura para la mirada de la representación artística	pág. 57
6.2	El médico-cirujano-plástico deviene artista	pág. 61
6.3	El cuerpo en la representación	pág. 63
7.	CONCLUSIONES	pág. 70
8.	BIBLIOGRAFÍA	pág. 73
9.	ANEXO I	pág. 75

1. INTRODUCCIÓN

La imagen nace vinculada a la muerte en su capacidad de conjurar, como representación, el miedo ante lo disolutorio, lo caótico de la naturaleza. Esta capacidad simbólica de la imagen la vinculará a lo largo de la historia a su condición de tecnología de transmisión ideológica, a una tecnología que será utilizada desde las posiciones de poder como instancia legitimadora del orden social en que se inscribe, y en consecuencia, la imagen entrará en las regulaciones administrativas del poder.

Se puede rastrear a lo largo de la historia de la representación cómo la subjetualidad se liga a la capacidad de mirar; el que observa el mundo, ordena en su mirada la realidad que habita y la mirada desde el poder, bajo una fantasía de orden, establece una normatividad para lo observado.

El discurso científico es el paradigma de la modernidad como instancia legitimadora de la verdad, verdad subsidiaria de la ideología del momento y que se apoyará en la supuesta objetividad de la ciencia para justificarse. De esta forma se establece un vínculo entre la representación de la realidad y la capacidad de la tecnología de representación para reivindicarse como científica. Esta legitimación en base a la construcción de una epistemología científica de la representación de la realidad la encontraremos tanto en la representación artística como en la construcción científica de la clínica .

La medicina nace ligada a una acumulación del saber derivado de la observación del cuerpo, de la clínica; y como saber específico, como secreto conocido sólo por unos pocos, es el germen para la acumulación de poder del estamento médico para su constitución como grupo privilegiado poseedor del secreto de los cuerpos.

Inmersos en un contexto social donde los cuerpos constituyen un capital corporal, bien como fuerza de trabajo, fuerza militar o fuerza de consumo, la relación entre el conocimiento médico y la ideología socio-política en la que

el saber se inscribe distará mucho de ser neutral, siendo la representación derivada del saber médico una instancia legitimadora del orden social.

Encontraremos cómo el saber médico, apoyado en la mirada como medio epistemológico, define una representación canónica del cuerpo que constituye un canon de normalidad, de pertenencia al orden social establecido y normaliza los cuerpos, haciendo de la estandarización de los mismos una tecnología de control.

De esta forma la tecnología se introduce entre el cuerpo representado y el cuerpo vivido, la mediación tecnológica acaba con la percepción del cuerpo como espacio contínuo, la fragmentación derivada de la incursión en el interior de las tecnologías de visibilización corporal asociadas a la medicina transforman la relación con el cuerpo convirtiéndolo en un espacio difuso donde se incorporan las representaciones del poder en su dimensión normalizadora a la vez que es espacio de proyección del saber médico. En su calidad de imagen mantendrá una relación icónica en cuanto a su posibilidad de ser el lugar donde se lleve a término la posibilidad última del saber médico, la superación de la muerte, y a su vez ser una representación de la sociedad saludable.

En su doble condición de representación el cuerpo entra en una lógica de relación simulacral con las representaciones normativas de la ideología. Desposeídos de la capacidad de autorrepresentarse por la mediación tecnológica, el cuerpo convertido en un significante sólo significado por la identificación con la representación normativa, se delega en manos de aquellos que, poseedores de sus secretos, poseen también las herramientas que posibilitan la adecuación del cuerpo particular a la imagen del cuerpo social.

En este proceso, la práctica médica sufre a su vez una fijación en las señales de la diferencia como signos de pertenencia a la normalidad social, sufriendo un desplazamiento de la terapéutica a una práctica de representación, de

creación artística como instancia legitimadora del orden social, tal como se puede encontrar en la cirugía-estética.

2. OBJETIVOS

Establecer un marco de estudio que permita poner en relación la dimensión física, corporal y simbólica, representada, del individuo con su inserción en la vida social.

Para ello:

Establecer concordancias estructurales entre el discurso científico sobre el cuerpo y la representación, que implicará:

- Analizar la naturaleza de la representación
- Vincular la representación al discurso científico
- Establecer una concepción del discurso científico sobre el cuerpo como una forma de mirada
- Establecer conexiones entre mirada y poder
- Estudiar las estrategias de representación utilizadas por el poder
- Analizar los medios de incorporación de las estrategias de poder a la representación
- Estudiar las representaciones

A partir de este punto se trataría de definir una posición de creación desde el arte como instancia legitimadora, o no, de un discurso ideológico.

3. METODOLOGÍA

El proceso de investigación parte del análisis de los modelos representacionales del cuerpo a lo largo de la historia, a partir de una concepción del cuerpo que oscila entre su condición de posibilidad para la subjetividad del yo y su objetualidad respecto a la mirada de los otros. Considerando éste ámbito de estudio, y con los objetivos buscados, se establece como marco referencial de estudio el análisis de la imagen realizado por Régis Debray, en él se pone en relación, desde una concepción de la imagen en relación a la muerte, la capacidad de transmisión ideológica de la imagen como articuladora de un espacio entre lo mortal e inmortal, que es el mismo espacio en que se articula la experiencia corporal.

Desde la concepción de un cuerpo trascendente en la imagen religiosa a la representación de un cuerpo pleno en su finitud del sujeto conceptuado en el humanismo, se analiza cómo el desarrollo de las tecnologías basadas en la supuesta objetividad del discurso científico funcionan como condición necesaria para la objetualización del cuerpo y la ruptura en la representación con el clasicismo basado en la declinación de las formas corporales. La construcción de un *cuerpo fluyente*, soporte para un constante flujo de significados, se vincula a la construcción de la conciencia de la materialidad del mismo por la interposición tecnológica y a su dimensión de pantalla de proyección para la normatividad social.

El discurso científico sobre el cuerpo es el discurso médico y en la búsqueda de una conexión entre saber y mirada, y entre ésta y los discursos de poder como instancias legitimadoras de un orden social, el análisis realizado por Michel Foucault respecto a la construcción de la mirada clínica, se constituye en un eje fundamental para el desarrollo de este estudio.

Con la revolución moderna y la descentralización de cuerpos y mentes, con la añadida muerte de Dios, el contexto alcanza grados de mayor complejidad. El grado de incertidumbre respecto a la posición de un sujeto

escindido de su cuerpo será afrontado por diferentes estrategias una vez el centro desaparece, de la misma forma que la caída de la Academia lleva a la obra de arte a definirse a sí misma en busca de su autoafirmación como medio epistemológico.

El análisis de la representación artística como instancia legitimadora de la representación normativa de la ideología o como intento de subjetivación a partir de una concepción estructural del contexto complejo en el que la representación se inscribe, nos ubica en un marco de análisis como el realizado por Juan Luis Moraza donde se pone en relación los mecanismos de legitimación, de conocimiento y de capacidad experiencial del arte en relación a las diferentes estrategias de representación en base a sus intentos de resolver la problematizada autoconciencia desde la preocupación por la estructura o por la incidencia en los límites como señales de la diferencia.

4. REPRESENTACIONES Y PODER. MIRADAS SOBRE EL CUERPO

4.1 Genealogía de la Imagen. Trascendencia de la Representación

4.1.1 Muerte e Imagen. Fijar lo disolutorio

*La muerte es primero una imagen, y sigue siendo una imagen.*¹

El nacimiento de la imagen es inseparable de la muerte. La imagen arcaica está vinculada a las tumbas y en Grecia *ídolo* viene de *eidôlon*, fantasma de los muertos, mientras ver es vivir.

En la experiencia de la muerte para los humanos, lo que se pone en juego no es el cambio del ser a la cosa, más que suscitar un proceso de cosificación la muerte disuelve una presencia en ausencia. La ausencia a su vez sigue siendo susceptible de generar experiencias sensibles en otros seres humanos, estas experiencias, que no responden a evidencias del mundo considerado como realidad, permanecen ligadas a nociones de aparición y persistencia de lo que ya no es más que ausencia, es decir, existe una relación fantasmática entre el mundo de la realidad y el de los ausentes.

La imagen, en este sentido, nace ligada a la necesidad de fijación en la realidad de un fenómeno que ya no tiene otro contacto con ella sino a través de la propia representación de la falta, la presencia incontrolada, como aparición, de lo ya disuelto por la muerte ha de ser fijada en base al establecimiento de un límite entre lo vivo y lo muerto, lo puro y lo impuro.

En la cerámica griega los vivos son representados de perfil, pero la gorgona o un guerrero agonizante, son representados frontalmente, dotando a la imagen de un valor profiláctico frente a lo disolutorio de la muerte, en el mismo sentido, la democratización del retrato en Fayum, Egipto, es una operación de democratización de la supervivencia a través del retrato pintado sobre el sarcófago, siguiendo la tradición funeraria egipcia. (Figure 1, pág.75)

¹ **Bachelard, Gaston**, *La tierra y las ensoñaciones de reposo*, José Cortí, París, 1948, en **Debray, Régis**, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994

La muerte además conlleva un proceso de disolución del cuerpo físico, una reducción que va de lo orgánico a lo humoral, el papel de la imagen, de la representación en su papel de fijación de la persistencia del ser que ya es ausencia implica además contraponer a lo blando del cuerpo, a lo amorfo de lo mórbido, la forma y la dureza. De este modo entre el fantasma de los muertos y el monumento se establece una relación identitaria en base a una negación de la falta a través de un mecanismo de memoria y presencia.

4.1.2 Imagen y Trascendencia. Regulación de la imagen

La imagen, o el derecho a ella, es una prerrogativa del poder; el derecho romano a exponer públicamente las imágenes de los antepasados (*jus imaginarium*) supone un *status*, una posición del individuo en el *corpus* aristocrático de la genealogía (*gens*) familiar que lo trasciende. Pero la imagen tiene un poder añadido; la transfiguración del cuerpo corruptible en la imagen duplicada de sí mismo inmune e inmortal pero conservando todos los símbolos de poder del fallecido cuerpo, tal como se escenifica en la apoteosis póstuma del emperador en la Roma Imperial. (Figure 2, pág.76)

Por tanto el figurar la falta del ser disuelto por la muerte se convierte en un transfigurar el alma del muerto en el cuerpo incorruptible de la representación. La raíz de la identificación entre lo ausente persistente y la presencia de la memoria, con toda su carga ideológica está, según plantea J.L.Moraza, basada en su común arraigamiento en lo simbólico del falo.

*Existe un vínculo identitario entre lo fantasmático (ligado a las nociones de aparición y de persistencia) y lo monumental (ligado a las nociones de memoria y presencia)...establecida por la raíz simbólica/fálica que comparten.*²

² **Moraza, Juan Luis** , *Fantasmática La visibilidad de la falta, el símbolo falo,* en www.estudiosonline.net/texts/moraza.html

De esta forma la representación queda vinculada tanto al mecanismo del deseo de aquello que no está como simbólicamente a una imagen del poder, por lo que su capacidad de transfiguración (más allá de la figuración) supone un mecanismo de transmisión ideológica que ha de ser administrado, de ahí su regulación legislativa y la explícita prohibición del derecho a la imagen para los ciudadanos comunes, entre los que se incluye a las mujeres, hasta el fin de la etapa de la Roma republicana.

4.1.3 *Trascendencia y Poder. Propaganda Ideológica*

La capacidad de la imagen de trascender lo visible no escapará a la mitología cristiana. Será regulada en su capacidad de vehicular el acceso a lo infinito, y ante la perversión idólatra que supondría la adoración de la imagen en los mismos términos que las culturas paganas, es decir, una adoración de la imagen como presencia visible de Dios, se produce un cambio de estatuto en la representación, de ídolo como representación de lo visible, se pasa al icono, una representación de lo invisible; en el Concilio de Nicea (a. 787) se establecerá que el tributo rendido al icono va al prototipo (*traslatio ad prototypum*), la imagen es representación mediatizada, de forma que el sujeto es mirado a través de la imagen por una idealidad que ésta representa mientras que la mirada subjetiva no existe, o está vinculada al pecado; “*la mujer vio que el fruto era bueno de comer, agradable a la vista...*”(génesis, 3); la Idea (Dios) tapa lo visto (Mundo) que es el fruto del engaño sobre la subjetividad de la mirada; la imagen vehicula el acceso a lo infinito. (Figure 3, pág.76)

El debate sobre la imagen es común en las tres culturas monoteístas, basándose la judaica e islámica en la primacía de la palabra. La cristiana no estuvo exenta de estos debates pero considerando metafóricamente la iglesia (institución) como cuerpo frente a la labor evangelizadora (texto) como espíritu, se comprueba cómo a partir de la corporeización /

institucionalización de la verdad evangélica, la imagen en su capacidad de acortar las explicaciones sobre el espíritu (evangelio / verdad) se convierte en propaganda; mediante la fe y las imágenes llegamos a la verdad dictaminada por la ideología de la iglesia.

*No hay masas organizadas sin soportes visuales de adhesión*³

El símbolo como operación de reunificación de lo caótico en la unidad del dios, se encuentra en la base de la propia religión (*re-ligare*, religar, *re-legere*, recoger), la imagen lleva al hecho intelectual, el texto, a una praxis basada en la economía de medios respecto a la palabra, constituyendo una tecnología de transmisión ideológica.

La imagen media entre el monolitismo de dios y la anarquía del hombre constituyendo un intervalo entre la ley (lo simbólico) y la fe, se deposita en la imagen la esperanza del desvelamiento de una verdad trascendente, el deseo de conjurar el miedo ante lo caótico del mundo. Este miedo que funciona como generador de la necesidad de figurar constituye la génesis tanto de la necesidad de saber como de la voluntad de poder. En una época donde la muerte, la miseria y la enfermedad son la realidad cotidiana de los cuerpos, la iconografía se nutre del cadáver, de la danza macabra como forma de conjuro. (Figure 4, pág.77) El poder que la posesión del secreto de la vida eterna otorga a la iglesia le permite la administración de la muerte o la resurrección, la representación del cuerpo místico vehicula la esperanza en un destino social situado en otro lado más allá de las tribulaciones de lo terrenal incognoscible.

³ **Debray, Régis**, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994, p.80

4.1.4 Ideología y Tecnología. La Mirada como acto de Subjetivación

Cuando la panoplia técnica se impone poco a poco al pánico, y la capacidad humana de aliviar la desdicha, de modelar los materiales del mundo, de dominar los procedimientos de figuración puede, por fin, contrarrestar la angustia animal ante el cosmos, pasamos del ídolo religioso a la imagen de arte, ese justo término medio de la finitud humana.⁴

El mirar es una ordenación de lo visible, una organización de la experiencia. Los desarrollos técnicos permiten actuar contra lo disolutorio de la naturaleza, la capacidad de ordenar convierte el miedo atávico ante lo caótico en belleza, en norma. Con el advenimiento del humanismo se construye, gracias a tecnologías como la perspectiva que hacen del hombre el centro de la visualidad, la idea de un sujeto observador, el hombre se convierte en centro de ordenamiento de la visualidad. (Figure 5, pág.78) Esta revolución de la mirada que permite la superación de la inmanencia de la imagen supone un cambio de paradigma; del hombre visto se pasa al hombre vidente, la representación, cambia la trascendencia de un más allá por un principio de realidad, realidad construida, ordenada, finita.

De la inmanencia de la imagen religiosa se pasa a una laicización vinculada a la nueva condición de individuo, propiciada por la aparición de humanistas laicos fuera del control del estamento religioso. La producción de iconografía ligada a las técnicas de gobierno y legitimidad institucional, (del imperio, de dios) sujetas a la demanda del amo (del emperador, de la teocracia) encuentran un lugar:

⁴ **Debray, Régis**, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994, p.80

*por debajo de las mercadotecnias de los sistemas de poder (propaganda imperial, didáctica teocrática), las imágenes y los objetos ofrecerían un contradiscurso o un intradiscurso propiamente subjetual (aunque no necesariamente subjetivo).*⁵

Este nuevo contexto de producción icónica posibilita un espacio para la expresión subjetiva, aunque no únicamente, y a su vez

*el nacimiento de un campo estético independiente de la teología, por medio de una historia profana de los artistas y los estilos.*⁶

Genealogía común de arte y humanismo, e igual concordancia entre mirada y poder por la concordancia de unos postulados que, pese a su vocación, no son tan universales como pretenden.

Pese a poder establecer un discurso subjetual el sujeto ni es universal, ni totalmente libre respecto a su contexto social. Es evidente en el caso de la mujer: lejos de participar de este nuevo estatuto, queda relegada a su carácter de signo de la riqueza y estatus de su padre o marido al mismo tiempo que se da el proceso real de pérdida de control sobre sus bienes y autonomía social. En este caso no hay mirada, se sigue siendo objeto de la mirada de otro.

*En los estamentos más privilegiados de la sociedad florentina la apariencia de la mujer funciona (...) como un signo de la riqueza y prestigio social de su esposo. En tanto que objeto de intercambio entre dos linajes, la mujer ha de presentarse en público (...) vestida con la magnificencia propia de su condición familiar; la ostentación visual (...) constituye así, un componente esencial del rito matrimonial.*⁷

La representación de la mujer como parte de los bienes dotadores de status social la asocia con el florecimiento de colecciones particulares que

⁵ **Moraza, Juan Luis**, *Cursos de Teoría Estética*, Universidad Europea de Madrid, Madrid, 2006

⁶ **Debray, Régis**, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994, p.80

⁷ **Mayayo, Patricia**, *Historias de mujeres. Historias del arte*, Cátedra, Madrid, 2003, p.146

recuperan objetos de la antigüedad fuera de los lugares de culto, con el concepto de tesoro, y lejos de participar en el proceso de individualización, de construcción de una subjetividad propia, la nueva articulación de la realidad alrededor de la nueva tecnología de la mirada la fija en una situación subsidiaria frente a las producciones de sentido (Figure 6, pág.78)

(...) las relaciones sociales y las formas disponibles de subjetividad están producidas en y por la representación.

(...) toda representación comporta la posición del sujeto; el sujeto está simultáneamente situado en (o por) el discurso y construido en (o por) el discurso (...)

La representación, que casi nunca es neutral, trabaja para normalizar y definir a los sujetos a los que se dirige, situándolos, según la clase o el sexo, en relaciones activas o pasivas frente al sentido. Con el tiempo, estas posiciones fijadas adquieren la condición de identidades y, en su más amplio alcance, de categorías. De ahí que las formas del discurso sean al mismo tiempo formas de definición, medios de limitación y modalidades de poder.⁸

4.1.5 Mirada y Discurso Científico

Como bien se ha estudiado desde algunas posiciones feministas, no existe subjetualidad fuera de la capacidad de representar. Al igual que una tecnología como la perspectiva deja en una posición pasiva frente al discurso a la mujer, la mirada clínica, dejará del mismo modo al paciente respecto al discurso de su corporalidad.

La clínica es probablemente el primer intento desde el Renacimiento, de formar una ciencia únicamente sobre el campo perceptivo y una práctica sólo sobre el ejercicio de la mirada.⁹

⁸ Linker, Kate, *Representación y sexualidad* en Wallis, Brian (ed.), *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Akal, Madrid, 2003, p.396

⁹ Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p.120

Por tanto se pueden encontrar paralelismos entre la genealogía del arte, como concepto disciplinar, que más allá del artesano hacedor de imágenes reivindica su autonomía haciendo de su ámbito de actividad un campo específico de saber, y la genealogía de la mirada clínica.

El punto de encuentro en ambas conceptualizaciones se basaría en la posibilidad de dotar a la actividad de un estatuto científico en base a una legitimidad perceptiva que supone una adecuación entre la realidad y su representación gracias a la mirada del observador.

*La pintura es una ciencia, y podría ser seguida como una indagación sobre las leyes de la naturaleza. ¿Por qué entonces no podría considerarse la pintura de paisaje como una rama de la filosofía natural, de la que las pinturas no son sino experimentos?*¹⁰

El arte tomará como objeto de conocimiento sus propias producciones, sistematizando, estableciendo los límites y sus modos de hacer, es decir, generando una estética, y asumiendo su capacidad de generar efectos de verdad pero sin llegar a definir un modelo epistemológico propio.

