

Tesis de Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano

## **Monstruos de papel. Fotografía, medicina y cultura impresa en la Argentina (1870 – 1915)**



Maestranda: Lic. María Claudia Pantoja

Directora: Dra. Sandra M. Szir

Co-Director: Jose D. Buschini



**UNSAM**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
SAN MARTÍN



Septiembre 2019

## Índice:

Agradecimientos:.....	3
Introducción: .....	4
Metodología y fuentes .....	12
Estado de la cuestión.....	14
Marco Teórico .....	25
Breve resumen de los capítulos .....	34
Capítulo 1: .....	36
La temprana fotografía médica en Argentina, entre el retrato de estudio y la imagen científica .....	36
Introducción:.....	36
1. Asociacionismo científico y cultura impresa.....	37
1.2 Revista Médico Quirúrgica y Anales del Círculo Médico Argentino.....	40
2. Visualizar, registrar, archivar: la medialización del objeto de estudio científico .....	44
2.1 Imágenes médicas: una genealogía visual .....	45
3. La fotografía médica como “tecnología literaria” para las ciencias .....	51
3.1 La fotografía médica: reproducción y circulación hasta 1880.....	52
3.2 Del coleccionismo de curiosidades a las revistas científicas .....	59
3.3 Retratos de estudio y retratos médicos.....	65
4. La circulación de las fotografías médicas en Argentina, un estudio de caso.....	70
Conclusiones:.....	74
Capítulo 2: .....	76
La fotografía como dispositivo en la producción de conocimiento médico experimental... 76	
Introducción:.....	76
1. Las revistas médicas de cara al siglo XX: la revolución del <i>halftone</i> .....	77
1.1 Medicina experimental y fotografía. Evidencia y prueba.....	85
1.2 Paso a paso: fotografía y texto instructivo .....	93
2. Los rayos X y la visualización del interior de los cuerpos vivos.....	99
2.1 Fotografía, rayos X y ciencia imaginada .....	107
2.2 Representaciones de la experimentación científica en la prensa ilustrada.....	113
Conclusiones:.....	119
Capítulo 3: .....	122
El rostro del crimen y la locura. Criminología y psiquiatría en la cultura visual impresa finisecular .....	122

Introducción:.....	122
1. La gran ciudad, la “mala vida” y los usos estatales de la fotografía de estudio.....	124
2. Cruces e intercambios entre la fotografía y las ciencias: un nuevo canon visual .....	132
2.1 Los aportes de la frenología, la fotografía antropológica y la criminología .....	133
2.2 Fotografía, medicina y métodos de identificación policial .....	138
2.3 Los estudios fisonómicos y la elaboración de tipos criminales .....	142
3. Fotografía y psiquiatría. <i>Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias afines</i> .....	151
3.1 Géneros y sexualidades disidentes en la cultura visual impresa.....	154
3.2 Fotografía, histeria y psiquiatría experimental .....	160
Conclusiones:.....	171
Consideraciones finales:.....	176
Bibliografía específica.....	183
1. Medicina y cultura visual.....	183
2. Cultura visual e impresa en Argentina.....	184
3. Historia de la medicina en Argentina.....	185
4. Criminología y psiquiatría .....	186
Bibliografía general y complementaria .....	188
Fuentes consultadas .....	194
1. Publicaciones periódicas.....	194
2. Otras fuentes impresas.....	194
3. Fuentes impresas complementarias.....	195

## **Agradecimientos:**

En primer lugar quiero agradecer a mis directores Sandra Szir y José Buschini por la constante guía intelectual y la meticulosa corrección de los capítulos. En particular le debo a Sandra la introducción al cautivante mundo de la cultura impresa y a José la bibliografía y el empuje necesario para sumergirme en la historia de las ciencias y la medicina. La labor de ambos fue fundamental en el desarrollo y concreción de este trabajo de investigación. Esta tesis es deudora también del plantel docente del IDAES, específicamente me refiero a Marisa Baldassarre y a Marta Penhos por haberme acompañado en el camino inicial de construcción del objeto de estudio y sus problemas, ellas leyeron los primeros borradores del proyecto de tesis y sus observaciones fueron fundamentales también para pensar la estructura de los capítulos. De un modo similar, la mirada de Silvia Dolinko me sirvió para hacer los ajustes necesarios en la introducción y su marco teórico.

Le agradezco, asimismo, al maestro Abel Alexander la constante guía y el aliento infinito, sus saberes estimularon mi curiosidad y me llevaron a explorar aspectos poco estudiados de la fotografía. Fue justamente en uno de sus seminarios que me encontré con un libro que resultó ser el puntapié inicial de esta tesis. Uno de los autores de este libro es el médico e historiador César Gotta, quien también muy generosamente me dio acceso a su maravillosa colección personal de fotografías y otros objetos antiguos.

Finalmente, quiero agradecer a mi familia (biológica y del corazón) que, además de darme su incondicional apoyo, me enseñó a valorar y sentirme orgullosa de la educación pública de mi país. También a mis amigas y amigos, con quienes comparto muchas de las pasiones y obsesiones por la política, la militancia, las artes, la música y la investigación histórica. Un agradecimiento especial para Pablo, mi compañero, por su apoyo e infinita paciencia.

## Introducción:

Pics or it didn't happen

Meme de internet

El propósito de esta tesis es abordar las relaciones entre ciencia y cultura visual a partir del estudio de los vínculos entre cultura impresa, fotografía y profesionalización de la medicina en el tránsito del siglo XIX al XX en Argentina. Indagaremos el modo en que la fotografía, utilizando a las revistas como soporte material, se incorporó a las prácticas médicas como parte de sus “tecnologías literarias”<sup>1</sup> para producir conocimiento y consenso científico. Para ello, estudiaremos las prácticas asociativas de los profesionales de la medicina, sus publicaciones científicas ilustradas y la temprana fotografía médica. Asimismo, es nuestra intención conocer los modos en los que la fotografía contribuyó en la producción de conocimiento experimental y su rol como herramienta activa en las estrategias de argumentación de las ciencias médicas en la Argentina de entresiglos. Finalmente, problematizaremos la representación visual de los cuerpos de los “otros sociales”<sup>2</sup> y su uso como dispositivo para la producción de conocimiento criminológico y psiquiátrico en la prensa especializada. La pesquisa utilizará herramientas teóricas y metodológicas de los estudios de cultura visual y cultura impresa, también considerará las propuestas de la historia social de la ciencia y la tecnología. Teniendo en cuenta que las ciencias y la medicina moderna están atravesadas desde sus orígenes no solamente por factores como raza y clase, sino también por el género,<sup>3</sup> serán también de utilidad algunos conceptos de los estudios feministas y la teoría *Queer*.

Si bien el marco temporal elegido para esta investigación, los años comprendidos entre 1870 y 1915, coincide en gran medida con la organización e institucionalización del Estado Nacional por parte de una élite económica, racial y política, esta delimitación no se encuentra vinculada en sentido estricto con este proceso sino más bien con la dinámica propia de la historia de las ciencias y la tecnología (relacionada, por supuesto, con la dimensión política) y, especialmente, con las condiciones de posibilidad de

---

<sup>1</sup> Shapin, Steven y Simon Schaffer, *El Leviathan y la bomba de vacío. Hobbes, Boyle y la vida experimental*, Bernal, UNQ, 2005 [1985].

<sup>2</sup> Usaremos esta expresión siguiendo la propuesta foucaultiana de John Tagg para referirse a los grupos que son “objetos pasivos -o ‘feminizados’- de conocimiento”: pueblos colonizados, pobres, enfermos, ladrones, homosexuales o pacientes psiquiátricos. Tagg, John, *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005 [1998], p. 20.

<sup>3</sup> Schiebinger, Londa, *Nature's Body. Gender in the Making of Modern Science*, Boston, Beacon Press, 1993.

la técnica fotográfica y la cultura impresa en la Argentina. La década de 1870 es reconocida en la historiografía local como clave en el proceso de institucionalización y profesionalización de las ciencias y de la medicina en el país, en la cual el asociativismo y la emergencia de revistas médicas tuvieron un rol fundamental.<sup>4</sup> En paralelo, a partir de esta década se generalizaron nuevos procesos fotográficos y técnicas de impresión que multiplicaron exponencialmente la cantidad de imágenes en circulación. Hemos decidido cerrar este ciclo hacia la mitad de la década de 1910 debido a que en esta fecha la mayoría de las revistas pioneras que son fuente de esta investigación cambiaron sus directores, editores, sus nombres o simplemente dejaron de publicarse. Asimismo, las nuevas especialidades médicas que surgieron hacia el final del período gestaron sus propias asociaciones profesionales y muy pronto ellas crearían sus propias revistas con intereses y características particulares.

La relevancia de un estudio de estas características está dada en parte por el estado inicial en Argentina de las investigaciones que vinculan imágenes y prácticas médicas. Pero por sobre todo, creemos que la incorporación de las imágenes como fuentes principales en la investigación histórica sobre las ciencias, utilizando la mirada metodológica de los estudios visuales y la historia del arte, permite formular nuevos interrogantes y, al mismo tiempo, renovar un relato historiográfico tradicionalmente carente de imágenes.<sup>5</sup> También, a la inversa, entendemos que para la historia del arte el estudio de un objeto apartado de sus temas tradicionales, en este caso las imágenes producidas por las ciencias médicas, es una innovación que propicia el cuestionamiento de los límites disciplinares y crea la posibilidad de matizar supuestos epistemológicos y estéticos, en muchos casos, corolario de una perspectiva estrecha y focalizada en objetos más canónicos. Consideraremos aquí a las imágenes no como meras reproductoras de discursos sino como legítimas creadoras de sentido. Las fotografías producidas por y para el ámbito de la medicina son un producto cultural con la capacidad de vincular poder, ciencia y sociedad que trascienden las esferas de lo estrictamente científico.

Las revistas médicas de entresiglos fueron el soporte material para la circulación de debates científicos, imágenes y fotografías. Ante la escasez de archivos institucionales y personales en nuestro país, muchos investigadores han recurrido a estas fuentes para sus

---

<sup>4</sup> González Leandri, Ricardo, "Asociacionismo y representación de intereses médicos en Buenos Aires, 1852-1880", *Asclepio*, vol. 50, N° 2, 1998, especialmente el apartado III "La década de 1870".

<sup>5</sup> Una novedad en el campo académico es el recientemente creado Grupo de Historia y Epistemología de las Cartografías e Imágenes Técnicas (GHECIT) en el ámbito del Instituto de Geografía de la Universidad de Buenos Aires, compuesto por Marina Rieznik, Carla Lois, Marta Penhos, Piroska Csuri, entre otros.

investigaciones, no obstante, pocas veces han sido ellas y sus imágenes el objeto de estudio: su historia, sus técnicas de impresión, sus editores y redactores han sido hasta ahora relegados. Es por este motivo que repasaremos brevemente la trayectoria de las revistas médicas en tanto vehiculadoras del discurso imagético-científico, parte de las “tecnologías literarias” de las ciencias médicas e incluso, como argumentaremos, creadoras de un “canon visual”<sup>6</sup>.

Teniendo en cuenta la cantidad y variedad de imágenes publicadas en las revistas médicas durante el período a estudiar, hemos decidido acotar este estudio a las fotografías publicadas en el ejercicio de la práctica profesional, tanto clínica como experimental. Es decir, aquellas que formaron parte de casos clínicos, que mostraron la patología, su evolución o el resultado de tratamientos novedosos o complejos. Otras fotografías del tipo institucional, como imágenes de hospitales y consultorios médicos o retratos de personalidades destacadas de la medicina publicados en las revistas no serán parte del corpus principal de esta tesis. Serán apreciadas, no obstante, a la hora de dar cuenta de las técnicas de reproducción de imágenes existentes en el período.

Dado que en muchos trabajos académicos el objeto fotográfico ha sido postergado en favor del estudio de su imagen, en esta investigación hemos decidido hacer hincapié en su doble condición de imagen y de objeto.<sup>7</sup> Creemos que la materialidad, es decir, las maneras en que se produjo ese artefacto, tiene una fuerte incidencia en las imágenes que se obtienen y en los discursos que se desprenden de ellas, particularmente cuando se trata de “imágenes técnicas”.<sup>8</sup> Asimismo, en muchas ocasiones determinan los lugares por donde puede circular y, por lo tanto, su consumo y recepción. De un modo similar, consideraremos imágenes a otros dispositivos tradicionalmente caracterizados como meros objetos de las ciencias, como es el caso de los modelos y las preparaciones anatómicas. Es por ello que prestaremos especial atención a las técnicas de producción y reproducción de imágenes médicas, particularmente las fotografías y sus vínculos con los ámbitos científicos. Estos tópicos, a su vez, pretenden integrarse como un capítulo en la

---

<sup>6</sup> Kelley Wilder afirma que, “One of the interesting effects of photographic archives is their tendency, either accidentally or intentionally, to form a very public **visual canon** of a certain field of study. This was particularly true in the sciences. Although many original scientific photographs have been lost, their mechanical offspring proliferate in journals and books.” *Photography and Science*, London, Reaktion Books, 2009 p. 95. El destacado es nuestro.

<sup>7</sup> Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, La Marca, 2001, p. 33.

<sup>8</sup> Bredekamp, Horst, Birgit Schneider y Vera Dünkel (eds.), *The Technical Image: A History of Styles in Scientific Imagery*, Chicago, The University of Chicago Press, 2015 [2008].

historia de los usos, reproducción y circulación de la fotografía en la Argentina en el ámbito de una cultura visual mundializada.

A partir de 1850, las revistas científicas se multiplicaron en el cada vez más amplio universo editorial de libros, almanaques, estampas, postales, periódicos de diferentes tiradas y frecuencias. Se eligieron nombres tales como *Archivos*, *Anales* o *Actas*, conforme con la necesidad típica de la época de compilar y “registrarlo todo”.<sup>9</sup> El canje fue utilizado como estrategia para obtener las publicaciones de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica mientras hacía posible que también aquello que se producía en la Argentina llegara a otros centros científicos. En las ciencias médicas fue pionera la Asociación Médica Bonaerense que inició en 1864 la edición de la *Revista Médico Quirúrgica*, cuya publicación se extendería hasta 1888; en la década siguiente se incorporó al universo de publicaciones los *Anales del Círculo Médico Argentino* (1877-1908), en la que trataron variados temas de índole corporativo y científico, se publicaron textos originales de sus miembros y también se resumieron libros o se tradujeron artículos aparecidos en revistas extranjeras. Hacia el fin del siglo nuevas publicaciones aparecieron en el horizonte de la industria editorial especializada: en 1892 comenzó a publicarse la *Revista de la Sociedad Médica Argentina*, en 1894 *La Semana Médica* y en julio de 1903 apareció el primer número de *Argentina Médica. Semanario de Medicina Práctica*. En todas ellas se publicaron fotografías de diferentes tipos y con diferentes finalidades, superando ampliamente a las imágenes no fotográficas.

En la segunda mitad del siglo XIX la profesión médica inició un proceso político de creación y conquista de espacios en el campo del “arte del curar”, buscando afirmarse a la vez como profesión liberal y como cuerpo experto del Estado.<sup>10</sup> El asociacionismo formó parte indisoluble del proceso de profesionalización médica, sus reuniones y publicaciones científicas fueron una parte fundamental de su funcionamiento.<sup>11</sup> En este marco académico, político e institucional se abrió un espacio para la producción activa de conocimiento clínico y experimental dentro de institutos, cátedras y laboratorios.<sup>12</sup> En estos ámbitos, la técnica fotográfica tuvo un significativo rol en la

---

<sup>9</sup> Cf. Wilder, Kelley, *Op. Cit.*, especialmente capítulo 3.

<sup>10</sup> González Leandri, Ricardo, *Curar, persuadir, gobernar. La construcción histórica de la profesión médica en Buenos Aires. 1852-1886*, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica, 1999.

<sup>11</sup> Al respecto, cf. Souza, Pablo, *Una “república de las Ciencias Médicas” para el desierto argentino: El Círculo Médico Argentino y la producción de un programa experimental en las ciencias médicas locales, 1875-1914*, Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2013.

<sup>12</sup> Sobre medicina experimental cf. Prego, Carlos, “Los laboratorios experimentales en la génesis de una cultura científica: la fisiología en la universidad argentina de fin de siglo”, *REDES*, N° 11, pp. 185-205, 1998 y Buschini, José, “Emergencia y desarrollo de la medicina experimental en la argentina de la primera mitad



producción del conocimiento médico, como argumentaremos a lo largo de esta tesis, tanto en términos del registro de enfermedades poco conocidas como de “evidencia visual” presentada dentro del marco de las “tecnologías literarias” de las ciencias. La producción de conocimiento experimental iba en consonancia con un clima de ideas científicas que alentaba la multiplicación de ensayos y avances tecnológicos. En este sentido, el descubrimiento de los rayos X y la especulación alrededor de sus posibles aplicaciones fue un hito en la historia de las ciencias, pero también en la historia de la visualización del cuerpo humano. La técnica fotográfica hizo posible la materialización de estas imágenes del interior de los cuerpos opacos producidas con radio y desafió creencias largamente sostenidas sobre cómo se podía producir el conocimiento.<sup>13</sup>

Resulta necesario remarcar que la consolidación de la profesión médica en Argentina, como en otros países, se construyó sobre un esquema de jerarquización de saberes en el cual la medicina era terreno masculino y se hallaba por encima de otras profesiones sociosanitarias ejercidas por mujeres. Los estereotipos del pensamiento binario de género influyeron para que las mujeres tuvieran el camino más liberado para las actividades que se asociaban a la extensión de los roles domésticos y de cuidado, tales como la enfermería y el trabajo social. Incluso en el caso de las primeras médicas, muchas de ellas se dedicaron a la ginecología o a la pediatría.<sup>14</sup>

Si la profesión médica era terreno de lo masculino y lo patriarcal, también lo eran las instituciones de confinamiento y represión social. Hacia finales del siglo, en consonancia con un Estado que generaba nuevos dispositivos de control, la policía comenzó a fotografiar los habitantes de la “mala vida” y sus rostros fueron coleccionados en el formato *Carte de visite*. Con estas tarjetas se crearon álbumes fotográficos de prostitutas o “Galerías de ladrones”.<sup>15</sup> La vinculación de la medicina con la fotografía no se

---

del siglo XX. Reflexiones a partir del libro *Forma y función de un sujeto moderno: Bernardo Houssay y la fisiología Argentina (1900-1943)*, de Alfonso Buch, *REDES*, vol. 19, N° 37, 2013, pp. 149-179. Roberto Ferrari ha llamado la atención sobre el uso de la fotografía en las ciencias en “Los inicios de la fotografía científica y técnica en la Argentina, 1864-1900” en *Actas del 2º Congreso de Historia de la Fotografía*, Buenos Aires, 1993.

<sup>13</sup> Pantoja, María Claudia, “Fotografiar lo invisible. Rayos X, medicina experimental y cultura visual en la Argentina (1896-1910)”, *Caiana, Revista de Arte y Cultura Visual*, N° 11, 2017.

<sup>14</sup> Martín, Ana Laura y Karina Ramacciotti “Profesiones sociosanitarias: Género e Historia”, *Avances del Cesor*, Vol. 13, N° 15, Segundo semestre 2016, pp. 81-92. Para un análisis del complejo camino profesional y político de las mujeres que transitaron la medicina en la primera mitad del siglo XX cf. Ramacciotti, Karina y Adriana Valobra, “Modernas esculapios: acción política e inserción profesional, 1900-1950”, en Scarzanella, María Eugenia y Lizette, Jacinto (comps.) *Género y Ciencia: hombres, mujeres e investigación científica en América Latina, siglos XVIII-XX*, Colección Estudios AHILA de Historia Latinoamericana, V.VIII, Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos, Madrid/Frankfurt, 2011.

<sup>15</sup> García Ferrari, Mercedes, *Ladrones conocidos. Sospechosos reservados. Identificación policial en Buenos Aires 1880-1905*, Buenos Aires, Prometeo, 2013.

dio únicamente en consultorios, hospitales o cátedras universitarias, también es posible encontrar huellas de su paso en oficinas municipales, cárceles y comisarías.<sup>16</sup> Es así como, José Ingenieros y otros médicos, participaron de la primera revista de criminología con aspiraciones científicas: *Criminalología Moderna*, proyecto del italiano Pietro Gori que comenzó a publicarse en 1898. Pocos años después, De Veyga, Ingenieros y otros médicos interesados en la vinculación entre criminalidad y patologías mentales se agruparon alrededor de una publicación especializada: los *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, cuyo primer número fue lanzado en enero de 1903 y el último en 1913.<sup>17</sup>

A partir de este contexto, nos preguntaremos por el modo en que la fotografía se incorporó a las prácticas médicas como parte de las “tecnologías literarias” para generar conocimiento y consenso en el campo científico por medio de textos e imágenes. Fundamental y transversal a todo el cuerpo de la tesis será la cuestión de la incidencia de los cambios tecnológicos en el establecimiento de un “canon visual” de la fotografía médica argentina del siglo XX. Dicho de otro modo, indagaremos el impacto que tuvieron las innovaciones en las técnicas de producción y reproducción de imágenes en la convencionalización de la fotografía médica, cuestiones que serán analizadas principalmente en revistas científicas, pero sin dejar de lado su traslado a diarios y otras revistas ilustradas.<sup>18</sup>

Por ser las revistas los principales soportes materiales de fotografías y textos científicos, indagaremos en un primer capítulo cuáles fueron las revistas médicas argentinas y qué instituciones, o asociaciones de personas las gestionaban. Para una mejor comprensión de los usos científicos de la fotografía nos interrogaremos sobre otros dispositivos visuales utilizados en la práctica médica previa o contemporáneamente y a partir de ellos intentaremos responder cuáles fueron las similitudes y diferencias de estos con respecto a las fotografías médicas. Además de conocer los primeros usos de las fotografías, observaremos cuáles fueron los diferentes métodos de inserción de fotografías en publicaciones científicas durante el período. Finalmente, a partir de un estudio de caso

---

<sup>16</sup> Cf. Falcone, Rosa, “El depósito 24 de noviembre. Sala de observación de alienados (Bs As, 1899). Instrumentos de evaluación y concepción criminológica” en *III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*, Buenos Aires, Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, 2011. y Dovio, Mariana, “La ‘mala vida’ y el Servicio de Observación de Alienados (SOA) en la revista Archivos de PCMYCA (1902-1913)”, *Revista Sociológica*, vol. 26, N° 74, 2011.

<sup>17</sup> Salessi, Jorge, *Médicos, maleantes y maricas*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1998.

<sup>18</sup> Un interesante estudio sobre las particularidades de las publicaciones ilustradas es el de Sandra Szir, “Imágenes y tecnologías entre Europa y la Argentina. Migraciones y apropiaciones de la prensa en el siglo XIX”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Puesto en línea el 06 junio 2017, consultado el 23 septiembre 2017. URL: <http://nuevomundo.revues.org/70851>.

describiremos de qué manera y a través de qué soportes circularon las fotografías en el ámbito médico. En un segundo capítulo nos centraremos en la ampliación de los usos de la fotografía en las nuevas revistas médicas de fin de siglo, preguntándonos por el devenir de las convenciones de la fotografía médica en el paso del siglo XIX al XX y cómo se vinculó con los cambios tecnológicos y, sobre todo, por la participación de la fotografía en la medicina experimental y sus estrategias de argumentación. Indagaremos el rol de la fotografía en la experimentación con radiación y visualización del interior de los cuerpos, así como los supuestos epistemológicos que tensionó esta nueva tecnología. En un último capítulo, utilizando revistas de temática criminológica y psiquiátrica, abordaremos el rol de la fotografía y la medicalización en la representación visual de los cuerpos de los “otros sociales”, para ello examinaremos cuáles fueron los aportes de la medicina y otras disciplinas científicas o pseudocientíficas en la creación de un retrato estatal con fines represivos. Asimismo, indagaremos cuál fue el vínculo entre fotografía y “tipos criminales”. En relación con la revista *Archivos* nos preguntaremos de qué manera fueron representados fotográficamente los personajes de la “mala vida” y aquellos que los intelectuales de la época llamaron “simuladores”. Si bien partimos de la idea de que las ciencias y la medicina en todas sus áreas tienen un fuerte sesgo androcéntrico, consideramos que en la criminología y la psiquiatría el dominio masculino y los mandatos heteronormados sobre los roles de género adquieren otros matices. Es por este motivo que deseamos conocer de qué modo se representaron a quienes ejercieron sexualidades disidentes a las convenciones sociales y a las mujeres diagnosticadas como “histéricas”. En todos los casos, la intención última es conocer cuáles fueron los usos que se le dieron a la fotografía en las distintas áreas de incumbencia de la medicina de entresiglos, pero también de manera más general las características de la fotografía médica y su vínculo con la cultura visual impresa.

En resumen, en esta tesis nos proponemos analizar los lazos entre cultura impresa, fotografía y profesionalización de la medicina a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Argentina, como contribución al estudio de la cultura visual en ese período. En particular, indagaremos el modo en que la fotografía, utilizando a la prensa científica como soporte material, se incorporó a las prácticas médicas como parte de las “tecnologías literarias” para producir conocimiento y consenso científico.

Procuraremos en una primera instancia estudiar tanto el asociativismo de los profesionales de la medicina y sus revistas como las primeras fotografías utilizadas en las

prácticas médicas. Asimismo, es nuestra intención indagar el rol de la fotografía en las estrategias de argumentación científica en el paso del siglo XIX al XX y los modos en los que habría contribuido en la producción de conocimiento experimental. Tomando como ejemplo la recepción de la tecnología de rayos X en Argentina indagaremos las tensiones epistemológicas suscitadas. Finalmente, investigaremos los aportes de la medicina en la configuración del retrato estatal y en la representación visual de los cuerpos de los “otros sociales” (delincuentes, sexualidades disidentes y mujeres “histéricas”) y su difusión en la cultura impresa.

Proponemos como hipótesis de investigación que entre los años 1870 y 1915 se dio en Argentina un proceso de diferenciación de la fotografía médica con respecto a la de estudio, su temprana auxiliar. Estos cambios ocurrieron en paralelo a lo que algunos autores llaman la consolidación de la medicina como profesión y como cuerpo experto del Estado,<sup>19</sup> así como a los avances técnicos en la producción y reproducción de imágenes: se habrían abandonado ciertas maneras de presentar los cuerpos, típicas de la retratística social, creando un nuevo canon visual específico de la medicina. En este conjunto de nuevas convenciones estéticas y técnicas predominaron los fondos neutros, la estandarización de la pose, los encuadres cerrados que dirigían la mirada hacia el cuerpo o su parte afectada y los únicos objetos permitidos fueron aquellos que actuaban como auxiliares de la fotografía científica. Este canon visual presentado a la comunidad médica, y a toda la sociedad a través de la cultura impresa, tuvo como función reforzar las argumentaciones y la evidencia visual de las prácticas experimentales de los médicos. Además, fue el encargado de delinear representaciones de la salud y lo normal a través de la exposición de sus opuestos, es decir, aquellos cuerpos exhibidos como patológicos o anormales, tanto física como psíquicamente.

Este canon visual se habría nutrido de diversas fuentes: el dibujo clínico descriptivo, la tradición de la duplicación de los cuerpos y sus partes por medio de la moltería de yeso y otros materiales, la experiencia de científicos que se encontraban realizando investigaciones antropológicas a “otros raciales”, pero también de aquellos abocados al estudio de lo que se consideraba desviaciones del comportamiento y sus protagonistas, los “otros sociales”. Medicina, antropología y criminología se habrían sustentado mutuamente para la conformación de un canon estético-científico en la representación social de los cuerpos de las personas. Estos cambios en la composición y

---

<sup>19</sup> González Leandri, Ricardo, *Curar, persuadir... Op. Cit.*

circulación de la imagen no habrían sido posibles sin los avances en la técnica de producción y reproducción de imágenes fotográficas. Particularmente la introducción de los negativos de placa seca y las técnicas fotomecánicas de reproducción de fotografías con la imprenta. No obstante, este canon visual habría tenido limitaciones a la hora de representar ciertos comportamientos sociales considerados patológicos, por lo que no es posible considerarlo definitivo e inmutable. Si bien es el ideal al que se aspira, no necesariamente serviría para todas las ocasiones. Sería más bien el contexto y el ámbito de circulación lo que determinaría el uso científico de una fotografía y su valor como evidencia visual.