De la misma forma, cuando la clínica es dotada de la herramienta necesaria para manejar la incertidumbre de sus observaciones por el tratamiento matemático de las series, se hace indispensable el definir un espacio homogéneo y estandarizado para las patologías, que termina con la idea del espacio natural de expresión de la enfermedad.

Por tanto encontramos tanto desde el arte como desde la clínica la concepción de una mirada con capacidad de dilucidar la verdad, de desvelar un secreto bien por la mitificación de la genialidad del artista, o por la *rica sensibilidad* del ojo clínico que, apoyado en la sensorialidad del saber, se convierte en pura sensibilidad, que finalmente determina en base a ser al

¹⁰ **Constable, John**, *Conferencias en Hampstead*. en **Gombrich, E.**, *Art & Illusion*, **Moraza, J.L.**, *Arte y saber*, Arteleku, www.Arteleku.net, p.10

mismo tiempo Mirada y Lenguaje; una estética, que normativiza las reglas de su ejercicio. La mirada médica se transmuta en juicio de gusto.

*Toda la estructura compleja de la clínica se resume y se cumple en la rapidez prestigiosa de un arte: “en medicina todo, o casi todo, depende de un vistazo, o de un instinto feliz; las certezas se encuentran más en las sensaciones mismas del artista que en los principios del arte”. La armazón técnica de la mirada médica sufre metamorfosis en consejos de prudencia de gusto, de habilidad (...)*¹¹

Nacimiento concordante de la estética artística y médica, un arte que es equilibrio entre la capacidad técnica para ordenar el caos y el miedo ante éste.

4.2 Representación Médica y Medicalización Social

*Antes de ser un saber, la clínica era una relación universal de la humanidad consigo misma*¹²

Desde una percepción de la enfermedad vinculada a criterios morales hasta el desarrollo de una tecnología específica, que revela la estructuración sistemática del organismo, se recorre un largo camino que está vinculado a la visibilidad del cuerpo y la enfermedad y a la transmisión del conocimiento sobre él mismo.

Ajena a un sistema de saber, en el momento inicial de la humanidad, la medicina se vincula a una relación inmediata con la supresión o alivio del dolor mediante un ensayo intuitivo basado en la sensibilidad; la relación intrínseca entre dolorido y dolor no está mediada por un saber y el conocimiento acumulado es extensible a toda la red social. En este momento la medicina coincide plenamente con la clínica, sólo será a través de la

¹¹ Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p.166

¹² Foucault, Michel, *íbidem*, p.72

acumulación sistemática del conocimiento que se pueda establecer la noción de secreto, y de esta forma privilegiar un grupo reducido de escogidos que tienen acceso a la Palabra disociada de la Mirada. El sistema del saber médico se articula como mediador sin mirada entre la práctica y lo observado. De esta forma la mirada clínica no responderá a lo directamente observado sino que buscará desencriptar la palabra ya sabida.

Esta estructura que relaciona Mirada, Palabra y Verdad se revela isomórfica con la que define el poder eclesial y su administración del acceso a lo infinito a través de la Imagen, las Escrituras y Dios.

Al igual que existe una vinculación entre el espacio político y el poder eclesial, siendo coincidentes en diferentes momentos de la historia, la definición del espacio de la medicina será concordante con el pensamiento político que administra lo social.

4.2.1 Ideología y Medicina. Sacralización Médica

*Los anatomistas, anteriores a Descartes y la filosofía mecanicista, fundaron un dualismo que está en el seno no solamente de la medicina, sino también de la modernidad, que distingue al hombre por una parte y a su cuerpo por otra.*¹³

Desde las primeras representaciones derivadas de la anatomía, inauguradas por Vesalio con su *De humani corporis fabrica* de 1543, (Figure 7, pág.79) se esboza una escisión del cuerpo en relación al hombre. Esta nueva dualidad que viene a sustituir a la de alma-cuerpo será progresivamente reestructurada a través de la definición cartesiana del cuerpo como máquina en el s. XVII.

En el s. XVIII la enfermedad está considerada como una especie al margen del individuo que la padece, de la nosología se establece una nosografía

¹³ **Le Breton, David** , *Lo imaginario del cuerpo en la tecnociencia* , en Reis nº 68, octubre-diciembre 1994, Monográfico sobre perspectivas en sociología del cuerpo, www.reis.cis.es

(Pinel, 1798), una representación de la enfermedad que establece una clasificación por especies y parentescos con autonomía propia a modo de árbol genealógico. El enfermo, el cuerpo particular, no es más que un accidente de la enfermedad. La enfermedad que actúa sobre el cuerpo, sobre la máquina que en base a su capacidad de trabajo es la fuente de producción de riqueza para el Estado debe ser abordada en su lugar natural de expresión, el núcleo familiar. Esta idea presenta una perfecta adecuación a la política del estado en cuanto a la idea del tratamiento de la enfermedad en los hospitales, que no hacen sino generar complicaciones específicas de la enfermedad, suponiendo un coste al sustentarse sobre la base del capital del estado. De esta forma, si el hospital deriva formas específicas de enfermedad consecuencia de su diseño cerrado y a su vez es foco de enfermedad social por su coste económico, que empobrece a la generalidad del espacio social, la extensión de la medicina para el combate de la enfermedad allá donde se produzca exigirá que el Estado desarrolle una vigilancia generalizada tanto de los componentes del cuerpo social, como de aquellos encargados de salvaguardar la salud de los ciudadanos, los médicos. La vigilancia se hará extensiva en el diseño de una administración para el control de enfermedades que afectan a gran número de personas, más que sobre la concepción de epidemia provocada por un agente, se vigila tanto la enfermedad, como ente autónomo, como la topografía medicinal de la zona, como lugar geográfico de actuación de la enfermedad.

Esta representación criminalística de la enfermedad lleva adyacente tanto un concepto policial de la medicina,

No habría medicina de las epidemias, sino reforzada por una policía (...) ¹⁴

como una sacralización de la actividad médica a partir de la necesidad de establecer una serie de protocolos y normas como parte de la construcción de un estado de salud,

Serían estos preceptos como las plegarias; que los más ignorantes incluso y los niños llegan a recitar ¹⁵

Esta sacralización se apoyará con el nacimiento del Estado Moderno en dos grandes mitos que articulan por oposición la medicalización del espacio social. Por una parte, la nacionalización de la profesión médica con una organización similar a la del clero, con poderes sobre el cuerpo similares a los que éstos poseen sobre las almas y por otra, el mito de erradicación de la enfermedad como fin teleológico de la medicina.

Los dos sueños son isomorfos, el uno llamando de una manera positiva a la medicalización rigurosa, militante y dogmática de la sociedad, por una conversión casi religiosa, y a la implantación de un clero de la terapéutica; la otra llamando a esta misma medicalización, pero de un modo triunfante y negativo, es decir, la volatilización de la enfermedad en un medio corregido, organizado y vigilado sin cesar, en el cual la medicina desaparecería al fin con su objeto y su razón de ser. ¹⁶

Por tanto se puede ver cómo se organiza un espacio que más allá de la terapéutica responde a una ordenación política que equipara al estamento médico con el eclesiástico y hace de la labor médica una actividad salvífica.

¹⁴ **Foucault, Michel**, *El nacimiento de la clínica...*, s.XXI, Madrid, 2007, p.32

¹⁵ **Le Brun**, *Traité historique sur les maladies épidémiques* (París, 1776), p.124 en **Foucault, Michel**, *Íbidem*, p.33

¹⁶ **Foucault, Michel**, *Íbidem*, p.42

Al mismo tiempo al ser dotada la actividad de una teleología vinculada a las condiciones de existencia se introduce en la actividad un juicio moral, puesto que la enfermedad respondería a las condiciones específicas de cada sociedad, la sociedad moralmente sana estará exenta de enfermedad, y por tanto el médico encargado de combatirla es investido a su vez de la capacidad de juzgar.

La Medicina adquiere el papel de las Escrituras de la Iglesia

La medicina no debe ser sólo el "corpus" de las técnicas de la curación y del saber que éstas requieren; desarrollará también un conocimiento del hombre saludable, es decir, a la vez una experiencia del hombre no enfermo y una definición del hombre modelo. En la gestión de la existencia humana, toma una postura normativa, que no la autoriza simplemente a distribuir consejos de vida prudente sino que la funda para regir las relaciones físicas y morales del individuo y de la sociedad en la cuál vive.¹⁷

y de la misma forma, como poseedora del secreto sobre los cuerpos, irá sustituyendo, con la laicización de la sociedad, el papel de ésta en cuanto administradora de la posibilidad de alcanzar una resolución feliz para la humanidad, que en su límite, no sería otra cosa que vencer a la muerte.

4.2.2 Poder y mirada. Clínica y Espectáculo

Llegados a este punto cabe retomar la relación entre la mirada y el ser mirado, como relación de poder entre el médico y el paciente a través de la clínica.

Nos encontramos en un espacio social medicalizado donde la enfermedad para ser revelada a la *libre mirada* del médico ha de expresarse en su espacio natural. Ésto implica una asistencia al enfermo en su núcleo natural,

¹⁷ Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p.46

que lo es también de la enfermedad, de forma que el médico ha de asumir una labor administrativa como gestor económico del reparto de auxilios. La operatividad económica del auxilio dependerá de la capacidad productiva del enfermo, de su capacidad de trabajo, habilitándolo para recibir esa asistencia o en caso de no poseer esa capacidad, la enfermedad con su cuerpo asociado será trasladada al hospital vinculado genealógicamente a la *casa de caridad*.

La configuración del hospital responderá por un lado, al lugar donde recalca un tipo específico de miseria social y por otro, a una medida de protección de la población saludable respecto a enfermedades de complicado tratamiento en el ejercicio cotidiano de la medicina. De esta forma se configura un espacio diferenciado en base a los los diferentes tipos de enfermedades, siendo la miseria, como forma de enfermedad social, uno de sus parámetros. En este contexto encontramos que la decisión médica está determinada, además de las conclusiones derivadas de la técnica médica, también por su papel de administrador económico de los auxilios, así como de su labor de juez del enfermo en cuanto a su adecuación moral a los preceptos sociales. Investido de la capacidad de juzgar el médico, inserto en un espacio social medicalizado fluctúa entre su labor de asistencia y de represor.

Hay que tener presente que en este concepto de una verdad revelada a la mirada clínica en su espacio natural no responde a la estructura tecnológica de la clínica sino que está directamente relacionado con el concepto de Ilustración.

La razón, en los valores de la *Aufklärung*, será el instrumento emancipador para librar al hombre de su vergonzante minoría de edad, ubicando el uso ilustrado de la misma no en el ámbito privado, donde esta razón es funcional y supeditada a las normas sociales vigentes, sino en el uso público, donde la función última de su uso en cuanto *doctos* será la modificación gradual del modo de pensar de toda la sociedad, de igual forma, la mirada médica, en su

capacidad de desvelar la verdad de la enfermedad estaría dotada de la capacidad de hacerla desaparecer.

*Gran mito de la libre mirada, que, en su fidelidad a descubrir, recibe la virtud de destruir; mirada purificada que purifica: liberada de la sombra, disipa las sombras.*¹⁸

En virtud de esta capacidad ilustradora de la mirada se establece un derecho sobre el cuerpo enfermo. Puesto que nadie es el único que sufre una enfermedad, que nadie puede combatirla y menos que nadie el pobre, sin una asistencia económica y sobre todo, sin la asistencia del saber de los poseedores del secreto; el dolor y la enfermedad de cada individuo es socializado, convertido en espectáculo para que las experiencias privadas de la enfermedad sean rentables a través de la capacidad descifradora de la mirada clínica.

*Ya que la enfermedad no tiene la fortuna de encontrar la curación más que si los demás intervienen con su saber, con sus recursos, con su piedad, ya que no hay enfermo curado sino en sociedad, es justo que el mal de los unos sea transformado en experiencia para los otros; y que el dolor reciba así el poder de manifestar.*¹⁹

De esta forma lo que se establece es cierta rentabilidad para la iniciativa privada del auxilio en base a la transformación en espectáculo de la enfermedad en el ámbito hospitalario que, desencriptado por las virtudes de la mirada clínica contribuye al incremento de un saber que en un momento u otro revertirá sobre el más pudiente.

(...) se dibuja para el rico la utilidad de venir en ayuda de los pobres hospitalizados: al pagar para que se les atienda, pagará, incluso de hecho, para que se conozcan

¹⁸ Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p.69

¹⁹ Foucault, Michel, *Íbidem*, p.115

*mejor las enfermedades por las cuales él mismo puede ser afectado; lo que es benevolencia respecto al pobre se transforma en conocimiento aplicable al rico.*²⁰

Y todo esto por las propiedades de una mirada que observa el cuerpo que ya no pertenece a un sujeto que se lo apropia por una virtud inmanente a su poder de desvelamiento

*La mirada clínica tiene esa paradójica propiedad de entender un lenguaje en el momento en que percibe un espectáculo.*²¹

y que deja al sujeto en una posición de objeto de la mirada de un poder más grande que él mismo, al igual que ante la imagen religiosa era observado por dios. (Figure 8, pág.80)

4.2.3 La Mirada Lectora de la Medicina. Del Orden Taxonómico a la Gramatización

Desde la concepción de la enfermedad como ente autónomo, clasificada taxonómicamente según su parentesco, la mirada y la patología se vinculan por códigos perceptivos. (Figure 9, pág.81)

Durante el s. XVIII, con la concepción de la medicina de las especies, la enfermedad se revela a través de su sintomatología. La proximidad del síntoma a la esencialidad de la enfermedad ilumina la naturaleza de ésta, mientras la dimensión temporal de la patología funciona como condición de posibilidad de la enfermedad y entre ambas estructuras se articula la mirada como ensayo de diagnóstico y desvelamiento.

Con la concepción mecanicista la enfermedad se estructura como fenómeno, puesto que la enfermedad responde a un principio de funcionamiento toda la

²⁰ Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p.115-116

²¹ Foucault, Michel, *Íbidem*, p.146

enfermedad no será otra cosa que su sintomatología, un signo que significará la verdad de la enfermedad por la aplicación de una serie de operaciones perceptivas

*El síntoma se convierte por lo tanto en signo bajo una mirada sensible a la diferencia, a la simultaneidad, o la sucesión, y a la frecuencia. Operación espontáneamente diferencial, consagrada a la totalidad y a la memoria, calculadora también; acto que por consiguiente reúne, en un solo movimiento, el elemento y el vínculo de los elementos entre sí.*²²

Y en esta operación reside a su vez la posibilidad de una infalibilidad médica, puesto que

*(...) en el horizonte de la experiencia clínica, se dibuja la posibilidad de una lectura exhaustiva, sin oscuridad ni residuo: para médicos cuyos conocimientos fueran llevados “al más alto grado de percepción, todos los síntomas podrían convertirse en signos”.*²³

Nos encontramos así con un cambio estatutario en la concepción de la enfermedad, de una concepción esencialista, ordenada taxonómicamente, se pasa a una articulación lingüística de la enfermedad, una gramática sintomatológica que la mirada clínica descifra en cuanto docta, en cuanto poseedora de un secreto vinculado al conocimiento culto del funcionamiento de los cuerpos, de la mecánica de los órganos.

Esta búsqueda de los secretos interiores del mecanismo corporal exige una incursión en el interior del cuerpo, un resurgir de la anatomía patológica.(Figure 10, pág.82)

El conocimiento culto del cuerpo está ligado míticamente a una prohibición moral/religiosa sobre la profanación de cuerpos muertos para el estudio

²² Foucault, Michel, , *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p.127

²³ Foucault, Michel, *Íbidem*, p.128

anatómico, con la llegada de las Luces el cadáver se transmutará de despojo en fuente de saber y en el resurgir de lo interior se producirá otro cambio fundamental en la representación de la patología.

Entre definiciones anatómicas estructuradas en base a una definición corporal volumétrica (Morgnagni, *De Sedibus*, 1760), en cuanto definición de órganos y la clínica que, como hemos visto, incluye un componente temporal del que el cuerpo muerto carece; se produce un desajuste estructural que vincula el cadáver al despojo, pues el cuerpo inmóvil del cadáver no puede hablar en relación al análisis clínico, a las operaciones perceptivas que éste conlleva. Con el paso a una sistematización en base a los tejidos (Bichat, *Traité des membranes*, 1827) se producirá un cambio paradigmático que constituye la fundamentación de un nuevo método, el anatomo-clínico que reduce la complejidad del funcionamiento de los órganos, a la simplicidad de un número finito de tejidos ordenados en sistemas isomórficos, de los que los órganos son un orden secundario.

*(...) el análisis de los tejidos permite establecer por encima de las reparticiones geográficas de Morgagni, formas patológicas generales; que verán dibujarse, a través del espacio orgánico, grandes familias de enfermedades que tienen los mismos síntomas decisivos y el mismo tipo de evolución*²⁴

Esto implica que el enfrentarse a la enfermedad no debe hacerse desde una concepción de ésta como ente pasivo ante la terapéutica, sino considerando su carácter activo como parte del funcionamiento de un sistema determinado. Este planteamiento anatomo-clínico supone dos importantes cambios de concepto, por un lado, se modifica la lectura cronológica de la enfermedad ubicando el punto de partida de ésta en una topografía, la de los sistemas de los tejidos y por otro, la muerte adquiere un carácter difuso en el tiempo puesto que la enfermedad está ubicada en los propios sistemas del

²⁴ **Foucault, Michel**, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p. 177

organismo y la muerte no acontece en el mismo momento para todos ellos sino que se descompone en muertes sucesivas independientes de la muerte sensorial del individuo. Esto convierte al cadáver de despojo en fuente de conocimiento, y dota a la mirada clínica del poder de extraer luz de la más oscura circunstancia del ser humano, la muerte.

*Desde lo alto de la muerte se pueden ver y analizar las dependencias orgánicas y las secuelas patológicas. En lugar de ser lo que había sido durante tanto tiempo esta noche en la cual se borra la vida, en la cual se confunde la enfermedad misma está dotada, en lo sucesivo, de este gran poder de iluminación que domina y saca a la luz a la vez el espacio del organismo y el tiempo de la enfermedad...*²⁵

Se transforma la relación del médico con la muerte, que pasa de ser un límite sólo accesible bajo la idea de inmortalidad a un nuevo campo perceptivo que además se extiende hacia lo vivo. Es la muerte la que esconde el secreto de la vida, la observación sobre el vivo no será más que la observación en una pantalla de proyección del saber último que la muerte emana. De esta forma el lenguaje habrá de reorganizarse para introducirse en una zona donde la mirada no tiene ya palabras, no se pondrá en relación una experiencia perceptiva y con una semántica sino que el lenguaje se afina para ordenar toda la percepción, para constituirse en todo el saber del individuo.

*El lenguaje y la muerte han representado en cada nivel de esta experiencia [la clínica], y según todo su espesor, para ofrecer al fin a una percepción científica lo que para ella había sido durante mucho tiempo lo invisible visible –prohibición, e inminente secreto: el saber del individuo.*²⁶

Así todo el individuo no será más que el saber del médico.

²⁵ Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p. 197

²⁶ Foucault, Michel, *Íbidem*, p. 235

4.3 Representaciones Normativas. Mirada Tecnológica

Como ya se ha señalado, la representación, mediante una tecnología como la perspectiva, anticipa la revolución del sujeto trascendente del humanismo. Como tecnología de construcción de la realidad determinará la idea de sujeto, por tanto, se puede considerar un análisis del desarrollo de la búsqueda de la autonomía disciplinaria del arte en pos de la subjetualización de su propia especificidad, en relación a sus modos de formar, de representar, como paradigma del desarrollo de la idea de sujeto moderno en su condición de representación de una ideología. Al igual que las estrategias de representación, la construcción del sujeto, de la identidad, del cuerpo, se moverán entre una definición por la estructura, como una preocupación por constituir un espacio de unificación de la obra, del ser humano, como sujeto autoconsciente en relación con el exterior en cuanto es constituido, y por los límites, incidiendo en éstos como señales de la diferencia, vinculado a una definición taxonómica, clasificatoria, en cuanto se sabe a su vez finito, múltiple.

La serenidad simbólica del clasicismo, basada en la declinación de las formas corporales de un sujeto pleno, funcionan por la autoafirmación subjetual del poseedor de la mirada, la inclusión de temas bíblico-mitológicos son relatos autoafirmativos de la propia trascendencia del que mira, a la vez que cartografían su posición en lo social. Esta estabilidad simbólica mantiene su poder de desvelamiento en relación a la autoridad del cuerpo del Estado como valedor del orden social, el orden y la normatividad social tomarán al artista como elemento negativo, como límite definitorio de la legitimidad institucional.

La conquista política del artista como profesional liberal que comienza con el ascenso de la burguesía en el Renacimiento, supuso históricamente una consideración especial de la que se benefició el artista y desde la que se gestó el

*creciente aumento de las plus-valías artísticas hasta la eclosión del mito romántico del artista genial: un mito que se recupera de la figura del poeta griego por la conveniencia política de legitimar figuras dentro de la sociedad ajenas al sistema, a la ley: es, en efecto, el nacimiento del liberalismo.*²⁷

Similar recorrido realiza el cuerpo desde el s.XVII. Se inicia paralelo a los avances científico-técnicos y al rigor debido al cartesianismo,

*Supongo que el cuerpo no es más que una estatua o una máquina de tierra que Dios crea ex profeso*²⁸

y desde la perspectiva médica del cuerpo, el establecimiento de la mirada sensible del médico como medio epistemológico obligará a su vez a redefinir el campo para la medicina. Se hace necesario revelar el interior del cuerpo, estableciendo un resurgir de la anatomía y una exposición a la mirada de la discontinuidad articulada de los órganos en el interior, mientras que este tipo de representación mecanicista de la realidad contribuye a la metáfora de los cuerpos como *miembros del cuerpo del estado*. La teoría de la *selección natural* que Darwin plantea en 1859 en *El origen de las especies* acaba con la gratificante visión sobre nuestra especie que es re-inscrita en lo caótico y disolutorio de la naturaleza, poniendo de manifiesto que el *destino del hombre es llevar todavía en sí la traza indeleble de su humilde origen*.

Este cambio de paradigma, que supone a su vez el germen de un nuevo modelo que llevará de la clasificación taxonómica a la gramatización del cuerpo, no permanece a su vez neutra respecto a un intento ideológico de conservación del orden, y de igual forma que veíamos que el artista es tomado como elemento de definición liminar respecto a la normalidad social,

²⁷ **Moraza, J.L.**, *Arte y saber*, Arteleku, www.Arteleku.net, p.9

²⁸ **Descartes, René**, *Traité de l'Homme, Œuvres complètes*, **Charles Adam y Paul Tannery (eds.)**, t. XI, Paris, L.Cerf, 1910, p. 119: [Ed.en español: *Tratado del Hombre*, trad. de Guillermo Quintán, Alianza Editorial, Madrid, 1990] en **V.V.A.A.**, *Historia del cuerpo*, t. III, Taurus, Madrid, 2006 p.47

no es casual, que en estos mismos momentos comience el auge de la exhibición de los monstruos de feria.

*El 25 de diciembre de 1878, un tal Alfred Claessen, director de un circo del otro lado del Atlántico, solicita al prefecto de policía de París autorización para exhibir << una niña-mono (microcephalus) de Albania >>*²⁹

En el momento que se pone en crisis la centralidad del ser humano, aparece un modelo que desde su posicionamiento en la anomalía corporal, diluye cualquier otra distinción

*El monstruo es el modelo poderoso, la forma desplegada por los juegos de la naturaleza de todas las irregularidades posibles. En ese sentido, puede decirse que el monstruo es el gran modelo de todas las pequeñas desviaciones. Es el principio de inteligibilidad de todas las formas –que circulan en forma de calderilla- de la anomalía.*³⁰

El monstruo se convierte en un objeto de comercio vinculado al espectáculo del cuerpo, e igual que las producciones del artista acaban siendo legitimadas por su institucionalización museística, en un movimiento similar, como reverso especular del orden social, también serán museificados estos cuerpos monstruosos como límites de la normalidad corporal, de la corrección moral y de los propios límites territoriales del estado en cuanto su asimilación a otro-salvaje.(Figure 11, pág.83)

²⁹ **V.V.A.A.**, *Historia del cuerpo*, t. III, Taurus, Madrid, 2006 p.201

³⁰ **Foucault, Michel**, *Les Anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975*, Gallimard-Éd. du Seuil, col. <<Hautes études>>, París, 1999, p.52 [Ed. en español: *Los Anormales: Curso de Collège de France (1974-1975)*, trad. de Horacio Pons, Akal, Madrid, 2001 en **V.V.A.A.**, *Historia del cuerpo*, t. III, Taurus, Madrid, 2006 pp.203-204

5. CUERPO Y ORDEN SOCIAL

5.1 Cuerpo y Sistema Económico. Discurso Tecnológico

Ante el miedo a lo extraño, lo desconocido de la naturaleza; lo social precisa diferenciar entre normalidad y anormalidad como fábula de orden, como cita Yayo Aznar en referencia a los retratos de locos de Géricault:

(...) el enfermo aparece como un ser humano cuya degradación posee ciertamente una razón patológica individual, pero asume, no casualmente, formas que hacen referencia a la normalidad social: el robo, la envidia, la guerra y el juego. Se trata, en suma, de la representación emblemática de los ídolos sociales (los pecados laicos de una sociedad laica) unidos bajo el común denominador de la locura.³¹

La normalidad social se legitima en el sistema que la define y por tanto es indisociable de los contextos en que se construye, al mismo tiempo que precisa de figuras negativas que determinen los límites de su propio espacio. En un contexto de liberalismo económico la miseria en todas sus formas debe ser desterrada, no será una posibilidad dentro de la perfectabilidad que la ideología modeliza, el discurso científico a su vez, lejos de la objetividad que preconiza se constituye en tecnología de justificación de la ideología normativizadora.(Figure 12, pág.84)

³¹ **de Paz, A.**, *La revolución romántica. Poéticas, estéticas e ideologías*, Madrid, 1992 en **V.V.A.A.**, *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo.*, Ad Hoc Seminarios, CendeaC, Murcia, 2004, p.117

5.1.1 Hacia una identidad de Fisonomía y Sujeto

A principios del s. XIX la medicina, en su incipiente construcción de la psiquiatría, empieza a preocuparse por la psicogénesis de la enfermedad mental.

El primer modelo plausible que pone en relación la organización cerebral con las funciones psicológicas es el de Franz Josef Gall que identifica las sustancias gris y blanca del córtex cerebral y les asigna *facultades morales e intelectuales* que considera innatas e irreductibles. Identificando hasta cuarenta puntos distintos en el cerebro asociados a capacidades mentales específicas, postula que el tamaño relativo de las partes determinará el potencial de éstas, al mismo tiempo que su morfología tendrá una repercusión directa en la forma y dimensión del cráneo, dando carta de nacimiento a la *craneoscopía ó frenología*.

En 1826 Lavater publica *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, estableciendo la búsqueda de rastros de la personalidad, del temperamento, pasiones o estados de ánimo, en la fisonomía o la forma craneal.

En el seguimiento de la evolución de los estudios sobre la locura resulta de especial interés el asilo, hospital de la Salpêtrière.

El jefe de este asilo, Philippe Pinel en su *Traité médico-philosophique sur l'alienation mentale* en 1801, será de los primeros en considerar a los enfermos mentales como individuos que sufren, no como criaturas irracionales. *“Consideramos generalmente el desarrollo del entendimiento como un efecto de una lesión orgánica del cerebro, y, en consecuencia, como incurable, es una suposición que, en un gran número de casos va en contra de los hechos anatómicos.”*

Su discípulo, Etienne Esquirol en su libro *Des maladies mentales considérées sous le rapport médical, hygiénique et médico-legal* de 1838 escribe: *“El estudio de la fisonomía de los alienados no es un objeto de curiosidad, ayuda a desvelar el carácter de las ideas y afecciones que*

mantienen el delirio de los enfermos. A este fin yo he hecho dibujar a más de doscientos alienados”.

El discípulo de Esquirol, y también médico jefe de la Salpêtrière, Etienne-Jean Georget conoce a Géricault en el momento en que se fijan las enseñanzas de Lavater sobre los principios de la fisonomía, y el mismo Georget escribe también un libro sobre la alienación mental, *De la folie ou aliénation mentale*.

5.1.2 Prejuicio e Ilustración. El Capital Racionaliza el Prejuicio asistido por la Ciencia

El prejuicio es definido por Allport como una actitud hostil o prevenida hacia una persona que pertenece a un grupo simplemente porque pertenece a ese grupo, suponiéndose por lo tanto que posee las cualidades objetables atribuidas al grupo.

La necesidad de adaptación a los cambios provoca la generalización y categorización de grupos como medio de optimizar recursos identificativos, cuando este recurso cognitivo se enquistaba y se vuelve inamovible aún a pesar de la incorporación de nuevos datos, es cuando nos encontramos con la aparición del prejuicio, éste además se acompaña de imágenes inherentes a estas categorizaciones, construyéndose estereotipos con el fin de dotar de “racionalidad” a estas categorías.

Un ejemplo de este proceso de construcción y racionalización del prejuicio lo encontramos asociado a la disciplina antropométrica como justificación científicista de un discurso ideológico.

A principios del s. XIX nos encontramos en un contexto social donde el esclavismo tiene un gran peso dentro del sistema económico, la justificación de este sistema se apoya en teorías racistas de distinta índole. Muchas de estas teorías se relacionan con derivas místico-religiosas basadas en la biblia y la creación por parte de dios de Adán y Eva, la evolución posterior en

función del contexto cultural se narrativiza en base a una teleología de la humanidad, cuyo fin sería la perfectabilidad terrenal. Ejemplo de este modelo de teoría monogenista son autores como Johann Blumenbach y Georges Louis Leclerc, conde de Buffon. Estos autores, basándose en la narración del *génesis*, sostenían que Adán y Eva habían sido blancos a imagen de dios y que las diferentes pigmentaciones más oscuras de la piel se debían a un curso degenerativo producido por factores ambientales que incluso podía llegar a invertirse. Lo que subyace a este discurso es un debate sobre el propio espacio socio-cultural desde el que se habla como intento de legitimación del *status quo* social.

Esta teoría racionaliza el prejuicio que atribuye a las razas no blancas y especialmente a la negra, valores de inferioridad física, moral e intelectual. La conceptualización de esta supuesta *degeneración* de la especie humana precisará aún dotar de un barniz científico a este discurso ideológico. La confluencia con la ciencia en el s. XIX posibilita el salto de una teoría racista, que usa la raza como base, a una teoría del determinismo racial que justifica la posición social o económica de determinado grupo en función de su pertenencia a determinada raza.

Marvin Harris interpreta este hecho como un intento de la ciencia (antropología, física, química, biología) para racionalizar determinados prejuicios que mantienen y difunden la sociedad capitalista. Los prejuicios raciales estaban ampliamente difundidos durante el siglo XIX y eran aceptados socialmente como realidades objetivas. El auténtico debate del siglo no es, por tanto, sobre la veracidad de estos prejuicios, ya que prácticamente todos los científicos aceptan la desigualdad entre las razas humanas y la relación jerárquica entre ellas. La discusión real será sobre el origen de las razas, entre monogenistas y poligenistas, y, a otro nivel, sobre la legitimidad moral del sistema esclavista.³²

³² Casas Castañé, Marta, *Racionalización de prejuicios: Las teorías racistas en el debate esclavista de la primera mitad del siglo XIX*, Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona [ISSN 1138-9796], nº 155, 29 de abril de 1999, www.ub.es/geocrit/b3w-155.htm

La antropometría dotará de argumentos biologicistas a las teorías racistas, que aunque no fueron planteadas en un inicio por Franz J. Gall con este fin, si se usarán a lo largo de todo el s. XIX con el fin de justificar entre otras cosas un sistema económico determinado. El siglo XIX supone el abandono de teorías monogenistas en base al desarrollo científico, además, por apoyarse las teorías monogenistas en la Biblia y ser esta uno de los objetivos *a ilustrar* por el conocimiento racional, el determinismo racial se encuentra fuertemente enraizado en muchos discursos filosóficos ilustrados

las doctrinas poligenistas que rechazaban la autenticidad del relato del Génesis y consideraban que las diferencias raciales eran fruto de creaciones separadas. Dichas teorías aparecen ya en el siglo XVIII, derivadas de ciertas exégesis heréticas de la Biblia del siglo XVII. Algunas de ellas defendían, por ejemplo, que Adán había sido el progenitor sólo de los judíos y que otros pueblos descendían de antepasados preadamitas. Algunos filósofos de la Ilustración (Voltaire y Hume entre otros) fueron poligenistas en la medida que la crítica de la Biblia formaba parte del ataque racionalista a la religión revelada, y utilizaron argumentos del determinismo racial. Voltaire, por ejemplo, mantenía que el grado de civilización menor de los negros era resultado directo de su inteligencia inferior³³

Siendo la objetividad uno de los mitos fundacionales de la ciencia, la racionalización de estos prejuicios alcanzará valor de verdad determinista con la asistencia del discurso científico.

Desde esta perspectiva la teoría de la evolución planteada por Darwin funcionará como aglutinante para las teorías raciales que justifican el esclavismo, para las guerras nacionales e incluso para la concepción liberal del sistema económico en base a una *lucha por la vida*, haciendo extensiva la teoría de la evolución a una ley evolucionista que biologiza todo el espacio

³³ Casas Castañé, Marta, *Op. cit.*

social en base a una apropiación ideológica del discurso científico, así racionalizado el racismo

*(...) resultaba útil también como justificación de las jerarquías de clases y de castas; como explicación de los privilegios, tanto nacionales como de clase, era espléndido. Ayudaba a mantener la esclavitud y la servidumbre, allanaba el camino para el despojo de África y para la atroz matanza de indios americanos y endurecía los nervios de los capitanes de industria cuando bajaban los salarios, alargaban la jornada de trabajo y empleaban a más mujeres y más niños.*³⁴

5.1.3 Antropometría. Una tecnología para el mantenimiento del orden

Cesare Lombroso, que se puede considerar el padre de la antropometría, publicará el libro capital que permita el paso de un intento de relacionar la enfermedad mental y el cuerpo, con un control del cuerpo poseedor de la enfermedad mental, en una relación con lo social, con el mantenimiento del status social, más que con un intento médico de conocimiento de la enfermedad.

El libro titulado *L'Uomo delinquente* se publica por primera vez en 1876, y será reeditado con ilustraciones en francés e italiano en 1895 y 1896 respectivamente.

En este libro Lombroso establece un estudio a partir de campos muestrales en los que se separa un grupo de personas condenadas y otro de personas "honestas". A partir de esto se encuentra que en la búsqueda de concordancias psico-fisiológicas (en una relación de cuerpo y delincuencia) se da en el caso de los hombres en un 25% del grupo criminal y un 2% entre los no criminales. El mismo estudio aplicado a las mujeres vierte unos resultados similares, un 26% contra un 2,6%.

³⁴ **Harris, Marvin**, *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura*. Madrid: Siglo XXI, 1987, p.92

Esto le permite determinar el porcentaje de los *criminales natos*.

Podemos constatar que los principales signos distintivos del criminal son el desarrollo anormal de la mandíbula, la barba y cabello ralos, en segundo lugar vienen las orejas despegadas, la frente hundida, estrabismo y nariz encorvada [...] El tipo criminal se encuentra en un 25% de los criminales pero este porcentaje es mayor entre los asesinos, un 36% y los ladrones un 23%. Entre los delincuentes ocasionales el porcentaje es menor: 17%. Entre los atracadores de bancos alrededor de un 8% y entre los estafadores y los bígamos sólo el 6% probablemente porque este tipo de hombres muestran una expresión de bondad para engañar a las personas honestas [...] Entre los lujuriosos, el tipo criminal se da entre un 4% y un 5%. Los representantes de esta categoría de violadores y proxenetas tienen los ojos de gran tamaño, un estrabismo divergente, los párpados caídos y los labios muy gruesos [...]»³⁵

El procedimiento metodológico de Lombroso no satisface ni siquiera la fiabilidad estadística de su tiempo *, la obra de cuantificación de Lombroso aún rodeada de un halo de objetividad está aderezada por un odio a los criminales que le permitirá dar el salto desde una personalidad criminal en función de los rasgos que él previamente determina como sintomáticos, al tipo delincuente, del que ninguna de las personas poseedoras de los rasgos de la criminalidad, se pueden excluir por completo.

Se puede observar una transición gradual de carácter tanto en el mundo vegetal como en el animal, y de forma aún más sorprendente en el terreno de la antropología, donde la variabilidad individual aumenta de forma lineal con el perfeccionamiento y el grado de la cultura, pudiéndose transformar casi el tipo completo.

³⁵ Las citas de Lombroso pertenecen al catálogo **V.V.A.A.**, *L'âme au corps*, Gallimard, Paris, 1993

* El método de Lombroso, pese a su intento de dotarlo de un barniz científicista, no se ajusta al método científico ya que su observación parte del resultado - la existencia de la *stigmata degenerationis* - y no extrae un resultado a partir de la observación, justificando este resultado con una metodología fallida y extrapolándolo a regla. El esencialismo del supuesto resultado de la observación permite extenderlo a la categoría ontológica de naturaleza.

Lombroso introduce la idea de la *stigmata degenerationis* de forma no comparativa, un individuo debería presentar al menos cuatro de los rasgos estigmáticos definidos por Lombroso para pertenecer al tipo criminal, pero sin tener en cuenta el grado de desarrollo de estos estigmas.

El origen de la antropología criminal está basado en la suposición de que cualquier criminal participa del tipo delincuente, de que lo es por naturaleza. El “mal” se encuentra inscrito en la ontogénesis del hombre construyendo una nueva especie, el *homo deliquens*.

Esta conceptualización del delincuente por parte de la antropología criminal encarnada en Cesare Lombroso, aún proviniendo de una evolución a lo largo del s. XIX de la noción de ciencia y del papel del hombre, se encuentra más ligada a una idea moral de la sociedad que a un planteamiento médico-terapéutico del mismo.

Lombroso incide en la idea de que los comportamientos estudiados como contrarios al orden público son corrientes dentro del mundo animal, *donde forman parte de los hábitos de la naturaleza* pero no se consideran admisibles dentro del contexto de lo doméstico y menos aún del hombre civilizado. Se recomienda la observación de los animales domésticos como significativo para la criminología, apareciendo así a veces los individuos, que representan el tipo de la maldad brutal, como los perros ladrones, caballos bufones, etc.

Esta animalización del delincuente nos sitúa en un terreno de enfrentamiento, donde la deshumanización del enemigo contribuye a su más fácil control y/o eliminación, los símiles con animales de la población molesta para nuestro orden social. Se encuentra en multitud de conflictos:

Procesos de este tipo se inscriben como una penosa evidencia en el caso de las tropas estadounidenses en el Pacífico, enfrentadas a un adversario imaginado en términos simiescos (apes).

(...)

Un cuarto de siglo después, en My Lai, es notable que los animales del pueblo fueran abatidos al mismo tiempo que todos sus habitantes.

(...)

Pero al lado del enemigo-presa, el enemigo-ganado, “domesticado” antes de ser asesinado posteriormente (...)

(...)

El alambre de espino, inventado en Estados Unidos en el siglo XIX para ser usado con los animales, y después modificado para que adquiriese una peligrosidad creciente para la fina piel humana, se convirtió, en el siglo XX, y en Europa en primer lugar, en uno de los medios más simples para indicar a los seres humanos su transformación corporal en ganado domesticado para el trabajo, el hambre, las epidemias y, generalmente, la muerte.³⁶

La ubicación del delincuente en un lugar ajeno al de los hombres de buenas costumbres, morales, nos sitúa en un campo semántico donde la delincuencia se relaciona con la invención del salvaje, que derivando del concepto griego en el que el salvaje era una mezcla entre humano y animal emparentado con los dioses, y por lo tanto no perteneciente de forma completa al mundo de los hombres, se deslizará a finales de la edad media hacia una imagen de un elemento ajeno a la cultura propia, como una imagen del caos o de lo abyecto; en la concepción de Julia Kristeva lo abyecto se define por aquello que no respeta las fronteras, las posiciones, los roles.*

En ese imaginario, que atraviesa la cultura europea desde la época medieval hasta ahora se crea el lugar de exclusión, lugar de asignación de incontrolados, de locos, de delincuentes y del monstruo como paradigma del caos.