### **Metodología y fuentes**

Para analizar el modo en que la fotografía y la prensa científica, su soporte material, se incorporó a las prácticas médicas para producir conocimiento y consenso científico en la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX, trabajaremos de modo cualitativo con diferentes fuentes visuales y textuales. Examinaremos los usos de las fotografías a partir de las propuestas teóricas y metodológicas de la historia social de la ciencia y la tecnología, así como de los estudios visuales y la *Bildwissenschaft*, perspectivas que otorgan a las imágenes y sus soportes un rol activo en los procesos de construcción de significado. Consideraremos a las revistas médicas y sus fotografías “tecnologías literarias de las ciencias”, según la propuesta de Shapin y Schaffer, entendidas como dispositivos que permiten la recreación de lo que sucede en los espacios científicos a los fines de su circulación y legitimación dentro del campo científico. El concepto “móviles inmutables” de Bruno Latour será de utilidad para caracterizar a la información que es inscrita en un soporte material con la capacidad de circular y/o ser acumulado por la comunidad científica para elaborar un *corpus* de conocimiento. Asimismo, la periodización y análisis de Daston y Galison sobre la “objetividad mecánica” serán necesarios para analizar este tipo de fotografías a la luz de los ideales epistémicos de las ciencias de finales del siglo XIX.

En esta investigación, las fotografías serán consideradas artefactos y no meras imágenes, por lo tanto, prestaremos especial atención a su proceso de producción, reproducción y circulación. Esto implicará conocer no solamente la técnica fotográfica sino también las posibilidades de reproducción impresa y de circulación en un formato con características específicas: las revistas científicas. Como proponen Bredekamp, Schneider y Dünkel, pensaremos en las fotografías como “imágenes técnicas” que poseen un “estilo” y para ello recurriremos a la descripción de imágenes y a la elaboración de series con el

objetivo de establecer comparaciones y hallar características propias, diferencias y similitudes.<sup>20</sup> Además, efectuaremos una vinculación crítica entre imagen y texto, considerando a la imagen como un dispositivo capaz de reforzar, ampliar e inclusive contradecir la discursividad textual.

Entendiendo que uno de los ejes que atraviesa la representación de los cuerpos y su vínculo con la medicina es la del “género”, haremos uso también de la teoría feminista para comprender la “medialización”<sup>21</sup> fotográfica de quienes ejercieron sexualidades disidentes y mujeres consideradas históricas. Los estudios *Queer* y conceptos como “heteronormatividad”<sup>22</sup> y “performatividad”<sup>23</sup> serán de utilidad para comprender los parámetros de “normalidad” con que la medicina trabajaba y a partir de ello indagar cual fue el aporte en su reproducción. Con estas herramientas, buscaremos establecer vínculos entre “imágenes técnicas” y prácticas médicas, haciendo foco en la utilización de fotografías como instrumento de registro, pero también de producción de evidencia visual y de representaciones sociales.

Como ya lo hemos adelantado, las principales fuentes documentales de esta investigación serán las revistas dedicadas a la medicina publicadas entre los años 1875 y 1915, particularmente las colecciones de *Revista Médico Quirúrgica* (1864-1888), los *Anales del Círculo Médico Argentino* (1877-1908), *Revista de la Sociedad Médica Argentina* (1892-1914), *La Semana Médica* (1894-1915), *Argentina Médica* (1903-1915), *Criminalología Moderna* (1898-1900) y los *Archivos de Psiquiatría, Criminología, Medicina legal y Ciencias Afines* (1903-1913) alojadas en la biblioteca de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires, en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca de la Asociación Médica Argentina (AMA). Si bien nuestra pesquisa estará centrada en las publicaciones científicas, indagaremos también otros artefactos de la cultura impresa, particularmente revistas ilustradas como *El Mosquito, Caras y Caretas* y *La Agricultura* y un diario de gran tirada como *La Nación*. Complementaremos el acervo de imágenes a consultar con las fotografías insertas en algunas de las tesis para la obtención de doctorado, así como otras imágenes médicas existentes en el Archivo General de la Nación y en colecciones privadas.

---

<sup>20</sup> Bredekamp, Horst, Vera Dünkel y Birgitte Schneider, *Op. Cit.*

<sup>21</sup> Podgorny, Podgorny, Irina, “Antigüedades portátiles: transportes, ruinas y comunicaciones en la arqueología del siglo XIX”, *História, Ciências, Saúde*, vol. 15, N°3, 2008, pp. 577-595

<sup>22</sup> Wittig, Monique, "The Straight Mind" in Jackson, Stevi; Scott, Sue (Eds.), *Feminism and sexuality: a reader*, New York, Columbia University Press, 1996.

<sup>23</sup> Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007 [1990].

## Estado de la cuestión

En esta tesis utilizaremos como referencia diversos estudios que, en ocasiones, tratan por separado las temáticas que componen esta investigación (fotografía, historia de las ciencias médicas y cultura visual) o que toman de un modo más general la relación entre fotografía y campo científico.

En el marco de los estudios sobre cultura visual en Argentina, han florecido en la última década numerosas investigaciones sobre la producción, reproducción y circulación de imágenes, siendo de particular interés para esta investigación los estudios de Sandra Szir sobre las transformaciones de la cultura visual a fines del siglo XIX. La autora indagó sobre los discursos, técnicas y prácticas de mirar que interactuaron con las imágenes y configuraron la cultura de la época, dando cuenta de la variedad y profusión de experiencias visuales, así como de la utilización de imágenes con diversos fines y en distintos campos de conocimiento.<sup>24</sup> Asimismo, resultan muy valiosos los textos de la autora donde examina la adopción de las técnicas fotomecánicas en la década de 1880, la cual habría expandido la capacidad de multiplicación de imágenes y transformado los modos de comunicación visual en la prensa periódica ilustrada, así como en otros objetos impresos. La autora sostiene que, conjuntamente con factores económicos, sociales, políticos y culturales, la tecnología del fotograbado acompañó la industrialización de los procesos de impresión e implicó la posibilidad de reproducción de fotografías e ilustraciones en el soporte del papel impreso a bajo costo y a gran escala.<sup>25</sup>

También desde el campo de la historia del arte y los estudios visuales, Verónica Tell ha analizado la proliferación de las prácticas de intercambio y los usos de los retratos fotográficos en la segunda mitad del siglo XIX, así como la funcionalidad que tenían estas prácticas de producción de imágenes en diferentes proyectos. Asimismo, propone un análisis sobre la formación de los archivos fotográficos y destaca la importancia de los álbumes como instancias de legitimación y sostén simbólico de proyectos empresariales y

---

<sup>24</sup> Szir, Sandra, "Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910". En María Isabel Baldassarre y Silvia Dolinko (Eds.) *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en Argentina*, Vol I. Archivos del CAIA IV, Buenos Aires, Eduntref, CAIA, 2011.

<sup>25</sup> Szir, Sandra, "Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)", en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Comp.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009. También, "Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica de Buenos Aires (1850-1910)", *Caiana*, N° 3, 2013.

estatales.<sup>26</sup> La autora ha analizado también los cambios en la producción, reproducción y circulación de la imagen fotográfica con la introducción en el país de la técnica de impresión fotomecánica de medio tono, allí se pregunta por la materialidad de las imágenes y reflexiona sobre la cuestión “original-copia”.<sup>27</sup>

De un modo similar, Diego Guerra, especialista en el fenómeno del retrato *post-mortem* y su desarrollo en el marco de la inserción de la fotografía en la prensa ilustrada porteña finisecular, realizó un interesante análisis del desarrollo de políticas estatales de salud pública y su proyección en las prácticas mortuorias y la cremación.<sup>28</sup> Resulta de particular interés para esta tesis su estudio sobre las relaciones entre arte, fotografía y ciencia subyacentes a las problemáticas en torno de la estética literaria naturalista, allí el autor propone que los registros discursivos dan cuenta no sólo de un momento particular en el desarrollo de la literatura argentina moderna, sino también del estatuto que tenía el dispositivo fotográfico en la cultura estética y científica de entonces. La fotografía, por su técnica mecánica, fue asociada y comparada con el estilo crudo del naturalismo, tanto por los detractores como por los defensores de este género literario.<sup>29</sup>

Marta Penhos, en su ya clásico ensayo “Frente y perfil”, hace foco en las relaciones entre antropología y fotografía y reflexiona sobre los alcances y límites de la realidad representada y la verdad en la ciencia a partir de la tipología de fotografías de “frente y perfil”, aplicada tanto a indígenas como a delincuentes. Penhos propone que la fotografía fue uno de los más importantes instrumentos de identificación y observación científica, dado que su matriz mecánica la hacía apta para acompañar e inaugurar nuevas visiones de la realidad. La fotografía de frente y perfil poseería, entonces, una doble capacidad de identificación: tanto al grupo al que se referencia, como al cuerpo y la cara de un individuo, su marca definitiva.<sup>30</sup> Sergio Caggiano<sup>31</sup> y Carlos Massotta<sup>32</sup> complementan

---

<sup>26</sup> Tell, Verónica, “Sitios de cruce: lo público y lo privado en imágenes y colecciones fotográficas de fines del siglo XIX”, en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (Eds.) *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en Argentina. Vol I. Archivos del CAIA IV*, Buenos Aires, Eduntref, CAIA, 2011 y Tell, Verónica, *El Lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, UNSAM EDITA, 2017.

<sup>27</sup> Tell, Verónica, “Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiaciones de imágenes a finales del siglo XIX” en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Comp.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.

<sup>28</sup> Guerra, Diego, *In articulo mortis. El retrato fotográfico de difuntos y los inicios de la prensa ilustrada en la Argentina, 1898-1913*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2015.

<sup>29</sup> Guerra, Diego, “A pesar de que la mía es historia... Naturalismo e imaginarios fotográficos en la literatura argentina del ochenta”, *Crítica Cultural*, vol. 4, N° 2, Santa Catarina, UNISUL, 2009.

<sup>30</sup> Penhos, Martha, “Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”. En *VVAA, Arte y antropología en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2005.



los estudios que vinculan imágenes y antropología con reflexiones sobre la “visión de la raza” y la fotografía postal de tipos nacionales y raciales. Estos autores serán muy valiosos para el estudio de los vínculos visuales y teóricos entre antropología y medicina.

Para avanzar en la comprensión de la utilización de la fotografía como dispositivo de la medicina, así como los vínculos entre profesionalización y asociacionismo a finales de siglo es necesario vislumbrar en una primera instancia la dinámica del campo científico médico porteño. Para ello recurriremos a autores que se han dedicado a estas temáticas desde la historia y sociología de la ciencia y la medicina. Ricardo González Leandri, analizó la profesionalización y especialización de la medicina a lo largo del siglo XIX; en su libro *Curar, persuadir, gobernar* estudió las estrategias de persuasión y control institucional puestas en práctica por los médicos de Buenos Aires entre 1852 y 1886 para lograr la consolidación de un campo para la práctica exclusiva y legítima del “arte de curar”.<sup>33</sup> Allí analiza también el surgimiento de las asociaciones médicas de Buenos Aires entre 1852 y 1880: la Asociación Médica Bonaerense y el Círculo Médico Argentino<sup>34</sup> Pablo Souza, en su tesis doctoral, estudió en detalle las primeras cuatro décadas del Círculo Médico Argentino, institución estudiantil, gremial y científica de activa participación en la promoción de la ciencia y la técnica en el área de las ciencias biomédicas locales de fines de siglo XIX.<sup>35</sup> Complementan las investigaciones sobre el período el artículo de Souza y Diego Hurtado sobre las transformaciones de los estudios anatómicos y quirúrgicos de la escuela médica en la segunda mitad del siglo, haciendo foco en las tensiones entre el modo de transmitir estos conocimientos y las cambiantes cosmovisiones quirúrgicas de los grupos más visibles de médicos durante la década de 1870.<sup>36</sup>

Sobre la década de 1890, González Leandri postula que la profesión médica tuvo un momento significativo asociado a la consolidación de la escuela profesional; este afianzamiento de la práctica clínica por parte de los médicos diplomados se habría asentado en el predominio por sobre curanderos y curanderas. Asimismo, se habría afirmado sobre el creciente papel que comenzaron a jugar organismos como el Consejo de Higiene y la

---

<sup>31</sup> Caggiano, Sergio, “La visión de la ‘raza’. Apuntes para un Estudio de la fotografía de tipos raciales en Argentina”, *Revista del Museo de Antropología*, vol. 6, UNC, 2013, pp. 107-118.

<sup>32</sup> Massotta, Carlos, “Representación en Iconografía de dos tipos nacionales: el caso de las postales etnográficas en Argentina, 1900-1930” en VVAA, *Arte y antropología en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2005, pp. 65-114.

<sup>33</sup> González Leandri, *Curar, persuadir...*, *Op. Cit.*

<sup>34</sup> González Leandri, Ricardo, “Asociacionismo y representación...”, *Op. Cit.*

<sup>35</sup> Souza, Pablo, *Una “república de las Ciencias Médicas...”* *Op. Cit.*

<sup>36</sup> Souza, Pablo y Diego Hurtado, “La lectura del libro natural: apuntes para una historia de los estudios anatómicos y quirúrgicos en Buenos Aires (1870-1895)” en *História, Ciências, Saúde*, vol. 17, N°4, 2010.

Asistencia Pública, los cuales tuvieron continuidad y regularidad en sus actuaciones, cuestión que ayudó a consolidar su papel como corporación de expertos vinculados al Estado. De un modo similar, la reconfiguración del campo académico y el crecimiento de la Facultad de Medicina habrían permitido la mayor circulación de sus docentes en aquellos otros espacios e instituciones públicas, cuestión fundamental para el afianzamiento de la profesión.<sup>37</sup>

Karina Ramacciotti y Adriana Valobra poseen una amplia literatura sobre las profesiones sanitarias desde una perspectiva de género.<sup>38</sup> En este caso, es de nuestro particular interés el texto “Modernas esculapios: acción política e inserción profesional, 1900-1950” sobre la inclusión de mujeres en ámbitos universitarios y políticos en la primera mitad del siglo XX, momento de aparición de los movimientos sufragistas y feministas, espacios antes vedados para ellas. Este texto nos permite comprender el predominio masculino en la profesión médica y las trayectorias de mujeres que decidieron transitarla a pesar de las resistencias ejercidas por los varones del campo. Las autoras afirman que la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Buenos Aires fue pionera en la aceptación de las mujeres en sus carreras, particularmente la de farmacia. Sin embargo, sus caminos fueron difíciles como estudiantes y como profesionales. La carrera de medicina fue particularmente conservadora y fue necesario un fallo judicial favorable a Élide Passo en 1885 para abrirles las puertas. Una vez insertas, debieron enfrentarse a la resistencia de docentes, compañeros y colegas varones que consideraban que las mujeres no eran aptas para la medicina. Como lo argumentan las autoras, las posturas misóginas y patriarcales buscaron sus justificativos en la pérdida de las “dotes maternas” o en una supuesta masculinización de las profesionales. La exclusión giraba en torno a esquemas duales que afiliaban lo masculino a lo racional, lo activo y la objetividad, mientras que a las mujeres se les atribuyó sus opuestos complementarios, lo irracional, la pasividad y la subjetividad. No obstante, muchas mujeres se abrieron camino en las primeras décadas del siglo. Algunas de ellas desde una reivindicación de la igualdad de los derechos de las mujeres, otras desde la cotidianeidad de la tarea denunciaron situaciones para mejorar la

---

<sup>37</sup> González Leandri, Ricardo, “Itinerarios de la profesión médica y sus saberes de Estado. Buenos Aires, 1850-1910” en Mariano Plotkin y Eduardo Zimmermann (comps), *Los Saberes del Estado*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

<sup>38</sup> Por ejemplo: Ramacciotti, Karina y Adriana Valobra “La profesionalización de la enfermería en Argentina: disputas políticas e institucionales durante el peronismo”, *Asclepio*, Vol. 62, N° 2, 2010.

tarea científica y otras combinaron la práctica médica con la producción científica, la docencia y la gestión.<sup>39</sup>

Susana Belmartino en su libro sobre la atención médica analiza los procesos históricos que atraviesan al sistema de servicios de salud argentino. Es de nuestro particular interés el primer capítulo, allí la autora detalla el estado de situación de la medicina local en el cambio de siglo, sus ideas, representaciones e identidades, así como el proceso de institucionalización de los servicios de salud y la elaboración de “reglas del juego” de la profesión médica, así como la construcción de identidades y relaciones entre los intereses de la profesión médica y los tipos de ayudas ofrecidas por la asistencia y beneficencia pública.<sup>40</sup>

Desde los inicios del siglo XX, la medicina experimental colaboró en el proceso de profesionalización y especialización delimitando áreas nuevas, tales como la bacteriología, la fisiología y la cancerología experimental, como parte de un proceso más amplio de conformación de una infraestructura material y de una cultura de laboratorio, allí el uso de imágenes resultó fundamental tanto en el diagnóstico como en la presentación de pruebas científicas. Por ejemplo, Roberto Wernicke y su discípulo Alejandro Posadas utilizaron la cámara clara y la fotografía para dar materialidad a las observaciones realizadas con el microscopio.<sup>41</sup>

Carlos Prego estudió el proceso de formación de una tradición científica en el campo biomédico argentino en el cambio de siglo, analizando su expansión en funciones y reconocimiento dentro del sistema de enseñanza.<sup>42</sup> Por su parte, José Buschini realizó reflexiones sobre la emergencia y el desarrollo de la medicina experimental en la primera mitad del siglo XX, en particular, sobre la conformación del cáncer como objeto científico y problema sanitario en la Argentina. Consideró la adquisición y circulación de conocimientos foráneos sobre el tema, el contexto en el que surgieron los primeros desarrollos experimentales, las iniciativas institucionales promovidas desde la profesión

---

<sup>39</sup> Ramacciotti, Karina y Adriana Valobra, “Modernas esculapios...” *Op. Cit.* También cf. Martín, Ana Laura y Karina Ramacciotti, *Op. Cit.*

<sup>40</sup> Belmartino, Susana, *La atención médica en el siglo XX. Instituciones y procesos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

<sup>41</sup> La historia de la microscopía y la micrografía no será estudiada en esta tesis por considerar que merece un estudio específico, no obstante, algunos de estos temas pueden consultarse en Negroni, Ricardo, “Historia del descubrimiento de la coccidioidomicosis”, *Revista Argentina de Dermatología*, Vol. 92, N°3, 2011 y en el reciente trabajo de Marina Rieznik y Carla Lois, “Micrografías interrogadas. Una aproximación a la cuestión de las imágenes técnicas en la historia de las ciencias en la Argentina (siglos XIX y XX)”, *Caiana* N° 12, 2018. También cf. Bozzini, Juan Pablo, “Algunos aspectos históricos sobre el desarrollo de la fotomicrografía en Argentina” en *Actas del 7º Congreso de Historia de la Fotografía*, Buenos Aires, 2001.

<sup>42</sup> Prego, Carlos, *Op. Cit.*

médica y el modo en que se logró interesar a las autoridades estatales y a la sociedad civil para darles curso.<sup>43</sup>

En este contexto de investigaciones experimentales, la noticia de la llegada de los rayos X a finales de 1896 abrió el camino para ensayos en el ámbito de la Facultad de Medicina, Roberto Ferrari reconstruyó estas experiencias en los primeros años, mientras que Gotta, Buzzi y Suárez dieron cuenta de la trayectoria y logros de los primeros radiólogos.<sup>44</sup> Esta especialidad, en sus inicios, estuvo muy vinculada a la técnica fotográfica de revelado de imágenes, cuestión que le valió el sobrenombre de “fotografía de lo invisible”.<sup>45</sup> Los rayos X –y otras maravillas científicas finiseculares- despertaron fantasías sobre “lo científico” que fueron visualmente representadas en la prensa de la época en artículos periodísticos, parodias y caricaturas.<sup>46</sup>

Finalmente, dado el protagonismo del cuerpo médico en las instituciones de control social, así como la amplia utilización de la fotografía en ellas, revisaremos bibliografía y fuentes que den cuenta de su participación en establecimientos carcelarios y hospitalarios, prestando especial atención a la utilización de la imagen fotográfica. Por ejemplo, Lila Caimari ha investigado las formas de castigo administrado por el estado moderno sobre el criminal entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Su análisis se desarrolla en dos perspectivas: la de los saberes e instituciones y la de la sociedad que mira o imagina el padecimiento del criminal castigado. Caimari indaga en el ámbito de quienes definieron y procuraron materializar modernos instrumentos de disciplina y control social: juristas, médicos, criminólogos y demás figuras asociadas al proceso de modernización punitiva del cambio de siglo.<sup>47</sup> De un modo similar, Mercedes García Ferrari en sus estudios sobre la identificación policial en la Buenos Aires finisecular da cuenta de la actividad de la Oficina Antropométrica de la Policía de la Capital en donde se desempeñaban profesionales de la medicina. La autora realizó un significativo aporte

---

<sup>43</sup> Buschini, José, “La conformación del cáncer como objeto científico y problema sanitario en la Argentina: discursos, prácticas experimentales e iniciativas institucionales, 1903-1922”. *História, Ciências, Saúde*, vol. 21, N° 2, 2014, pp. 457-475.

<sup>44</sup> Ferrari, Roberto “Los primeros ensayos con rayos X en la Argentina”, en Miguel de Asua (Comp.) *La ciencia en Argentina, perspectivas históricas*, Buenos Aires, CEAL, 1993 y Gotta, César, Alfredo Buzzi y María Victoria Suarez, “Contribuciones argentinas originales a la Radiología”, *Revista Argentina de Radiología*, Vol.73, N°1, 2009.

<sup>45</sup> Pantoja, Ma. Claudia, *Op. Cit.* También, Quereilhac, Soledad, “Radiografías en la pampa. Fantasías sobre rayos X y radiación en la Argentina de entresiglos” en Jimena Caravaca, Claudia Daniel y Mariano Ben Plotkin (Eds.) *Saberes desbordados. Historias de diálogos entre conocimientos científicos y sentido común (Argentina, siglos XIX y XX)*, Buenos Aires, Instituto de Desarrollo Económico y Social, 2018.

<sup>46</sup> Quereilhac, Soledad, *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos (1875–1910)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2016.

<sup>47</sup> Caimari, Lila, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

sobre las prácticas identificatorias estatales, las tecnologías y los instrumentos burocráticos creados en este período para controlar a la sociedad.<sup>48</sup> Complementan estos estudios sobre las instituciones médico-policiales, los artículos sobre la Sala de Observación de Alienados de Rosa Falcone y Mariana Dovio.<sup>49</sup>

El nacimiento de la clínica médica psiquiátrica fue de la mano del desarrollo de las teorías criminológicas durante el cambio de siglo: José Ingenieros y su grupo relacionó la desviación social con las patologías mentales. Es así como Hugo Vezzetti en su –ahora clásico- *Historia de la locura en Argentina* da cuenta de esta relación en distintos espacios institucionales.<sup>50</sup> De un modo similar, con categorías foucaultianas, Jorge Salessi en su libro *Médicos, maleantes y maricas*, estudia el modo en que el higienismo intervino, desde los espacios del Estado, formulando dispositivos para extender el poder central, y describe a las “tecnologías totalizantes e individualizantes” como ambos rostros de una misma racionalidad política. El autor presta particular atención a los médicos higienistas y su concepción organicista de la sociedad. Asimismo, la tercera parte del libro está dedicada a esta relación conflictiva entre médicos y homosexuales, allí analiza el uso de la construcción de la homosexualidad como una patología que acecha los espacios clave – escuelas y cuarteles- en los que se realiza la formación del nuevo sujeto argentino. La homosexualidad habría sido utilizada por los médicos para definir y regular nuevas nociones de nacionalidad y clase social, además de sexualidad y género, de las mujeres y los hombres de la “nueva raza” que debía resultar de la inmigración. Ahora bien, los llamados por las fuentes de la época “invertidos sexuales” (travestis o personas trans considerados sujetos patológicos) al proveer a los profesionales de la salud de sus fotografías vistiendo ropas de mujer habrían logrado socavar el sistema de identificación de los criminales reincidentes basado en la imagen fotográfica. Asimismo, este acto de entrega es, para Salessi, un gesto político, parte de una militancia que logró documentar sus prácticas en las mismas páginas de las revistas de criminología que los patologizaban.<sup>51</sup>

Reseñaremos a continuación una selección de textos de académicos que abordan específicamente la problemática del uso de la fotografía en las ciencias en diferentes espacios geográficos, algunos de ellos conforman lo que con posterioridad se ha llamado

---

<sup>48</sup> García Ferrari, Mercedes, “Saber policial. Galerías de ladrones en Buenos Aires, 1880-1887” en Geraldine Rogers (ed.), *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*. La Plata, UNLP - Biblioteca Orbis Tertius, 2009 y *Ladrones conocidos. Sospechosos reservados. Op. Cit.*

<sup>49</sup> Falcone, Rosa, *Op. Cit.*; Dovio, Mariana *Op. Cit.*

<sup>50</sup> Vezzetti, Hugo, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1985.

<sup>51</sup> Salessi, Jorge, *Op. Cit.*

los “estudios visuales de la ciencia”.<sup>52</sup> Uno de ellos es el interesante trabajo de Jennifer Tucker que indaga el proceso por el cual las fotografías adquirieron autoridad como prueba científica en la Inglaterra victoriana, así como por la manera en que éstas fueron recolectadas, organizadas e institucionalizadas. Asimismo, la autora remarca la paradoja existente entre el ideal filosófico del automatismo y las realidades de la práctica científica, en donde diversos factores pusieron en cuestión la pretendida objetividad de la fotografía, concluyendo que su legitimidad como prueba debió ser sometida a una continua negociación dentro de la comunidad científica y sus instituciones de acuerdo a los momentos, geografías y disciplinas involucradas.<sup>53</sup> En este sentido, afirma que ni la génesis mecánica de la fotografía, ni sus lazos con los discursos de regulación social son suficientes para garantizar la presentación visual de hechos confiables: el status del medio como testigo fidedigno, objetivo, dependió en gran medida de las condiciones sociales y materiales que rodearon la producción y, sobre todo, el consumo de una imagen determinada.<sup>54</sup> En el último cuarto del siglo XIX, conocidas las posibilidades de manipulación de la fotografía, se elaboraron ciertas reglas para su uso científico.<sup>55</sup> La capacidad de registro de la fotografía permitió materializar visualmente el pensamiento positivista occidental y para evitar la subjetividad se recurrió a estrategias tales como la incorporación de un fondo neutro o indicaciones de medida. En lo que refiere más específicamente a la vinculación entre fotografía y medicina, los historiadores de la ciencia y la medicina, Daniel Fox y Christopher Lawrence fueron pioneros en proponer su estudio; en su libro *Photographing Medicine* sostienen que la medicina habría utilizado a la fotografía como herramienta de (auto-) representación y autoafirmación y hacen un llamado a los historiadores para un uso crítico de la imagen fotográfica en detrimento de su utilización ilustrativa.<sup>56</sup> Es así como en las décadas de 1990 y 2000 otros académicos investigaron diferentes aspectos de los encuentros entre fotografía y medicina.

Entre ellos, es de relevancia para esta investigación el trabajo de Chris Amirault que reflexiona sobre la contemporaneidad de la proliferación de la tecnología fotográfica con el establecimiento de la medicina como profesión y como ciencia; este vínculo,

---

<sup>52</sup> Anderson, Nancy, “Eye and Image: Looking at a Visual Studies of Science”, *Historical Studies in the Natural Sciences*, N° 39, 2009.

<sup>53</sup> Tucker, Jennifer, *Nature exposed: Photography as Witness in Victorian Science*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2005, p. 3.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> Ejemplos de intentos de recoger las reglas de la fotografía científica son las publicaciones de Albert Londe, *La Photographie Medicale* y Alphonse Bertillon, *La Photographie Judiciaire*.

<sup>56</sup> Fox, Daniel M. y Christopher Lawrence, *Photographing medicine. Image and power in Britain and America since 1840*, New York, Westport and London, Greenwood Press, 1998.

sostiene el autor, dado también por una percepción similar de la visión, del cuerpo y de la representación de lo real, habría permitido que ambas se fortalecieran mutuamente. El investigador sostiene que en las tempranas fotografías médicas se puede hallar tanto un discurso estético como uno científico, en este sentido, la pose habría operado para acomodar el cuerpo del “modelo” de una manera agradable, consistente con normas establecidas de la pintura y el dibujo, pero también para mostrar científicamente el cuerpo del paciente de modo que revele su aflicción. La contradicción de esta confluencia tendría que ver con que dentro del discurso estético la pose implica la presencia del artista/fotógrafo, mientras que en el discurso científico la pose busca borrar la presencia del fotógrafo para revelar una verdad objetiva. Con el tiempo, el discurso científico intentará prevalecer sobre el estético: la “verdad objetiva” del discurso médico es construida, reforzada y sustentada mediante la pose del sujeto.<sup>57</sup>

Por su parte, Scott Curtis analiza la concepción de la observación médica en la segunda mitad del siglo XIX en relación con la fotografía, buscando trascender el problema de si se trata de un documento objetivo, para centrarse en su utilidad como herramienta para el entrenamiento del ojo del observador, es decir, su función pedagógica. El autor sostiene que la fotografía, debido a su capacidad de “detener el tiempo”, puede brindar abundantes detalles e inclusive realizar una “descripción completa”, una destreza muy valiosa para la observación científica y médica. Asimismo, da cuenta de la capacidad de la fotografía de repetir (pacientes, enfermedades, etc.) y buscar patrones a partir de una serie de ejemplos comparables entre sí.<sup>58</sup>

Para el caso español, Sara Fajula Colom, en un interesante artículo, analiza el papel epistemológico de las representaciones visuales en el *Tratado de Ginecología* de Miquel Fargas Roca, manual editado en 1903. La autora interpreta a las fotografías como un elemento en el proceso de construcción del conocimiento científico al establecer las bases de una nueva especialidad médica como la ginecología. Plantea que el *Tratado* de Fargas utiliza la fotografía y la microfotografía como recurso iconográfico que garantiza la visión de lo real con la mayor objetividad y neutralidad posible. A diferencia del uso que se hace del dibujo como un recurso que garantiza una imagen manipulada de la realidad, pero efectiva a la hora de la enseñanza y el aprendizaje. Asimismo, señala que los cuerpos de las

---

<sup>57</sup> Chris Amirault “Posing the Subject of Early Medical Photography”, *Discourse*, vol. 16, No. 2, Winter 1993- 94, pp. 51-76.

<sup>58</sup> Curtis, Scott, “Photography and Medical Observation”, en Nancy Anderson y Michael R. Dietrich (Eds), *The Educated Eye: Visual Culture and Pedagogy in the Life Sciences*, Hanover, N.H., Dartmouth College Press, 2012, pp. 68-93.

mujeres exhibidos en las imágenes constituyeron objetos de estudio, en tanto procreadoras, pero también objetos de placer. Las fotografías revelan, de este modo, la posición ideológica del autor y los diferentes roles sociales que se les asignaban a las mujeres en relación con su extracción social.<sup>59</sup>

En los últimos diez años se han multiplicado en América latina los autores que trabajaron desde el ámbito de los estudios culturales y la historia de la ciencia la vinculación fotografía-medicina. Por ejemplo, en Chile, Cesar Leyton Robinson y Andrés Díaz Caballero, a partir de los documentos fotográficos del Museo Nacional de Medicina realizaron una reflexión metodológica sobre la imagen médica como documento para la construcción de la historia de la medicina. Los autores proponen que la imagen médica va más allá de la construcción de una escenografía visual específica, neutral, limpia y aséptica, ya que traspasa los propios intereses médicos que sostiene, convirtiéndose en un material tangible para todos los aspectos que contiene la historia de la medicina. Las fotografías médicas son, para los autores, útiles para elaborar “una anatomía del discurso visual”.<sup>60</sup>

En Brasil, Roberto Silva en su libro *Enfermedad, fotografía y representación* buscó comprender el proceso de formulación, por medio de la fotografía y su uso en la medicina, de las representaciones visuales de la enfermedad y, por extensión, del cuerpo enfermo. El autor propone que entre las principales motivaciones de los médicos para realizar los registros fotográficos estaba el deseo de constituir un archivo de imágenes patológicas y, al mismo tiempo, el de anclar sus observaciones clínicas en el prestigio inmanente de las fotografías.<sup>61</sup>

En México, Oliva López Sánchez, especialista en estudios sobre medicina y género, ha trabajado “La imagen del cuerpo monstruoso en la teratología del siglo XIX”; allí la autora afirma que el uso de distintos tipos de imágenes posibilitó la sistematización y objetivación del conocimiento médico sobre las enfermedades, particularmente las referidas a las deformaciones y malformaciones humanas abordadas por la teratología. Según su planteo, la educación de la mirada médica precisó de datos contundentes que diferenciaron los estados normales de los patológicos; en este escenario, la imagen fue uno

---

<sup>59</sup> Fajula Colom, Sara, “Las ilustraciones del cuerpo femenino en el Tratado de ginecología de Miquel A. Fargas Roca (1910)”, *Dynamis*, Vol. 33, N° 1, 2013, pp. 139-168.

<sup>60</sup> Robinson, César Leyton y Andrés Díaz Caballero, La fotografía como documento de análisis, cuerpo y medicina: teoría, método y crítica – la experiencia del Museo Nacional de Medicina Enrique Laval. *História, Ciências, Saúde*, vol. 14, N°3, 2007, pp. 991-1012.

<sup>61</sup> Silva, Roberto James, *Doença, Fotografia e Representação: Revistas Médicas Em São Paulo e Paris, 1869-1925*, Sao Paulo, EDUSP, 2009.



de los principales recursos para observar los aspectos anátomo-fisiológicos en su exacta apariencia.<sup>62</sup>

Por su parte, Fabiola Bailón Vásquez, ha estudiado los usos de la fotografía en *La Gaceta Médica de México* a finales del siglo XIX y principios del XX, allí observó las transformaciones en su utilización: de la exposición de cuerpos deformes y enfermos a la ilustración de intervenciones quirúrgicas exitosas y a la elaboración de series de imágenes fotográficas en las cuales se corroboran detalladamente los procedimientos médicos. La autora también da cuenta del proceso por el cual se integró el uso de la radiografía para mejorar los diagnósticos y se amplió el uso de las imágenes fotográficas para mostrar el funcionamiento de instrumentos médicos novedosos.<sup>63</sup>

Utilizando fuentes de Argentina y México, Andrea Cuarterolo, en su artículo “Fotografía y teratología<sup>64</sup> en América Latina” sugiere que el origen de la fotografía médica en Latinoamérica estuvo estrechamente relacionado con la retratística de estudio. Según la autora, no existieron hasta finales de siglo médicos que pudieran asumir la tarea de registrar fotográficamente a sus pacientes y, por lo tanto, debió recurrirse a los retratistas comerciales. Éstos habrían trasladado a las imágenes médicas muchas de las técnicas, convenciones estéticas y códigos de representación de su oficio. Cuarterolo propone que la imagen fotográfica del monstruo en el siglo XIX fue utilizada por el discurso médico y el discurso antropológico en forma antagónica. Mientras que en la medicina se introduce al monstruo al mundo burgués mediante el retrato de estudio, codificándolo y volviéndolo comprensible y manejable, en la antropología el retrato del indígena y su equiparación con el monstruo sirvió para construir un estereotipo del “otro” (racial y social) adoptando la forma de “una imagen inversa de sí mismo”.<sup>65</sup>

María Belén Ciancio y Alejandra Gabriele analizaron los artículos publicados entre 1901 y 1905 del médico legal Francisco de Veyga sobre las sexualidades anómalas y

---

<sup>62</sup> López Sanchez, Oliva, “Dos en uno y cada uno en dos’: La imagen del cuerpo monstruoso en la teratología del siglo XIX en México”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Débats*, Puesto en línea noviembre 2009.

<sup>63</sup> Bailón Vásquez, Fabiola, “El uso científico de la fotografía en la Gaceta Médica de México a finales del siglo XIX y principios del siglo XX”, *Memorias del primer Coloquio Latinoamericano de Historia y Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología*, Sociedad Mexicana de Historia de la Ciencia y de la Tecnología, 2007.

<sup>64</sup> Creemos necesario precisar la conceptualización de “teratología”. El término alude a una rama de la medicina y la zoología que se ocupa de las malformaciones congénitas. Acuñado por Isidore Geoffroy Saint-Hilaire en la década de 1830, esta taxonomía era muy bien conocida por los médicos argentinos y no comprendía enfermedades como lepra o elefantiasis.

<sup>65</sup> Cuarterolo, Andrea, “Fotografía y teratología en América Latina. Una aproximación a la imagen del monstruo en la retratística de estudio del siglo XIX”, *A contra corriente*, vol. 7, N°. 1, 2009, pp. 119-145.

su vínculo con lo que llaman “el archivo positivista”. Las autoras examinan la “feminidad anómala” de las travestis descritas por de Veyga y plantean que la presentación fotográfica y la “performatividad de género” que hacían las travestis al proveer a los médicos de *cartes de visites* autografiados, poemas y textos de su autoría desestabilizaron el uso de la fotografía como herramienta de identificación. El archivo fue uno de los dispositivos más importantes en la construcción de la memoria social del positivismo, la presencia de fotografías y la propia palabra de los homosexuales pusieron sobre la mesa una memoria que ya no es solo aquella de la élite moralizante-cientificista. No se trataría tampoco de un panóptico unidireccional, sino de un dispositivo que habría manifestado en imágenes y en escritura múltiples tensiones y contradicciones.<sup>66</sup>

Estos trabajos, propuestos desde diferentes disciplinas y espacios geográficos, nos ayudarán a abordar y comprender los usos y transformaciones de la fotografía médica impresa en distintos lugares, así como ciertas características de la cultura visual del período. Sin embargo, también resulta evidente que el vínculo entre historia de la medicina y fotografía no ha sido trabajado en profundidad en estas latitudes, particularmente en lo que se refiere a la proliferación de imágenes científicas y sus condiciones técnicas de posibilidad.

### **Marco Teórico**

Por las características del objeto de estudio y sus espacios discursivos, el marco teórico de este trabajo de investigación se nutrirá de los aportes de disciplinas como la teoría de la imagen, los estudios visuales, la historia social de la ciencia y la tecnología, los estudios feministas y la teoría *Queer*.

Como lo sostuvimos previamente consideraremos a la fotografía en su doble condición de objeto-imagen,<sup>67</sup> y buscaremos, como propone Verónica Tell, trascender la imagen y, de este modo, “eludir la contundencia de la representación” para acercarnos a ella desde los márgenes, problematizando “las prácticas que dieron lugar a las imágenes, fundamentaron su difusión y propiciaron su consumo”.<sup>68</sup> Y, en este sentido, resulta necesario estudiar en una primera instancia los vínculos entre su génesis técnica y la percepción social de su imagen. En el procedimiento de producción de una fotografía, la conjunción de la física y la química consiguen materializar una imagen análoga a aquello

---

<sup>66</sup> Ciancio, María Belén y Alejandra Gabriele, “El archivo positivista como dispositivo visual-verbal: Fotografía, feminidad anómala y fabulación”, *Mora*, vol. 18, N° 1, 2012.

<sup>67</sup> Kossoy, Boris, *Op. Cit.*

<sup>68</sup> Tell, Verónica, *El Lado visible... Op. Cit.*, p. 11.

colocado delante del lente de la cámara con una intervención humana mínima. Philippe Dubois, en su clásico texto *El acto fotográfico*, retoma la semiótica de Charles Peirce y coloca a la fotografía en el orden del *Index* por la contigüidad física del signo y su referente a través de la luz, a diferencia del Icono (representación por semejanza) y del Símbolo (representación por convención general).<sup>69</sup> Esta peculiaridad técnica, así como su alto grado de mimesis con el referente, marcó la manera en que la fotografía fue –y aún es– percibida: como una aliada de las ciencias y portadora de una objetividad imposible de conseguir por otros medios.

Es así como, Georges Didi-Huberman en su conocido ensayo sobre las fotografías de las mujeres internadas en el hospital francés de *La Salpêtrière*, relata y cuestiona la construcción de la histeria como patología a través de su representación pictórica, proceso al que considera “un capítulo de la historia del arte”.<sup>70</sup> El autor señala que el impulso iconográfico del psiquiatra Jean-Martin Charcot debe ser entendido a la luz de la concepción decimonónica de la fotografía, su capacidad de “certificar” (lo que se muestra en la imagen) y su capacidad de “predecir”, en este caso, diagnosticar enfermedades visibles a simple vista.<sup>71</sup>

Pero así como fue idealizada por su capacidad para capturar la realidad, su veracidad fue también muy tempranamente puesta a prueba y criticada, en muchos casos por quienes intentaban defender el medio en su capacidad de expresión artística. La tensión verdad/ficción recorre la historia del medio, tanto que Joan Fontcuberta propone que “toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera”.<sup>72</sup>

Diversos autores remarcaron la necesidad de realizar un trabajo contextual cuando se utilizan fotografías como fuentes documentales para evitar el traslado de sentidos que no fueron asignados en el momento de su creación y circulación. Por ejemplo, haciendo referencia a fotografías científicas que un siglo después fueron exhibidas como obras de arte, Rosalind Krauss sostiene que son el contexto y sus espacios de circulación los que en última instancia pueden determinar su status “artístico” o “documental”.<sup>73</sup> No es en vano subrayar, entonces, que los diferentes modos de presentación de la fotografía en el

---

<sup>69</sup> Cf. Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la reflexión*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 42.

<sup>70</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria. Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, Cambridge (Mass), London, The MIT Press, 2003 [1982], p. 7.

<sup>71</sup> Ibid, p. 33.

<sup>72</sup> Fontcuberta, Joan, *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000, p. 15.

<sup>73</sup> Krauss, Rosalind, “Los espacios discursivos de la fotografía” en *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002 [1990].

siglo XIX estuvieron íntimamente vinculados a sus espacios discursivos, es decir, los textos y las personas que la consumen, la explican y la legitiman de un modo o de otro.

Luego de décadas de primacía textual y “giro lingüístico”,<sup>74</sup> en 1990 las humanidades propusieron un “giro pictorial” (*pictorial turn*) que prestara atención a las imágenes como legítimas creadoras de sentido, buscando trasladar la atención desde los textos hacia las imágenes, aunque sin perder de vista la interacción entre ambos, entendiéndolos como medios mixtos.<sup>75</sup> De este modo, los estudios visuales propusieron un nuevo paradigma para las ciencias sociales y las humanidades que priorizaba el valor cultural de las imágenes por sobre el artístico.<sup>76</sup> Este enfoque multidisciplinario propició el estudio de la construcción social de la experiencia visual, es decir, un desplazamiento desde la imagen (el objeto que es visto) hacia la mirada (el sujeto que ve) y la experiencia que va unida a ella.<sup>77</sup> El concepto de visualidad, y por ende el de cultura visual, remite a la configuración social del ver y también a la existencia de “regímenes escópicos”.<sup>78</sup>

No obstante, este giro no fue exclusivo del mundo anglosajón, paralelamente, en Alemania se desarrolló la *Bildwissenschaft* (ciencia de la imagen) propuesta por, entre otros, los historiadores del arte Gottfried Böhm y Hans Belting.<sup>79</sup> Esta perspectiva propone estudiar los procesos de producción, reproducción, circulación de imágenes, tanto materiales como mentales. En esta misma línea, será de particular importancia para esta tesis la perspectiva de Horst Bredekamp, Vera Dunkel y Birgit Schneider, quienes jerarquizan la importancia de la forma material que asumen las diferentes “imágenes técnicas” de las ciencias por considerar a este aspecto también un legítimo creador de sentido. Introducen, de este modo, la noción de “estilo” (normalmente utilizada en las Bellas Artes) en la representación científica y proponen su estudio mediante ejercicios de comparación y análisis de “cadenas de representación”.<sup>80</sup> Para esta perspectiva, las imágenes de las ciencias, lejos de mostrar información de una manera pasiva, son

---

<sup>74</sup> Cf. Rorty, Richard, *El giro lingüístico. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*, Paidós, Barcelona, 1990 [1967].

<sup>75</sup> Mitchell, Williams John Thomas, *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal, 2009 [1994].

<sup>76</sup> Elkins, James, “Art History and Images that Are Not Art”, *Art Bulletin*, vol. 77, N° 4, 1995, pp 533–71.

<sup>77</sup> Cray, Jonathan, *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia, CENDEAC, 2008 [1992]; Mirzoeff, Nicholas (ed.), *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, Paidós, 2003 [1999].

<sup>78</sup> Jay, Martin, “Regímenes escópicos de la modernidad” en *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la historia cultural*, Paidós, Barcelona, 2003 [1993].

<sup>79</sup> Böhm, Gottfried, *Was ist ein Bild?*, Munich, Fink, 1994 y Belting, Hans, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz, 2007 [2001].

<sup>80</sup> Bredekamp, Horst, Birgit Schneider y Vera Dunkel, *Op. Cit.*

fundamentales transmisoras y productoras de conocimiento, participando activamente en la constitución del saber.

Estas propuestas nos permiten pensar a la imagen como vehículo de conocimiento, analizando a las imágenes como agentes de la realidad. Este nuevo campo es llamado por otros autores “epistemología visual”<sup>81</sup> y ha rescatado algunas propuestas como las de Rudolph Arnheim y su “*Visual Thinking*”, para quien percepción y pensamiento actúan de forma recíproca. La percepción visual necesita tanto de la experiencia como de la capacidad de predicción, es decir, involucra al pensamiento, pero al mismo tiempo, el acto de pensar también implica el uso de las imágenes “archivadas” en nuestra memoria generando “imágenes mentales”.<sup>82</sup> En una línea similar, Barbara Stafford ha realizado una historia de la percepción y de las metáforas del cuerpo estudiando las prácticas artísticas y médicas desarrolladas en el siglo XVIII. A partir de este estudio, argumenta que es necesario dejar de pensar al acto de conocer (*cognition*) como exclusivamente lingüístico para pasar a comprenderlo como una experiencia sensorial, particularmente visual.<sup>83</sup>

Partiendo desde esta nueva perspectiva, algunos autores han estudiado a las ciencias médicas, sus actores, sus prácticas y sus imágenes resultantes. Su abordaje será de suma importancia para esta investigación. Por ejemplo, Lisa Cartwright, a partir de un estudio sobre las imágenes producidas con la tecnología de rayos X, propone que las imágenes médicas pueden ser entendidas solamente en relación con los médicos que las miran (y las crean); para la autora éstas revelan tanto de la cultura médica en donde son usadas, como de los objetos y procesos que describen. Asimismo, sostiene que los desarrollos tecnológicos y científicos en el área del diagnóstico por imágenes convergieron con la imaginación social en nuevas maneras de percibir, visualizar y visibilizar los cuerpos.<sup>84</sup> Kelley Wilder, por su parte, afirma que la fotografía tuvo que seguir reglas precisas para ser material de archivo confiable, esta “normalización” habría convertido a los sujetos fotografiados en intercambiables, en especímenes de estudio científico, creando,

---

<sup>81</sup> Klinke, Harald (ed), *Art Theory as Visual Epistemology*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014.

<sup>82</sup> Arnheim, Rudolf, *Visual Thinking*, Berkeley, University of California Press, 1969.

<sup>83</sup> Stafford, Barbara Maria, *Good looking: Essays on verbal and visual representation*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 16. También cf. *Body criticism: imaging the unseen in Enlightenment art and medicine*, Cambridge, Mass., and London, MIT Press, 1991.

<sup>84</sup> Cartwright, Lisa, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

de este modo, un “canon visual de la ciencia”.<sup>85</sup> Es a partir de esta idea que proponemos indagar la conformación de las convenciones visuales de la fotografía médica argentina.

Argentina ha hecho eco de estos cambios en la historiografía del arte y ha comenzado a abrir la disciplina a la cultura visual. En la última década se han multiplicado los artículos académicos, los grupos de trabajo, revistas y cátedras universitarias que tratan estas temáticas.<sup>86</sup> La cultura visual del siglo XIX, gracias a la litografía, la fotografía y otras innovaciones técnicas, es principalmente una cultura visual impresa.<sup>87</sup> Como área particular, la “cultura impresa” ha sido definida por Sandra Szir como el *corpus* de objetos resultantes de la multiplicación técnica de textos e imágenes a partir de la adopción de la imprenta y que “refiere no sólo al objeto sino también a su empleo, difusión y recepción en los diferentes ámbitos de la vida política, social, cultural, educativa, científica o comercial”.<sup>88</sup>

La historia social de la ciencia y la tecnología desde los años 1980 se ha preocupado por las **prácticas** dentro de los espacios donde “se hace” la ciencia, el laboratorio, las salidas al campo, etc. Esta perspectiva conocida también como “constructivista” entiende al conocimiento científico como un producto humano realizado con recursos culturales, sociales y materiales localmente situados y no una mera revelación de un orden natural preexistente.<sup>89</sup> Esta “ciencia en acción” debe ser estudiada sin perder de vista los vínculos con la política, la economía y la sociedad.<sup>90</sup> Siguiendo estas premisas, Steven Shapin y Simon Schaffer estudiaron en su influyente obra *El Leviathan y la bomba de vacío* el debate entre Thomas Hobbes y Robert Boyle sobre la utilidad de la bomba de vacío y, en paralelo, el problema del conocimiento. En el libro, los autores entrelazan los problemas en torno a los modos de organizar la ciencia, la sociedad política y la

---

<sup>85</sup> Wilder, Kelley, *Op. Cit.*, p. 92

<sup>86</sup> Algunos ejemplos de ello son el núcleo de Historia del Arte y Cultura Visual en el ámbito del Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) en la Universidad de San Martín, la cátedra de “Arte y Cultura Visual en Argentina” en la Universidad de San Andrés y Caiana, Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA).

<sup>87</sup> Cf. Baldasarre, María Isabel y Silvia Dolinko (Eds.), *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en Argentina*, Vol. 1, Archivos del CAIA IV, Buenos Aires, Eduntref-CAIA, 2011; Malosetti Costa, Laura y Marcela Gené (Comp.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009 y *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013; Román, Claudia, *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.

<sup>88</sup> Szir, Sandra M. (Coord.), *Ilustrar e Imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*, Buenos Aires, Ampersand, 2016, p. 15.

<sup>89</sup> Cf. Golinsky, Jan, *Making Natural Knowledge. Constructivism and the History of Science*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995.

<sup>90</sup> Por ejemplo, Latour, Bruno, *Ciencia en acción. Como seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad*, Barcelona, Labor, 1992 [1987] y Biagioli, Mario, *Galileo Cortesano. La práctica de la ciencia en la cultura del absolutismo*, Buenos Aires, Katz, 2008 [1993].

conformación de los hechos científicos. Para imponer su punto de vista, Boyle se habría valido de tres tecnologías: las materiales, las sociales y las literarias. Las tecnologías materiales son aquellas con las que se experimenta, en el caso estudiado por los autores, por ejemplo, la construcción de una bomba de vacío que permitiera repetir experimentos y obtener resultados comparables entre sí. Las tecnologías sociales, en cambio, implican la existencia de relaciones sociales y científicas, pero también políticas, que funcionan como legitimadoras de lo que sucede en el gabinete, en el caso de Boyle fueron varones aristócratas patrocinadores de la *Royal Society* cuya honorabilidad estaba fuera de duda. Mientras que las tecnologías literarias, de nuestro particular interés, estuvieron conformadas por aquellos textos e imágenes que sirvieron para reconstruir lo sucedido en el laboratorio, dispositivo basado en la descripción detallada de los acontecimientos para construir nuevos testigos, esta vez “virtuales”.<sup>91</sup>

Basándose en el libro de Shapin y Schaffer, Donna Haraway, filósofa de la ciencia feminista, realizó una crítica al “testigo modesto” de Boyle al poner en evidencia que en este momento fundacional de la ciencia moderna se excluyó lo genéricamente considerado femenino (ya que la mujer no tenía el estatus social de independencia para ser un testigo creíble) y, por lo tanto, desde el momento mismo de la emergencia de la “vida experimental”, se propició la exclusión tanto de las mujeres como de las prácticas y símbolos considerados femeninos de la producción científica (y de sus verdades). Convirtiéndose, de esta manera, en una tecnología de reformulación, y no solamente de reproducción, del género y de las relaciones de género. La autora afirma que “era la ausencia general, no la presencia ocasional, de mujeres de cualquier clase y linaje/color –y las maneras históricamente específicas en que funcionaban las semióticas y las psicodinámicas de la diferencia sexual– lo que establecía los géneros de manera particular en el modo de vida experimental”.<sup>92</sup> Boyle habría ayudado a construir un nuevo hombre y una nueva mujer apropiados al modo de vida experimental y su producción de hechos.

Para Nancy Anderson, en la historia de la ciencia y la tecnología también habría sucedido un “giro visual” [*visual turn*] que implicó un creciente interés por la cultura visual y por los usos de las imágenes en la producción del conocimiento científico, como

---

<sup>91</sup> Hobbes creía posible alcanzar certezas absolutas a partir de definiciones rigurosas que la evidencia probaba mediante la validación o falsación evidente de consecuencias bien deducidas. Boyle, en cambio, creía que todo conocimiento teórico era siempre solo probable (únicamente Dios conoce la verdad formal) y que solo cabía certeza de los hechos empíricos que podían observarse o producirse con regularidad constante y constatable. Shapin, Steven y Simon Schaffer, *Op. Cit.*

<sup>92</sup> Haraway, Donna, *Testigo Modesto@Segundo\_milenio. HombreHembra@\_conoce\_oncoraton@. Feminismo y tecnociencia*, Barcelona, Editorial UOC, 2004 [1997], p. 19.

contemporáneamente lo estaban haciendo los historiadores del arte.<sup>93</sup> En este sentido, la publicación de la antología de textos editada por Michael Lynch y Steve Woolgar en 1990, *Representation in Scientific Practice* fue un resumen de lo que se estaba trabajando en el ámbito de la sociología de la ciencia. Allí, Bruno Latour, siguiendo lo ya planteado en *Ciencia en acción*,<sup>94</sup> conceptualiza los “móviles inmutables”<sup>95</sup> como dispositivos materiales donde el conocimiento es inscripto -un diario de viaje, un mapa, dibujos de especies botánicas, etc.- y que poseen la capacidad de ser transportados hacia los “centros de cálculo”, es decir, espacios en donde la información puede ser combinada, acumulada y utilizada por otras personas en el futuro.

Por su parte, la preocupación de Lorraine Daston y Peter Galison por las imágenes científicas se remonta al influyente artículo “The Image of Objectivity”<sup>96</sup> publicado en 1992. Esta investigación fue ampliada en el libro *Objectivity* (2007), allí los autores estudiaron las imágenes de atlas científicos, consideradas “objetos operativos para las ciencias” (*working objects*), y problematizaron los diferentes ideales epistémicos que guiaron las prácticas de producción de conocimiento entre los siglos XVIII y XX. Los autores acuñaron el término “objetividad mecánica” (*mechanical objectivity*) para referirse al ideal epistémico predominante a partir de la segunda mitad del siglo XIX, fuertemente ligado a la búsqueda de la “eliminación del yo científico” (*scientific self*) y por consiguiente a la creación de imágenes -y objetos para la ciencia en general- por medios automáticos.<sup>97</sup> En Argentina, Irina Podgorny ha estudiado los artefactos recolectados y producidos por la temprana arqueología y el proceso de construcción de la evidencia científica a través de objetos, subrayando la importancia de la “medialización” en este proceso.<sup>98</sup>

---

<sup>93</sup> Anderson, Nancy, *Op. Cit.* p. 116.