La relación de Lombroso con esta concepción del delincuente como salvaje o monstruo desde una filiación pseudo-científica, se encuentra según Jean

³⁶ **Audoin-Rouzeau, Stéphane**, *Matanzas. El cuerpo y la guerra*, en **V.V.A.A.**, *Historia del cuerpo, t. III*, Taurus, Madrid, 2006, p.304

* **Kristeva, Julia**, en **G.Cortés J.M.**, *Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, Anagrama, Barcelona, 1997.

Clair en la introducción del licantropismo, siguiendo a Gianbattista Della Porta, como elemento de su doctrina, entendiendo éste, así como el vampirismo, etc. como elementos residuales de un pasado salvaje y obligando al delincuente a revivir en su interior todo el drama de la evolución de las especies para encontrarse en este escenario filogenético, en una posición de estancamiento, si no de retroceso.

Esta simbolización de elementos inicialmente tratados como neutros con el fin de extraer resultados universales de identificación, en realidad responden a un esquema de la visualidad que como dice Umberto Eco no reflejan a menudo las cualidades ópticas de las cosas, sino las relaciones ontológicas; es decir, los mensajes visuales no comunicarían la apariencia de los objetos sino lo que ya sabemos sobre ellos^{**}, o lo que es lo mismo, nuestra mirada ve a través del prejuicio.

Esta mirada sobre la delincuencia será posteriormente sistematizada por medio de una serie de medidas sobre la imagen del delincuente como forma de control. Bertillon codifica el retrato individual fotografiando el frente y el perfil enfocando la oreja derecha, mediante una serie de líneas que miden la longitud del cuerpo, de un pie, de un brazo y del dedo índice y signos con una nomenclatura sistemática para conseguir un “retrato hablado” precursor del actual fichaje informático. (Figure 13, pág.85)

^{**} **Eco, Umberto**, *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona, 1995

5.1.4 Mediación Tecnológica, Autoirrepresentabilidad y Capital Corporal

La mediación tecnológica más allá de lo que nos podemos representar, provoca un distanciamiento respecto a nuestras propias producciones dejándonos en una situación de ceguera, de pérdida de la mirada, en un *mundo oscuro* (Anders) irrepresentable.

(...) el triunfo de la técnica ha hecho que nuestro mundo, aunque inventado y edificado por nosotros mismos, haya alcanzado tal enormidad que ha dejado de ser realmente "nuestro" en un sentido psicológicamente verificable.

(...) lo que en adelante podemos hacer (y lo que, por tanto, hacemos realmente) es más grande que aquello de lo que podemos "crearnos una representación"; que entre nuestra capacidad de "fabricación" y nuestra capacidad de "representación" se ha abierto un abismo ³⁷

Se ha abordado como la medicina intenta establecer una gramática de los signos que permita descubrir, independientemente del portador, el significante de un significado oculto que la mirada ha de descifrar. Se crea un lenguaje hermético, mediante el control de la enseñanza de su arte (*techné*), donde los signos son descifrados por la mirada. La clínica precisa hacer aflorar a la superficie parte del conocimiento adquirido de la incursión en el interior del cuerpo del cadáver haciéndose necesario establecer nuevos signos de la enfermedad en relación al conocimiento anatómico-patológico.

Establecer estos signos, artificiales o naturales, es arrojar sobre el cuerpo vivo toda una red de señales anatómico-patológicas: dibujar en puntillado la autopsia futura.³⁸

³⁷ **Anders, Günther**, *Nosotros, los hijos de Eichmann*, Paidós, Barcelona, 2001, p.27

³⁸ **Foucault, Michel**, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p. 235

Ante esta situación que depende de que salga a la luz lo escondido del cuerpo, la semiología de la enfermedad deja de ser lectura para convertirse en una tecnología proyectora. Además de lo visible es necesario introducir nuevos sentidos para la percepción: el oído y el tacto.

5.1.4.1. Prejuicio y Distancia. Mediación Tecnológica. Proyección y Simulacro

La necesidad de contacto con el paciente se encuentra de frente con la moral, que lejos de ser anterior a la tecnología, surge como consecuencia derivada de su necesidad epistemológica

El obstáculo moral no fue experimentado sino una vez constituida la necesidad epistemológica; la necesidad científica sacó a la luz la prohibición como tal; el saber inventa el secreto.³⁹

Constituyendo el germen de la mediación técnica

La pantalla moral, cuya necesidad es reconocida, va a convertirse en mediación técnica⁴⁰

Esta mediación, excusada en el pudor al contacto, no deja esconder a su vez el prejuicio con base en la estructura social, una desagradable exigencia epistemológica a la que el médico se ve obligado. El desarrollo de un instrumental como el estetoscopio, que facilita indicaciones multisensoriales con procedencia en el interior, permite un retroceso del médico respecto al paciente cristalizando una distancia que no es sino moral.

En esta distancia que la mediación tecnológica posibilita va implícita a su vez una definición doble de la mirada sobre el cuerpo, la depositada sobre el

³⁹ Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p. 225

⁴⁰ Foucault, Michel, *Ibidem*, p. 225

cuerpo concreto y atenta a las cualidades perceptivas; pero sobre todo, y considerando que el saber reside en el conocimiento extraído de la autopsia, la mirada en cuanto proyección sobre la fuente absoluta del conocimiento que es la muerte.

Cuando el médico observa, todos sus sentidos abiertos, otro ojo se posa sobre la visibilidad fundamental de las cosas y, a través del dato transparente de la vida, con la cual los sentidos particulares se ven obligados a desviarse, se dirige sin astucia ni rodeo a la clara solidez de la muerte.⁴¹

Aquí podemos enraizar la concepción del cuerpo como pantalla de proyección, en cuanto imagen de una imagen esencial que es la de la muerte; de nuevo aflora la propia genealogía de la representación en su relación con ésta (Debray) en la imaginería derivada del conocimiento médico.

El conocimiento sensorial del cuerpo observado deja de ser directo, la mediación tecnológica posibilita la fragmentación en una multiplicidad discrecional de imágenes a las que se incorporan los datos correspondientes a la antigua experiencia sensorial.

El cuerpo observado es manipulado entre máquinas y operarios que obtienen imágenes virtuales del cuerpo, imágenes que serán recubiertas por el conocimiento médico y que para el enfermo serán imágenes simulacrales de sí mismo. Esta relación desidentificada con las producciones imaginarias derivadas de la investigación médico-científica ejercerán un poder de seducción sobre los cuerpos desposeídos de la capacidad de autorrepresentación.

⁴¹ **Foucault, Michel**, , *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007, p. 229

5.1.4.2. Doble Régimen Visual de la Imagen Médica

El nacimiento de la radiografía (Wilhem Roentgen, 1895) además de ser un avance en la visibilización del interior del cuerpo para la mirada médica, se convertirá en la fundamentación de una moda que hace de la visibilidad del esqueleto un juego con la muerte. La radiografía en inicio estática, permitirá, por la aplicación de una pantalla fluorescente al aparato de rayos X el observar el cuerpo radiografiado en movimiento. Esta reintroducción en la imaginería social del esqueleto en movimiento recupera la tradición de la danza macabra, pero con una sustancial diferencia conceptual. Mientras que la tradición de la danza macabra está vinculada a una transmisión ideológica basada en la concepción de la muerte como hecho democratizador de todos los cuerpos, como una esperanza de abolición de las diferencias sociales tras la *tabula rasa* de la muerte; la observación a través de la radiografía permite imaginar la extensión de la vida cotidiana en sus mismos términos más allá de la necesidad del cuerpo. Así en el siglo XX permite representaciones de escenas de la vida burguesa tal como aparecen en tarjetas postales que representan

*Un idilio playero a la manera de Roentgen*⁴²

O como recurso para el reclamo publicitario en diferentes planteamientos publicitarios.(Figure 14, pág.86)

Este uso de la imagen médica como fantasía lúdica, en base a su poder de fascinación, la sitúa en un campo que la relaciona con cierto valor mágico, este tipo de imagen está vinculado, según Debray un régimen visual del ídolo, donde el más allá de lo visible, la muerte, es su razón de ser.

⁴² **Moulin, Anne Marie**, *El cuerpo frente a la medicina*, en **V.V.A.A.**, *Historia del cuerpo*, t. III, Taurus, Madrid, p. 68

La incursión en el interior con nuevas técnicas como la gammagrafía, que mediante un punteado primero (1949) y un barrido de cámara después (1954), permite acceder incluso al interior de los órganos, sacará a la luz órganos y glándulas que hasta ese momento eran desconocidos para el público y que se incorporan a la imaginería social de los cuerpos:

Los exvotos que se ofrendaban a los santos en caso de cura milagrosa representaban tradicionalmente un brazo, una pierna, o con menos frecuencia un seno o un ojo (...)

En el s. XX, los santos modernos reciben ofrendas que representan los conocimientos nuevos. La estatua de un doctor en su iglesia de Nápoles reina en medio de placas votivas de plata, claramente inspiradas por la imaginería médica, que ha pasado al dominio público.⁴³ (Figure 15, pág.87)

La imagen como indicio, como parte tomada en relación a un todo de la salud, rinde pleitesía a aquello que la sobrepasa.

Pero la imagen médica juega en un doble régimen, mientras que para el profano está investida de ese carácter mágico, en un esquema de la visualidad similar al del icono religioso; a su vez, la imagen médica es referente de sí misma ante la mirada del saber médico.

El método de desciframiento ha evolucionado por etapas sucesivas. La primera consistió en comparar los clichés obtenidos sobre vivos y muertos, para quienes ya se disponía de un diagnóstico a partir de la autopsia. Luego los datos de la radiografía se comparaban con los del examen clínico. A continuación, la lectura se hace autónoma, las radiografías ya sólo se comparan con ellas mismas, a medida que se va esbozando una semiología específica (...)⁴⁴

⁴³ **Moulin, Anne Marie**, *El cuerpo frente a la medicina en V.V.A.A., Historia del cuerpo*, t. III, Taurus, Madrid, p. 71

⁴⁴ **Moulin, Anne Marie**, *Íbidem*, p. 69

Esto vincula la imagen a su condición de imagen-símbolo en cuanto a su relación convencional mediada por un código que establece la distancia con su objeto, mientras circula en un régimen visual en cuanto referente de sí misma. De esta forma la imagen adquiere un valor sociológico en términos de pertenencia, a una u otra determinada enfermedad.

Así nos encontramos una imagen que funciona como articulación entre una necesidad de trascendencia de lo visible, en cuanto a su pertenencia a un régimen-ídolo, mientras que en el marco estricto de la visualidad, esta imagen está vinculada a un dominio técnico sobre la naturaleza que eliminaría la necesidad de trascendencia, vinculada no a un deseo de infinito sino a una necesidad de control.

5.1.4.3. De la Imaginería del cuerpo como papel-moneda al Cuerpo como Capital

El doble estatuto de la representación corporal en la imagería médica introduce tanto una relación mediatizada por el deseo, en cuanto relación fantasmática con el sueño de infinito, como una percepción del cuerpo en base a su materialidad tecnológica. El doble papel simbólico-materialista lo ubica en una posición esquizofrénica, *experiencia de significantes materiales aislados, desconectados, discontinuos que no pueden unirse en una secuencia coherente* (Jameson) que introduce el cuerpo en la lógica del capital.

Imágenes del cuerpo se convierten en garantía de salud en transacciones de raíz económica, así, en E.E.U.U. la radiografía se populariza por una exigencia de las compañías de seguros a sus clientes, y en Francia, tras establecerse una ordenanza (1945) que prescribe su uso en la lucha contra la tuberculosis, se hace obligatoria en el primer reconocimiento médico-laboral.

El cuerpo en su materialidad es objeto de transacciones vinculadas a ideologías de lo social, la transfusión de sangre es ensalzada en diferentes lugares como metáfora de solidaridad democrática,

(...) el sociólogo Richard Tittmuss, en un famoso ensayo de 1971, *The Gift Relationship*, vio en la organización de la transfusión una prueba del carácter democrático y progresista de una sociedad.⁴⁵

La intercambiabilidad material de parte del cuerpo es dotada de un carácter simbólico como forma de hacer pasar una idea vinculada a una ideología social determinada.

Este proceso, en cuanto a lo que tiene de fragmentación de la identidad corporal en fragmentos reificados, es también comprobable en relación a los trasplantes de órganos.

La regulación del trasplante de órganos exige que la sociedad establezca una jurisprudencia que determine en qué momento un cuerpo está muerto, esta definición del límite entre lo vivo y lo muerto hace del médico el agente sancionador que introduce el cuerpo en una circulación material por el espacio social, pero también obliga a precisar a quién pertenece el cuerpo poseedor de los órganos susceptibles de ser trasplantados. La jurisprudencia se mueve entre una priorización del consentimiento individual, o una apropiación del cuerpo sometido al bien común en caso de no existir una negativa explícita (Francia, *Ley Caillavet*, 1976).*

⁴⁵ **Moulin, Anne Marie**, *El cuerpo frente a la medicina en V.V.A.A., Historia del cuerpo*, t. III, Taurus, Madrid, p. 59

* Si bien es cierto que la ley que regula la donación y trasplantes impediría su transformación en mercancía, entre otras formas por su realización mayoritaria en el sector público que elimina el factor lucrativo del proceso; la circulación de noticias vinculadas al comercio de órganos en lugares de menor poder económico, sostiene la percepción de la vinculación de la salud, la posibilidad de ser intervenido, con un poder económico, bien sea éste individual o de la sociedad en la que el individuo se ubica.

Este contexto define dos realidades que estructuran la concepción del cuerpo en dos dimensiones claramente diferenciadas:

Las necesidades de órganos o de sustancias humanas están destinadas a cuatro usos por lo menos: la investigación médica y biológica, gran consumidora de muchos materiales humanos; la fabricación de productos farmacéuticos, los trasplantes que los progresos de la cirugía hacen cada vez más frecuentes y más diversificados y, por último, los usos tradicionales de las facultades de medicina (sobre todo las disecciones).⁴⁶

En su aspecto estrictamente material, el cuerpo se convierte en un capital, no tanto propio, sino como depósito de materiales susceptibles de reinscribirse en el espacio social en un nuevo cuerpo de mayor funcionalidad. Parte de la sangre donada gratuitamente circula por canales comerciales vinculados a su transformación industrial, la demanda de órganos obliga a buscar alternativas diferentes para su obtención desatando debates acerca de que es o que no es humano, a priorizar quién es un receptor válido o no, o el uso de “materiales” procedentes de donantes vivos con criterios que no sólo son médicos:

(...) el trasplante de riñón es menos costoso que la diálisis y rehabilita al enfermo de manera más completa, pues puede volver a trabajar: los factores económicos se suman a los científicos para abogar por los donantes vivos.⁴⁷

El cuerpo en su condición material se inscribe en una lógica del consumo bajo una consideración de bien escaso.

Desde un punto de vista simbólico la intercambiabilidad de los materiales corporales permiten fantasear con repuestos que alarguen la vida, la

⁴⁶ **Le Breton, David**, *Lo imaginario del cuerpo en la tecnociencia*, en Reis nº 68, octubre-diciembre 1994, Monográfico sobre perspectivas en sociología del cuerpo, p.205, www.reis.cis.es

⁴⁷ **Moulin, Anne Marie**, *El cuerpo frente a la medicina en V.V.A.A., Historia del cuerpo*, t. III, Taurus, Madrid, p. 64

investigación genética con células madre despierta en el imaginario colectivo el sueño de una fuente inagotable de recursos para la corrección o reparación de los posibles malfuncionamientos del cuerpo, una especie de fuente de eterna juventud fundamentada en “un derecho a la vida”

El transplante de órganos encarna las aspiraciones futuristas de la medicina en el año 2000. Los responsables hacen entrever a sus conciudadanos la posibilidad de una segunda, o incluso una tercera, vida de recambio. No hemos conquistado la inmortalidad pero el camino está abierto (...)

La invocación de un “derecho a la vida”, que se suele utilizar para calificar este derecho de segunda generación dentro de la familia de los derechos humanos, es discutible en la medida en que la opción costosa por una terapéutica de este tipo se realiza en detrimento de otras orientaciones en la sanidad pública que podrían salvar más vidas humanas.⁴⁸

⁴⁸ **Moulin, Anne Marie**, *El cuerpo frente a la medicina en V.V.A.A., Historia del cuerpo*, t. III, Taurus, Madrid,, p. 65

5.2 Cuerpo Fragmentado

*Sólo la civilización conoce el cuerpo como algo que se puede poseer.*⁴⁹

Tras la emancipación moderna del cuerpo respecto a los órganos disciplinarios que lo determinaban exteriormente (Iglesia, Estado, Escuela) como protección frente a la barbarie pre-civilizada, la incursión técnica en nuestra discontinuidad interior revela un espacio que nos resitúa en una posición de dependencia no ya frente al exterior, sino frente a este interior que se nos resiste, que escapa a nuestro control. Que constituye un límite para una identidad fija.

La gramatización corporal por la mirada clínica traerá como consecuencia el devenir del cuerpo en espacio abstracto, un espacio de proyección. La mirada interpone una distancia desde los intentos de la fisiognomía de la búsqueda de un *alma* por la forma, de la forma como síntoma de la enfermedad en el psicoanálisis, de la enfermedad como miedo del mí mismo que se escribe en la imagen de una corporeidad problematizada en su fragmentación.

5.2.1 Especularidad de Cuerpo y Sociedad. Cuerpo Pantalla

La corporeidad se mueve en un juego de especularidades metafóricas entre su dimensión de pantalla de proyección de la enfermedad interior y el uso de la imagen de la enfermedad en los programas de ingeniería social

El doctor Mehmed Reshid, gobernador de Diyarbakir en 1915 y apodado 'gobernador verdugo' por las numerosas torturas y asesinatos que supervisó, explicaba sus acciones diciendo 'soy médico [...] Los traidores armenios habían

⁴⁹ **Horkheimer, Adorno**, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 1994 (5ª ed., 2003), p.278

*encontrado un espacio para ellos en el seno de la madre patria; eran microbios peligrosos. ¿Acaso no es la obligación de un doctor destruir los microbios?*⁵⁰

En una especularización reflexiva entre cuerpo y sociedad

*(...) dos expresiones de frontera borrosa, cuando las posiciones de objeto y sujeto, como sugiere la filosofía de la ciencia contemporánea, son inciertas y covariantes. Esta reflexividad es estructural en tanto el cuerpo no queda excluido: un cuerpo que no es obstáculo o perturbación de una ideal "observación" o conocimiento puro -de acuerdo al ideal de objetividad como "observación sin observador"-; sino que es la condición misma de cualquier modo de observación y de conocimiento.*⁵¹

que difiere al cuerpo a su condición de límite borroso entre el hipotético sujeto y su incorporación en procesos culturales, cualidad de pantalla, corporalidad, corporativismo, abstracción tanto para la autopercepción subjetiva como imaginaria

*Conduce a una lenta muerte del individuo, a una lenta extenuación en la uniformidad, a una agonía del juicio, al cruel reniego de uno mismo, a una fatal sujeción al Estado, cuya esfera, infinitamente lejana, invulnerable, planea muy por encima de cada uno de nosotros.*⁵²

Un cuerpo-imagen y un cuerpo que no es aunque no exento de la capacidad de sentir, sentir una exterioridad determinante que Mario Perniola metaforiza mediante el discurso de la ifafilia propuesto por Clerambault, (Figure 16, pág.88) como una patología específicamente femenina basada en una erotomanía respecto a esa exterioridad de la tela que llega a determinar el cuerpo que tapa. Esta disociación se convierte en paradigma de la concepción

⁵⁰ **Bourke, Joanna**, *La experiencia del combate*, en **V.V.A.A.**, *En Guerra*, C.C.C.B., Barcelona, 2004, pp. 111-112.