<sup>94</sup> Latour, Bruno, *Ciencia en acción. Op. Cit.*

<sup>95</sup> Latour, Bruno, “Drawing things together” en Michael Lynch and Steve Woolgar (Eds), *Representation in Scientific Practice*. Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1990.

<sup>96</sup> Daston, Lorraine y Peter Galison, “The Image of Objectivity”, *Representations*, vol. 40, 1992, pp. 81-128.

<sup>97</sup> Daston, Lorraine y Peter Galison, *Objectivity, Op. Cit.*

<sup>98</sup> Podgorny, Irina, “Antigüedades portátiles...” *Op. Cit.*, y “Los médicos de Muertos y la paleontología en el Plata. Medicina legal, cirugía militar y observación de campo en la obra de Francisco X. Muñiz, 1830-1850”, *Anuario IEHS*, vol. 25, 2010, pp. 325-352. También del mismo grupo de investigación: García, Susana V., “Ficheros, muebles, registros, legajos: la organización de archivos y de la información en las primeras décadas del siglo XX”, en Kelly, Tatiana & Podgorny, Irina (eds.) *Los secretos de Barba Azul. Fantasías y realidades del Archivo Histórico del Museo de La Plata*, Rosario, Prohistoria, 2012 y Farro, Máximo, “Colecciones de cráneos, fotografías y manuscritos en el desarrollo de la antropología física y de la etnografía lingüística en la Argentina de fines del siglo XIX”, en Maria Margaret Lopes y Alda Heizer (comp.) *Coleccionismos, prácticas de campo e representações*, EDUEPB, Universidad Estadual da Paraíba, 2011, pp. 93-104.



Todas estas novedosas propuestas cimentan teóricamente nuestro trabajo por considerar a los objetos y a las imágenes, como parte integrante y fundamental de la producción de conocimiento. Sin embargo, no es posible ignorar para un trabajo de estas características los estudios de Michel Foucault que, aunque hoy en día revisados y matizados, no han perdido su vigencia. La prolífica obra de Foucault incluye estudios críticos de las instituciones sociales, particularmente sobre la trama del poder en relación a las políticas del cuerpo, el control social, la medicalización, el disciplinamiento y la reclusión. En *El nacimiento de la clínica* describe el desarrollo de la observación médica y de sus métodos. Estudia las transformaciones socioculturales y las del examen médico acaecidas a fines del siglo XVIII y principios del XIX, sus estructuras lingüísticas y las técnicas anatomopatológicas. Propone que si toda mirada es histórica, la mirada médica que surge en este proceso es una mirada objetivadora que apunta a constituir a los individuos en objetos de saber.<sup>99</sup>

Siguiendo muchas de las reflexiones de Foucault sobre los cuerpos, el saber y el poder, Allan Sekula y John Tagg reflexionaron específicamente sobre los archivos fotográficos en relación con el Estado liberal y sus instituciones de control social, en donde la medicina ocupaba un lugar substancial. Sekula afirma que, así como la fotografía sirvió para identificar honoríficamente a la burguesía mediante el retrato social, también cumplió con la tarea de establecer y delimitar el terreno de la alteridad en la que se encontraban los enfermos, los no blancos, los no heterosexuales, los delincuentes y todo lo que personalizaba la desviación de la norma social.<sup>100</sup> Por su parte, John Tagg advierte que la fotografía debe ser analizada en relación con las instituciones que le dieron origen y al sistema discursivo en el que se encuentra inserta, es decir, propone realizar un trabajo histórico sobre las imágenes y sus espacios de circulación. Y afirma que todo corpus de fotografía científica documental (médica, antropológica, criminológica, etc.) está atravesado por la tensión imagen/verdad, pero también por una tensión saber/poder.<sup>101</sup>

Asimismo, esta tensión saber/poder se encuentra atravesada por las relaciones de género en donde el médico encarna lo masculino y el paciente ocupa el espacio de lo feminizado o pasivo al convertirse en “su objeto de conocimiento”.<sup>102</sup> Las teorías feministas, a partir de la década de 1960, definieron al patriarcado como un sistema social

---

<sup>99</sup> Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003 [1963], p. 8. También cf. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1998 [1975].

<sup>100</sup> Sekula, Allan, “The Body and the Archive”, *October*, vol. 39, 1986, pp. 3-64.

<sup>101</sup> Tagg, John, *Op. Cit.*

<sup>102</sup> *Ibid*, p. 20.

en el que los varones ejercen un dominio y subordinan a las mujeres en lo que se ha llamado “relaciones de género”. Según estas perspectivas, *grosso modo*, los roles de género asignados a varones y mujeres son aprendidos socialmente y el seno de la familia patriarcal es la principal reproductora del sistema.<sup>103</sup> Como alternativa al concepto de patriarcado, Gayle Rubin propuso en su clásico texto “Tráfico de mujeres” la existencia de un “sistema sexo/género” al que define como “el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas”.<sup>104</sup>

María Jesús Izquierdo sostiene que para estas propuestas teóricas, la mujer, como el hombre, no son un punto de partida, sino un resultado. Esto significa que la mujer y el hombre, es decir, las construcciones históricas, económicas sociales y psíquicas “mujer” y “hombre”, son la respuesta al hecho de que en nuestra especie la procreación sea sexuada y las criaturas dependientes en los primeros años de vida. La autora afirma que:

[...] nuestro orden social se fundamenta en la subordinación de quienes cuidan de las personas dependientes desde el punto de vista físico o psíquico, y las tipifica como *femeninas*; respecto de quienes producen y transforman el medio, y administran las relaciones sociales, políticas y económicas, y los tipifica como *masculinos*.<sup>105</sup>

No obstante, observa, el sistema sexo/género no sería un orden caracterizado por relaciones de complementariedad, en que se reconozca la igual importancia de mujeres y hombres, sino de desigualdad, mujeres y hombres tienen distinto valor así como las actividades que desarrollan conforme a la división sexual del trabajo. La complementariedad sólo es una apariencia que contribuye a legitimar la desigualdad al confundirla con la diferencia.<sup>106</sup>

Los estudios *Queer* complejizaron algunas de estas afirmaciones, dado que entienden las identidades en términos fragmentarios y son muy críticos de la clásica distinción sexo/género, sostienen que la intersexualidad y la transexualidad desafían fuertemente las concepciones de cuerpo que subyacen al binario sexo/género. La heterosexualidad obligatoria o heteronormatividad, es para esta perspectiva un régimen de poder y disciplinamiento que supone a la heterosexualidad como el estado “natural” y

---

<sup>103</sup> Sobre el patriarcado cf. Millet, Kate, *Sexual Politics*, New York, Doubleday, 1969 y Hartmann, Heidi “Capitalism, Patriarchy and Job Segregation by Sex” en Eisenstein, Zillah R. (Ed.) *Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism*, New York and London, Monthly Review Press, 1979. Sobre la asignación de los roles de género Friedan, Betty, *La mística de la feminidad*, Madrid, Cátedra, 2016 [1963]

<sup>104</sup> Rubin, Gayle, “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”, *Nueva Antropología*, Vol. 8, N° 30, 1986 [1975], p. 97.

<sup>105</sup> Izquierdo, María Jesús, “La producción social del género” en Díaz Capitolina (Ed.), *Sociología y género*, Madrid, Tecnos, 2013, p. 10. Destacado en el original.

<sup>106</sup> *Ibid.*

predeterminado de las personas.<sup>107</sup> La teórica norteamericana, Judith Butler sugiere que denunciar la dimensión contra natura de la naturaleza es el primer movimiento hacia la subversión de las normas de género que construyen el sexo como “lo natural”.<sup>108</sup>

Para Butler, quien pone el acento en la **acción**, tanto la sexualidad hegemónica como la transgresora se construyen mediante la performatividad, es decir, por medio de la repetición ritualizada de convenciones, de actos de habla y de un repertorio de gestos corporales dentro del colectivo social. Esta performatividad se da en función de normas sociales heterosexuales, es decir, que obedecen a un estilo relacionado con uno de los dos géneros culturales (varón – mujer) y estará signada siempre por un sistema de recompensas y castigos. El sujeto no es el dueño de su género, y no realiza simplemente la “performance” que más le satisface, sino que se ve obligado a “actuar” el género en función de una normativa genérica que promueve y legitima, o sanciona y excluye. La orientación sexual, la identidad sexual y la expresión de género, son el resultado de una construcción-producción social histórica y cultural.<sup>109</sup>

### **Breve resumen de los capítulos**

En el primer capítulo indagaremos los vínculos entre la fotografía, la cultura impresa y las prácticas asociativas de la naciente profesión médica en las décadas de 1870 y 1880. Realizaremos un breve recorrido por la historia de las asociaciones que fueron pioneras en la edición de revistas especializadas, considerando algunos de los tópicos y problemas más relevantes de la introducción de la fotografía como parte de las “tecnologías literarias” de las ciencias médicas. Indagaremos sobre los usos de otras imágenes en la producción de conocimiento científico que precedieron a la fotografía o que convivieron con ella. Además de conocer los primeros usos de las fotografías, observaremos cuáles fueron los diferentes métodos de inclusión de fotografías en revistas científicas durante el período. Finalmente, a partir de un estudio de caso describiremos de qué manera y a través de qué soportes circularon las fotografías en el ámbito médico.

En un segundo capítulo, centrándonos en el período 1890-1915 y sus innovaciones tecnológicas. Ampliaremos algunos de los tópicos aparecidos en el primer capítulo tales como el entrenamiento de la mirada médica a través de la compilación de imágenes y la elaboración de series comparables entre sí. Problematizaremos también las

---

<sup>107</sup> Cf. Wittig, Monique, *Op. Cit.*

<sup>108</sup> Martínez, Ariel, “Los cuerpos del sistema sexo/género. Aportes de Judith Butler”, *Revista de Psicología*, N° 12, 2011-2012, p. 136.

<sup>109</sup> Butler, Judith, *Op. Cit.*

nociones de “prueba científica” y “evidencia visual” en relación a la fotografía y la extendida confrontación de retratos de “antes y después” del tratamiento. Estudiaremos las maneras en que las fotografías fueron usadas como parte de las estrategias argumentativas y expositivas de la profesión médica, así como su rol en la producción de conocimiento experimental. Finalmente, tomaremos como caso de estudio la recepción de los rayos X en la Argentina, estudiaremos los primeros usos médicos y las huellas que dejó en la cultura visual del período. Nos preguntaremos qué presupuestos asociados a la fotografía y a los modos de conocer mediante los sentidos cuestionó esta tecnología que prometía hacer visible lo invisible.

En un tercer capítulo analizaremos la representación visual de los cuerpos de los “otros sociales” en la prensa ilustrada científica y masiva argentina en dos áreas que en el paso del siglo XIX al XX estuvieron íntimamente relacionadas: la criminología y la psiquiatría. Para ello, analizaremos las maneras en que diferentes disciplinas científicas y pseudocientíficas junto a la medicina utilizaron fotografías de criminales, sexualidades disidentes y mujeres consideradas histéricas para sustentar sus argumentos. Siempre teniendo en cuenta que las relaciones desiguales de poder entre médicos y pacientes se agudizan en ámbitos carcelarios y hospitalarios y que tanto el acto fotográfico como la práctica médica son formas de intervenir los cuerpos.

## Capítulo 1:

### La temprana fotografía médica en Argentina, entre el retrato de estudio y la imagen científica

#### Introducción:

En este capítulo buscaremos problematizar los vínculos entre cultura impresa, fotografía y profesionalización de la medicina en la segunda mitad del siglo XIX en Argentina, considerando algunos de los tópicos y problemas más relevantes de la introducción de la fotografía como parte de las “tecnologías literarias” de las ciencias médicas. Como proponen Steven Shapin y Simon Schaffer, estas tecnologías son dispositivos que permiten re-crear aquello que sucede en el consultorio o en el hospital, dándole la oportunidad al lector-observador de ser un “testigo virtual” de la práctica científica. De este modo, se produce conocimiento que se propone como legítimo ante una comunidad de pares.<sup>110</sup>

En un primer apartado repasaremos la historia de las asociaciones médicas, algunos de sus principales actores y sus órganos de prensa, en este último caso, considerando no sólo sus contenidos discursivos sino también sus cualidades en tanto objetos materiales. Centraremos el análisis en la Asociación Médica Bonaerense y el Círculo Médico Argentino y sus revistas, debido al rol central que cumplieron en el proceso de profesionalización y por ser un lugar privilegiado para el estudio de fotografías en diálogo con el discurso médico.

A continuación, considerando a la fotografía como un objeto-imagen<sup>111</sup>, indagaremos sobre los usos de otros objetos-imágenes tridimensionales y planos en la producción de conocimiento científico que la precedieron o que convivieron con ella. Creemos que este breve repaso de los dispositivos visuales que se utilizaron para el registro, archivo y enseñanza de la medicina posibilitará una mejor comprensión de los usos posteriores de la fotografía en las prácticas científicas y médicas. Nos preguntaremos por el contenido y el estilo de las fotografías médicas en relación a la tradición de las representaciones visuales médico-anatómicas para establecer similitudes y diferencias.

En un tercer apartado daremos cuenta del modo en que la fotografía se fue incorporando a prácticas médicas como parte de las “tecnologías literarias” usadas por esta

---

<sup>110</sup> Shapin, Steven y Simon Schaffer, *El Leviathan y la bomba de vacío. Hobbes, Boyle y la vida experimental*, Bernal, UNQ, 2005 [1985], p. 57.

<sup>111</sup> Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, La Marca, 2001, p. 33.

actividad para generar conocimiento y consenso por medio de textos e imágenes. A partir de ello, indagaremos el uso de la técnica fotográfica en la práctica científica y las discusiones en relación a las nociones de objetividad imperantes en la segunda mitad del siglo XIX. Luego repasaremos ejemplos de coleccionismo y exhibicionismo de imágenes científicas en Argentina y las primeras estrategias de inserción de imágenes fotográficas en las revistas médicas. Nos ocuparemos principalmente de técnicas anteriores a la generalización de la fotomecánica, como fueron el montaje de originales y la litografía, siendo la única excepción la técnica de la fototipia, primer procedimiento fotomecánico registrado en las revistas médicas, pero que perdió terreno rápidamente frente al más eficiente *halftone*, del cual nos ocuparemos con detenimiento en el siguiente capítulo. Será de suma importancia indagar las tensiones entre retrato de estudio y fotografía médica para conocer el proceso de convencionalización de la imagen científica.

Finalmente, utilizando un estudio de caso, buscaremos realizar un relato-síntesis de la circulación de la fotografía en un contexto de asociativismo y profesionalización de la medicina. Para este apartado y los anteriores se utilizarán como fuentes principales ejemplares de la *Revista Médico Quirúrgica* entre 1876 y 1888 y de *Anales del Círculo Médico Argentino*, los números correspondientes a los años entre 1877 y 1895, caracterizados como un momento de “crecimiento y expansión” en la vida de la asociación.<sup>112</sup>

## **1. Asociacionismo científico y cultura impresa**

En la modernidad europea, la producción de conocimiento y su circulación estuvo estrechamente ligada a las posibilidades técnicas de reproducir palabras e imágenes, por eso no debe extrañar que en distintas regiones del mundo se buscara dejar constancia impresa de las actividades en el campo y en los laboratorios. Shapin y Schaffer han llamado a estas prácticas “tecnologías literarias” que, junto a las “tecnologías materiales y sociales”, son parte constitutiva del programa de la filosofía experimental de la modernidad.<sup>113</sup> En este apartado nos centraremos en las asociaciones médicas y sus revistas en relación al proceso de profesionalización de las ciencias médicas a finales del siglo XIX.

---

<sup>112</sup> Souza, Pablo, *Una “república de las Ciencias Médicas” para el desierto argentino: El Círculo Médico Argentino y la producción de un programa experimental en las ciencias médicas de Buenos Aires, 1875-1914*, Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2013, p.166.

<sup>113</sup> Las “tecnologías materiales” son los instrumentos con los que se produce ciencia, para Robert Boyle fue la bomba de vacío, para los médicos puede ser el instrumental quirúrgico o de diagnóstico; mientras que las “tecnologías sociales” son aquellas personas que pueden dar fe de la legitimidad de lo enunciado, en este caso los integrantes de la comunidad científica. Shapin, Steven y Simon Schaffer, *Op. Cit.*

Estas revistas, parte de las “tecnologías literarias” para las ciencias, fueron el soporte material en el que las fotografías médicas se reprodujeron y circularon dentro del campo científico finisecular.

Para comprender los vínculos entre las asociaciones científicas y la cultura impresa a fines del siglo XIX y principios del XX es necesario tener en cuenta la ubicuidad sin precedentes de los objetos impresos en la vida de las personas: desde libros, revistas y manuales de diversos géneros y temáticas hasta afiches, folletería y papeles necesarios para la administración y gestión de variadas actividades.<sup>114</sup> Con respecto a esto, Sandra Szir observa que “el desarrollo y la expansión del material impreso en distintos soportes géneros y funciones [...] acompañaron las transformaciones culturales, las luchas políticas, el asentamiento del Estado y sus distintos procesos de institucionalización, la ampliación de la escolaridad, el impulso de la industrialización y el crecimiento comercial”. Para la autora, la imprenta habría asistido materialmente a diversos fenómenos que demandaron difusión, reglamentación y simbolización.<sup>115</sup>

Continuando una tradición que puede remontarse a 1665 y las *Philosophical Transactions*, publicación periódica de la *Royal Society* de Londres, las revistas científicas en la Argentina acompañaron el proceso de desarrollo e institucionalización de las ciencias en la segunda mitad del siglo XIX. Algunas de estas revistas tuvieron como origen un organismo público (un museo o un área gubernamental) y otras una asociación de profesionales o idóneos en las nuevas orientaciones científicas, que buscaban en ellas no solamente divulgar conocimiento sino también posicionarse dentro del campo científico y profesional.<sup>116</sup> El material impreso, y en particular el formato revista, brindó a las nacientes asociaciones profesionales dispositivos para comunicar puntos de vista institucionales y dar espacio a sus miembros para mostrar sus trabajos y proyectos.

Es así como la pionera Asociación Farmacéutica Bonaerense (1856) comenzó a publicar la *Revista Farmacéutica* en 1858, donde podían hallarse textos no sola mente sobre farmacia, sino también sobre medicina e inclusive química aplicada a la industria. En 1864 vieron la luz los *Anales del Museo Público de Buenos Aires* (1864-1874), cuyo

---

<sup>114</sup> Sobre algunos de estos temas cf. Malosetti Costa, Laura y Marcela Gené (Comp.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009; *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013 y Gené Marcela y Sandra Szir, *A vuelta de página. Usos del impreso ilustrado en Buenos Aires. Siglos XIX-XX*, Buenos Aires, Edhasa, 2018.

<sup>115</sup> Szir, Sandra (Coord.), *Ilustrar e Imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*, Buenos Aires, Ampersand, 2016, pp. 15-16.

<sup>116</sup> Cf. González Leandri, Ricardo, “Asociacionismo y representación de intereses médicos en Buenos Aires, 1852- 1880”, *Asclepio*, vol. 50, N°2, 1998.

objetivo era dar a conocer las investigaciones originales de los naturalistas argentinos y las colecciones del Museo; paralelamente, la Asociación Médica Bonaerense se vinculó a la edición de la precursora *Revista Médico Quirúrgica* (1864-1888).

En la década de 1870 comenzaron a publicarse nuevas revistas científicas que tendrían continuidad (con ciertos hiatos) hasta la actualidad como el *Boletín de la Academia Nacional de Ciencias Naturales* (1874) y los *Anales de la Sociedad Científica Argentina* (1876). El Círculo Médico Argentino, fundado en 1875, asumió la responsabilidad de la publicación de los *Anales del Círculo Médico Argentino* (1877), órgano oficial de la asociación hasta su fusión en 1908 con la *Revista del Centro de Estudiantes de la Facultad de Medicina*. En la década de 1890, *La Revista de la Sociedad Médica Argentina* (1892-1913) fue otro exponente de órgano de prensa vinculado a una asociación profesional.

Si bien en las primeras décadas del siglo XX aún se publicaban revistas generalistas como *La Semana Médica* (1894-1991) y *Argentina Médica* (1903-1915), poco a poco las especialidades comenzaron a sumarse al universo editorial de la medicina, entre ellas podemos destacar la *Revista de Higiene Infantil* (1892-1893), los *Archivos de Criminalología, Psiquiatría y ciencias afines* (1902), la *Revista Obstétrica* (1903), *La lucha antituberculosa* (1901-1909) y los *Archivos Latinoamericanos de Pediatría* (1905). Completan la “lujurante proliferación”<sup>117</sup> de revistas médicas entre 1890 y 1915 aquellas vinculadas a la administración de instituciones tales como los *Anales de la Administración Sanitaria y Asistencia Pública* (1890-1892 y 1909-1910), el *Boletín de Sanidad Militar Argentina* (1891-1913), los *Anales de Higiene Pública y Medicina Legal* (1892), y la *Revista del Hospital de Niños* (1897).

En líneas generales, los dirigentes, estudiosos y aficionados vinculados a las revistas científicas, tales como Hermann Burmeister, Emilio Coni, Manuel T. Podestá, Pedro N. Arata, José Ingenieros, Antonio Arraga y otros, robustecieron sus grupos e intereses con una sociabilidad eminentemente masculina,<sup>118</sup> caracterizada por el

---

<sup>117</sup> De Asúa, Miguel, “Noticias históricas sobre las revistas médicas”, *Revista del Hospital Italiano de Buenos Aires*, vol. 30, N° 2, 2010, pp. 57-63.

<sup>118</sup> La notable excepción fue Cecilia Grierson, primera médica mujer de la Argentina quien, todavía siendo estudiante, creó la Escuela de Enfermería en el año 1886 en el ámbito del Círculo Médico Argentino, actual Escuela Superior de Enfermería que lleva su nombre. Asimismo, Grierson fue socia fundadora de la Sociedad Médica Argentina (1891) en donde participó de la Sección Ginecología y Obstetricia. Para una visión de segregación de las mujeres en el ámbito de las ciencias de la salud cf. Witz, Anne, *Professions and Patriarchy*, London, Routledge, 1992 y Ramacciotti, Karina y Adriana Valobra, “Modernas esculapios: acción política e inserción profesional, 1900-1950”, en Scarzanella, María Eugenia y Lizette, Jacinto (comps.) *Género y Ciencia: hombres, mujeres e investigación científica en América Latina, siglos XVIII-XX*,



estrechamiento de vínculos entre pares mediante actividades recreativas, políticas, literarias y científicas. En el caso de los médicos de Buenos Aires, según lo plantea Ricardo González Leandri, sus intentos asociativos, junto a la pugna por la obtención del monopolio cognitivo, formaron parte indisoluble del proceso de profesionalización médica que se dio en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX y que actuó, a su vez, como “eje de la constitución de un campo específico del arte de curar”.<sup>119</sup>

## 1.2 Revista Médico Quirúrgica y Anales del Círculo Médico Argentino

En 1860 un grupo recién egresado de la Facultad de Ciencias Médicas impulsó la creación de la Asociación Médica Bonaerense. Con ella buscaron generar un espacio de debate científico mediante la organización de reuniones en donde se presentaban casos clínicos y se discutían cuestiones en torno a la defensa de los intereses profesionales. Durante su existencia, la Asociación tuvo momentos de actividad intensa y otros en donde funcionó sólo en ocasiones especiales, para luego desaparecer definitivamente a finales de la década de 1870. La *Revista Médico Quirúrgica*, a pesar de haber estado íntimamente vinculada a la Asociación, logró funcionar de manera independiente y publicar sin pausa durante casi veinte años, inclusive cuando ésta última se hallaba ya disuelta. Este mérito es atribuible a Emilio Coni, estudiante y joven profesional hijo de inmigrantes franceses, quien cumplió una destacada labor como redactor y luego director de la revista en el período que nos interesa. En sus memorias, Coni relata que la imprenta de su padre<sup>120</sup> fue en gran parte el sostén del emprendimiento, dado que “la revista no cubría sus gastos de impresión”<sup>121</sup>. (Fig. 1)

En la década de 1870, las problemáticas relativas a la construcción de una comunidad médica comenzaron a hacerse no sólo más presentes sino también más precisas.<sup>122</sup> Estas cuestiones fueron puestas sobre la mesa por quienes González Leandri ha caracterizado como “los otros médicos”, un sector muy heterogéneo que nucleaba a un vasto conjunto de aspirantes a la élite y de desplazados, por múltiples motivos, de los

---

Colección Estudios AHILA de Historia Latinoamericana, V.VIII, Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos, Madrid/Frankfurt, 2011.

<sup>119</sup> González Leandri, “Asociacionismo y representación...”, *Op. Cit.*, p. 188.

<sup>120</sup> Pablo Emilio Coni (Saint Malo 1826- Buenos Aires 1910), inmigrante francés, tipógrafo de oficio, llegó a la provincia de Corrientes en 1853 en donde permaneció hasta 1859 cuando se trasladó a Buenos Aires, allí instaló una casa editorial que perduraría inclusive luego de su muerte. Fue el encargado de la edición de numerosas publicaciones científicas, entre ellas los *Anales de la Sociedad Científica Argentina* y los *Anales de la Oficina Meteorológica*, ingresó a la Academia Nacional de Ciencias en 1884.

<sup>121</sup> Coni, Emilio R., *Memorias de un médico higienista*, Buenos Aires, Flaiban, 1918, p. 78.

<sup>122</sup> González Leandri, *Curar, persuadir, gobernar. La construcción histórica de la profesión médica en Buenos Aires. 1852-1886*, CSIC, Madrid, 1999, en especial capítulos III y V.

canales más importantes de acceso a las redes de influencia y a los recursos, en contraposición a una “élite de notables”, que detentaban las cátedras de la facultad, monopolizaban cargos públicos y disponían, por su elevada extracción social, de importantes clientelas.<sup>123</sup>

El Círculo Médico Argentino fue fundado en 1875 por jóvenes egresados y estudiantes de medicina ávidos por reformas y cambios en el *statu quo* universitario. Entre ellos, José María Ramos Mejía y Roberto Wernicke, quienes son ejemplos de estos “otros médicos” que buscaron conmover política y científicamente los cimientos de la enseñanza y la práctica profesional. Entre las demandas de estos jóvenes de la década de 1870 se encontraban la reforma de la currícula, de ciertas prácticas de gobernabilidad universitaria y la incorporación de las ciencias experimentales en la escuela médica local. Muchos de ellos abogaron por la adopción del modelo de universidad Humboldtiana, es decir, docencia libre y desarrollo intenso de la praxis experimental de las ciencias básicas.<sup>124</sup> Entre las múltiples tareas que realizaron con este propósito, tuvieron un lugar destacado la conformación de una biblioteca y la promoción de actividades científicas y recreativas. Dos años después de la creación de la asociación comenzaron a editar los *Anales del Círculo Médico Argentino*, revista que, según Pablo Souza, “funcionó como repositorio de convenciones morales científicas, dado que permitió circular saberes referenciales en la profesión de la época, dio modelos de prácticas médicas y mapeos de las escuelas de distintas regiones de la ciencia y la medicina occidental”.<sup>125</sup> (Fig. 2)

Durante este período, las revistas médicas, aun aquellas de breve existencia, cumplieron un destacado rol en la circulación de información, imágenes y debates científicos. Efectivamente, tanto en la *Revista Médico Quirúrgica* como en los *Anales del Círculo Médico Argentino* se discutieron cuestiones inherentes a la salud pública, la enseñanza de la medicina y la profesionalización y especialización de la disciplina, además de la publicación de casos clínicos nacionales y extranjeros que podían ser de interés para la comunidad científica. En sus páginas se traducían artículos y se opinaba sobre lo que era propuesto en otras latitudes, incorporando, de este modo, la escuela médica local a una amplia red de profesionales. Asimismo, se propiciaba la circulación de saberes clínicos y técnicas terapéuticas que se estaban practicando en diferentes lugares. Sus ejemplares eran

---

<sup>123</sup> *Ibid*, pp. 22-25.

<sup>124</sup> Pablo Souza ha realizado un exhaustivo examen de las actividades del Círculo Médico Argentino hasta 1915 en su tesis doctoral: *Una “república de las ciencias médicas...” Op. Cit.*

<sup>125</sup> *Ibid*, p. 351.

distribuidos a los socios y canjeados por otros provenientes de diferentes países, razón por la que pasaron a conformar bibliotecas de asociaciones, instituciones y sus profesionales.<sup>126</sup>

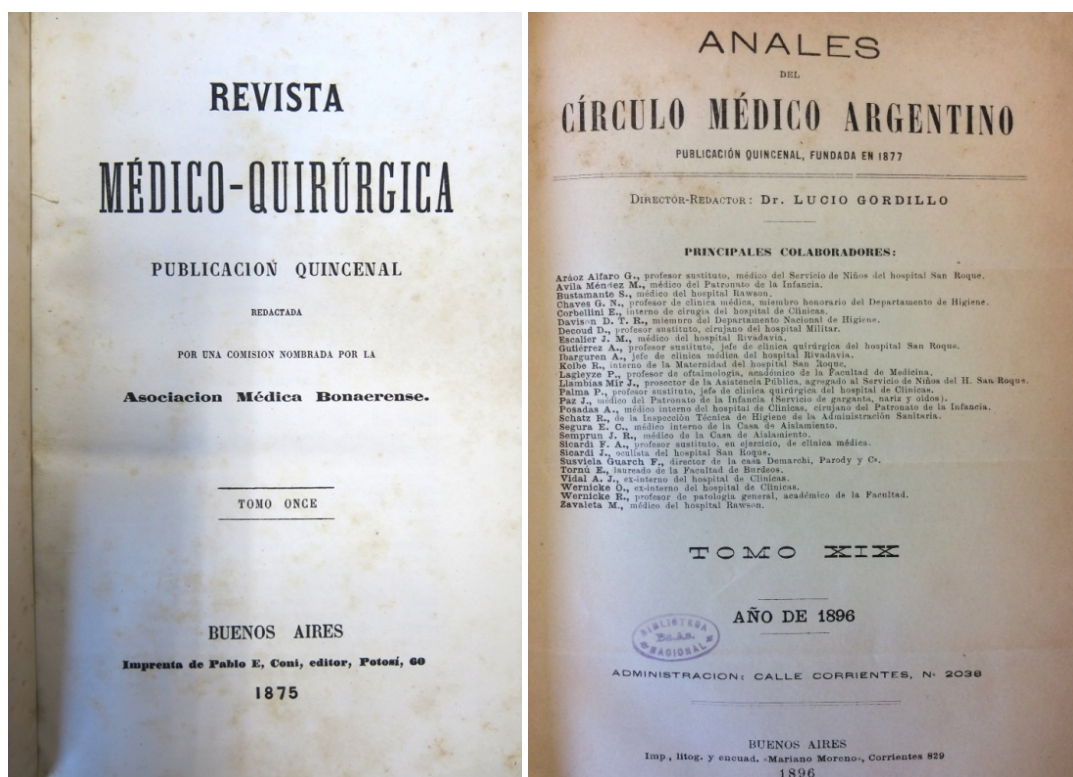


Fig. 1: Portada de la *Revista Médico Quirúrgica*

Fig. 2: Portada de los *Anales del Círculo Médico Argentino*

Como observa Sandra Szir, las publicaciones periódicas son productos culturales complejos, resultado de un proceso colaborativo intelectual, material y técnico. Para comprenderlas cabalmente es necesario atender no sólo a sus contenidos discursivos, sino también a su calidad de objetos materiales, un producto gráfico con características singulares.<sup>127</sup> En este sentido, las revistas médicas, al igual que otras publicaciones periódicas de la época, estuvieron proyectadas desde un primer momento para que sus números fueran encuadrados en tomos anuales de tapa dura coleccionables que luego podían ser consultadas como libros; la numeración no se cortaba de número a número sino de un volumen a otro. El diseño de página de *Revista Médico Quirúrgica* y *Anales del*

<sup>126</sup> Ricardo González Leandri reconstruye los primeros años de ambas revistas en su capítulo “Contribuciones de la prensa médica al diagnóstico de la Cuestión Social. Buenos Aires (1870-1910)” en González Leandri, Ricardo y Juan Suriano, *La Cuestión Social y sus itinerarios de difusión a través de las publicaciones periódicas argentinas. 1870-1930*, Rockville, Global South Press, 2017.

<sup>127</sup> Szir, Sandra, “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional”, en Marcelo Garabedian, Sandra Szir y Miranda Lida, *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, Biblioteca Nacional – Teseo, 2009, p. 55.

*Círculo Médico Argentino* era simple, se imprimía una columna por página con la sola excepción de borlas separadoras de texto. En algunos números, ilustraciones, fotografías, esquemas o cuadros estadísticos impresos eran intercalados en papel de mayor gramaje y sin paginar. En cuanto a la aparición de publicidad en estas revistas, es para lamentar que haya sido dejada afuera de las encuadernaciones que poseen bibliotecas como la Nacional o la de la Facultad de Medicina (UBA). Es posible constatar su existencia en lo que suponemos fueron errores en la encuadernación, así como en la migración de tinta entre páginas.

Los tomos de los *Anales Círculo Médico Argentino* poseen entre 400 y 1300 páginas, variación que obedeció a la cantidad de páginas por número, así como a la frecuencia con la que fuera editada la revista cada año: trimestralmente, bimestralmente, mensualmente e inclusive quincenalmente hacia 1895. La cantidad de ejemplares impresos varió también con el tiempo, hacia 1889 sabemos que rondaban los 700.<sup>128</sup>

De un modo similar a como lo describió Coni en sus memorias para el caso de *Revista Médico Quirúrgica*, los altos costos de impresión de la revista del Círculo Médico fueron preocupación frecuente para sus editores y redactores. Souza observa que, “Tal costo a veces determinó la cantidad de páginas a imprimir e influyó en las elecciones de material a editar; en pocas palabras, los costos materiales del proceso de edición a veces afectaban las líneas temáticas y, más en general, el contenido de la revista.”<sup>129</sup> Aunque no contamos con datos concretos al respecto, es posible conjeturar que estos problemas se trasladaron a la inclusión de imágenes en los tomos, que requerían de un mayor presupuesto y/o pericia técnica que la tipografía.

A pesar de estas dificultades, las imágenes estuvieron presentes en todos los volúmenes, tanto de la *Revista Médico Quirúrgica* como de los *Anales del Círculo Médico Argentino*. En el próximo apartado indagaremos el rol de las imágenes asociadas a la práctica científica en general y a la medicina en particular, esto permitirá poner en contexto el papel que jugaron las imágenes médicas en la conformación de tecnologías literarias, dispositivos necesarios para la producción legítima de conocimiento dentro del campo científico.

---

<sup>128</sup> Souza, Pablo *Op. Cit.*, pp. 383-384.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 382.

## 2. Visualizar, registrar, archivar: la medialización del objeto de estudio científico

Desde sus orígenes, la ciencia moderna se valió de imágenes para crear un *corpus* de conocimiento acumulable y clasificable. La medicina utilizó imágenes planas y objetos tridimensionales para representar y archivar el conocimiento de la anatomía humana y sus patologías. La utilización de imágenes como herramienta para compilar saberes no es una novedad de la modernidad, ya en numerosos tratados medievales europeos y del mundo árabe se incluyeron dibujos del cuerpo humano y modos de tratar diferentes enfermedades.<sup>130</sup> No obstante, la medicina moderna dio un paso más allá en las maneras de estudiar y representar la anatomía humana. En el siglo XVI el anatomista Andrea Vesalio publicó en Basilea *De Humani Corporis Fabrica*. Allí utilizó la técnica del grabado en madera para representar el conocimiento de la anatomía humana, aprendido empíricamente mediante la disección de cadáveres, revolucionando, al mismo tiempo, la manera de conocer y de ilustrar el cuerpo humano.<sup>131</sup> (Fig. 3)

La creación de un objeto a semejanza de otro es aún hoy fundamental para la acumulación de información y posterior estudio en varias disciplinas científicas, particularmente aquellas en donde existe una distancia entre el campo y el gabinete<sup>132</sup> (biología, arqueología, antropología, geografía, etc). A partir de esta circunstancia se inspiró Bruno Latour para desarrollar el concepto de “móviles inmutables”: el espécimen, el objeto o el territorio estudiado debía poder ser conservado y trasladado de forma segura a un “centro de cálculo”, es decir, un lugar en donde procesar, comparar y hacer circular la información obtenida.<sup>133</sup> Disciplinas como la zoología o la anatomía tienen que lidiar con la degradación de la materialidad de sus objetos de estudio, precisan transformarlos en otro objeto: disecarlos, ilustrarlos o fotografiarlos. La mirada científica no se vale, entonces, meramente del objeto natural sino que hace uso de una representación visual que lo resume y lo hace trasladable. Necesita de lo que Irina Podgorny llama “medialización”,<sup>134</sup> es decir,

---

<sup>130</sup> Givens, Jean A., Karen M. Reeds, Alain Touwaide (Eds.), *Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200–1550*, Aldershot, Ashgate, 2006.

<sup>131</sup> Si bien Vesalio no fue el primero en utilizar cadáveres para el estudio de la anatomía, actividad muy criticada por la Iglesia Católica, fue el primero en abandonar muchos de los supuestos galenianos que gozaban de una reputación de siglos. Asimismo, fue pionero en el uso de las imágenes en la enseñanza, dado que realizaba él mismo dibujos para explicar aquello que en el cadáver era difícil de observar. Cf. Kemp, Martin, “A Drawing for the Fabrica; and Some Thoughts Upon the Vesalius Muscle-Men”, *Medical History*, vol. 14, N°3, 1970, pp. 277–88. Harcourt, Glenn, “Andreas Vesalius and the Anatomy of Antique Sculpture”, *Representations*, vol. 17, 1987, pp. 28–61.

<sup>132</sup> Podgorny, Irina, “Antigüedades portátiles: transportes, ruinas y comunicaciones en la arqueología del siglo XIX”, *História, Ciências, Saúde*, vol. 15, N°3, 2008, pp. 577-595.

<sup>133</sup> Latour, Bruno, “Drawing things together” en Michael Lynch and Steve Woolgar (Eds), *Representation in Scientific Practice*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1990.

<sup>134</sup> Podgorny, Irina, “Antigüedades portátiles...”, *Op. Cit.*

la conversión de un objeto natural en uno “operativo para las ciencias” (*working object for sciences*), en términos de Lorraine Daston y Peter Galison.<sup>135</sup> En este apartado repasaremos las diferentes imágenes planas o tridimensionales que fueron objetos operativos para las ciencias médicas en la modernidad. Es nuestra intención establecer posibles vínculos de la fotografía médica con estas imágenes desde el punto de vista de la materialidad, el contenido y el estilo.



Fig. 3: Frontispicio y detalle de Andrea Vesalio, *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*, Basileae, ex Officina Ioannis Oporini, 1543.

## 2.1 Imágenes médicas: una genealogía visual

A partir de mediados del siglo XVIII, ya bajo un impulso científico de conocer a través de los sentidos, particularmente la vista, se popularizaron en la medicina los modelos y preparaciones anatómicas, objetos que fueron a poblar gabinetes y museos. En el caso de las preparaciones, se emplearon recipientes de vidrio transparente colmados del líquido conservador en los que se sumergía la pieza anatómica a preservar. Por su parte, los modelos anatómicos normales y las piezas patológicas podían ser de diversos materiales,

<sup>135</sup> Daston, Lorraine y Peter Galison, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2010, p.19.

tales como tela, madera, marfil, cerámica o yeso, pero fueron los de cera los que causaron mayor impacto entre los observadores por el gran parecido con el original. Entre ellos se destacaron las Venus anatómicas, bellas esculturas que representaban el interior diseccionado de un cuerpo femenino idealizado, normalmente en posición extática y con cabellos naturales.<sup>136</sup> Asimismo, se duplicaron los cuerpos enfermos mediante la impresión directa de partes de la anatomía mediante moldes de yeso y cera que era pigmentada para conseguir un mayor realismo.<sup>137</sup> (Fig. 4)



Fig. 4: Venus de cera de la casa Vasseur-Tramond (París), ca. 1900. Colección del Museo de Anatomía Juan José Naón, Facultad de Medicina (UBA).

Con estas colecciones de objetos tridimensionales se abría la posibilidad de impartir y producir conocimiento a través de la visión; los modelos de yeso y cera sirvieron para replicar la morfología de cuerpos enteros o fragmentados, vivos o muertos, para su posterior estudio y clasificación. Es decir, permitieron “sentar una normalidad mediante el ejercicio sistemático y procedimental de la identificación, la medida, la clasificación y el establecimiento de tipologías: descripción, análisis y experimentación”.<sup>138</sup> (Fig. 5)

<sup>136</sup> Cf. Dacome, Lucia, *Malleable Anatomies. Models, Makers, and Material Culture in Eighteenth- Century Italy*. Oxford, Oxford University Press, 2017.

<sup>137</sup> Cf. también Schnalke, Thomas, *Diseases in Wax: The History of the Medical Moulage*, Chicago, Quintessence, 1995.

<sup>138</sup> Zarzoso, Alfons, “Colecciones anatómicas y regímenes de exhibición. Una introducción”, *Dynamis*, vol. 36, N° 1, 2016, p. 20.



Fig. 5: Moldes de cera realizados por Jules Beretta ca. 1880, Colección Musée de Moulages - Hôpital Saint Louis – Francia.

Durante todo el siglo XIX, siguieron creándose estos objetos tridimensionales, pero también, y sobre todo a partir de algunas invenciones claves, podían producirse con facilidad objetos planos que reprodujeran su morfología en dos dimensiones como, por ejemplo, grabados, ilustraciones o fotografías. Estas imágenes podían componer una colección en sí misma o ser la representación de un objeto, ítem de una colección. Esta imagen bidimensional tenía una ventaja por sobre el objeto tridimensional: la posibilidad de reproducción y circulación de manera sencilla gracias a la tecnología del grabado. Es así como durante el siglo XIX podemos hallarlas, no solamente en álbumes o colecciones, sino sueltas en correspondencia o editadas en manuales, atlas y otras publicaciones. Muchas de estas ilustraciones médicas fueron confeccionadas con gran detalle y consiguieron un alto grado de realismo.

En las revistas de medicina de las que nos ocupamos hallamos piezas anatómicas que han sido elegidas para su publicación por tratarse de ejemplos de casos raros de los cuales existe poco o nulo registro en la literatura disponible. Así es el caso de la “Oclusión intestinal por invaginación” publicado en *Revista Médico Quirúrgica*, en cuyo



texto se sostiene que la litografía publicada representa “una pieza anatómica patológica convertida en preparación seca” y se explica que se la ha escogido por “no haber encontrado en los libros un caso análogo”. Este fragmento de intestino necrosado fue convertido en objeto coleccionable operativo para la ciencia de dos maneras: en una primera instancia la preparación anatómica (tridimensional) y luego su representación gráfica litografiada (plana).<sup>139</sup> (Fig. 6)



Fig. 6: “Oclusión intestinal por invaginación”, *RMQ*, Tomo XVII, N° 21, 1881.

La reproducción de imágenes litográficas llegó a la Argentina en 1828 de la mano del taller del suizo César Hipólito Bacle. El emprendimiento editorial de Bacle y de su esposa, Andrea Macaire, “constituyó una de las condiciones de posibilidad para el surgimiento de los periódicos ilustrados y de una cultura visual que ampliaba sus posibilidades de multiplicación afectando todos los campos de la vida social”.<sup>140</sup> El proceso litográfico, desarrollado en Múnich en 1796 por Alois Senefelder, consistía en la utilización de una piedra caliza en la cual se dibujaba o escribía con un lápiz litográfico. La piedra se humedecía haciendo que las marcas grasosas del crayón retuvieran la tinta que la

<sup>139</sup> “Oclusión intestinal por invaginación”, *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 17, N°21, 1881, p. 430-432. La litografía está firmada por Alberto Larsch, Florida 164, Buenos Aires.

<sup>140</sup> Szir, Sandra “Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica de Buenos Aires (1850-1910)”, *Caiana*, N°3, 2013, p. 3.

pedra húmeda rechazaba. Luego se colocaba el papel sobre la piedra y se imprimía ejerciendo presión con la prensa sobre el papel y la piedra. La litografía, procedimiento en plano, no era compatible con la tipografía y precisaba un proceso técnico diferente, pero permitía al artista dibujar él mismo sobre la piedra, sin la mediación de un técnico grabador como era el caso del huecogrado, técnica con buril que hace que la tinta se quede en las depresiones de la plancha de metal.

Con la tecnología fotográfica disponible en el último cuarto del siglo XIX podía hacerse un registro visual inmediato de las piezas patológicas obtenidas en cirugías o autopsias. Así fue el caso subtítulo “Interesante pieza patológica”, un “mioma cístico intersticial (sic) del útero”, extraído de una mujer italiana que llegó casi moribunda al Hospital General de Mujeres. En la disección extrajeron “el tumor uterino con todos sus anexos y la vejiga” y fue remitido al laboratorio de histología de la Facultad a fin de que se practicara el examen patológico, “después de haber hecho sacar copia fotográfica”. Se trata de una reproducción a la albúmina montada en una página sin numerar de la revista, en la que se puede ver anverso y reverso del útero de la mujer y el “inmenso tumor” que la aquejaba.<sup>141</sup> De este modo, la fotografía se convertía ella misma en un objeto coleccionable, parte de un conjunto mayor de representaciones de piezas anatómicas disponibles para la consulta de colegas y estudiantes. (Fig. 7)

Nos hemos referido previamente a las diferentes técnicas usadas para la producción de objetos de utilidad para la producción de conocimiento científico, a los que hemos llamado “móviles inmutables” u “objetos operativos para las ciencias”. Hemos colocado a la fotografía dentro del grupo que hemos llamado bidimensionales o planos no solamente por la predominancia de su soporte material, el papel, sino también por sus posibilidades de reproducción y circulación en contraposición a los tridimensionales, que ocupan más espacio físico y su reproducción está limitada a los moldes de yeso. No obstante, si tomamos fotografías médicas del siglo XIX y las comparamos con las ilustraciones del mismo género, nos encontraremos con algunas diferencias tanto en los temas (qué se está representando) como en el estilo (cómo luce lo que se representa).<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> “Mioma cístico intersticial del útero. Interesante pieza patológica”, *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 14, N° 5, junio 1877, pp 105-107.

<sup>142</sup> Sobre el concepto de estilo en las imágenes técnicas cf. Bruhn Matthias, “Beyond de Icons of knowledge: Artistic Styles and the Art History of Scientific Imagery” in Bredekamp, Horst, Birgit Schneider y Vera Dünkel (eds.), *The Technical Image: A History of Styles in Scientific Imagery*, Chicago, The University of Chicago Press, 2015 [2008], p. 37.

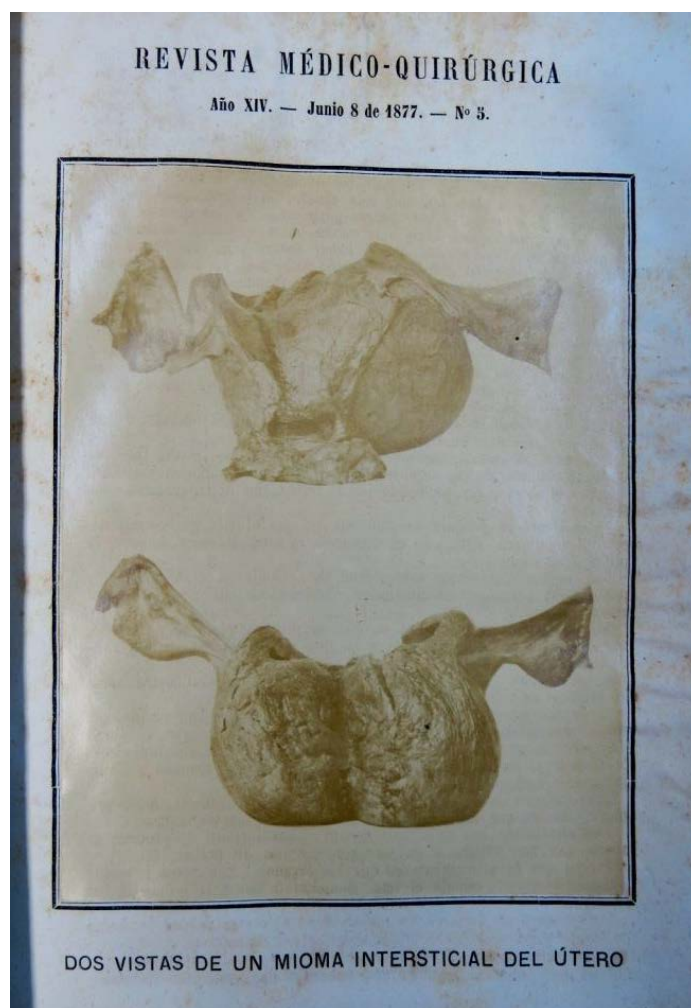


Fig. 7: “Mioma cístico insterticial del útero. Interesante pieza patológica”, *RMQ*, Tomo XIV, N° 5, junio 1877.

Propone Cindy Stelmackovich que, en líneas generales, en el siglo XVIII y temprano XIX los grabados médicos que representaban la anatomía y sus intervenciones quirúrgicas presentaron un tratamiento idealizado del cuerpo humano, visible en ciertas poses que recuerdan a la escultura y la pintura neoclásica. Se buscaba eliminar cualquier rastro de putrefacción o decadencia y se inculcaba vitalidad a los cuerpos diseccionados en sus expresiones faciales, en sus cabellos y en los tonos de color elegidos para la piel.<sup>143</sup> (Fig. 8)

Así como el dibujo a mano alzada fue durante el siglo XIX la técnica preferida para la representación del cuerpo humano sano, fueron las técnicas mecánicas las preferidas para el registro y visualización de la anatomía patológica.<sup>144</sup> Este conocimiento era producido en base al estudio y observación de casos específicos que eran registrados

<sup>143</sup> Stelmackovich, Cindy, “Bodies of Knowledge: The nineteenth century Anatomical Atlas in the Spaces of Art and Science”, *Canadian Art Review*, vol. 33, N° 1-2, 2008.

<sup>144</sup> Sobre la mecánica en las técnicas de representación cf. Daston, Lorraine y Peter Galison, *Op. Cit.* pp. 115-124.

verbalmente en un “relato médico” y visualmente mediante el calco del original. Podemos afirmar, entonces, que si bien la fotografía médica del siglo XIX estuvo emparentada en su materialidad con grabados e ilustraciones, en cuanto a su contenido y su estilo estuvo más cercana a los modelos de cera y yeso que, como ella, duplicaban mecánicamente personas con enfermedades visibles, sus órganos o tejidos patológicos. En términos de Charles S. Peirce, se trata de representaciones visuales obtenidas por medio de la contigüidad física (índex) más que de la semejanza (ícono).<sup>145</sup> Este “estilo realista”, al no poder idealizar, mostraba con crudeza y una pretendida objetividad los estragos de las enfermedades en el cuerpo humano.



Fig. 8: Litografía de Nicolas Henri Jacob, en Bourguery Jean Marc, *Traité complet de l'anatomie de l'homme comprenant la médecine opératoire, avec planches lithographiées d'après nature par Nicolas Henri Jacob*, París, C.-B. Lefranc, 8 vol., 1831-1854.

### 3. La fotografía médica como “tecnología literaria” para las ciencias

Como adelantamos en el apartado anterior, una vez que la técnica fotográfica estuvo disponible, los médicos de distintas geografías la utilizaron para el registro de patologías del cuerpo que eran visibles a simple vista, principalmente enfermedades de la

<sup>145</sup> Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la reflexión*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 42.

piel, tumores y malformaciones. La imagen fotográfica en donde la dolencia es “evidente”, es decir, aun el ojo no entrenado puede decodificar que allí existe una anomalía, fue la fotografía médica más frecuente y es el tipo de imagen que podemos encontrar en las primeras revistas especializadas. Estas imágenes coleccionables y comparables entre sí fueron la base de un *corpus* visual con potencial para ser presentado ante los estudiantes y debatido con colegas. Sin embargo, la manera en la que fue usada la fotografía como herramienta para las ciencias no fue estática ni una sola. Fue cambiando conforme las innovaciones de las técnicas fotográficas y de reproducción de imágenes, y también de acuerdo a los distintos grados de objetividad y utilidades con las que se la asociaba. Cuestiones que, a su vez, repercutieron en las prácticas sociales de representación y percepción del cuerpo humano.

En este apartado nos referiremos en una primera instancia a los usos pioneros de la fotografía como “tecnología literaria” para las ciencias médicas en el ámbito internacional. Indagaremos de qué manera su génesis técnica influyó en sus usos científicos y algunos debates generados alrededor de ella, particularmente la confianza depositada en la cámara fotográfica como instrumento mimético. A continuación, repasaremos el vínculo de las fotografías con el coleccionismo científico y exhibicionismo decimonónico, para luego dar cuenta de las distintas estrategias utilizadas para lograr su inserción en las revistas médicas argentinas, tecnología literaria por excelencia de la modernidad. Nos referiremos particularmente al montaje de fotografías en impresos, la creación de grabados basados en fotografías y la primera técnica fotomecánica, la fototipia. Finalmente, en términos del contenido de la imagen, analizaremos las maneras en que las fotografías médicas se diferenciaron de los retratos de estudio que tenían fines sociales. Buscaremos con ello conocer las primeras convenciones que presentó la imagen médica en su aspiración para ser de utilidad en el campo de la medicina.

### **3.1 La fotografía médica: reproducción y circulación hasta 1880**

El descubrimiento del proceso químico que permitía fijar la imagen producida por la cámara oscura, algo que buscaron durante años distintas personas en diferentes lugares,<sup>146</sup> garantizaba que la representación prescindiera de la mano humana y, por lo tanto, de su subjetividad. Esta mecanicidad en la génesis de la imagen fue rápidamente asociada a los usos científicos de la fotografía, tanto que fue uno de los argumentos

---

<sup>146</sup> Batchen, Geoffrey, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004 [1997].

esgrimidos por François Arago en el Parlamento francés el 3 de julio de 1839 para convencer a los parlamentarios de la compra de la patente del daguerrotipo para su posterior liberación. Una vez concretada la adquisición fue usada para el registro de edificios patrimoniales e inclusive para retratar la luna.<sup>147</sup>

Los primeros usos médicos de la fotografía también datan de las tempranas épocas del daguerrotipo, los franceses Alfred Donné y Léon Foucault, en la década de 1840 consiguieron adaptar la cámara al microscopio y obtener “fotografías daguerreanas”. De este modo, la acción de observar fue trasladada y materializada en un “objeto operativo” que ahora se hacía disponible para ser consultado por la comunidad científica.<sup>148</sup> No obstante, la circulación que podía tener un daguerrotipo era muy limitada (por tratarse de un positivo de cámara único) y para ampliar su difusión fue necesario recurrir a la técnica del grabado. En 1845 publicaron un manual en donde presentaron 80 imágenes microscópicas en 20 planchas de grabados basadas en las microfotografías.<sup>149</sup>

Es indudable que a partir de su invención en 1839 la fotografía aportó al crecimiento y diversificación del consumo de imágenes, sin embargo, los altos costos y la imposibilidad de obtener copias múltiples de los positivos de cámara (daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos) implicó que ésta fuera limitada prácticamente al retrato de estudio y constituyera un objeto suntuario sólo accesible a un pequeño porcentaje de la población. Esto fue así, aproximadamente, hasta la década del 1860 cuando se extendió el uso del negativo de vidrio al colodión húmedo y con él las *cartes de visite* y otros formatos pequeños coleccionables, impresos con frecuencia en un papel albuminado de muy poco espesor montado en una cartulina o un papel de mayor gramaje; en su mayoría hoy reconocibles por el viraje de los negros y grises hacia marrones o amarillos.<sup>150</sup> Un ejemplo temprano es el del psiquiatra y fundador de la Sociedad Fotográfica de Londres Hugh Diamond Welch (1809-1886), quien entre 1848 y 1859 realizó numerosas fotografías a sus pacientes mujeres, presentadas en un plano americano, sentadas y con un telón neutro (pero visible) de fondo. La carrera de Diamond incluyó experimentación y la divulgación de la técnica fotográfica, particularmente el calotipo y la fotografía al colodión, sobre los cuales

---

<sup>147</sup> Sougez, Marie Loup, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2011, p. 89.