⁵¹ **Moraza, Juan Luis**, *Arte y saber*, Arteleku, www.Arteleku.net

⁵² **Weiss, P.**, *Marat/Sade*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1969 en **V.V.A.A.**, *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo.*, Ad Hoc Seminarios, CendeaC, Murcia, 2004, p.121

posmoderna del cuerpo como elemento reificado, cristalizando una autopercepción del cuerpo como capital, como valor de cambio inserto en el mercado, con una subjetividad esquizofrénica que nos ubica en el análisis de la lógica del capital que realiza Frederic Jameson:

(...) la experiencia esquizofrénica es una experiencia de significantes materiales aislados, desconectados, discontinuos que no pueden unirse en una secuencia coherente. Así, el esquizofrénico no conoce la identidad personal en el sentido que nosotros le damos, puesto que nuestro sentimiento de identidad depende de nuestro sentido de la persistencia del "yo" a lo largo del tiempo .⁵³

La desidentificación consecuente revierte en una delegación de la identidad en los fragmentos reificados que representan el yo, la búsqueda de la persistencia de una identidad se vuelca en la conservación del significativo cuerpo, de los fragmentados significantes que constituyen el cuerpo como fantasía de continuidad identitaria.

Carentes de significado los significantes se materializan,

(...) un significante que ha perdido su significado se ha convertido así en una imagen.⁵⁴

propiciando una relación basada en un sentimiento de mística religiosa respecto a aquellos que son poseedores del secreto de los cuerpos.

Este proceso, de abandono del cuerpo real en busca de un cuerpo imaginado, en erótica relación de posesión respecto a una exterioridad determinante que nos recuerda la raíz fálica que se establecía entre fantasma y monumento, aparece de forma espectacular en los años ochenta.

⁵³ Jameson, Frederic, *Posmodernismo y sociedad de consumo, en Posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1985 (5ª ed., 2002), p.177

V.V.A.A., *La*

⁵⁴ Jameson, Frederic, *ibidem*, p.179

5.2.2 *Bella seducción publicitaria*

La *cultura del cuerpo* se aproxima a su objeto en una forma perversa de adoración de la idea de salud y naturaleza, pero una salud significada por un canon de belleza para su disfrute en un contexto de naturaleza controlada, de jardín de clase media.

*Sólo cuerpos sanos que son sin embargo significantes de mucho más y mucho más perversos. Cuerpos que se asocian a un ideal de belleza y salud y que se integran, ahora más que nunca, en la naturaleza entendida como vida al aire libre; están pensados para la vida exterior, en pocas palabras, para el territorio tradicionalmente masculino (...)*⁵⁵

La necesidad de la permanencia, de la eterna juventud se convierte en una imposición social, el cuerpo ha de trabajarse pese a que el discurso ideológico se posiciona bajo la lógica del placer. (Figure 17, pág.89)

*(...) cuerpos privados de sí mismos, satinados, morenos y embadurnados en aceites, que brillan en su falsedad, son unas espectaculares anatomías inventadas en su consistencia y color de rayos UVA. Son, esencialmente, fruto de la disciplina dentro de una sociedad que en una de sus muchas contradicciones pretende presentarse como una civilización del placer, (...), se ofrecen como cuerpos del placer aunque sean cuerpos del deseo, del deseo de ser esos cuerpos.*⁵⁶

La estética del *culturista* no responde a un cuerpo del trabajo, sino a un trabajo para el cuerpo donde éste es el fin último, las restricciones asociadas a este cuerpo del poder se verán abolidas con la popularización de las nuevas posibilidades quirúrgicas, reformulando la representación del poder a través de un canon que busca una eterna juventud en un intento de fijar una identidad a través de la estaticidad de lo corporal.

⁵⁵ **de Diego, Estrella**, *El Andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Visor (La Balsa de la Medusa), Madrid, 1992, p.124

⁵⁶ **de Diego, Estrella**, *íbidem*, pp.124-125

En un momento en que lo sexual ya no impresiona a casi nadie, el poder se expresa a través de la inmortalidad. Esta ilusión de inmortalidad es directamente proporcional al poder económico y oscila entre las estrategias más pobres –pasar horas en el gimnasio y el masajista-, hasta costosas curas de rejuvenecimiento (...)
*Sólo los realmente poderosos consiguen sobrevivir a la muerte en una inmortalidad de ciencia-ficción: congelados.*⁵⁷

La lógica del placer se verá asistida por la proliferación y democratización de las tecnologías médicas para la “corrección” estética, introduciendo un elemento de distinción de clase en la forma en que se busca esa representación del poder, (Figure 18, pág.90) mientras que la privatización de las técnicas en clínicas privadas, motivadas por el lucro, utilizarán el saber asociado al estamento médico como refuerzo discursivo de su especialización, de un saber “secreto” que les permite satisfacer “tus” deseos más allá de la propia conciencia.

Transformada la apariencia en distintivo de clase, el cuerpo es síntoma de la posición económica de su poseedor dentro de la lógica del capitalismo, más allá de su “valor de uso”, como cuerpo en que se siente, responde a una lógica de valor de cambio para las transacciones sociales del que lo posee. El deseo determina la permeabilidad de los cuerpos a la imposición mediática, bajo la estrategia de la información publicitaria se esconde la formatividad de la lógica de consumo, en base a la conciencia deseante el mensaje publicitario persuade a la conciencia de su extrema libertad de elección, elección entre los productos escogidos para “ti”, que alguien que “te conoce” ha seleccionado considerando “tu irrepetibilidad” y “tu carácter único”.

El especialista conoce lo que el sujeto, -aficionado de sí mismo- más quiere desconocer: aquello que incluso es capaz de obligarle a gozar, aquello que es discurso inconsciente... Están especializados en una inducción conductual que tiene

⁵⁷ **de Diego, Estrella, ,** *El Andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Visor (La Balsa de la Medusa), Madrid, 1992, p.154

al espectador, a cada "tí" no tanto como objetivo, sino como instrumento -máquina- para un consumo⁵⁸

En este sentido es reveladora la publicidad que hace referencia a productos que son agentes activos sobre el cuerpo.

En un reciente anuncio de una bebida dirigida a "deportistas" la secuencia de imágenes muestra representaciones de los sistemas orgánicos, partiendo del corazón, ubicación simbólica del amor-deseo. Se muestra toda la complejidad interior de la perfecta máquina corporal, esta visibilización del interior, con toda su carga asociada a la imaginería médica, refuerza la delegación del sujeto en manos de los especialistas bajo la retórica de la pregunta:

*"¿tu cuerpo te pertenece?, pertenece a quién lo hace funcionar"**

(Figure 19, pág.91)

⁵⁸ **Moraza, Juan Luis** , *Fantasmática La visibilidad de la falta, el símbolo falo* , en www.estudiosonline.net/texts/moraza.html

* Publicidad de la bebida isotónica *Powerade*, octubre de 2007

6. CUERPO DE LA REPRESENTACIÓN. REPRESENTACIÓN DEL CUERPO

*Una imagen no extrae su poder de sí misma, sino de la comunidad de la que es o fue símbolo.*⁵⁹

Como consecuencia de los cierres disciplinares, del confinamiento de saberes en esferas autónomas, el cuerpo es gramatizado, leído, observado, de forma muy parecida a como en la etapa pre-moderna era observado por dios. Se convierte en un *cuerpo fluyente*⁶⁰ (Hernández-Navarro / Cruz Sánchez) soporte para un constante flujo de significados que disocia al individuo de su cuerpo reificado, reificación potenciada por la cada vez mayor invasión en el espacio de los órganos por parte de la medicina, con cada vez mayor interposición / distanciamiento del aparataje tecnológico.

Las cualidades materiales de lo corporal son sublimadas para convertirlo en un cuerpo genérico, de especie; y por otro lado, en un *cuerpo pantalla*, síntoma de su enfermedad personificada, y como tal entra en el terreno de la representación.

6.1 Una estructura para la mirada de la representación artística

Ante el panorama expuesto nos encontramos en la representación artística con estrategias diferentes partiendo de sus posiciones en los límites o sus intentos constitutivos, que dada la relación establecida entre mirada y subjetualidad, serán concordantes con las estrategias de subjetivación de lo corporal.

⁵⁹ Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994, p. 214

⁶⁰ V.V.A.A., *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo.*, Ad Hoc Seminarios, CendeaC, Murcia, 2004

Si focalizamos nuestra mirada en los diferentes modos según traten de resolver la problematizada autoconciencia de la obra de arte, puesta en crisis en base a su necesidad de definición estatutaria, desde la preocupación por la estructura o por la incidencia en los límites, nos encontramos con lo que podría denominarse una *modernidad tradicional* ó una *tradicón moderna*.

La clasificación taxonómica ubica las individualidades en su condición material, materialidad que desvela una posición de pasividad respecto a aquello de lo que se depende, que clasifica a cada especie dentro del orden a que pertenece, a cada individuo en del orden social que esencialmente le corresponde.

La *modernidad tradicional* estará vinculada a la negociación de la conciencia, de la identidad específica del sujeto, en relación al nuevo contexto complejo que se resiste a la autodeterminación del sujeto. Éste trata de resolver desde su centralidad desplazada, su posición específica en un espacio de resistencia que le impone su estructura, contra esta determinación exterior, contextual, se pone un énfasis en la autoconstitución interna, a partir de la cual, por extensión, quedarían determinados sus límites.

*El objeto es consciente pero también deseoso de sí, sin nostalgia de infinito, sin obsesión de la diferencia.*⁶¹

Esta articulación de partes en un todo complejo, como una organización de la experiencia, se enfrenta con ensayos de aproximación fragmentaria derivados del paso conceptual de modelos clasificatorios a una gramática, que se vincula con la *tradicón moderna* de acotación de espacios disciplinares por la definición de sus límites.

Este cambio está estrechamente vinculado con el discurso científico-técnico que desde principios del s. XIX se mueve en terrenos discursivos como el fisiognomismo o la frenología. En los albores del nacimiento de la disciplina

⁶¹ **Moraza, Juan Luis**, *Seis sexos de la diferencia. Estructura y límites, realidad y demonismo*, Diputación Foral de Gipuzkoa, Donostia, 1990, p.26

psiquiátrica, que por razones evidentes ocupa un lugar preponderante en el tratamiento de las relaciones entre corporalidad, representación e identidad, se produce una fijación en los límites, en los signos de la diferencia que han de ser leídos como estrategia de reubicación en espacios estabilizados de un contexto social novedosamente complejo.

El desplazamiento hacia la justificación en los límites, marcados por su carácter discursivo se introduce en la definición disciplinar del arte continuando una lógica que comenzara con Leonardo y su *cosa mentale*

*Cuando se cansa de ser manual y obrera, la pintura, totalmente "mental" se convierte en cálculo o discurso*⁶²

En el intento de una definición estatutaria de su especificidad establecerá estrategias de diferenciación que esconden discursos apoyados en el pastiche como una re-producción de estilemas, que difieren el problema de la descentralización del sujeto hacia un posicionamiento fugo-céntrico, es decir, un afianzamiento en la diferencia, se hará fuerte en las justificaciones respecto a lo que es y lo que no es, en relación a la idea moderna de la autonomía de los saberes.

*El "marco" lógico, geográfico, lingüístico, se convierte en central. La periferia, la excentricidad, se vuelven centrales. La centralidad deviene ubicua. Los límites ocupan el lugar de la estructura.*⁶³

La consecuencia de ésto es la implosión de la propia diferencia en el contenido estructural del sujeto, fijándolo en su diferencia y sólo legitimado, y por tanto objetualizado, por la estructura que trataba de cuestionar.

⁶² **Debray, Régis**, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994, p.80

⁶³ **Moraza, Juan Luis**, *Seis sexos de la diferencia. Estructura y límites, realidad y demonismo*, Diputación Foral de Gipuzkoa, Donostia, 1990, p.27

El cuerpo ya sólo es representable en una foma fragmentaria, simplificando la complejidad a través de diferentes fragmentos en relación simulacral con las representaciones ideológicas dominantes.(Figure 20, pág.92)

La inserción en un contexto de *cultura visual* (Debray) donde las imágenes publicitarias hiperbolizan desproblematizadas y reificadas fragmentaciones corporales como huellas de su capacidad seductiva, indicios de lo que fue un cuerpo, como estrategia propagandística (adoctrinadora) de erotización superficial, unido a la autopercepción del cuerpo propio en su dimensión imaginada, facilitan el intercambio simbólico entre el cuerpo vivido y el visualizado. Cuerpo significativo, en relación simulacral frente al cuerpo imaginado de la profiláctica y saludable sociedad bajo el control del saber específico, que lucha contra la enfermedad, que dispone la normatividad y la estandarización como paradigma de salud y que convierte en artista, en su sentido etimológico, al publicitario y al cirujano plástico.

Este paso a la intercambiabilidad simbólica responde a la misma lógica que determina el proceso de equivalencias constituyente del paradigma del capitalismo avanzado y en base a la relación que se ha establecido entre la percepción del cuerpo y la imaginería médica, encontramos un proceso que reubica al médico-cirujano-plástico en un ámbito que más que pertenecer a la terapéutica se puede vincular a cierta definición del campo artístico, en cuanto fija a través de su actividad las estandarizadas señales de la diferencia de clase, dictaminadas por la iconografía social, en el sujeto.

6.2 El médico-cirujano-plástico deviene artista

La mediación tecnológica entre el sentir y el propio cuerpo, y la relación esquizofrénica con el mismo basada en desidentificación y el deseo, *yo soy otro, quiero ser como tú*, está en la lógica de los bienes de consumo.

Los bienes del arte se convierten en mercancía tras el doble movimiento de puesta en crisis de la autonomía del signo en su capacidad de significación directa (Duchamp), y después, con el tratamiento ahistórico que se pone en marcha en los ochenta a través de un uso acrítico de diferentes convenciones como significantes independientes. La presencia de un contexto tecnológico complejo es abordada en este momento por una serie de artistas que focalizan su atención en las señales diferenciadoras del contexto científico-tecnológico a partir del cual reresetan, Foster destaca proyectos como los de Peter Halley o Jack Goldstein en su tratamiento de los lenguajes tecnocientíficos o de los paradigmas científicos del orden como un fallido intento de proyecto cognitivo, estructural, que no consigue llegar más allá de un proyecto de simulación de los paradigmas constituyentes del capitalismo avanzado (Figure 21, pág.93), sin perder de vista que:

*Paralelamente a los antiguos regímenes de la vigilancia disciplinaria y los espectáculos en los medios de comunicación, la simulación de los acontecimientos es una forma importante de disuasión hoy en día, pues ¿cómo puede uno intervenir uno en los acontecimientos cuando son simulados o reemplazados por pseudoacontecimientos?*⁶⁴

De esta forma la representación artística no consigue legitimarse como epistemología, quedando reducido a una reproducción de señales liminares del auténtico estamento legitimador, la tecno-ciencia.

⁶⁴ Foster, Hal, *El retorno de lo real*, Akal, Madrid, 2001, p.106-107

Encontramos esta asimilación de la representación desde el arte en los gestos transgresores llevados a cabo en las vanguardias artísticas que movidas por una mítica identificación de arte y vida serán asumidas por la ideología dominante como una forma de legitimación icónica de su status. Así, cuánto más transgresor es el gesto artístico, más se refuerza el ámbito institucional como instancia legitimadora.

Esta vinculación del arte a una legitimación ideológica del contexto en que se inscribe es similar a la derivada de la fantasía de control técnico sobre el cuerpo, de una necesidad de legitimación del cuerpo en relación al espacio en que se inscribe. De esta forma, seducido por el contexto social determinante de un canon que posibilita el acceso al universo de lo deseado, se delegará la especificidad del cuerpo en manos del trabajo programático en el gimnasio, primero, y en la instrumentalización tecnológica que ordene el caos, después, en una autopercepción del cuerpo que establece una relación en base a definiciones superficiales de pertenencia.

La estrategia del artista vinculada a la capacidad legitimadora de su actividad pasará por un movimiento que lo lleva desde una capacidad técnica, de artesano, a una reivindicación de su saber

Los primeros artistas, en el Renacimiento europeo, querían hacer saber que su hacer sabía, que la pintura era “cosa mentale”, que no eran simples banausos (mecánicos), reproductores de patrones, ordenados por patronos. El desarrollo de esta defensa política conducirá a un esfuerzo metalingüístico, para acercar cada vez más al artista (desde Duchamp a Gillaume Bijl) a una posición de “solo saber”, como un gestor ajeno a la producción, como simulacro de amo⁶⁵

en un movimiento inverso, encontraremos la figura del cirujano plástico-estético, que partiendo de una posición de Saber, del conocimiento médico del secreto del cuerpo, será dotado de la capacidad tecnológica de modificarlo a través de las nuevas técnicas quirúrgicas. Inmerso en un

⁶⁵ Moraza, Juan Luis, *Arte y saber*, Arteleku, www.Arteleku.net

contexto icónico que estandariza las representaciones, en base a una idea de mercado global, como instancia legitimadora de un canon estético, el cirujano-plástico como reproductor del simulacro estetificado de la vida se hace una figura difícilmente discernible del artista institucional, de un artista-artesano al servicio de la legitimación icónica del capital que confunde arte y vida transformando la realidad en simulacro de la vida en el anuncio

Este proceso se ilustra perfectamente en lo que se ha llamado el “efecto Toscani”, tan cercano, en varios aspectos, al “efecto Berlusconi”: la publicidad pretende hacerse innecesaria al incorporar de una manera audaz, la realidad misma, de modo que, como post-efecto, la percepción de la realidad entera funcione como propaganda. La publicidad de Benetton supone la confirmación de esa paradoja modernista: la fusión del arte y la vida queda al servicio de aquello que legitimó como arte a la modernidad ...lo que, en el límite, convierte el arte en innecesario.⁶⁶

6.3 El cuerpo en la representación

La representación del cuerpo desde la práctica artística refleja a lo largo de la historia los discursos que sobre éste se han hecho. De esta forma a partir del marco establecido hasta este momento, se puede plantear un acercamiento a diferentes posiciones para la representación del cuerpo en relación al discurso sobre el mismo.

La normatividad de la representación se hace más rígida en aquellos momentos en que el orden social precisa de una mayor legitimación icónica, de esta forma en la confrontación de *Los azares felices del columpio* (1767) (Figure 22, pág.94) de Fragonard y la relectura de 2001 de Yinka Shonibare, *El columpio* (a partir de Fragonard) (Figure 23, pág.95) se desvela la importancia del ornamento como recubrimiento social, como recubrimiento de una crisis que amenaza un modo de vida que terminará con la revolución francesa. La ornamentación del rococó como recubrimiento social garante de una vida lúdica, constituye

⁶⁶ Moraza, Juan Luis, *Arte y saber*, Arteleku, www.Arteleku.net

toda la identidad de un personaje al que se garantiza la despreocupación siempre que sea accesible a las demandas del poder (la mirada de los personajes masculinos), y que tras el final de ese modo de vida, en la reinterpretación multicultural desde lo encontramos desprovisto de su más evidente signo de identidad, la cabeza, poniedo en evidencia a su vez la proyección ornamental que la ideología occidental vierte sobre las culturas ajenas.

La narración que desde el discurso científico se realiza sobre el cuerpo a partir del discurso mecanicista cartesiano, encuentra su reflejo en planteamientos como el cuadro de Courbet, *Los picapedreros*. (Figure 24, pág.96) Encontramos la confluencia de la percepción de la individualidad materializada como parte integrante del cuerpo del estado con su metaforización como elemento mecanizado

*(...) un cuadro de picapedreros que se compone de dos personajes que inspiran mucha pena; uno es un anciano, vieja máquina atascada por los años que ya ha funcionado (...)*⁶⁷

La idea del cuerpo máquina alcanza su carácter más reduccionista y reificador a través de la lectura machista del cuerpo femenino que se puede encontrar en autores como Picabia (*Voilà la femme*, 1915 ó *Voilà la fille née sans mère*, 1916-1917) (Figure 25, pág.97)

La reintroducción del cadáver en la imaginería social que realiza la anatomía patológica encuentra su reflejo en el uso del mismo como fuente de ilustración, en Goya encontramos cómo se manifiestan las heridas fruto de las servidumbres al poder (*Los desastres de la guerra*) (Figure 26, pág.98)

Con la revolución moderna y la descentralización de cuerpos (Darwin) y mentes (Freud), con la añadida muerte de Dios (Nietzsche), el contexto

⁶⁷ Carta de Courbet a Champfleury, escrita desde Orleans, primavera de 1850 en **Clark, T.J.**, *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981

alcanza grados de mayor complejidad. El grado de incertidumbre respecto a la posición de un sujeto escindido de su cuerpo será afrontado por diferentes estrategias una vez el centro desaparece, de la misma forma que la caída de la Academia lleva a la obra de arte a definirse a sí misma.