<sup>148</sup> La historia de la imagen microscópica, su ilustración y fotomicrografía guardan complejidades que merecen ser tratadas en un estudio específico y, por lo tanto, exceden los alcances de esta investigación.

<sup>149</sup> Donné, Alfred, *Cours de microscopie complémentaire des études médicales; anatomie microscopique et physiologie des fluides de l'économie: atlas exécuté d'après nature au microscope-daguerréotype*, Paris, J.-B. Bailliére, 1845.

<sup>150</sup> Sougez, Marie Loup, *Op. Cit.*, particularmente capítulos V y VII. Para un estudio especializado desde el punto de vista de la materialidad de la albúmina cf. Stulik, Dusan y Art Kaplan, “Albumen” en *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes*, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2013.

escribió varios artículos. Sin embargo, es más conocido por ser uno de los primeros en usar la fotografía de forma sistemática para el registro, diagnóstico y tratamiento de pacientes.<sup>151</sup> (Fig. 9).



Fig. 9: Hugh Diamond Welch, “Retrato de una mujer demente”, ca. 1852-1854. Colección Musee D’Orsay – Paris.

La fotografía copiada en papel a partir de un negativo ganó espacios con respecto a otras técnicas más caras y con menores capacidades de producción a gran escala. Esta posibilidad de reproducir cantidad de copias a partir de un solo negativo, multiplicó la presencia de las fotografías en la cultura visual e impresa de la segunda mitad del siglo XIX. Las fotografías, ahora reproducibles en cantidades, se transformaron frecuentemente en álbumes o “galerías” con usos de tipo científico, conmemorativo e inclusive recreativo.<sup>152</sup> El cuerpo médico participó activamente de estas prácticas y es así como en 1862 el médico francés Guillaume Duchenne de Boulogne (1806-1875) publicó el libro titulado *Mecanismo de la fisionomía humana*, allí hace referencia a la utilidad de sus fotografías en las representaciones del rostro humano para las ciencias médicas y las artes. Las fotografías a la albúmina montadas en la sección científica del libro tenían fondos neutros y el encuadre buscaba eliminar datos extras, como la vestimenta u objetos externos,

---

<sup>151</sup> “Diamond, Welch Hugh” en Hannavy, John (Ed.) *Encyclopedia of 19th Century Photography. vol. 1*, Routledge, New York, 2008, pp. 415-417.

<sup>152</sup> Tell, Verónica, “Sitios de cruce: lo público y lo privado en imágenes y colecciones fotográficas de fines del siglo XIX”, en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (Eds.) *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en Argentina. Vol I. Archivos del CAIA IV*, Buenos Aires, Eduntref, CAIA, 2011, pp. 210-215.

centrándose en el rostro del modelo. Su obra generó admiración no tanto en sus contemporáneos como en médicos más jóvenes como el psiquiatra de fin de siglo Jean Marie Charcot, quien décadas más tarde crearía el famoso servicio fotográfico de La Salpêtrière, junto al fotógrafo Albert Londe.<sup>153</sup> (Fig. 10)



Fig. 10: Guillaume Duchenne de Boulogne, *Mecanismo de la fisionomía humana o análisis electrofisiológico de las pasiones aplicable a la práctica de las artes plásticas*, París, Jules Renouard, 1862.

Como lo sostuvimos con anterioridad, las afecciones de la piel, por manifestarse de modo eminentemente visual, fueron un terreno fértil para la ilustración y la fotografía. En 1864 y 1865 el especialista inglés, Alexander John Balmanno Squire, publicó una serie de fascículos con albúminas coloreadas y montadas.<sup>154</sup> Esta serie fue la base para su *Manual de enfermedades de la piel*<sup>155</sup> (1868), no obstante, para poder ampliar la tirada tuvo que recurrir a grabados que reprodujeran sus fotografías. Paralelamente, en Francia, Alfred Hardy y Aimé de Montméja publicaron *Clinique photographique de l'Hopital Saint-Louis*, libro que contenía 50 albúminas montadas y coloreadas de enfermedades de la piel. Para los autores, la coloración a posteriori, que compensaba el monocromatismo de la fotografía, lejos de disminuir su status de herramienta científica, la

<sup>153</sup> “Duchenne, Guillaume-Benjamin Amant” en Hannavy, John (Ed.) *Encyclopedia of 19th Century Photography. vol. 1*, Routledge, New York, 2008, pp. 446-448.

<sup>154</sup> Squire, Alexander, J. B. *Photographs (coloured from life) of the Diseases of the Skin*. John Churchill, London, 1865.

<sup>155</sup> Squire, Alexander, J. B. *A manual of the Diseases of the Skin*, John Churchill and Sons, London, 1868.



acercaba aún más (gracias al ojo entrenado de Montméja) a la realidad.<sup>156</sup> En ambos casos, las imágenes poseían un encuadre más cerrado que los retratos médicos de Diamond Welch o Duchenne de Boulogne, se buscaba dirigir la mirada hacia la zona específica del cuerpo afectada, asimismo, se dejaba constancia escrita que las imágenes fotográficas y su coloración fueron hechas a partir “del natural”. (Fig. 11 y 12)



Fig. 11: Squire, Alexander, J. B. *Photographs (coloured from life) of the Diseases of the Skin*. John Churchill, London, 1865.

Fig. 12: Hardy, Alfred; de Montmeja, Aimé, *Clinique Photographique des Maladies de la Peau*, Chamerot et Lauwereyns, París, 1868.

En resumen, durante las décadas de 1860 y 1870, si bien el uso de la fotografía a la albúmina se extendió en Europa y Estados Unidos, las dificultades para combinarlas con la imprenta fueron una restricción para la generalización de su uso más allá del álbum o edición especial de fascículos. Dada su manufactura artesanal, las albúminas montadas eran útiles para tiradas pequeñas y si se quería imprimir una cantidad más grande de ejemplares solía recurrirse a la intermediación de un grabador. Es por ello que hasta la década de 1880 los álbumes de fotografías montadas convivieron en la cultura impresa con ediciones en donde se realizaba el pasaje al grabado. Sin embargo, la fotografía tuvo de su lado la rapidez con la que podía hacerse el registro y, en algunas ocasiones, el menor precio con respecto a una obra de arte gráfica (en donde debía intervenir un dibujante y un grabador) y, sobre todo, cierta “aura de realidad” dada por su génesis físico-química.

<sup>156</sup> “Preface”, Hardy, Alfred; de Montmeja, Aimé, *Clinique photographique des maladies de la peau*, Chamerot et Lauwereyns, París, 1868, p. III.

Al respecto, Philippe Dubois efectuó un recorrido histórico de las distintas posiciones sostenidas por críticos y teóricos de la fotografía con respecto a este “principio de realidad”, propio de la relación entre imagen fotoquímica y su referente. El autor sostiene que durante el siglo XIX predominó la concepción de la fotografía como “espejo de lo real”, dado por la semejanza existente entre la foto y su referente. Inclusive en los debates que se dieron alrededor del status de la fotografía como arte, se reafirmaba su capacidad mimética. Y esa capacidad, según los discursos de la época, la obtiene del conocimiento de su naturaleza técnica, de su procedimiento mecánico, que permite hacer aparecer una imagen de forma “automática”, “objetiva”, casi “natural” sin que intervenga directamente la mano de un “artista”. Esta imagen *ajeiropoiética* (como el paño de la Verónica) se opone siempre a la obra de arte, producto del trabajo, del genio, y del talento manual del artista.<sup>157</sup>

El autor afirma que a la fotografía:

[...] se le ha atribuido una credibilidad, un peso real, absolutamente singular. Y esta verdad irreductible del testimonio descansa principalmente en la conciencia que se tiene del proceso *mecánico* de producción de la imagen fotográfica, de su modo específico de constitución y existencia: *el automatismo de su génesis técnica*. [...] La foto es percibida como una especie de prueba, a la vez necesaria y suficiente, que atestigua indudablemente la existencia de lo que se da a ver.<sup>158</sup>

Diego Guerra ha dado cuenta de esta percepción de la fotografía como relatora “cruda” de la realidad a través del estudio de la estética literaria naturalista en la Argentina del siglo XIX en textos de Leopoldo Lugones, Esteban Echeverría y Eugenio Cambaceres. El autor establece que “el siglo XIX pensó a la fotografía como un registro transparente y objetivo” y esa transparencia la convirtió en “una fuente invisible, toda vez que fotografiar algo equivale a presentarlo sin mediaciones”.<sup>159</sup>

Podemos vincular esta visión de la fotografía como “espejo de lo real” con lo postulado por Lorraine Daston y Peter Galison sobre los cambios epistemológicos acaecidos, aproximadamente, en la mitad del siglo XIX. Los autores argumentan que a partir de este momento la representación científica fue, cada vez más, producto del registro de un objeto singular. Y no ya una imagen razonada, un tipo ideal, producto de la síntesis de varios objetos similares, como sucedía, por ejemplo, con la ilustración botánica o anatómica, manufacturada por ilustradores y grabadores, pero siempre bajo la supervisión de los científicos. La modernización de las técnicas de observación, así como la invención

---

<sup>157</sup> Dubois, Philippe, *Op. Cit.*, pp. 22-29.

<sup>158</sup> *Ibid*, pp 19-20. Destacado en el original.

<sup>159</sup> Guerra, Diego, “A pesar de que la mía es historia... Naturalismo e imaginarios fotográficos en la literatura argentina del ochenta”, *Crítica Cultural*, vol. 4, N° 2, Santa Catarina, UNISUL, 2009.

y mejora de dispositivos ópticos hicieron su aporte al cambio de paradigma. Una visión de la objetividad más ligada a lo empírico, mecánico y singular, a partir de este momento, habría estado íntimamente vinculada con el automatismo en las maneras de obtener imágenes científicas. Los nuevos protocolos de producción de imágenes proponían que el objeto estudiado fuera representado sin la “distorsión” característica de los gustos personales, compromisos o ambiciones del observador.<sup>160</sup>

En consonancia con esta visión positiva, Albert Londe, fotógrafo del Hospital de La Salpetriere, establece en su manual que la fotografía médica es útil para:

[...] hacer el seguimiento de todas las manifestaciones patológicas [...] que pudieran modificar la forma exterior del enfermo e imprimirle un carácter particular, una actitud, un gesto especial. Estos **documentos imparciales** y de rápido registro tienen para la observación médica un valor considerable, dado que ponen a la vista de todos **la imagen fiel** del sujeto estudiado.<sup>161</sup>

A pesar de las optimistas palabras del fotógrafo, es necesario matizar las virtudes generales atribuidas a la imagen producida mecánicamente y, particularmente, a la fotografía. Al respecto, Jennifer Tucker ha estudiado el proceso por el cual las fotografías adquirieron autoridad como prueba científica en la Inglaterra victoriana. La autora remarca la paradoja existente entre el ideal filosófico del automatismo y las realidades de la práctica científica, en donde diversos factores pusieron en cuestión la utilidad de la fotografía, concluyendo que su legitimidad como prueba debió ser sometida a una continua negociación dentro de la comunidad científica y sus instituciones, de acuerdo a los momentos, geografías y disciplinas involucradas.<sup>162</sup>

Las críticas elaboradas desde la medicina tuvieron más que ver con las limitaciones de la representación fotográfica de aquel momento, por ejemplo, el hecho de no poder fijar los colores o la falta de claridad en las copias. Con respecto a esta última cuestión, un breve artículo publicado en el *British Medical Journal* en el año 1886 trae la noticia de la innovación en las fotografías de especímenes patológicos. Antes, relata el texto, en las preparaciones de tejidos u órganos anómalos las irregularidades lucían “aplastadas”, la mejora propone insertar la pieza en líquido para que las anomalías floten, obteniéndose imágenes con volumen. “Hasta ahora, este tipo de fotografías habían sido no sólo costosas sino también prácticamente decorativas; más aún, casi siempre fracasaron en

---

<sup>160</sup> Daston Lorraine y Peter Galison, *Op. Cit.*, p. 121.

<sup>161</sup> Londe, Albert, *La Photographie Médicale application aux sciences médicales et physiologiques*, Paris, Gauthier-Villiers, 1893, p. 64. El resaltado y la traducción son propias.

<sup>162</sup> Tucker, Jennifer, *Nature exposed: Photography as Witness in Victorian Science*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2005, p. 3.

la intención de mostrar lo que quieren representar”.<sup>163</sup> El texto sugiere que las fotografías se hacían a pesar de las dificultades de visualización que presentaban. Cuando no tenían la claridad necesaria podían convertirse, inclusive, en “decorativas”, es decir no eran de utilidad real para la producción de conocimiento. No obstante, eran conocidas las constantes innovaciones en la técnica, cuestión que habría jugado en favor de la continuidad de su uso. Las revistas especializadas no solamente no lo desalentaban sino que por el contrario fomentaron la práctica aficionada por parte de los médicos.<sup>164</sup> En resumen, si bien los actores de la época tenían clara conciencia de las potenciales manipulaciones y falsificaciones de fotografías, así como de las limitaciones de su imagen, las contingencias fueron contrarrestadas con un contexto regulador y “tecnologías sociales” que las desestimaron o legitimaron como aptas para el uso científico.

### 3.2 Del coleccionismo de curiosidades a las revistas científicas

La introducción de la fotografía médica en la Argentina, como en otros lugares, estuvo vinculada al coleccionismo y a la avidez por lo visual. La ensayista Silvia Molloy sostiene que “la exhibición, como forma cultural, es el género preferido del siglo XIX, la escopofilia la pasión que anima. Todo apela a la vista y se espectaculariza”.<sup>165</sup> Basta recordar las numerosas exhibiciones de industria, artes y ciencias de fines de siglo, algunas de menor alcance como la Primera Exposición Nacional de Córdoba de 1871 y otras internacionales de gran envergadura como la Exposición Universal de París de 1889. Estas han sido consideradas por diversos autores como un reflejo de las representaciones de los países sobre sí mismos, eventos que permiten el estudio de los símbolos y objetos implicados en la construcción de la nacionalidad y su proyección internacional.<sup>166</sup> Es menester mencionar también las exhibiciones populares de antropología,<sup>167</sup> fauna exótica (o antigua) y otros objetos considerados extraños, que formaron parte de los circos o

---

<sup>163</sup> “Photography in Pathology”, *The British Medical Journal*, vol. 1, N°1308, 1886, pp. 162-163. La traducción es nuestra.

<sup>164</sup> “The Graphics Arts in Medicine”, *The British Medical Journal*, vol. 2, N°1506, 1889, p. 1052.

<sup>165</sup> Molloy, Silvia, “La política de la pose” en *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, 2013, p. 43.

<sup>166</sup> Di Liscia, María Silvia y Andrea Lluch (Eds.), *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, Sevilla, CSIC, 2009, p. 9. También Fernández Bravo, Álvaro, “Latinoamericanismo y representación: iconografías de la nacionalidad en las Exposiciones Universales (París 1889 y 1900)” en Marcelo Montserrat, (comp.) *La Ciencia en la Argentina entre siglos: textos, contextos e instituciones*. Buenos Aires, Manantial, pp. 171-185.

<sup>167</sup> Un ejemplo de este exhibicionismo antropológico decimonónico fue la presentación de personas no europeas en el “Jardin d’acclimation” de París, un verdadero zoológico humano. Cf. López Sanz, Hasan G. *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas*, Valencia, Concreta, 2017.

“museos itinerantes”, dispositivos para visualizar lo diferente, lo extraño e inclusive lo monstruoso.<sup>168</sup>

En tal sentido, ciertas imágenes médicas (planas y volumétricas), herederas de objetos que formaron parte de los gabinetes de curiosidades de siglos anteriores, circularon por diversas exhibiciones atrayendo a espectadores tanto científicos como no científicos.<sup>169</sup> Algunas asociaciones fomentaron su elaboración y exhibición otorgando premios y adquiriéndolas para su colección institucional. Quizás el caso más conocido en Sudamérica sea el de Christiano Junior,<sup>170</sup> fotógrafo portugués itinerante que en su paso por Brasil retrató a enfermos de elefantiasis, sífilis e impétigo, enfermedades de fuerte manifestación visual, y con ese material creó álbumes temáticos cuyos clichés llegaron con él en su mudanza a la República Argentina. Estas imágenes fueron premiadas con la medalla de oro de la Sociedad Científica Argentina en la Segunda Exposición Anual de 1876, sección “Fotografía, Tipografía, Telegrafía”.<sup>171</sup> En 1880, el Círculo Médico compró para su Museo “una colección de retratos de algunos casos de elefantiasis del pene, escroto y piernas”, aun sin datos que lo confirmen podemos arriesgar que se trata del álbum de Christiano Junior.<sup>172</sup> En un sentido similar, tenemos noticias de que en 1885, la misma Asociación recibe como donación un álbum de 62 microfotografías elaboradas por Roberto Wernicke.<sup>173</sup> Aunque merecería un estudio particular, ambos ejemplos son indicios de que los profesionales de la medicina en Argentina también estaban interesados en adquirir este tipo de colecciones de imágenes. (Fig. 13).

Ahora bien, publicar fotografías médicas en las revistas de las asociaciones guardaba dificultades técnicas, su incorporación plena debió esperar a la década de 1880 y la aparición de medios fotomecánicos de reproducción (fototipia, fotograbado, *halftone*,

---

<sup>168</sup> Sobre un museo itinerante de curiosidades en Argentina Cf. Podgorny, Irina, “Momias que hablan. Ciencia, colección de cuerpos y experiencias con la vida y la muerte en la década de 1880”, *Prismas*, N°12, 2008, pp. 49-65.

<sup>169</sup> Cf. Stephens, Elizabeth, *Anatomy as Spectacle: Public Exhibitions of the Body, 1700 to the Present*, Liverpool, Liverpool University Press, 2011.

<sup>170</sup> José Christiano de Freitas Henriques Junior (Portugal 1832 – Paraguay 1902), luego de su paso por Brasil se instala en Argentina en 1865 donde produce “Álbum de vistas y costumbres de la República Argentina” además de fotografiar a personalidades notables de la sociedad rioplatense. También fue el fotógrafo oficial de la Sociedad Rural antes de vender su estudio de Buenos Aires (1878) para recorrer el país con un proyecto que implicaba que luego de su paso “la República Argentina no tendrá piedra ni árbol histórico [...] que no se haya sometido al foco vivificador de la cámara oscura”, Alexander, Abel y Luis Priamo, “Recordando a Christiano”, en *Un País en transición. Fotografías de Buenos Aires, Cuyo y el Noroeste, Christiano Junior, 1867-1883*, Buenos Aires, Fundación Antorchas, 2002, pp. 21-36.

<sup>171</sup> *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, vol. 2, 1876, pp. 126-150

<sup>172</sup> *Anales del Círculo Médico Argentino*, vol. 3, N° 4, 1880, p. 288.

<sup>173</sup> *Anales del Círculo Médico Argentino*, vol. 8, 1885, p. 520. Este álbum puede ser consultado en la Biblioteca de la Facultad de Medicina de la UBA.

etc.), que abarataran costos y redujeran tiempos. No obstante, ante estos problemas se recurrió a estrategias alternativas. Una de ellas fue el montaje de originales a la albúmina en las páginas de la publicación; esta técnica, muy popular en la década de 1870, consistía en el pegado de copias fotográficas una por una en diferentes soportes (álbumes, revistas o libros) e implicaba un enorme y lento trabajo artesanal que tenía un costo muy elevado. Las tiradas de este tipo de ediciones solían ser pequeñas y en la actualidad tienen un valor de mercado elevado por su rareza y fragilidad.<sup>174</sup> Otra de las estrategias para compensar la falta de técnicas fotomecánicas fue la creación de lo que llamaremos “imágenes híbridas”, grabados que se realizaban a partir de fotografías y, en algunas ocasiones, llevaron una leyenda en la que se aclaraba esta vinculación; el objetivo era asociar esta imagen grabada al realismo mimético y la credibilidad testimonial de la técnica fotográfica.<sup>175</sup> Veremos a continuación algunos ejemplos de estrategias de inserción de imágenes fotográficas en revistas médicas.



Fig. 13: Christiano Junior, Album “Casos notables de Elefantiasis”, Río de Janeiro, ca 1860. Albúmina montada. Colección privada.

---

<sup>174</sup> Ferrari, Roberto, *Bibliografía de Publicaciones Argentinas con Fotografías Montadas (1864-1900)*, Olivos, Biblioteca Histórico-Científica, 1993.

<sup>175</sup> Un interesante estudio de la transición entre grabados y fotografías reproducidas fotomecánicamente fue realizado por el investigador peruano Juan Carlos La Serna en su artículo “Imágenes de la Amazonía en el Perú Ilustrado (1887 – 1892)”, *Nueva corónica*, N° 2, 2013.

En la *Revista Médico Quirúrgica* Ignacio Pirovano presentó un caso de “lipoma en la planta del pie” y junto al texto una litografía firmada por Alberto Larsch en la cual se puede ver a un niño de cuerpo entero tomándose de una silla, su pie derecho está apoyado sobre este tumor benigno conformado por tejido graso con forma redondeada y “del tamaño de un huevo de avestruz”. Completan la composición un dibujo de la planta del pie del niño en la que se marca la “forma del colgajo y la incisión”.<sup>176</sup> La pose en la que se encuentra el niño es la que se utilizaba en los retratos para evitar el movimiento y posibilitar una mejor toma, asimismo, la disposición de los elementos conectan este dibujo con las fotografías de estudio típicas de este momento, que a su vez eran la continuación de una larga tradición retratística.<sup>177</sup> (Fig. 14)

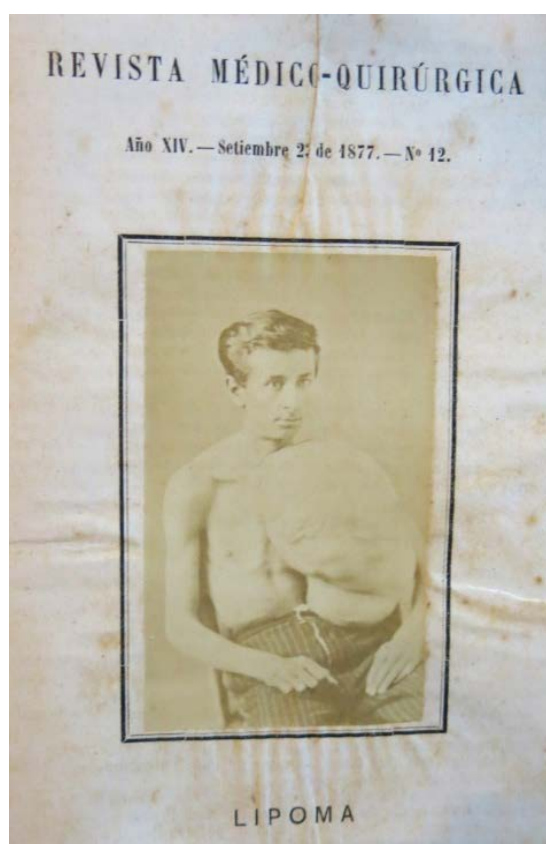
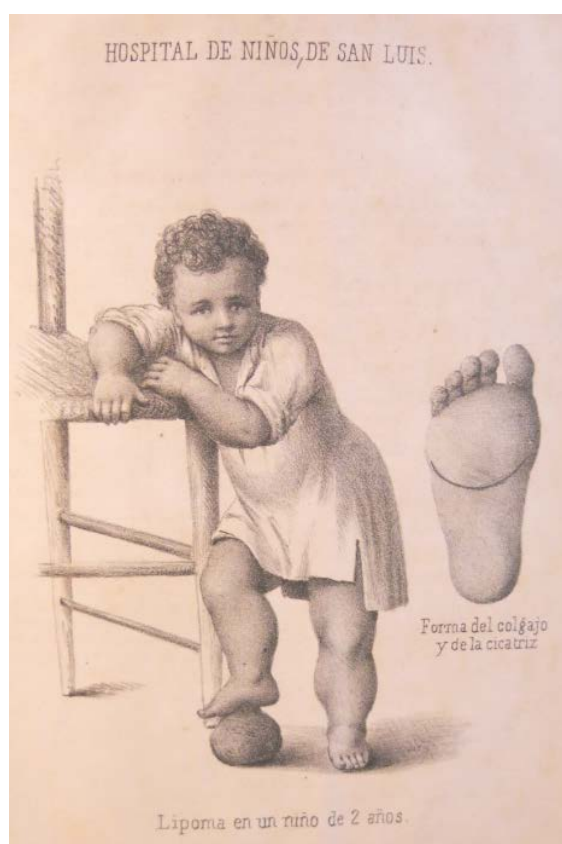


Fig. 14: Pirovano, Ignacio, “Lipoma en la planta del pie - Extirpación á colgajo anterior- Curación”, *Revista Médico Quirúrgica*, Tomo XVI, N°3, 1879.

Fig. 15: Fotografía a la albúmina. Ovejero, Eduardo, “Lipoma de dimensiones enormes”, *Revista Médico Quirúrgica*, Tomo XIV, N°12, 1877 pp. 276-279.

La misma enfermedad, pero esta vez en el cuerpo de un joven, se presenta en una fotografía original a la albúmina montada en una página sin numerar de la revista; el paciente está sentado en una silla con el torso desnudo, del lateral izquierdo de su pecho

<sup>176</sup> Pirovano, Ignacio, “Lipoma en la planta del pie - Extirpación á colgajo anterior- Curación”, *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 16, N°3, 1879, pp. 49-50.

<sup>177</sup> Cf. West, Shearer, *Portraiture*, Oxford University Press, Oxford, 2004.

sale una enorme protuberancia que llega hasta la cintura, el epígrafe de la foto afirma que lo que vemos es consecuencia de un lipoma. El cuerpo del texto dice que “A. B., argentino, de 16 años y 1/2 de edad, constitución débil, de temperamento linfático bilioso, se presenta a la observación con un tumor voluminoso”.<sup>178</sup> Sabemos que el caso fue discutido en una reunión de la Asociación Médica Bonaerense en donde se encontraba presente el paciente, allí se debate el diagnóstico y el tratamiento a seguir. Leopoldo Montes de Oca pide que “se saque retrato y se tome un modelo en cera por cuenta de la Asociación, si consiente en ello el enfermo”<sup>179</sup> y remarca la importancia de estas acciones “para que sirva de lección en lo sucesivo”.<sup>180</sup> (Fig. 15)

Ya en la década de 1880, la fototipia fue “el primer proceso [fotomecánico] basado en una fotografía que pudo emplearse a gran escala”,<sup>181</sup> la técnica se encuentra presente en publicaciones periódicas como *La Ilustración Argentina*, pero también en las páginas de las revistas médicas que conforman el corpus documental de esta tesis.

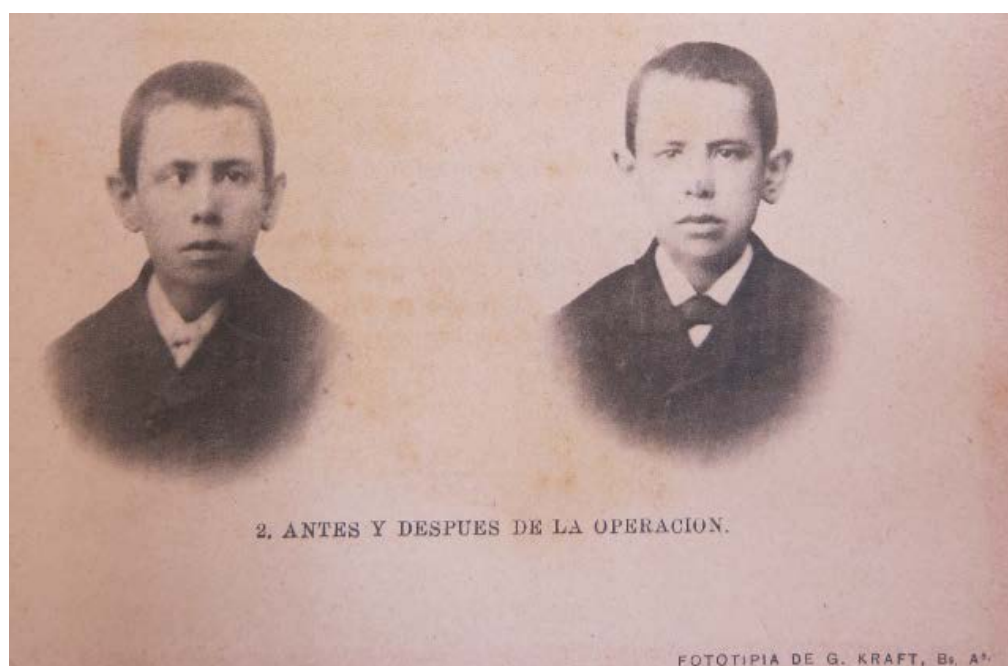


Fig. 16: Fototipia. Roberts, Pedro, “El estrabismo concomitante”, *Anales del Círculo Médico Argentino*, Tomo X, 1887, pp. 551 – 578.

<sup>178</sup> Ovejero, Eduardo, “Lipoma de dimensiones enormes”, *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 14, N°12, 1877 pp. 276-279.

<sup>179</sup> Sabemos que muchos de estos pacientes eran de escasos recursos y es posible inferir una limitada agencia en la disposición de los propios cuerpos “ofrecidos” a la ciencia médica. Esta cita del acta de una reunión nos ofrece el interesante dato de que el consentimiento del paciente fue solicitado para la toma de la fotografía, al menos en esta ocasión. No obstante, la relación asimétrica entre el ideólogo de la fotografía (un médico) y su protagonista (el enfermo) no desaparece, aun habiendo otorgado su consentimiento.

<sup>180</sup> “Asociación Médica Bonaerense”, *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 14, N°12, 1877, p. 293.

<sup>181</sup> Tell, Verónica, “Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiaciones de imágenes a finales del siglo XIX” en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Comp.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009, p. 145.



Por ejemplo, la revista del Círculo Médico Argentino publicó en 1887 el caso tratado por Pedro Roberts, “Estrabismo concomitante”,<sup>182</sup> ilustrado con las fotografías del antes y después de la cirugía correctora. La fototipia, que lleva la firma del reconocido editor Guillermo Kraft, logra una imagen de gran calidad y de mucha similitud con la fotografía. Las imágenes presentan a un niño muy bien vestido posando para lo que podría ser un retrato de estudio en un marco ovalado. (Fig. 16)

La técnica desarrollada por Alphonse Poitevin en 1855, también llamada fotolitografía, *collotype* en inglés o albertipo por las mejoras introducidas por Joseph Albert en la década siguiente, es un proceso fotomecánico que combina tecnología de impresión en plano y fotografía. Su base técnica radica en la transferencia de una imagen fotográfica a un soporte rígido recubierto de gelatina bicromatada; sustancia cuya característica fundamental es la cualidad de endurecerse bajo el efecto de la luz y repeler o absorber posteriormente la tinta durante la estampación de la matriz en función de que haya sido o no recubierta por alguna sustancia, de un modo similar a la litografía. Este proceso utilizaba una matriz diferente a la tipografía, por lo tanto la impresión debía ser incluida en una página aparte, al igual que los grabados litográficos y en metal. Bajo el microscopio, la fototipia presenta la fina reticulación de la gelatina sensibilizada, responsable de la tonalidad (casi) continua de la imagen.<sup>183</sup> (Fig. 17)

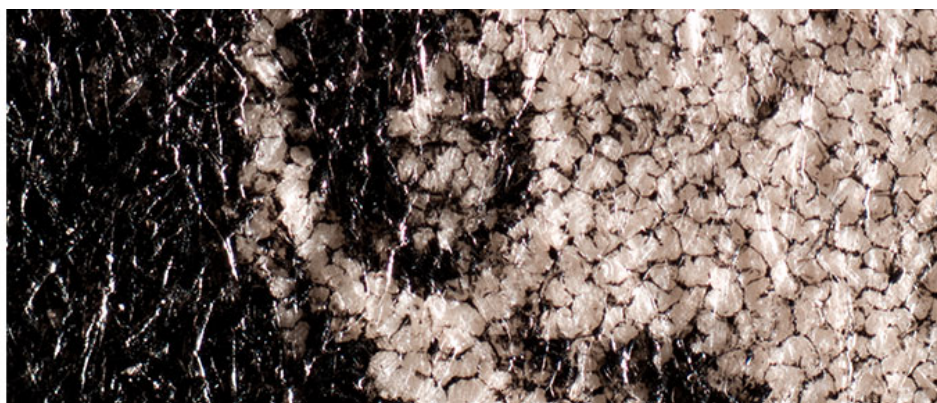


Fig. 17. Retícula de una fototipia ampliada 50x. Fuente: Graphicatlas.org

Para la reproducción de la imagen mediante las técnicas tradicionales se necesitaba de un dibujante y de un grabador que “tradujeran” la imagen fotográfica a la plancha de impresión con líneas y puntos. Con el empleo de la fototipia las imágenes

---

<sup>182</sup> Roberts, Pedro, “El estrabismo concomitante”, *Anales del Círculo Médico Argentino*, vol. 10, 1887, pp. 551 – 578.

<sup>183</sup> Cf. Gascoigne, Bamber, *How to Identify Prints*, New York, Thomas & Hudson, 2004, pp. 130-132 y Stulik, Dusan y Art Kaplan, “Collotype” en *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes*, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2013.

impresas eran obtenidas directamente de las fotografías sin necesidad de intermediarios. Es importante enfatizar que, no obstante la utilización de esta innovadora técnica en la década de 1880, tanto los grabados basados en fotografías como las fotografías montadas convivieron con ella todavía un tiempo. La aparición de una técnica nueva no implicaba la desaparición inmediata de la anterior, sino que coexistían para distintos usos.

### 3.3 Retratos de estudio y retratos médicos

Al estudiar las fotografías que circularon dentro del campo científico-médico en las décadas de 1870 y 1880 hallamos pocos ejemplos firmados por casas comerciales. Sin embargo, las imágenes médicas presentadas en este capítulo poseen elementos típicos del retrato de estudio, tales como muebles, telones de fondo y poses características, generalmente de cuerpo entero. Aun si hubieran sido tomadas por médicos u otros aficionados, reprodujeron muchas de las características del retrato comercial. Debido a la visible patología de sus protagonistas, el observador percibe que se trata de una fotografía que cumple una función diferente a la del retrato social, como es el caso publicado en *Anales del Círculo Médico Argentino* en el año 1888 por el cirujano Luis Maglione. Por sus características generales la fotografía cumple con las características del retrato burgués: el telón del fondo simula una chimenea pintada y el posicionamiento del sujeto responde a la tradicional pose en donde el cuerpo gira  $\frac{3}{4}$  y la cabeza mira hacia el frente. El detalle que nos indica que estamos ante algo diferente de una fotografía comercial es el hecho de que una de las piernas del sujeto se encuentra amputada a la altura de la rodilla y es sostenida en elevación por un soporte metálico. (Fig. 18)

Sobre esta cuestión, Andrea Zittlau propone que la diferencia entre un retrato de estudio y una fotografía médica radica justamente en el detalle, es decir, que la imagen y su composición tengan la capacidad de llevar la mirada hacia la parte del cuerpo en donde radica la patología.<sup>184</sup> En el caso de los primeros retratos médicos resultaba dificultoso hacerlo mediante primeros planos o recortes, pero aún así esto se consiguió mediante la pose, la desnudez y el uso de accesorios para elevar extremidades y jerarquizarlas dentro de la composición. Mientras el ilustrador podía incluir o excluir cualquier detalle que quisiera, los primeros fotógrafos no podían evitar incluir una gran cantidad de detalles excesivos.<sup>185</sup> Como veremos en los próximos capítulos, la búsqueda de un mayor dominio sobre la

---

<sup>184</sup> Zittlau, Andrea, "Pathologizing Bodies: Medical Portrait in 19th Century America", *Amerikastudien / American Studies*, vol. 58, N°4, 2013, p. 545.

<sup>185</sup> Amirault Chris, Amirault, Chris, "Posing the Subject of Early Medical Photography", *Discourse*, vol. 16, No. 2, Winter 1993- 94, p. 57.

selección, énfasis y encuadre fueron cruciales para la elaboración de series de fotografías factibles de ser comparables entre sí y, por lo tanto, útiles para las ciencias médicas.



Fig. 18: Fototipia en Maglione, L. C. “Amputación de la pierna en el tercio superior. Procedimiento de Farabeuf.” *Anales del Círculo Médico Argentino*, Tomo XI, N° 6, 1888.

Bajo el título “Teratología” Emilio Coni presentó el caso del “Monstruo unitario de la familia de los ectromelianos” y publicó también su fotografía a la albúmina montada. En ella puede verse a un hombre de mediana edad que en lugar de brazos posee muñones y unas piernas muy cortas. El paciente se encuentra sobre una silla cuyo asiento ha sido cubierto por una sábana blanca y en el fondo se observa un telón pintado. El epígrafe señala que la imagen ha sido tomada por la casa del fotógrafo Emilio Halitzky.<sup>186</sup> Coni relata las circunstancias en las que ha conocido al paciente: “Claudio Martínez, correntino de 33 años de edad, [...] fue conducido al Hospital de San Roque como enfermo

<sup>186</sup> Fotógrafo de origen húngaro, activo en Buenos Aires desde la década de 1860. Es también conocido por su álbum “Mejoras en la Capital de la República Argentina llevadas a cabo durante la administración del Intendente de la Municipalidad Don Torcuato de Alvear, Año 1880 – 1885”.

sospechoso de viruela. [...] Gracias a la deferencia de nuestro compañero de redacción hemos podido examinar al monstruo cuya historia y fotografía presentamos a los lectores.”<sup>187</sup> (Fig. 19)



Fig. 19: Fotografía a la albúmina de Emilio Halitzky. Coni, Emilio, “Teratología. Monstruo unitario de la familia de los ectromelianos”, *Revista Médico Quirúrgica*, Tomo XIX, N° 18, 1882, pp 301-304.

En el relato médico, como era costumbre, se describía minuciosamente al paciente, sus vínculos familiares, se medía cada parte de su cuerpo y se explicaba las atrofias y funcionalidades de sus extremidades. No obstante el uso de un lenguaje científico descriptivo, existía cierto espacio para la subjetividad del paciente a partir de la descripción de su historia de vida: “A los 16 años se separó de sus padres, porque según él no querían darle la educación que exigía y se dirigió acompañado de un individuo al Brasil primero y enseguida a Europa, donde permaneció dos años en España. De regreso a América, recorrió algunos países como la República del Uruguay, Paraguay, etc”; A continuación, la voz del paciente aparecía mediada por el médico: “en el momento de nuestra visita tenía en su

<sup>187</sup> Coni, Emilio, “Teratología. Monstruo unitario de la familia de los ectromelianos”, *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 19, N° 18, 1882, pp 301-304

cama una multitud de tarjetas con caricaturas coloreadas. ‘Voy a mostrarle, doctor, mi retrato’, nos dijo sonriéndose y tomó una de aquellas entre el dedo gordo y el siguiente; era la caricatura de un enano”.

Estas citas no sólo son una pequeña pero interesante muestra de la cultura visual de la época, al describir que el paciente poseía “una multitud de tarjetas coloreadas”, sino que ponen en evidencia las tensiones entre el paciente y su conformación como objeto de estudio científico. El sujeto, que tiene un nombre y apellido (Claudio Martínez), es descrito como una persona que no solamente tiene vínculos familiares problemáticos y ha viajado por Europa y Sudamérica (¿para ser exhibido en espectáculos circenses?), sino que también puede hacer bromas con su apariencia al compararse con una persona con acondroplasia. No obstante esta subjetividad que se filtra en el relato, para la mirada médica resultaba un objeto de estudio perfecto para ser presentado en reuniones asociativas, hacer circular su imagen en las revistas y al que no dudaron en llamar “el monstruo”.

En la fotografía de estudio, habitualmente, la persona que contrata el servicio es protagonista de la imagen, es sujeto activo (en parte al menos) en la construcción de su identidad, está allí para adquirir un servicio y paga para obtenerlo. En contraste, la fotografía médica puede pensarse como su contracara: aquí el fotógrafo registra a “otros sociales”, personas enfermas, muchas veces de bajos recursos, conformando un corpus de imágenes que será consumido por terceros y que muchas veces borra su identidad reduciéndola al nombre de una enfermedad determinada, es decir, convirtiendo al sujeto en objeto. Es así como se presenta una dimensión ética nueva: los cuerpos ya no son propios sino que pertenecen a la ciencia, son públicos, y sirven para delimitar que es lo normal y que no lo es.<sup>188</sup>

Andrea Cuarterolo, en línea con lo propuesto por Michel Foucault, sostiene que la fotografía, como novedoso engranaje del panóptico de la sociedad disciplinaria moderna, fue un instrumento privilegiado en la tarea clasificatoria y de la distinción entre lo sano y lo patológico.<sup>189</sup> En esta temprana fotografía de cuerpos enfermos habría existido, entonces, una tensión en la escenificación de un cuerpo enfermo (extraño y desconocido) dentro del “mundo burgués” de la fotografía de estudio: “A través de su elaborada puesta en escena,

---

<sup>188</sup> Cf. Zittlau, Andrea, *Op. Cit.*, p. 545.

<sup>189</sup> Cuarterolo, Andrea, “Fotografía y teratología en América Latina. Una aproximación a la imagen del monstruo en la retratística de estudio del siglo XIX”, en *A contra corriente*. vol. 7, No. 1, 2009. También López Sanchez, Oliva, “‘Dos en uno y cada uno en dos’: La imagen del cuerpo monstruoso en la teratología del siglo XIX en México”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Débats*, 2009.

estas imágenes contribuían a codificar al “monstruo”, lo volvían comprensible, reduciendo así lo extraordinario a lo ordinario”.<sup>190</sup> No obstante, creemos, esta codificación no sucedió meramente a través del acto fotográfico y su puesta en escena sino en la inserción y circulación del objeto-fotografía en el ámbito de la profesión médica, en este caso, en los textos científicos que las acompañaban. De este modo, formaban parte de las estrategias discursivas que componen las “tecnologías literarias” tal como las llaman Shapin y Schaffer.<sup>191</sup> El retrato fotográfico de estudio fue el medio, el dispositivo, gracias al cual “el monstruo” llegaba a la mirada taxonómica de la ciencia.<sup>192</sup>

En el marco de sus estudios sobre la historia cultural de los pacientes médicos, en su muy citado artículo “Posing the Subject of Early Medical Photography”, Chris Amirault afirma que la fotografía médica del siglo XIX condensaba la intersección histórica de prácticas científicas y artísticas, habría existido una “cohabitación incómoda” de ambas disciplinas. La pose del sujeto-objeto operaba para lo estético, en tanto se ocupaba de acomodar el cuerpo del modelo de un modo agradable, siguiendo normas establecidas por el dibujo y la pintura. Pero también la pose operaba para el discurso científico, desde el momento en que empezó a disponer de los cuerpos con el objetivo de que revelaran visualmente la afección. Por lo tanto, la pose estaba en la intersección de estos dos discursos con una paradoja: dentro del discurso artístico la pose daba cuenta de la presencia de un artista/fotógrafo que disponía de los cuerpos con fines estéticos, mientras que en el discurso científico la pose estaba pensada para borrar la presencia del fotógrafo y revelar la “verdad objetiva” del paciente.<sup>193</sup>

Tanto la ambivalencia de la fotografía médica, entre el lenguaje de las artes y de las ciencias, como la búsqueda de un dominio sobre la composición que permitiera la elaboración de series comparables entre sí, se encuentran presentes en las páginas de las revistas médicas del siglo XIX en Argentina. Ciertos signos sirven como indicación de que estamos ante una fotografía médica: la desnudez de alguna parte del cuerpo y el uso utilitario más que simbólico del mobiliario, como una silla que es el sostén de un niño o un libro que sirve para levantar las manos y, de este modo, dirigir la mirada. Objetos y un medio (la fotografía de estudio) que son normalmente utilizados como atributos de *status* social son, en este contexto, herramientas para la producción del conocimiento científico.

---

<sup>190</sup> Cuarterolo Andrea, *Op. Cit.*, p.129

<sup>191</sup> Shapin, Steven y Simon Schaffer, *Op. Cit.*

<sup>192</sup> Cf. Silva, Roberto James, *Doença, Fotografia e Representação: Revistas Médicas Em São Paulo e Paris, 1869-1925*, Sao Paulo, EDUSP, 2009.

<sup>193</sup> Amirault, Chris, *Op. Cit.*, pp. 54-55.

Al mismo tiempo que se delineaban los contornos de “lo patológico” se construyeron parámetros de “lo normal” que influyeron en las maneras de ver y ser de toda la sociedad.

#### **4. La circulación de las fotografías médicas en Argentina, un estudio de caso**

Con la intención de realizar un ejercicio de síntesis sobre los diversos usos y circulación de las fotografías médicas en la temprana década de 1870, sus vínculos con la cultura impresa y con la profesionalización de la medicina, resulta de especial interés el caso presentado ante la Asociación Médica Bonaerense por el joven estudiante Emilio Coni<sup>194</sup> en julio de 1877: “Historia de una afección anestésica, contracturante, amputante y dactiliana, que los prácticos brasileños designan con el nombre de *Quigila* y los portugueses con el de *Gafeira*”. Este caso nos permite reconstruir las conexiones existentes entre médicos y asociaciones profesionales de distintos países con algunos elementos que conformaron el mundo de la cultura impresa de fines del siglo XIX, como lo fueron las revistas especializadas, las monografías científicas y la fotografía impresa en papel.

El paciente de Coni es Manuel Ríos, “paraguayo, labrador, de 46 años de edad, de temperamento linfático nervioso y de constitución débil”. El caso capta la atención de médicos y estudiantes de Buenos Aires porque se trata de un tipo de lepra frecuente en las regiones tropicales y “desconocida en la ciudad”, Coni la describe como una “enfermedad curiosa bajo todos los conceptos”. Asimismo, por ser una dolencia que carcome las extremidades del cuerpo, resulta llamativa visualmente.<sup>195</sup>

Como lo hemos presentado en apartados anteriores, en aquel entonces los médicos participantes de este tipo de asociaciones profesionales presentaban sus casos previamente escritos en un formato al que podemos llamar “monográfico”. Este relato médico podía ser complementado con la presencia de la persona enferma o bien mostrando su representación gráfica, inscripción que podía tomar la forma de un dibujo, un grabado, una fotografía o una escultura de yeso o cera. Cualquiera sea el objeto-imagen elegido, la visualización de la patología era un elemento necesario para el sustento de la argumentación y fundamental para la producción de conocimiento y su divulgación.<sup>196</sup>

---

<sup>194</sup> Emilio Ramón Coni (1855-1928) hijo de inmigrantes franceses, fue un destacado higienista, estadígrafo y demógrafo. Contribuyó a la puesta en marcha de El Patronato de la Infancia, la Liga Argentina contra la Tuberculosis, la Oficina Estadística Municipal, la Maternidad del Hospital San Roque, entre otras.

<sup>195</sup> Coni, Emilio, “Historia de una afección anestésica, contracturante, amputante y dactiliana, que los prácticos brasileños designan con el nombre de *Quigila* y los portugueses con el de *Gafeira*” *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 14, N°10, 1877, p. 175.

<sup>196</sup> Cf. Mersch, Dieter, “Argumentos visuales. El rol de las imágenes en las ciencias naturales y las matemáticas” en Ana García Varas (ed) *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011.

A diferencia de algunos de sus compañeros de Facultad, Coni no estaba emparentado con la élite porteña profesional (compuesta por familias de médicos y abogados), sino que era hijo de inmigrantes franceses dedicados al negocio editorial.<sup>197</sup> Si bien en líneas generales el trabajo de Coni fue muy bien recibido en la pionera asociación profesional, el diagnóstico fue cuestionado por algunos colegas, como el prestigioso Dr. Montes de Oca, quien se manifestó en disconformidad y opinó que a su juicio “se trataba de la enfermedad nerviosa de origen sifilítico conocida con el nombre de *Pian*”. Evidentemente, la dolencia descrita por el joven estudiante no era frecuente y daba lugar a dudas en sus causas y diagnóstico. Tanto es así que se resolvió nombrar una comisión compuesta por tres médicos para que presentaran un informe escrito sobre este trabajo a los fines de realizar “críticas a las opiniones del autor”.<sup>198</sup>

El texto fue publicado íntegro en la revista y junto a él se publicó una fotografía a la albúmina montada en una de sus páginas. Si bien no tenemos la certeza, es muy probable que, ante la ausencia del paciente, su imagen hubiera circulado entre los asistentes o proyectada en una pared. En la imagen se observa a un hombre sentado en una silla, apoyando sus brazos sobre dos mesas pequeñas, para elevarle la altura de los codos se le ha puesto un libro (elemento de distinción en el retrato de estudio) dejando en primer plano sus manos carcomidas por la enfermedad. Sus pies descalzos cruzados sobre un mueble bajo muestran también los estragos de la enfermedad. El rostro está fuera de foco y la mirada es conducida hacia sus extremidades enfermas, expuestas en primer plano. (Fig. 20)

La noticia llegó también a la revista que editaban los jóvenes del Círculo Médico Argentino, en la que se le da lugar a la réplica de José Penna quien reporta lo que considera una omisión en el trabajo de Coni: la profundización sobre la patogenia de la enfermedad.<sup>199</sup> Emilio Coni no tarda en utilizar su propio medio de prensa, la *Revista Médico Quirúrgica*, para responderle y defender su posición al respecto, en su texto apela a la autoridad de Jean Marie Charcot y Rudolph Virchow, médicos europeos de gran renombre. Otra de las estrategias utilizadas por Coni para convencer a la comunidad

---

<sup>197</sup> Como lo hemos adelantado en el primer apartado, su padre, Pablo Coni, fue el responsable de la edición de numerosas publicaciones científicas especializadas de la época, entre ellas la *Revista Farmacéutica*, los *Anales del Museo Público de Buenos Aires*, los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, los *Anales de la Oficina Meteorológica* y la *Revista Médico Quirúrgica*, órgano oficial de la Asociación Médica Bonaerense, de la que Emilio era el joven director.

<sup>198</sup> Coni, Emilio, “Historia ...”, *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 14, N°10, 1877, p. 176.

<sup>199</sup> Penna, José, “Ensayo sobre la patogenia de una enfermedad de origen trófico”, *Anales del Círculo Médico Argentino*, vol. 1, pp. 53-62.



médica fue la publicación del intercambio epistolar con Carlos Arthur Moncorvo reconocido médico de Río de Janeiro, quien le escribe lo siguiente:

Había remitido ya mi última carta cuando he recibido el ejemplar de vuestra excelente (sic) memoria sobre el caso de quigila. Lo agradezco sinceramente. Deploro solamente que mis escasos datos no hayan llegado a tiempo para ser utilizados en la discusión del diagnóstico de dicho caso. Por lo que he leído de vuestro trabajo, puedo aseguraros que habéis clasificado bien al enfermo y que el mío, cuya fotografía tenéis, es perfectamente idéntico al primero, solamente que la afección está limitada a los miembros superiores.<sup>200</sup>

Gracias a estas palabras podemos saber que Moncorvo le había mandado previamente a Coni una fotografía de un caso de quigila y, habiendo visto, a su vez, el material visual enviado por el joven estudiante, el médico carioca decidió avalar con firmeza el diagnóstico.



Fig. 20: Fotografía a la albúmina. Revista Médico Quirúrgica, Vol 14, N°10, 1877.

Seguro de su juicio, Coni decidió continuar con el estudio de la afección y reunió varios casos que poco tiempo después utilizaría para su tesis de finalización de carrera, la cual, como se acostumbraba, fue publicada en formato “monografía”, es decir, un pequeño impreso de tapas blandas. La tesis constaba de ciento treinta y cinco páginas a

---

<sup>200</sup> Moncorvo a Coni, 22 de agosto de 1877, publicada en *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 14, N°11, 1877, p. 244.

la que debe sumarse seis fotografías a la albúmina montadas, entre ellas la de Manuel Ríos y la proporcionada por Moncorvo. Los otros cuatro casos reseñados por Coni están representados por mujeres de condición humilde sentadas de manera muy similar a Ríos, utilizando muebles muy similares entre sí.<sup>201</sup> Vemos a partir de este ejemplo como la fotografía, un objeto plano impreso en papel y transportable, hizo posible el inicio de una serie de imágenes similares que podían ser comparables y conformar así un archivo visual de la enfermedad hasta ese momento desconocida. (Fig. 21)



Fig. 21. Fotografías a la albúmina. Fotógrafo desconocido. Serie: “Lepra anestésica. Gafeira-Quigila”. Albúminas montadas en anexo de Coni, Emilio, *Contribución al estudio de la lepra anestésica. Quigila (Brasil) – Gafeira (Portugal)*. Tesis para el Doctorado, Buenos Aires, Imprenta de Pablo Coni, 1878.

Paralelamente a la edición de la tesis se editó un cuadernillo similar, aunque sin la leyenda “Tesis para el doctorado”, con idéntico texto y fotografías. Benjamin Dupont, colega de Coni, tradujo el artículo al francés y habría sido luego remitido al Dr. Mauricio Reynaud, “quien tiene el encargo de presentar dicha memoria a las Sociedades médicas de París, a fin de que las vastas inteligencias que las forman emitan su opinión sobre tan importante caso”.<sup>202</sup> En este sentido, hemos hallado ejemplares en distintas bibliotecas de Europa y Estados Unidos, lo cual es indicio de una amplia difusión. Esta utilización de las fotografías en la identificación de la dolencia, así como su circulación, hace de Coni un temprano y prolífico exponente del uso de este dispositivo de visualización, “móvil inmutable”, como herramienta científica.

<sup>201</sup> Coni, Emilio, *Contribución al estudio de la lepra anestésica. Quigila (Brasil) – Gafeira (Portugal)*. Tesis para el Doctorado, Buenos Aires, Imprenta de Pablo Coni, 1878.

<sup>202</sup> *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 14, N° 13 y 14, 1877, p. 291.

## **Conclusiones:**

A lo largo de este capítulo hemos presentado los vínculos entre la fotografía, la cultura impresa y las prácticas asociativas de la profesión médica. El breve recorrido por la historia de las asociaciones que fueron pioneras en la publicación de revistas especializadas nos permitió mostrar el contexto y el dispositivo en el que circularon las fotografías médicas de fines del siglo XIX. Entre las preocupaciones de los estudiantes y jóvenes profesionales se encontraba el desarrollo de la experimentación y la medicina práctica; los espacios asociativos fueron los lugares en donde impulsar y mostrar estas actividades. Algunos textos de estas revistas construyeron un “relato médico” a partir de casos que complementaron con ilustraciones y fotografías. Juntos conformaron las “tecnologías literarias” de las ciencias, es decir dispositivos que posibilitan la recreación de aquello que sucede en los espacios científicos y, de este modo, darle la oportunidad al lector-observador de ser un “testigo virtual”.