Puesto que lo cultural más allá de formarse en compartimentos estanco mantiene un grado de transitividad entre diferentes momentos, podemos encontrar posicionamientos que mantienen una vinculación a la estrategia de *presentación*, como función de escenificación de lo invisible, como intento de fijar un sujeto, del que no se cuestiona su existencia, que es negado dentro de una tradición que pese a autodenominarse universal, es discriminatoriamente parcial. Sin entrar en el debate de la autopercepción del cuerpo, como espacio fragmentado, se realizan planteamientos que lo que buscan es una reivindicación de un sujeto tradicionalmente negado desde la ideología:

En este sentido, planteamientos como los de Catherine Opie o De La Grace Volcano presentan imágenes que no cuestionan la disciplinariedad del arte, sino que claramente inscritas en el modo de representación tradicional lo que sí cuestionan es el sujeto que se ha construido, un supuesto sujeto universal que es blanco, occidental, masculino y heterosexual, y lo contraponen a una imagen sobreidentitaria del sujeto negado históricamente. (Figure 27, pág.99)

Frente a esto, representaciones construidas desde los límites de la intervención tecnológica, *sólo saben*, que no hacen saber, la existencia de los propios límites.

(...) los artistas interpretan su apego a estos campos periféricos pero fundamentales dentro de la sociedad como su escape de una situación de ensimismamiento y de falsa autonomía -de trascendencia del "arte" en la "cultura visual"-, lo cierto es que pretenden conservar las plusvalías (simbólicas y económicas) del arte al mismo

*tiempo que ritualizan una fusión con esas prácticas sociales que le sobrepasan, pero sólo para convertirlas en parte de su repertorio temático o técnico.*⁶⁸

En la instalación en la diferencia se realiza el diagnóstico, la naturaleza de la enfermedad, y se aplica la terapéutica, supresión de sus manifestaciones. Intervenciones quirúrgicas, psicofármacos inhibidores, técnicas agresivas que lo devuelven a su dimensión de espécimen genérico.

El cuerpo se reconstruye, se bricola desde una posición subsidiaria a la tecnología que lo posibilita, las modificaciones digitales de Inez van Laamswerde se mueven entre la reconstrucción simulada de los cuerpos (Figure 28, pág.100) o su directa identificación con los bienes de consumo (*The Alphabulous*) (Figure 29, pág.101) la entrega de Orlan a las intervenciones quirúrgicas mediáticamente comunicadas revela la propia autosuficiencia de lo tecnológico independientemente de la imposición estética derivada de la representación artística, o la multiplicación standarizante de Keith Cottingham incide en una práctica convencional, donde a fuerza de repetición (Single, Twins, Triplets, 1993) (Figure 30, pág.102) la referencialidad al cuerpo real se diluye en el proceso de (re)representación, de imagen de una imagen de una imagen donde el cuerpo fragmentado deviene discontinuidad significativa, fetiche para un uso acrítico, (Figure 31, pág.103) la simulación, con su generación de pseudoacontecimientos permite la sofisticación de la idiocia social por carecer de elementos reales sobre los que actuar.

Por otra parte intentos constitutivos, definitorios de identidades, basados en la interacción entre diferentes instancias culturales, que decantan identidades móviles con vocación de inscribirse en un todo.

El género es performativo puesto que es el "efecto" de un régimen que regula las diferencias de género. En dicho régimen los géneros se dividen y se jerarquizan "de forma coercitiva". Las reglas sociales, tabúes, prohibiciones y amenazas punitivas actúan a través de la repetición ritualizada de las normas. Esta repetición constituye

⁶⁸ Moraza, Juan Luis, *Arte y saber*, Arteleku, www.Arteleku.net

*el escenario temporal de la construcción y desestabilización del género.No hay sujeto que preceda y realice esta repetición de las normas*⁶⁹

Desde el cuerpo como síntoma se problematiza su constitución, su inserción en la realidad, cuestionando lo determinista de la normalidad, construyendo nuevos espacios desde lo superfluo y accesorio de la tecnología, desde la generación de un mundo donde la propia corporalidad se hace performativa como estrategia de dinamitación de los patrones establecidos para sexualidades normativizadas tal como construye Mathew Barney en su serie *Cremaster* (Figure 32, pág.105)

Inventando múltiples identidades para un mismo cuerpo, como realiza Unglee, identidades que nacen muertas pues su única carta de realidad es la aparición en las páginas necrológicas de los medios de comunicación, identidades que no son vividas fuera de la realidad mediática, del aparato de transmisión ideológica que determina las normatividades. Se identifica la única realidad existencial como la de los medios más allá de la necesidad de un cuerpo que habitar, pero sin cuerpo que habitar, el único espacio de existencia que resulta factible es el de los obituarios. (Unglee, *Necrológicas*) (Figure 33, pág.106), la desaparición, la pérdida de identidad ó la huída

Intentos de recuperación del sujeto, que como plantea Foster ya sólo son posibles desde su concepción traumática, como en el caso de in-corporación del cuerpo de las normatividades realizado por Cindy Sherman como estrategia sino de recuperar la mirada, al menos representar la conciencia de ser mirado, de aliar lo imaginario con lo real como ensayo invocativo para la aparición de la imposición simbólica de la normatividad.(Figure 34, pág.109)

En el contexto del proyecto *Womanhouse* se realizó en Los Angeles un ensayo de visibilización de lo considerado como un universo femenino. Durante los años 50 el modelo social imperante en E.E.U.U ubicaba a la mujer en un entorno doméstico aislado de los grandes núcleos de población. Las casas

⁶⁹ **Butler, Judith**, *Críticamente subversiva*, **Rafael Mérida Jiménez (ed)**, *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Icaria, Barcelona, 2002, p. 64

soñadas por la clase media, ubicadas en las afueras, constituyen un reducto de unidades de consumo, las familias; a cargo de un modelo de mujer restringido a la figura de solícita madre y esposa. La situación de incomunicación, incluso dentro del núcleo familiar por una clara separación entre lo exterior, masculino y lo interior, femenino, pero bajo la influencia de un discurso de la igualdad, sitúa a la mujer en una situación de espera y silencio. Betty Friedan puso de manifiesto la dificultad de “nombrar” el “problema de las mujeres”, y bajo esta premisa el proyecto de *Womanhouse* recuperó una casa abandonada de las afueras haciendo del propio trabajo de recuperación del espacio doméstico parte del proceso creativo que conforma una reestructuración general. En este proyecto Faith Wilding realiza una performance (*Waiting*, 1972) (Figure 35, pág.110) donde se plantea en un ensayo de desbordamiento del cuerpo hacia una experiencia relacional. En posición recogida y mientras el cuerpo se agita en autista agitación se va declamando como una oración desesperanzada los diferentes episodios que la ideología imperante destina a la conformación de una idea de mujer.

(...) Waiting...Waiting to be somebody. Waiting to wear makeup. Waiting for my pimples to go away. Waiting to wear lipstick, to wear high heels and stockings. Waiting to get dressed up, to shave my legs, Waiting to be pretty.
(...)
*...Waiting for my body to break down, to get ugly. Waiting for my flesh to sag. Waiting for my breasts to shrivel up. Waiting for a visit from my children, for letters. Waiting for my friends to die. Waiting for my husband to die (...)*⁷⁰

Tanto la austeridad de la puesta en escena como la forma repetitiva de declinar los diferentes episodios, reducidos a una forma de espera, construyen una especie de mantra que busca hacer partícipe al espectador de esa experiencia vital. Esta forma de psicodrama terapéutico, se encuentra

⁷⁰ **Wilding, Faith**, *Waiting*, performance en *Womanhouse*, Los Angeles, patrocinada por el *Feminist Art Program*, California Institute of Arts, 1972.

también en propuestas como la que realiza Lygia Clark (*El yo y el Tú*, de la serie *Ropa-Cuerpo-Ropa*, 1967) (Figure 36, pág.111) Frente a lo que la ropa tiene de condicionador social, se propone un revestimiento neutro para ambos sexos que reestructura la percepción, no sólo del cuerpo propio, sino del cuerpo del otro. A través de las cremalleras practicadas en los trajes de plástico que viste una pareja de distinto sexo, se tiene acceso a una serie de prótesis que emulan diferentes particularidades anatómicas del otro cuerpo. Con los ojos tapados, como una negación de la mirada como forma de conocimiento e imposición vinculada históricamente a lo masculino; la pareja descubre en una experiencia basada en lo táctil, en lo corpóreo, sus propias características sexuales en el cuerpo del otro, mientras que descubre las del otro en el suyo propio desde un conocimiento eminentemente sensorial.

7. CONCLUSIONES

El mítico respeto científico de los pueblos ante todo lo dado, que sin embargo ellos mismos continuamente producen, termina por convertirse a su vez en el hecho positivo, en el fuerte ante el que incluso la fantasía revolucionaria se avergüenza de sí en cuanto utopismo y degenera en dócil confianza en la tendencia objetiva de la historia.⁷¹

La vinculación entre muerte e inmortalidad, se inscribe tanto en la genealogía de la imagen como en la fantasía teleológica del discurso médico. Al igual que esta relación dota a la imagen de su capacidad de transmisión ideológica, relacionándola con la trascendencia religiosa del poder, el discurso científico sobre el cuerpo, el saber médico, se rodea de un aura de conocimiento de un secreto que posibilita que el cuerpo ante la mirada médica, la clínica, sea una representación de esa posibilidad de inmortalidad. La medicina ocupa, en palabras de Michel Foucault, desde finales del siglo XVIII un lugar fundamental en la arquitectura de las ciencias humanas por su capacidad de vincular el carácter crítico del límite y el papel fundacional del origen a través de la figura de la muerte como fin originario.

La medicina ofrece al hombre moderno el rostro obstinado y tranquilizador de su fin; en ella la muerte es reafirmada pero al mismo tiempo conjurada; y si ella anuncia, sin tregua, al hombre el límite que lleva en sí mismo, le habla también de ese mundo técnico que es la forma armada positiva y plena de su fin.⁷²

⁷¹ **Horkheimer, Adorno**, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 1994 (5ª ed., 2003)

⁷² **Foucault, Michel**, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, Siglo XXI, Madrid, 2007

Y aquí se encuentra la vinculación identitaria entre la propia genealogía de la imagen y la definición de un estatuto filosófico del hombre a través de diferentes ensayos discursivos.

La representación del cuerpo está ligada tanto a los discursos que sobre él se inscriben: teológicos, místicos, científicos, como a su posición respecto a la mirada en cuanto mire o sea mirado.

De la posición del cuerpo ante la mirada de dios, que supedita a éste a la servidumbre de la ideología de la iglesia, el proceso de subjetivación que hace del cuerpo el lugar simbólico de la identidad está ligado a la posesión de la mirada, y esta posesión estará en constante lucha con la incardinación del cuerpo en los diferentes procesos culturales, con una negociación con la normatividad exterior.

De esta forma a cada verdad parcial que constituye la realidad de un espacio social determinado le corresponde un modelo representacional que lo legitima.

El discurso científico como una de las más poderosas instancias legitimadoras de la verdad es una herramienta para el poder, por tanto, las representaciones del cuerpo tienen una clara vinculación con las verdades científicas de cada momento y la incorporación del mito de la sociedad saludable a una estructuración socio-política hace delegar la autopercepción del cuerpo en la mirada sabia del médico, en la medicina.

Encontramos que el discurso sobre el cuerpo está ligado al poder derivado del conocimiento del mismo que el estamento médico posee, la subjetualidad de la representación corporal se fragmenta y diluye primero con la concepción mecanicista del cuerpo y después con la mediación tecnológica que posibilita la cada vez mayor invasión en el espacio de los órganos por parte de la medicina. La autopercepción del cuerpo como suma constructiva, como soporte bricolado para una identidad que no encuentra un centro fijo hace de la necesidad de pertenencia al contexto social en que se está inscrito un simulacro de subjetividad.

Ante un estamento médico que ve reforzada su autonomía por su concordancia con estructuraciones sociales basadas en el mito de una sociedad saludable y por producciones culturales en las que la figura del médico es tratada de acuerdo a mitificaciones en las que podemos encontrar reminiscencias de los mecanismos de transmisión ideológica propia de la imagen religiosa, el cuerpo es gramatizado, leído, observado de forma similar a como era observado por dios en la etapa pre-moderna.

En definitiva encontramos que la deriva positivista de la modernidad, iniciada con la patriarcal mirada baconiana sobre la naturaleza generizada como femenina, como algo a dominar, transforma sucesivamente el cuerpo convirtiéndolo en un *cuerpo fluyente*, en un soporte para un constante flujo de significados que disocia al individuo de su cuerpo hasta disolverse en una discontinuidad de fragmentos reificados bajo la estricta lógica del capital.

Por otra parte, la representación desde el arte se mueve entre su capacidad de legitimador icónico de la normatividad social, y su capacidad de apropiación de la mirada desde una subjetividad consciente. En este punto, la tarea artística, puede ser coincidente con el planteamiento representacional llevado a cabo desde prácticas como la cirugía-plástica, en cuanto legitimadoras del régimen visual en que se inscriben, o bien, adoptar una postura de resistencia epistemológica frente a las normatividades tanto en su capacidad de construir posibilidades alternativas para la representación o visibilizar los propios mecanismos que suponen una estetificación del espacio social como estrategia de estandarizante de un mercado global.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Anders, Günther**, *Nosotros los hijos de Eichmann*, Paidós, Barcelona, 2001
- Butler, Judith**, *Críticamente subversiva*, **Rafael Mérida Jiménez (ed)**, *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Icaria, Barcelona, 2002
- Canetti, Elias**, *Masa y poder*, Madrid, Alianza, 2000
- Clark, T.J.**, *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981
- Debray, Régis**, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994
- de Diego, Estrella**, *El Andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Visor (La Balsa de la Medusa), Madrid, 1992
- Eco, Umberto**, *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona, 1995
- Foster, Hal**, *El retorno de lo real*, Akal, Madrid, 2001
- Foucault, Michel**, *Historia de la locura en la época clásica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- Foucault, Michel**, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, s.XXI, Madrid, 2007
- García Cortés J.M.**, *Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, Anagrama, Barcelona, 1997.
- Harris, Marvin**, *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura*, Madrid: Siglo XXI, 1987
- Horkheimer, Adorno**, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 1994 (5ª ed., 2003)
- Lauretis, Teresa de**, *“La tecnología del género”, Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Horas y horas, Madrid, 2000.
- Linker, Kate**, *Representación y sexualidad*. **Wallis, Brian, (ed.)**, *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos artísticos en torno a la representación*, Akal, Madrid, 2001
- Mayayo, Patricia**, *Historias de mujeres. Historias del arte*, Cátedra, Madrid, 2003.
- Moraza, Juan Luis**, *Cursos de Teoría Estética*, Universidad Europea de Madrid, Madrid, 2006

Moraza, Juan Luis, *Seis sexos de la diferencia. Estructura y límites, realidad y demonismo*, Diputación Foral de Gipuzkoa, Donostia, 1990

Pérez, David (ed.), *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el s.XXI*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004

Wallis, Brian (ed.), *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Akal, Madrid, 2003

V.V.A.A., *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo.*, Ad Hoc Seminarios, CendeaC, Murcia, 2004

V.V.A.A., *En Guerra*, C.C.C.B., Barcelona, 2004

V.V.A.A., *Historia del cuerpo, t. III*, Taurus, Madrid, 2006

V.V.A.A., *La Posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1985 (5ª ed., 2002)

V.V.A.A., *L'âme au corps*, Gallimard, Paris, 1993.

Recursos electrónicos

Casas Castañé, Marta, *Racionalización de prejuicios: Las teorías racistas en el debate esclavista de la primera mitad del siglo XIX*, **Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, Universidad de Barcelona [ISSN 1138-9796], nº 155, 29 de abril de 1999, www.ub.es/geocrit/b3w-155.htm

Le Breton, David, *Lo imaginario del cuerpo en la tecnociencia*, en *Reis* nº 68, octubre-diciembre 1994, Monográfico sobre perspectivas en sociología del cuerpo, www.reis.cis.es

Moraza, J.L., *Arte y saber*, Arteleku, www.Arteleku.net

Moraza, Juan Luis, *Fantasmática La visibilidad de la falta, el símbolo falo*, en www.estudiosonline.net/texts/moraza.html

9. ANEXO I

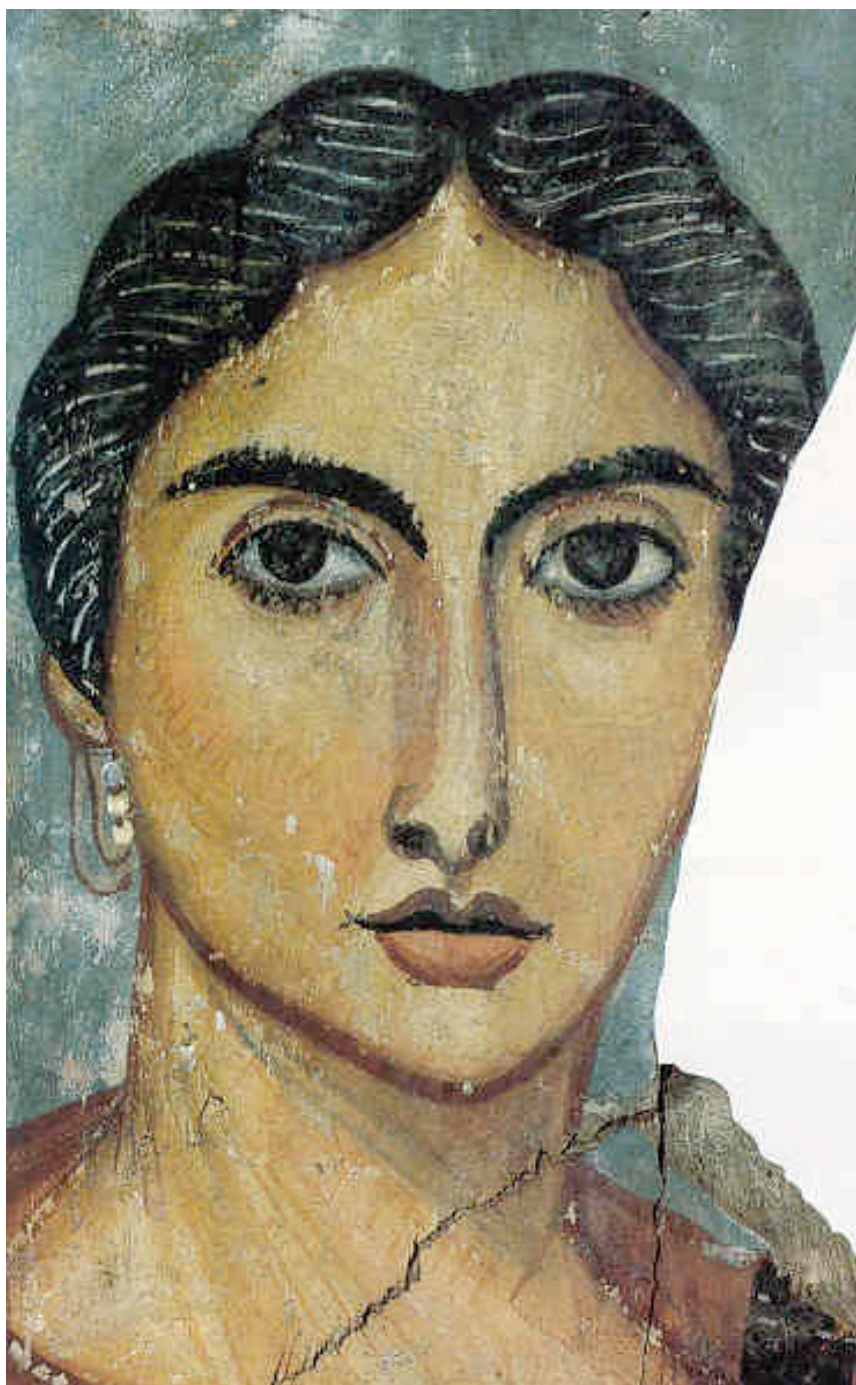


Figure 1

Retrato de dama (hacia 170 d.C.). Necrópolis de El Fayum. Egipto



Figure 2
pompa funebris oder exequiae, relieve en mármol, Amiternum



Figure 3
Fra Angelico, *Transfiguración*, Museo del Convento San Marco. Firenze



Figure 4
Notke, Bernt, *Tríptico de Lübeck*, 1463

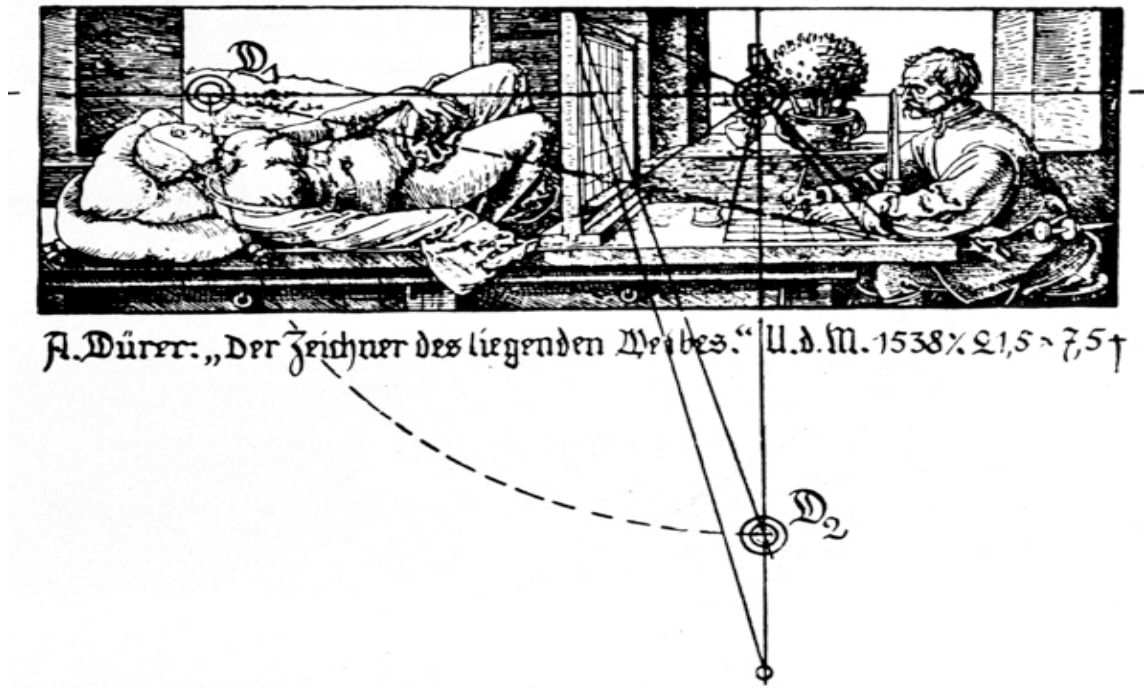


Figure 5
Durero, Alberto

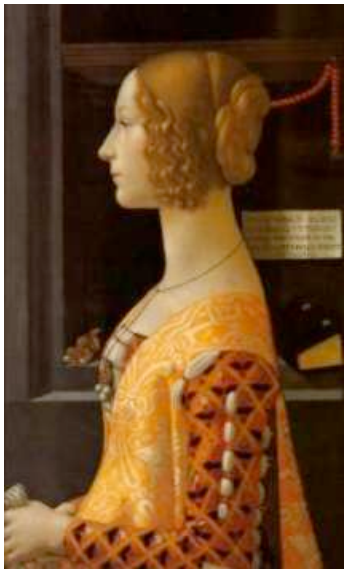


Figure 6
Ghirlandaio, Retrato de Giovanna Tornabuoni, 1488
 Técnica mixta sobre tabla, 77x49 cm
 Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

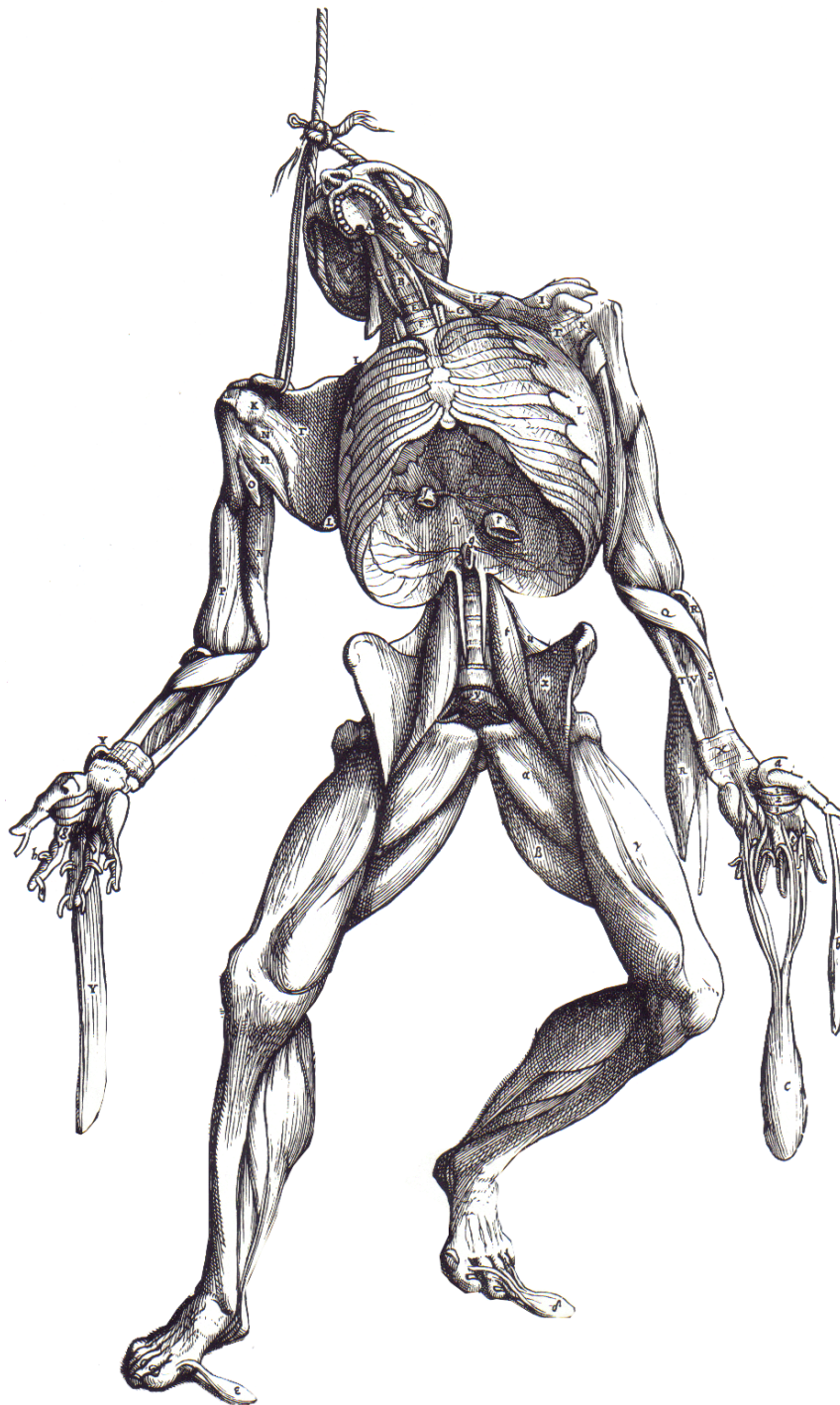


Figure 7

Vesalio, *De Humani Corpori Fabrica*, 1543



Figure 8

Schad, Christian, *La operación*, 1929, Múnich, Städtische Galerie im Lenbachhaus

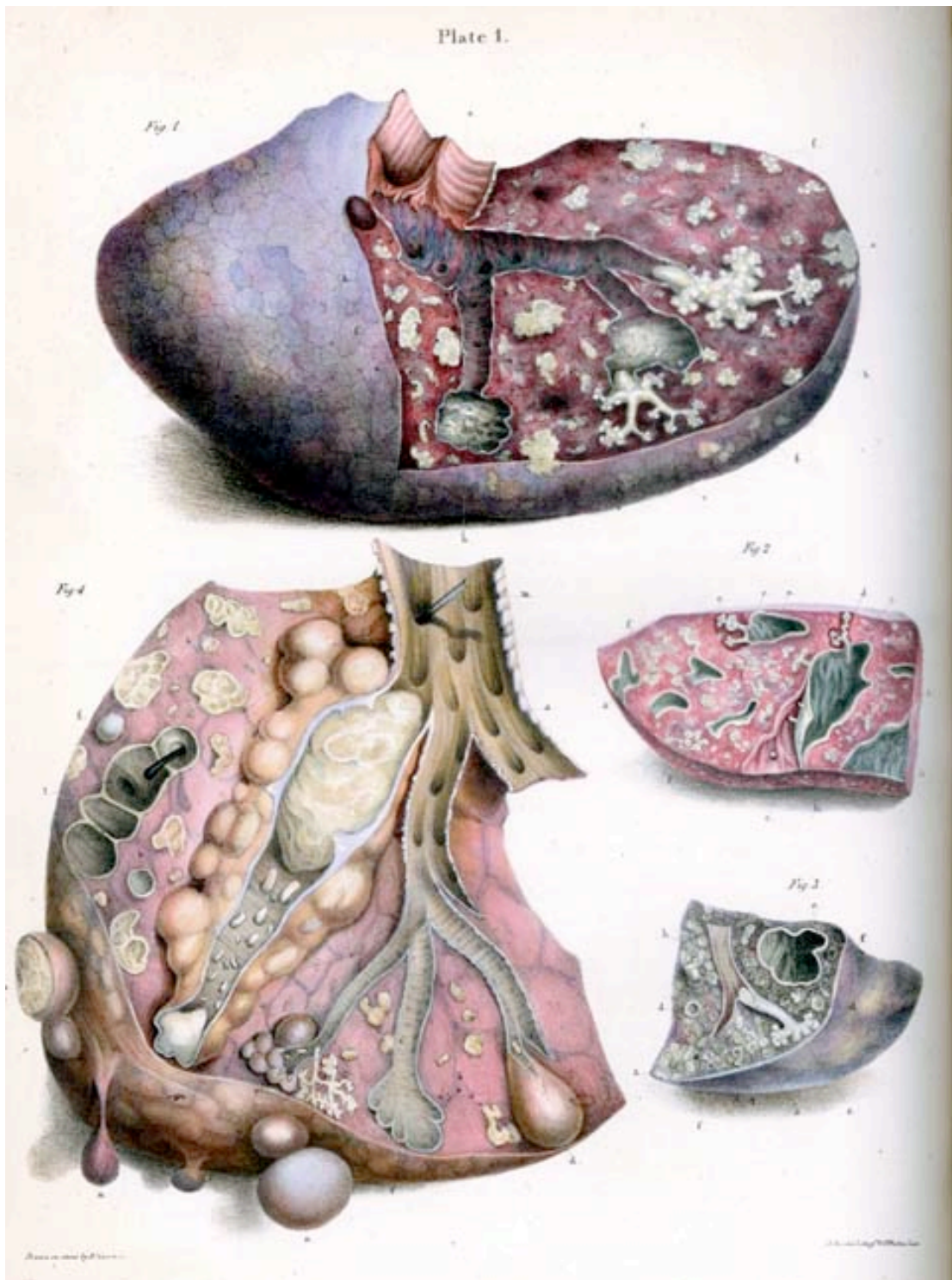


Figure 9

Carswell tubercle Robert *Pathological Anatomy Illustrations of the Elementary Forms of Disease*, London, 1838



Figure 10

Feyen-Perrin, François Nicolas, *La leçon d'anatomie du Dr Velpeau*, 1860

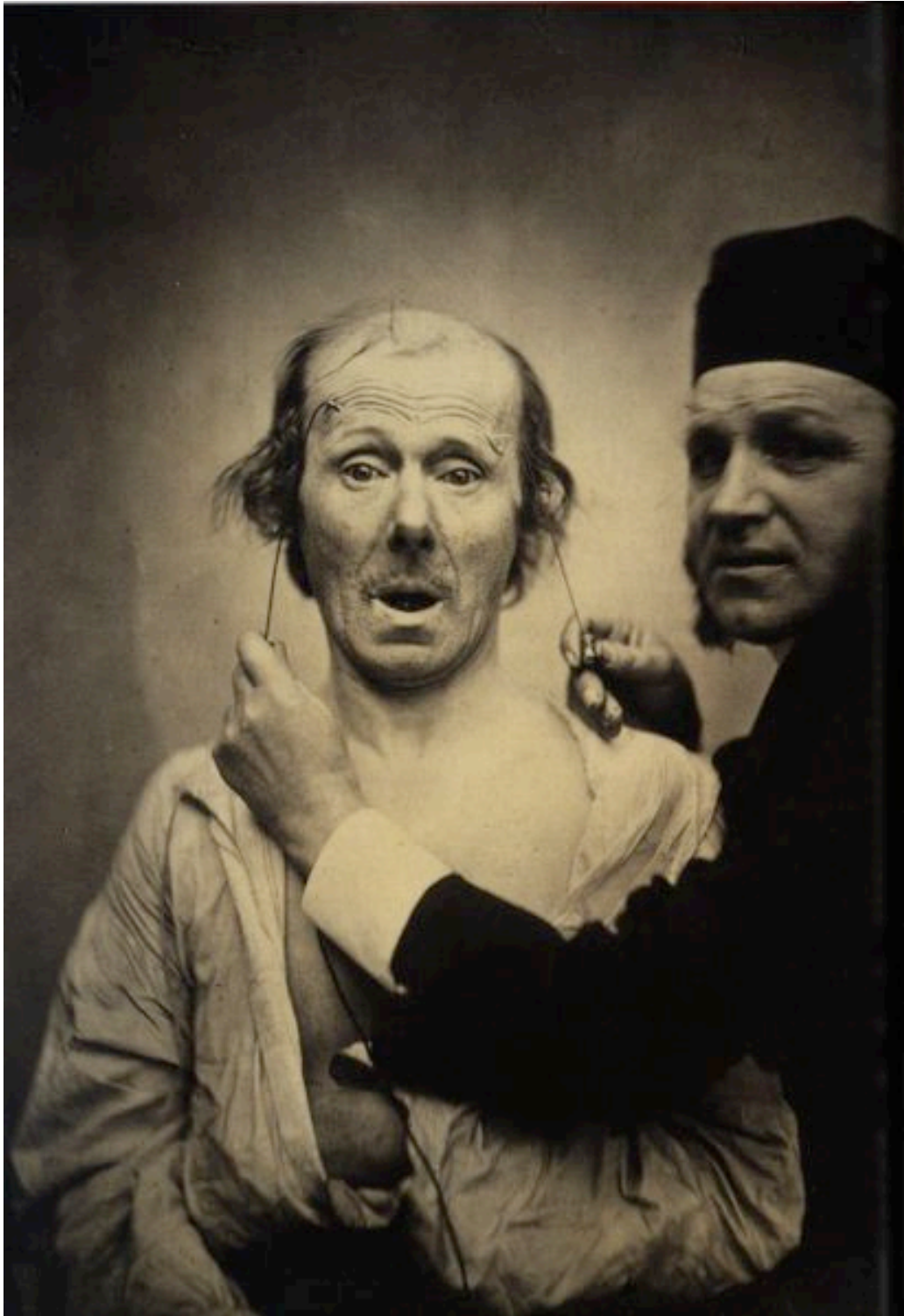


Figure 11
Duchenne de Boulogne



Figure 12

Théodore Géricault, *Retrato de maníaca de envidia obsesiva*, 1822

Óleo s/ lienzo

72 x 58 cm

Musée des Beaux-Arts, Lyons, France



Figure 13
Bertillonage, 1904



Figure 14



Figure 15

Garufi, Amedeo,*San Giuseppe Moscati (1880-1927)*, Iglesia Gesú, Nápoles

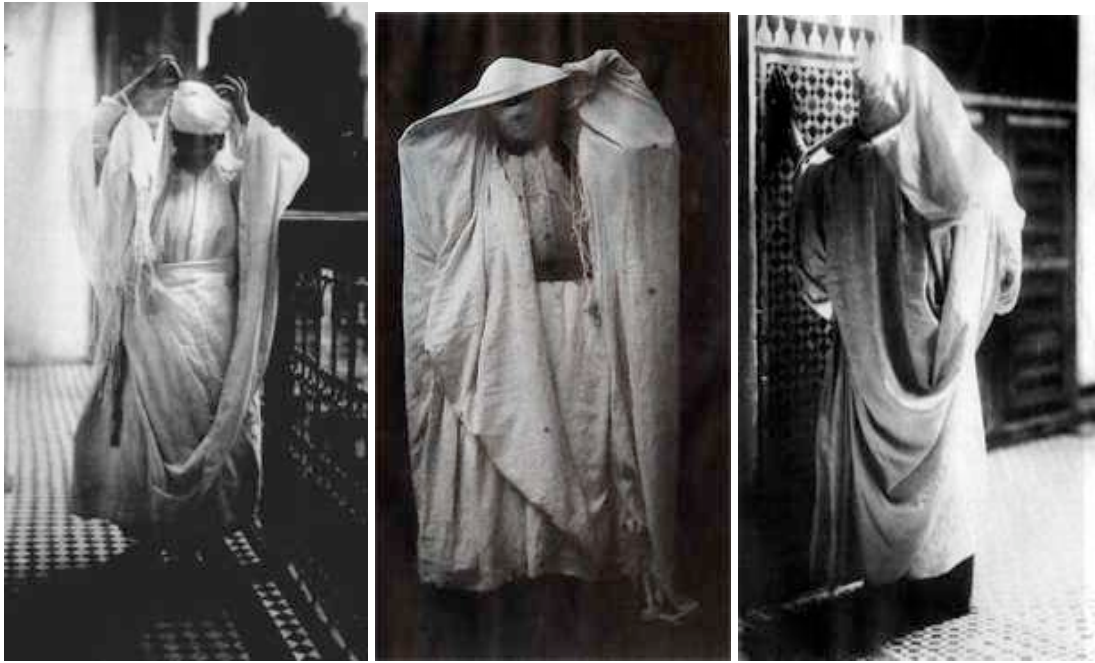


Figure 16



Figure 17



Figure 18

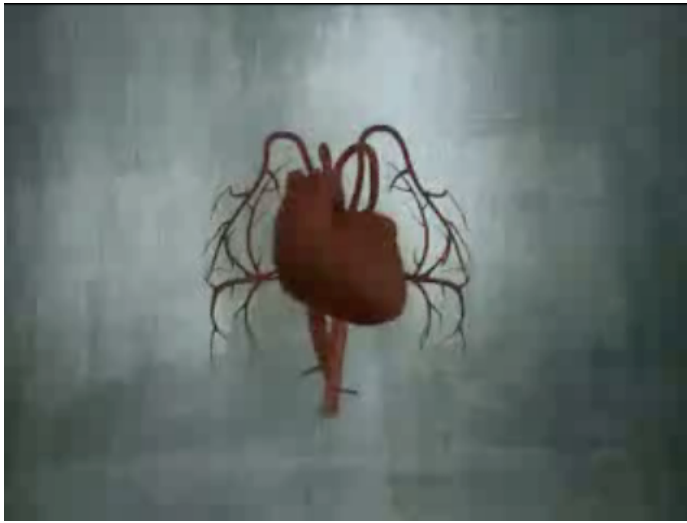
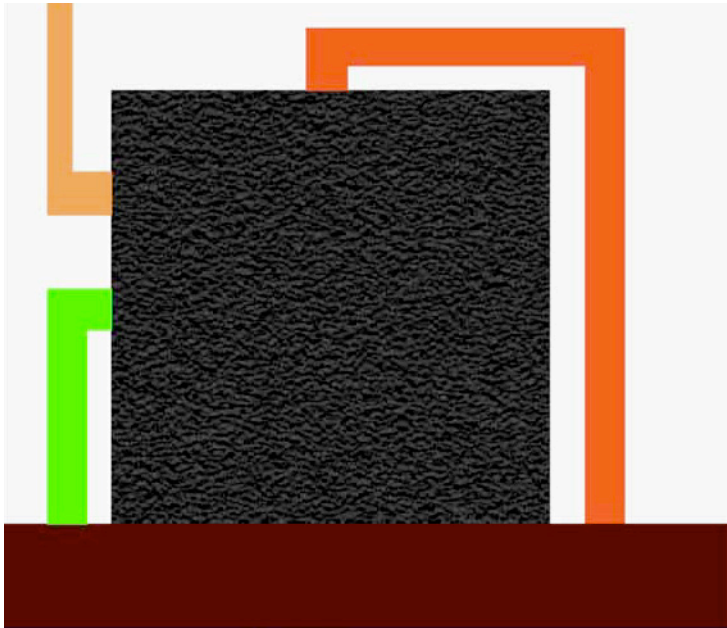


Figure 19



Figure 20



Halley, Peter, *Black Cell*, 1985

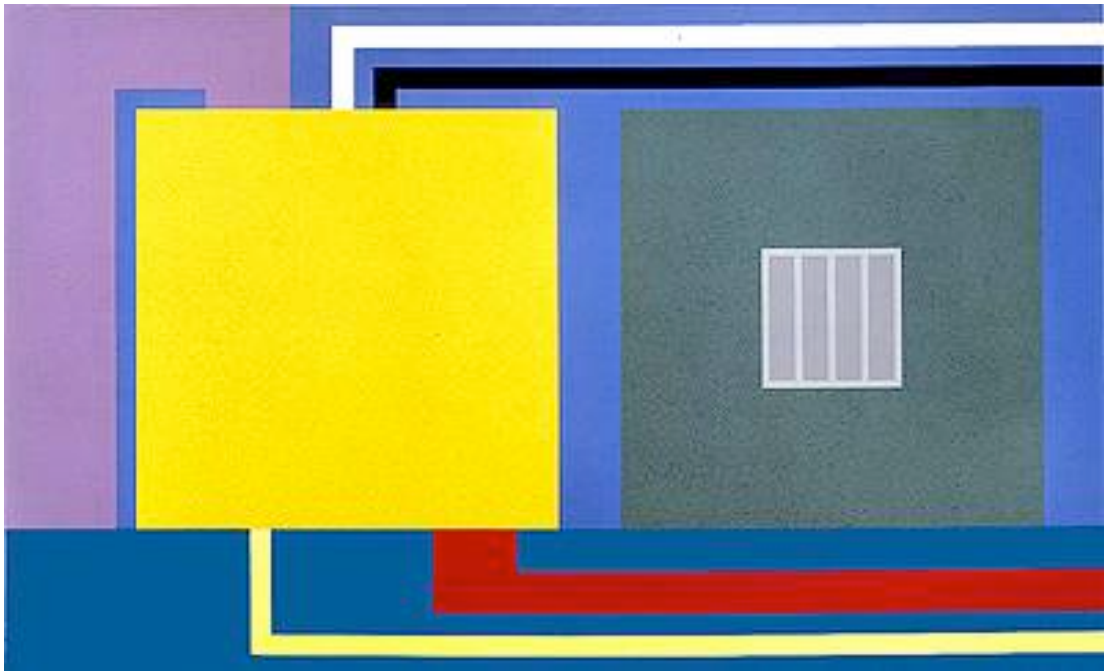


Figure 21
Halley, Peter, *A Perfect World*, 1993



Figure 22

Fragonard, Honoré, *Los azares felices del columpio*, 1766



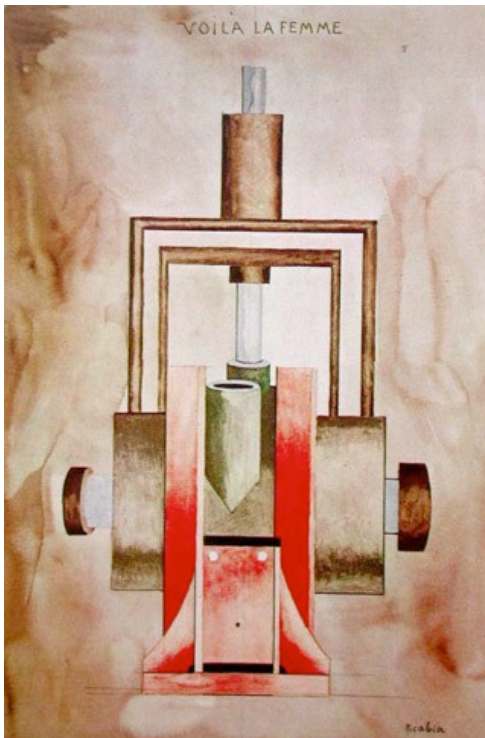
Figure 23

Shonibare, Yinka, *The Swing (after Fragonard)*, 2001



Figure 24

Courbet, Gustave, *Picapedreros*, 1849, Gemelde Galerie de Dresden



Picabia, Francis, *Voilà la femme*, 1915



Figure 25
Picabia, Francis, *Voilà la fille née sans mère*, 1916-1917

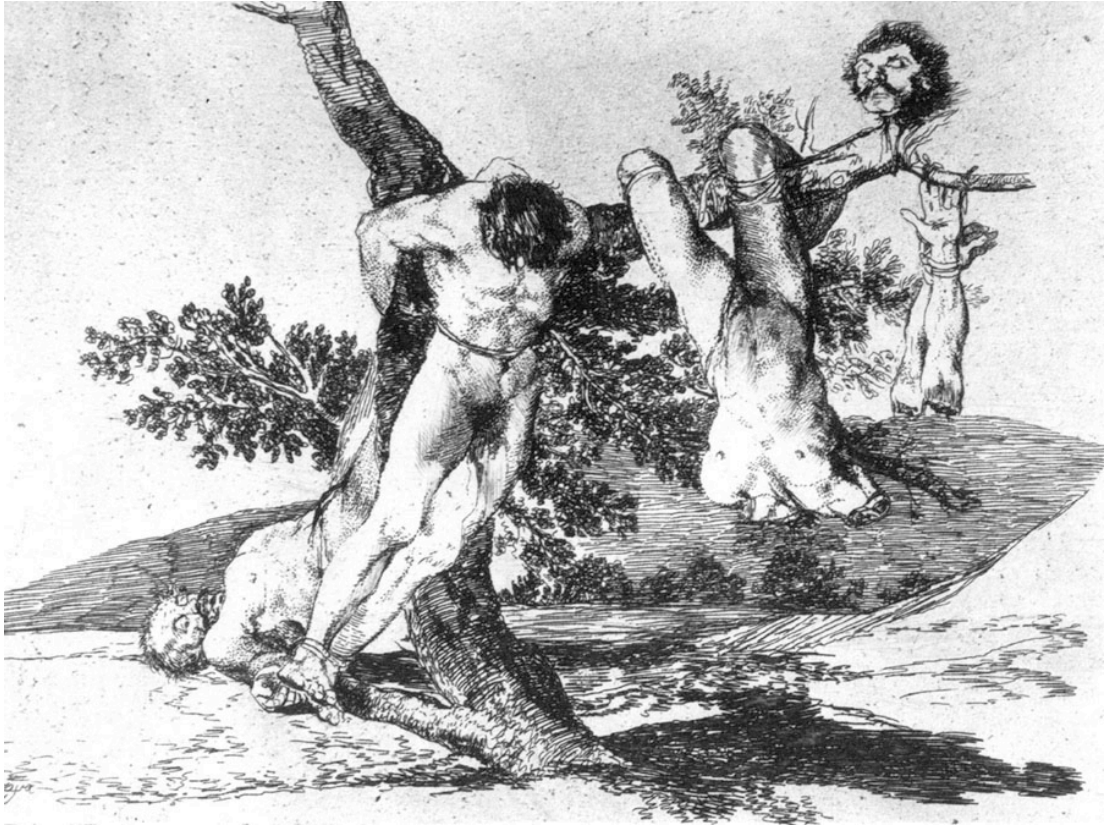
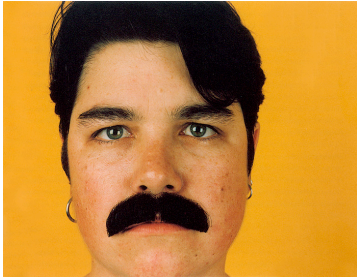


Figure 26

Goya, Francisco, *Grabado nº 39* de la serie *Desastres de la Guerra*, (1810-1815)



Catherine Opie, *Being and Having*, 1992



Catherine Opie, *Justin Bond*, 1993



Catherine Opie, *Crystal Mason*, 1994



Catherine Opie, *Self Portrait Pervert*, 1994



Catherine Opie, *Self Portrait Nursing*, 2004

Figure 27



Figure 28

Inez van Laamswerde, *Anastasia*, 1995

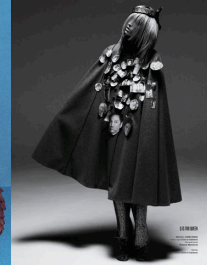
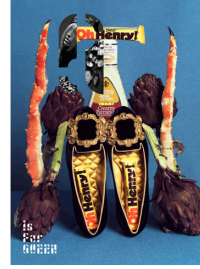


Figure 29
Inez van Lamwerde, Vinoodh Matadin, *The Alphabulous*, www.vmagazine.com/



Keith Cottingham, *Single*, 1993



Keith Cottingham, *Twins*, 1993

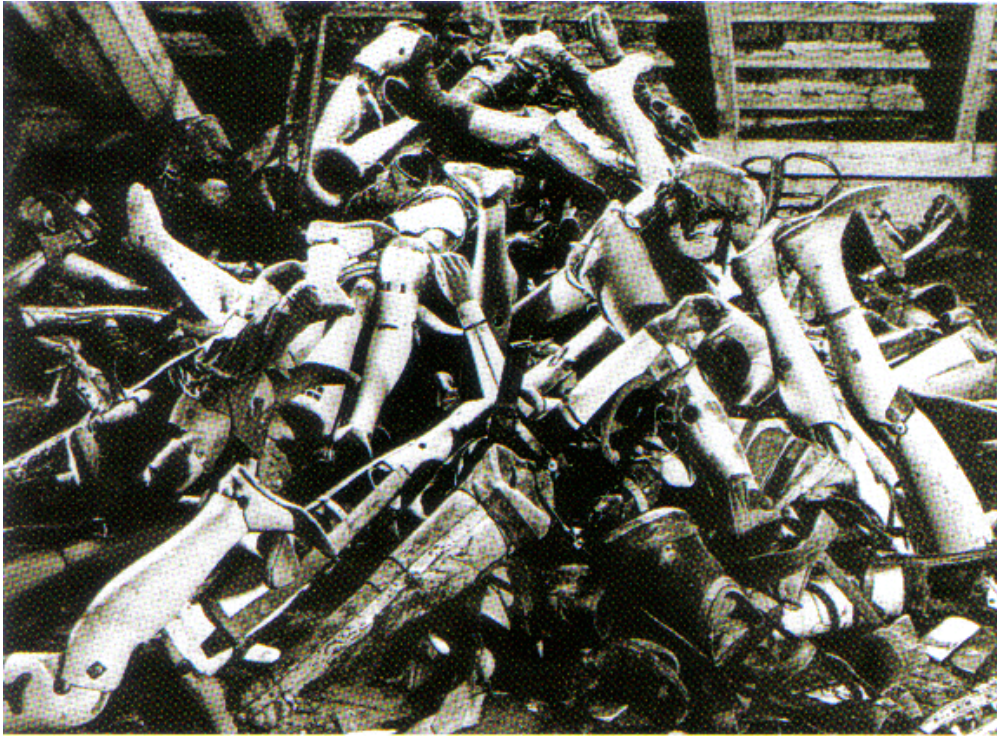


Keith Cottingham, *Twins*, 1993

Figure 30



Figure 31
Sorrenti, Mario, *Home Improvement*, 2007



Prótesis y reparto de bienes de las víctimas del campo de concentración, Museo de Auschwitz-Birkenau, 1945



Figure 32

Mathew Barney, *Cremaster Series*, 1992-2002

Unglee a disparu, sans ses tulipes

Le cinéaste franco-américain était aussi l'un des grands maîtres de la photographie botanique

L'auteur de *Chérie, que veux-tu ?* et de *Forget me not* était également connu pour ses photographies abstraites de tulipes et pour la passion anachronique qu'il vouait à cette liliacée qu'il avait remise au goût du jour en y consacrant presque toute sa vie. Victime d'une fumigation trop prolongée d'essence de tulipes bleues, il nous a quittés hier, dans sa maison de Fontainebleau où il vivait reclus depuis trois ans. Il avait quarante-cinq ans.

DISCRET.SECRET, timide et réservé: ce sont les mots qui reviennent le plus souvent dans les évocations d'Unglee. "Des clichés de journalistes", disait-il parfois en reconnaissant malgré tout qu'il y eût dans ces mots une part de vérité, mais il détestait les descriptions "sans nuances" comme les allusions à sa **vie privée**.

Pourtant en 1979, au faite de sa renommée cinématographique, il ne put résister au désir de rendre publique sa passion la plus personnelle qu'il gardait secrète depuis son enfance, celle qu'il vouait aux **tulipes**.



Unglee en 1980

Unglee pensa alors, naïvement, sans doute, qu'il ne supportait pas la vue des fleurs, même photographiées. En fait la critique, à la faveur de l'apparition d'une nouvelle génération, ne commença à prendre en compte la pertinence de son travail que lorsqu'il se mit à produire, dans un esprit conceptuel, des **Déclarations**

Tous ceux qui l'avaient rencontré après la sortie de ce film gardaient le souvenir d'un brun éblouissant, mince, séduisant et secret avec des yeux si noirs qu'on qu'on n'y distinguait pas la pupille, dans un visage impénétrable d'Italien silencieux. Il en restait un **tableau**, au mur de son salon, "**peint par un ami**" disait-il, et quelques photographies. Les années et l'abus revendiqué de gin avait alourdi non la silhouette mais le visage, mais demeuraient intacts le regard, la voix. Et le mystère. Quand

Dans une récente interview dans Art Press **il déclarait** :

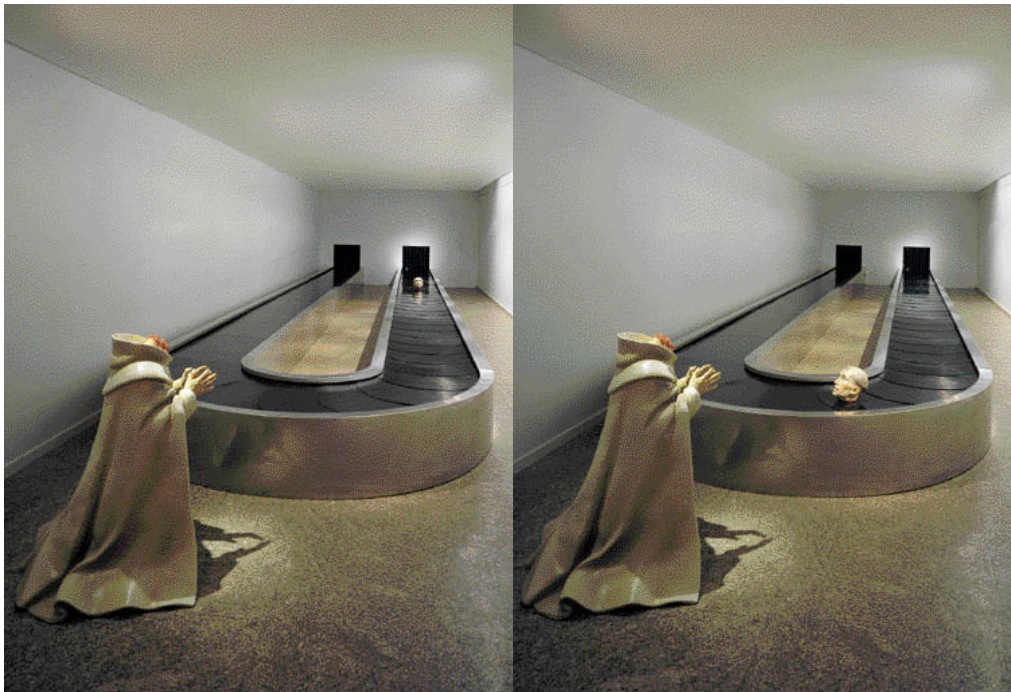
Paradoxalement Unglee n'aimait pas la campagne, préférant les vastes maisons avec jardin près des grandes villes qui le fascinaient. Là, il pouvait cultiver ses **tulipes**, et les photographier. Mais malgré tout il n'était pas un véritable sédentaire. Sa passion botanique le menait de par le monde, un jour en **Turquie** à la recherche de telle variété de **tulipe** sauvage, un autre près de Montpellier pour les mêmes raisons ou en Chine ou encore en

Unglee, *Necrológicas*, 1996

Figure 33



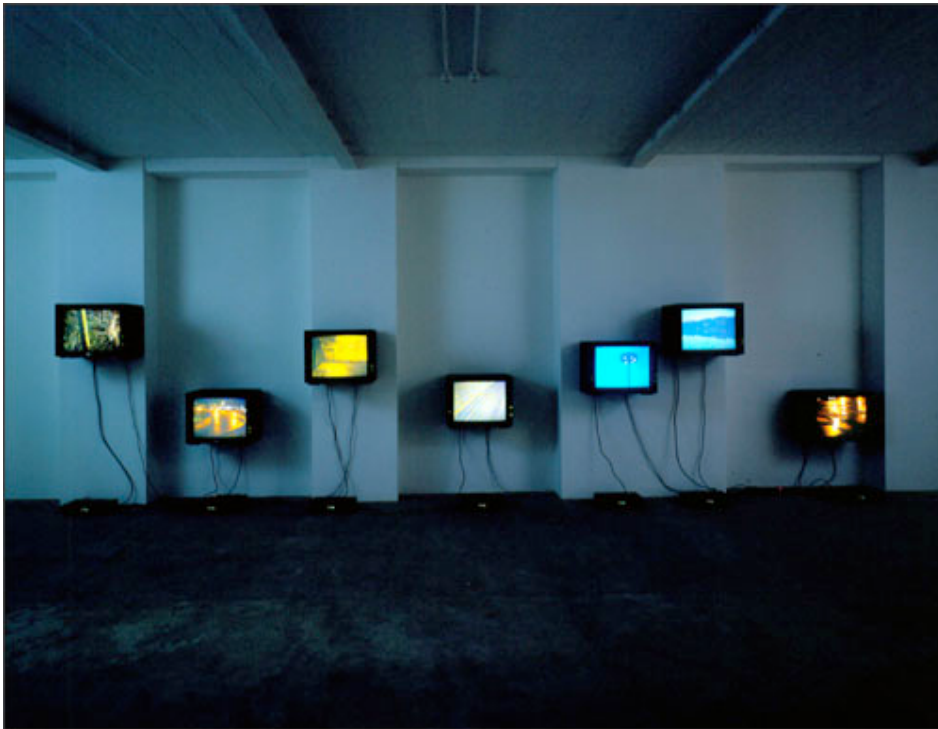
Michel Journiac, *Autel Portatif (Messe pour un corps)*, 1969



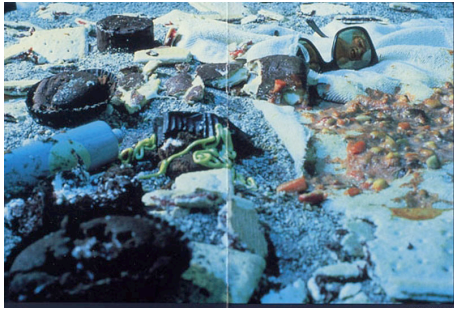
Francesc Torres, *Perder la cabeza*, 2000



Willie Doherty, *Rerun*, 2002



Willie Doherty, *Retraces*, 2002



Sherman, Cindy, *Untitled #175*, 1987



Sherman, Cindy, *Untitled #250*, 1992



Sherman, Cindy, *"California Women" Series*

Figure 34



Figure 35
Faith Wilding, *Waiting*, 1972



Figure 36

Lygia Clark ,*El yo y el Tú*, de la serie *Ropa-Cuerpo-Ropa*, 1967