En este sentido, hemos profundizado en el examen de los objetos-imágenes de las ciencias creados a semejanza de otros, o a partir de otros, con el propósito de “medializar” el conocimiento. Estos, ahora, objetos operativos permitieron el registro, archivo y circulación de las ideas científicas. Hemos diferenciado aquellas representaciones anatómicas del cuerpo sano de aquellas que presentan un cuerpo enfermo, así como las planas (grabados, ilustraciones y fotografías) de las volumétricas (calcos de yeso o modelos de diversos materiales). A partir de este examen hemos argumentado que si bien las tempranas fotografías médicas pueden relacionarse con las representaciones planas por las características de su materialidad (principalmente el soporte papel), no obstante, su “estilo” se vinculó más con las imágenes volumétricas que replicaban el objeto científico por contacto. El registro mediante los moldes de yeso fue el modo de duplicar casos considerados únicos o muy raros. Este “estilo realista”, tanto de los modelos como de las fotografías, era obtenido gracias a técnicas mecánicas y son del orden del “index”, al decir de Dubois, una representación por contigüidad física del signo con el referente.

En el tercer apartado hemos dado cuenta de los primeros usos de la fotografía como parte de las tecnologías literarias de las ciencias médicas, desde el daguerrotipo, primer proceso fotográfico, hasta la difusión de las primeras técnicas fotomecánicas que permitieron la reproducción con imprenta. Lejos de ser una continuación sucesiva de técnicas anteriores y posteriores, estos procedimientos convivieron en el tiempo de acuerdo a diferentes necesidades, funciones y posibilidades económicas. El inmediato y persistente

uso de la fotografía en la producción de conocimiento médico, a pesar de las complejidades técnicas que presentó su producción, y luego su reproducción impresa, puede explicarse por la confianza que inspiró en los contemporáneos su génesis automática. Particularmente, en un contexto de cambio epistemológico general de las ciencias en donde lo singular, empírico y mecánico prevaleció por sobre las “imágenes razonadas”. No obstante, esta confianza en la fotografía como “espejo de lo real” no fue suficiente para convertirla en una herramienta para las ciencias, su inclusión en este ámbito precisó de mecanismos reguladores para su elaboración y un contexto de circulación que la legitimara como tal.

Con respecto a lo antes mencionado, la introducción de la fotografía en el ámbito científico estuvo vinculada al coleccionismo típico del siglo XIX, las asociaciones fomentaron su creación y exhibición y, en ocasiones, adquirieron ejemplares para sus acervos. Sin embargo, la incorporación de imágenes a las revistas que estas asociaciones publicaban se hizo de formas múltiples, de acuerdo a las posibilidades técnicas y económicas. Entre ellas, litografías basadas en fotografías, albúminas originales montadas al ejemplar y, hacia mediados de 1880, la novedosa técnica fotomecánica de la fototipia. Con esta última, por primera vez se prescindió del grabador e ilustrador para realizar una impresión directamente desde la placa fotográfica. Como algunos autores han señalado, durante el siglo XIX la fotografía médica tomó de la retratística de estudio su estética y su manera de presentar a los sujetos, proponemos que, incluso en esta temprana época, pueden verse los primeros intentos por delinear ciertas reglas para la creación de un canon visual del retrato médico, tales como fondos neutros, poses comparables entre sí y encuadres o señalamientos que dirigían la mirada hacia la patología visible. Este *corpus* de imágenes médicas sirvió para entrenar la mirada mediante la diferenciación de lo normal y de lo patológico. En este contexto, observar no es solamente mirar, sino un proceso intelectual de comparación y correlación. Cada caso clínico registrado visualmente pasó a ser parte de una serie comparable y relacionable.

Finalmente, en el último apartado buscamos integrar varias de las cuestiones planteadas con anterioridad, el caso con el que el médico Emilio Coni obtendría su titulación nos permitió reconstruir la producción de un “objeto operativo para las ciencias” a partir de una persona que presenta una enfermedad deformante. Este “móvil inmutable”, a su vez, propició la creación de una serie de imágenes comparables que circularon gracias a las revistas (“tecnologías literarias”) y redes provistas por las asociaciones científicas en un contexto de profesionalización de la medicina.

## Capítulo 2:

### La fotografía como dispositivo en la producción de conocimiento médico experimental

#### Introducción:

En este capítulo continuaremos indagando el rol de la fotografía en la producción de conocimiento médico en la Argentina, particularmente su introducción como parte de las “tecnologías literarias”<sup>203</sup> de las ciencias. Sin embargo, nos centraremos en las maneras en que las fotografías fueron usadas como estrategias argumentativas y expositivas en las revistas especializadas y su rol en la producción de conocimiento experimental de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX.

Para ello será necesario tener en cuenta las inquietudes epistemológicas de la profesión en aquel momento, pero también las novedades técnicas del período en lo relativo a la fotografía y, en particular, a las maneras de reproducir imágenes en la prensa periódica. Es por ello que repasaremos las nuevas publicaciones médicas de fin de siglo, prestando particular atención a su condición de objetos editoriales. Entre ellas, se destacan revistas prolíficas en la reproducción de fotografías, además de la ya reseñada *Anales del Círculo Médico Argentino*, sumaremos la *Revista de la Sociedad Médica Argentina* (1892-1914), *La Semana Médica* (1894-1915) y *Argentina Médica* (1903-1915).

Una vez inmersos en el contenido de las revistas nos preguntaremos por la fotografía y su participación en las estrategias argumentativas de los trabajos científicos publicados. Ampliaremos algunos de los tópicos aparecidos en el primer capítulo tales como el entrenamiento de la mirada médica a través de la compilación de imágenes y la elaboración de series comparables entre sí. Problematizaremos también las nociones de “prueba científica” y “evidencia visual” en relación a la fotografía y la extendida confrontación de retratos de “antes y después” del tratamiento.

Las fotografías asociadas a textos instructivos fueron una novedad del siglo XX y es por ello que nos preguntaremos por las similitudes y diferencias formales de este nuevo tipo de imagen médica, tópico que hemos estudiado en el capítulo anterior. Ejemplificaremos con fotografías que representan distintos momentos de una intervención quirúrgica experimental y nos preguntaremos no sólo por sus funciones (argumentales y

---

<sup>203</sup> Shapin, Steven y Simon Schaffer, *El Leviathan y la bomba de vacío. Hobbes, Boyle y la vida experimental*, Bernal, UNQ, 2005 [1985], p. 57.

pedagógicas), sino también por la técnica que hicieron posibles su producción y difusión, así como sus vínculos con otros dispositivos contemporáneos creadores de imágenes.

Finalmente, estudiaremos la recepción de la tecnología de rayos X en el país y sus imágenes técnicas impresas por métodos fotográficos, las radiografías, así como los primeros usos médicos y las huellas que dejó en la cultura visual del período. Nos preguntaremos qué presupuestos asociados a la fotografía y a los modos de conocer mediante los sentidos cuestionó esta tecnología que prometía hacer visible lo invisible. Como postulan estudios en otros países, la posibilidad de visualizar el interior del cuerpo humano con rayos X causó un gran impacto en las sociedades de fin de siglo. Su difusión traspasó los umbrales de las revistas especializadas, proyectándose en todo el abanico de la cultura impresa y es por ello que se hace necesario examinar su circulación en la prensa periódica no científica, tal como *Caras y Caretas*, *La Agricultura* y *La Nación*.

### **1. Las revistas médicas de cara al siglo XX: la revolución del *halftone***

Así como no es posible pensar las actividades científicas de la modernidad sin compilación de conocimiento para una consulta futura y su circulación por el campo científico, de ningún modo estas acciones son viables sin la instancia de “medialización”<sup>204</sup> de la información. Ciertos objetos de estudio, por sus características intrínsecas, no pueden ser conservados o trasladados de la misma manera en la que han sido observados o experimentados por la mirada científica y precisan ser convertidos en otra cosa. Bruno Latour conceptualizó los resultados de la acción de dar materialidad a algo que no lo posee con el nombre de “móvil inmutable”.<sup>205</sup> Algunos ejemplos de esto son: una libreta de campo o laboratorio, un mapa, una preparación conservadora de tejido animal, una disección de un ejemplar del mundo vegetal, etc. Las representaciones miméticas, como ilustraciones o fotografías, fueron estudiadas por Lorraine Daston y Peter Galison, quienes las llamaron “objetos operativos para las ciencias”.<sup>206</sup> En un sentido similar, autores como Horst Bredekamp, Birgit Schneider y Vera Dunkel han estudiado las “imágenes técnicas”, poniendo énfasis en los procesos en el que se encuentran inmersas, quiénes las crean y las aplican, con qué materiales y el contexto en donde fueron producidas y puestas a

---

<sup>204</sup> Término utilizado por Irina Podgorny en “Antigüedades portátiles: transportes, ruinas y comunicaciones en la arqueología del siglo XIX”, *História, Ciências, Saúde*, vol. 15, N°3, 2008, pp. 577-595.

<sup>205</sup> Latour, Bruno, “Drawing things together” en Michael Lynch and Steve Woolgar (Eds), *Representation in Scientific Practice*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1990.

<sup>206</sup> Daston, Lorraine y Peter Galison, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2010.

circular.<sup>207</sup> El conjunto de estos objetos conforman las “tecnologías literarias”, dispositivos que permiten re-crear la experimentación, convirtiendo al lector-observador en un “testigo virtual” de las prácticas científicas.<sup>208</sup>

Como argumentamos en el capítulo anterior, apenas estuvo disponible, los médicos de distintas geografías se valieron de la técnica fotográfica para el registro de patologías del cuerpo que eran visibles a simple vista, principalmente tumores, enfermedades de la piel o malformaciones. Convirtieron las observaciones hechas en el hospital o en el consultorio no solamente en textos, sino también en objetos-imágenes que pudieron archivar y hacer circular entre colegas. Con respecto a las condiciones técnicas de posibilidad, en las últimas décadas del siglo, las nuevas cámaras pequeñas, más cómodas para su transporte y con mejores lentes, multiplicaron las ocasiones y los lugares en los que era posible realizar fotografías. Los negativos de vidrio al gelatino-bromuro, desarrollo técnico del médico inglés Richard L. Maddox, ganaron popularidad durante la década de 1880 en desmedro del complejo proceso del colodión húmedo. Ya no era necesario preparar las placas en el instante de la toma sino que ya venían emulsionadas en cajas listas para ser usadas. (Fig. 1)



Fig. 1: Caja de placas de vidrio industriales al gelatino bromuro para fotografías ca. 1900.

No obstante la importancia de estos nuevos negativos para la historia de la cultura visual, fue la unión entre la imprenta y la técnica fotográfica en la década de 1880 la que provocó un quiebre en los modos de circulación y consumo de imágenes fotográficas

<sup>207</sup> Bredekamp, Horst, Birgit Schneider y Vera Dünkel (eds.), *The Technical Image: A History of Styles in Scientific Imagery*, Chicago, The University of Chicago Press, 2015 [2008], p. 2.

<sup>208</sup> Shapin, Steven y Simon Schaffer, *Op. Cit.* p. 57.

que perduraría durante todo el siglo XX hasta la aparición de la imagen digital. Esta alianza se encarnó en técnicas fotomecánicas como el fotograbado (*photogravure*), la fototipia (o fotolitografía), el heliograbado, el medio tono (*halftone*) y el rotograbado.<sup>209</sup> Verónica Tell, llama a este proceso “segunda fase de industrialización de la fotografía” y argumenta que los cambios en los modos de producción, los soportes, la materialidad del objeto y la cantidad de público que las consumía “impactaron sobre la imagen fotográfica de manera ostensible e irrevocable”.<sup>210</sup>

Aunque éstas técnicas llegaron a las revistas médicas con la utilización de la fototipia (procedimiento en plano similar a la litografía) en la década de 1880, el método de reproducción que revolucionó la manera en que se publicaban y consumían fotografías en la Argentina fue la impresión de medio tono, a mediados de la década de 1890. El proceso, también conocido como autotipia o autotipía, fue patentado por el alemán George Meisenbach en 1882 y mejorado en los años siguientes por los estadounidenses Frederic Ives y Max Levy. Este consistía en usar una pantalla con una trama cuadrículada que se colocaba delante de la placa sensibilizada en la cámara, se copiaba la fotografía original a través de la trama y con esto se descomponía la imagen en pequeños puntos de diversos tonos que, vistos a la distancia, creaban una sensación de continuidad tonal. El grabador revelaba la placa y realizaba una copia por contacto sobre una plancha metálica. La trama de puntos se transfería a esa plancha y en la imprenta los puntos pasaban a papel.<sup>211</sup> (Fig. 2 y 3)

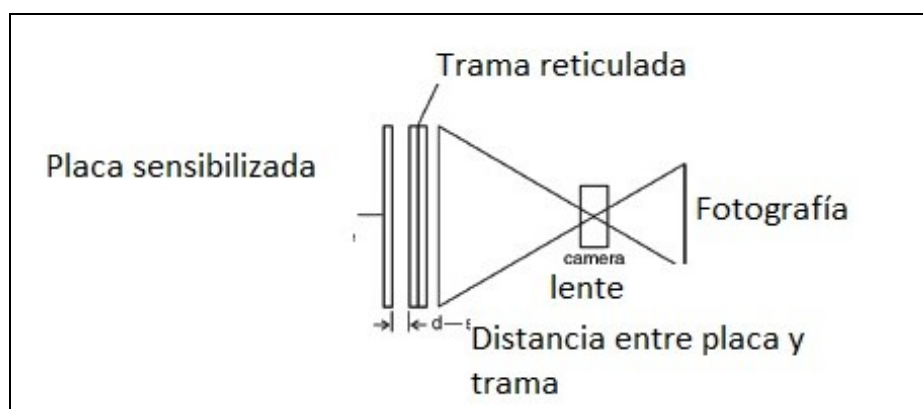


Fig. 2: Esquema de la elaboración de una plancha para imprimir autotipias.

<sup>209</sup> Algunas de estas técnicas venían ensayándose desde los orígenes mismos de la fotografía, otras con posterioridad, pero en todos los casos sólo pudieron utilizarse a gran escala a partir de la década de 1880.

<sup>210</sup> Tell, Verónica, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. San Martín, UNSAM Edita, 2017, pp. 14-15.

<sup>211</sup> Cf. Gascoigne, Bamber, *How to Identify Prints*, New York, Thomas & Hudson, 2004 y Stulik, Dusan y Art Kaplan, “Halftone” en *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes*, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2013.





Fig. 3: Entramado de puntos del medio tono o autotipia ca. 1900.

Con la autotipia podían imprimirse una cantidad mayor de ejemplares a un precio relativamente bajo y en menos tiempo que con otras técnicas gráficas.<sup>212</sup> A partir de su generalización, la cantidad de imágenes publicadas aumentó exponencialmente. A diferencia de los procedimientos en plano como la litografía y la fototipia, el medio tono creaba la imagen a partir del relieve, de un modo similar a la tipografía y, por lo tanto, permitía combinar imagen y texto en la misma página que el texto, posibilidad que dio lugar a cambios en la manera de organizar la diagramación de las publicaciones.

Como bien lo resume Sandra Szir, los objetos impresos de fin de siglo tuvieron llegada a una enorme cantidad de personas de diversos sectores de la sociedad debido a dos factores clave: por un lado, cambios sociales, tales como la ampliación de la escolaridad y la alfabetización de una gran cantidad de personas, así como los movimientos migratorios, que permitieron la aparición de un mercado de masas ávido de material impreso de todo tipo. Por otro lado, el desarrollo tecnológico que permitió incrementar la capacidad de suministrar estos objetos, es decir, los avances técnicos en la misma industria gráfica, pero también las redes de distribución e infraestructura, las mejoras en los caminos y medios de transporte. El número de imprentas se multiplicó y los primitivos talleres de dimensiones reducidas devinieron “modernas empresas equipadas con máquinas veloces y eficaces que

---

<sup>212</sup> Por ejemplo, la *photogravure*, que combinaba el grabado calcográfico con la fotografía, producía copias de muy buena calidad, pero fue reservada para publicaciones especiales de tiradas cortas y con énfasis en la ilustración o el arte. No hemos hallado ninguna impresión de fotografías con esta técnica en las revistas reseñadas.

mecanizaron las tareas de producción”.<sup>213</sup> Si bien existieron una notable cantidad de publicaciones científicas, comerciales, culturales, políticas, etc, el objeto gráfico ilustrado más importante del cambio de siglo fue la revista *Caras y Caretas*, que “instaló en sus páginas a la fotografía de una manera hasta entonces inexistente en el país, promoviendo la masificación de la cultura impresa y visual”.<sup>214</sup>

En el paso del siglo XIX al XX la prensa científica continuó cumpliendo un destacado rol en la compilación de información y circulación de debates. En sus páginas se tradujeron artículos y se opinó sobre lo que era propuesto en otras latitudes y, de este modo, colaboró en la vinculación de los científicos locales con una amplia red de profesionales. En el caso de las revistas de medicina, se discutieron cuestiones inherentes a la salud pública, la enseñanza de la medicina, la profesionalización y especialización de la disciplina, además de la publicación de casos clínicos nacionales y extranjeros que eran de interés para la comunidad científica. Sus ejemplares eran distribuidos a sus suscriptores y se canjeaban por publicaciones similares. De este modo, se incrementaba la circulación de saberes clínicos y técnicas terapéuticas que se estaban practicando en diferentes lugares del mundo. Estas características, que hemos atribuido a las primeras revistas médicas de la Argentina, son también las de aquellas que llegaron con el fin de siglo y con los avances en las técnicas editoriales.

Una de ellas fue la *Revista de la Sociedad Médica Argentina*, asociación que se formó en 1891 con la participación de casi un centenar de interesados. El presidente, Emilio Coni, al narrar las circunstancias de creación de la asociación, postuló la vacancia de un espacio exclusivamente para médicos, argumentando que la única asociación existente en la década, el Círculo Médico Argentino, era principalmente sostenida por estudiantes de medicina más que por graduados y, por este motivo, era considerada “inadecuada para la discusión académica científica”.<sup>215</sup> En este sentido, el grupo fundador deseaba no solamente vincular a los médicos entre sí, sino estimular la producción científica nacional mediante la presentación de casos clínicos en reuniones ordinarias, pero

---

<sup>213</sup> Szir, Sandra, "Arte e industria en la cultura gráfica porteña. La revista *Éxito Gráfico* (1905-1915)" en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013, pp. 165-166.

<sup>214</sup> Tell, Verónica, “Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes a fines del siglo XIX”, en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009, p. 143. Cf. También Gamarnik, Cora, “La fotografía en la revista *Caras y Caretas* en Argentina (1898-1939): innovaciones técnicas, profesionalización e imágenes de actualidad”, *Estudios Ibero-Americanos*, vol. 44, N°1, pp. 120-137, jan.-abr. 2018.

<sup>215</sup> Coni, Emilio, “Primera memoria anual”, *Revista de la Sociedad Médica Argentina*, vol. 2, 1893, p 2.

también en sus “secciones” en donde se trataban especialidades como cirugía, ginecología, pediatría, oftalmología, etc.

La *Revista* comenzó a publicarse en enero de 1892 y reflejó la aspiración de la asociación de propiciar y divulgar la producción científica local en detrimento de las publicaciones de artículos de extranjeros que presentaban sus predecesoras. Coni se refirió a este emprendimiento editorial como “el archivo de todos los trabajos de los que se ha ocupado la Sociedad en sus sesiones científicas”.<sup>216</sup> Su publicación fue bimestral y, como era costumbre, se la canjeaba por otras revistas para la biblioteca de la asociación. El tamaño de los ejemplares es pequeño en los primeros años (22 x 17 cm), similar a *Revista Médico Quirúrgica* y *ACMA*, pero en 1900 sus medidas aumentaron unos centímetros (25 x 18 cm). La disposición del texto era en una sola columna y el diseño gráfico no presentaba rasgos innovadores, se publicaron algunos grabados y fototipias hasta que en 1896 incorporaron las fotografías de medio tono y con ellas aumentó la cantidad de imágenes impresas por tomo. Su nombre cambió en 1915 junto con el de la ahora llamada *Asociación Médica Argentina*. (Fig. 4)

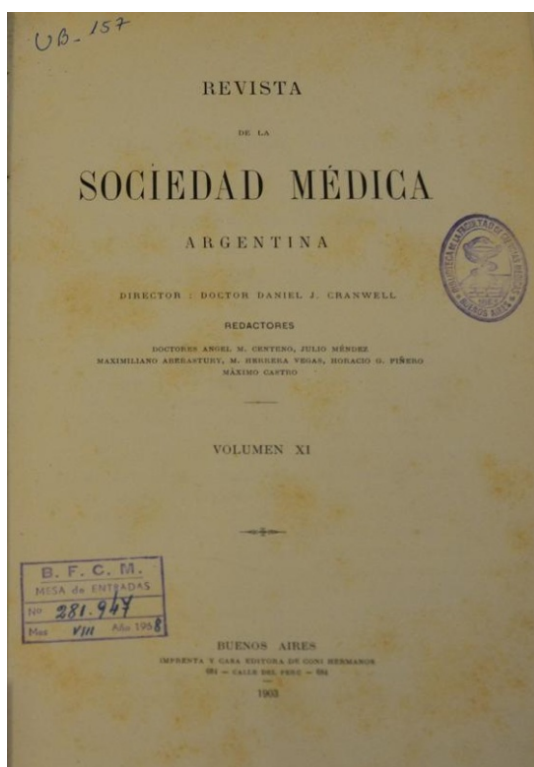


Figura 4: Portada de *Revista de la Sociedad Médica Argentina*.

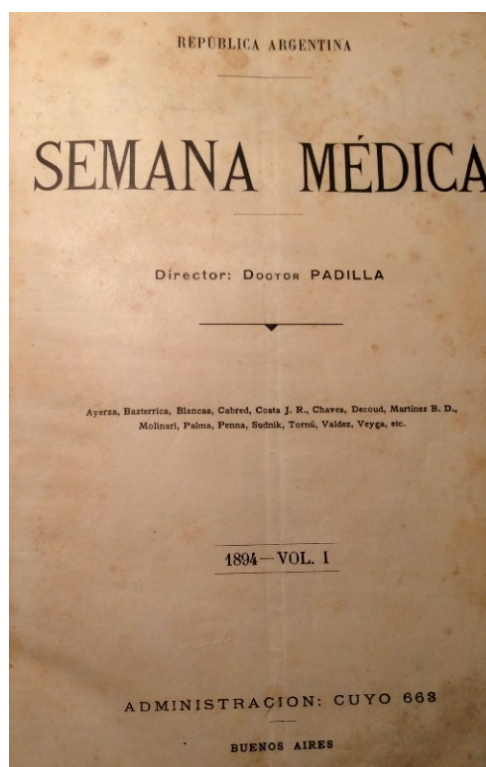


Figura 5: Portada de *Semana Médica*.

<sup>216</sup> *Ibid.* p. 6.

Otra revista de fin de siglo fue *La Semana Médica*, que comenzó su edición en 1894 dirigida por el médico Tiburcio Padilla y tuvo como colaboradores a Francisco de Veyga, José Penna, Alfredo Lagarde, entre otros. La suscripción anual costaba \$12 y era administrada por Juan Angel Manzano. En sus páginas publicaron las actas de las reuniones de la Sociedad Médica Argentina, resoluciones del Departamento Nacional de Higiene y la Dirección General de la Asistencia Pública, noticias sobre las Facultades de Medicina de las Universidades de Buenos Aires y de Córdoba y el movimiento de los hospitales. No obstante la atención a cuestiones generales de la salud pública y sus instituciones, se le otorgó también un importante lugar a la difusión de las prácticas médicas. Bajo el título “Programa” la dirección sostenía que su propósito era el de reunir el material sobre medicina general que se encontraba disperso, con la intención de crear un estímulo entre los que cultivan la medicina y por ello que su principal rol se iba “a desarrollar dentro del aula, a la cabecera del enfermo, en la mesa de operaciones y sobre el escritorio de los hombres que dirigen la marcha sanitaria del país”.<sup>217</sup> (Fig. 5)

De un modo similar, *Argentina Médica. Semanario de medicina práctica* comenzó a publicarse en 1904 y, como su título lo anunciaba, también aspiraba a ser una herramienta de trabajo para los practicantes de la medicina. En sus primeros años fue dirigida por los médicos Julio Mendez y Pedro Escudero, éste último con el cargo de secretario de redacción. La revista era editada por el librero especializado en publicaciones científicas, Agustín Etchepareborda, quien también se encargaba de la administración y los canjes con otras instituciones y revistas. La suscripción anual costaba 10 pesos y tenía un descuento para estudiantes. En las palabras introductorias del primer número, Méndez sostenía que la revista ofrecía sus columnas a todos los médicos que quisieran anotar en ellas las observaciones que se recogían “en la práctica médica y del laboratorio”, entendía que la divulgación era parte integrante de la profesión médica y que el conocimiento que no circulaba se tornaba estéril. Asimismo, efectuó un llamado a presentar trabajos originales, pero en especial “la anotación de fenómenos clínicos, de reacciones particulares, de modificaciones en los procedimientos y aún de hipótesis en estudio”, que aportaran al lector “una contribución de hechos prácticos de fácil aplicación”.<sup>218</sup> (Fig. 6)

En estas dos nuevas revistas el diseño gráfico se vio modificado con respecto a sus antecesoras, pues si bien se mantuvo la numeración continua por todo el tomo previendo su futura encuadernación, ahora eran impresas a dos columnas por página y las

---

<sup>217</sup> “Programa”, *Argentina Médica*, vol. 1, N°1, 1894, p. 2.

<sup>218</sup> “Al cuerpo médico Argentino”, *La Semana Médica*, vol. 1, 1904, p. 1.





Fig. 7: A la izquierda un ejemplar de *Argentina Médica* y a la derecha uno de *Semana Médica*

### 1.1 Medicina experimental y fotografía. Evidencia y prueba

Como desarrollamos en el capítulo anterior, en las últimas décadas del siglo XIX un impulso renovador sacudió a la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires, muchos de sus estudiantes y jóvenes egresados pedían planes de estudio que le dieran importancia a la práctica por sobre la teoría. La cosmovisión metafórica del saber médico como la “lectura del libro natural” estuvo muy presente entre los estudiantes de entresiglos e implicó la demanda de un aprendizaje activo y empírico con el cuerpo humano. El conocimiento debía obtenerse “por la vía de los sentidos educados, por una estricta observancia metodológica y por el uso de instrumentos”.<sup>219</sup> En ese mismo orden de ideas, hacia 1890, comenzaron a surgir espacios universitarios en donde se le comenzó a dar importancia a la práctica experimental, algunos de ellos fueron las cátedras de Anatomía Patológica, Fisiopatología Experimental y Física Médica, así como el Instituto de Microbiología (a partir de 1886). Ciertos autores proponen que la actividad experimental colaboró en el proceso de profesionalización y especialización de la medicina al delimitar áreas nuevas, tales como la bacteriología, la fisiología y la cancerología, como parte de un proceso más amplio de conformación de una infraestructura material y de una “cultura de laboratorio”.<sup>220</sup>

---

<sup>219</sup> Souza, Pablo y Diego Hurtado, *La lectura del libro natural: apuntes para una historia de los estudios anatómicos y quirúrgicos en Buenos Aires (1870-1895)*. *Historia, Ciências, Saúde*. vol. 17, N° 4, 2010, p. 886.

<sup>220</sup> Cf. Prego, Carlos, “Los laboratorios experimentales en la génesis de una cultura científica: la fisiología en la universidad argentina de fin de siglo”, *REDES*, N° 11, pp. 185-205, 1998 y Buschini, José, “Emergencia y

Por su parte, la técnica fotográfica, que permitía aislar, encuadrar y repetir casos similares en un formato transportable, fue fundamental para la estandarización y la multiplicación de las observaciones en distintos momentos y por parte de diferentes actores.<sup>221</sup> Con una cámara era posible tomar imágenes de un modo relativamente sencillo de varios sujetos que padecían dolencias semejantes; también de una misma persona desde diversos ángulos o en diferentes momentos para registrar la progresión de una patología o de su proceso de cura. Estos ejercicios de comparación fueron posibles por la capacidad de la fotografía de realizar un registro visual permanente y archivable. Sandra Szir propone que la fotografía, imagen emblemática de la sociedad industrial, fue un “instrumento para plasmar sus necesidades de registro, archivo, ordenamiento, control, prueba o información en una moderna manera de ver que ordenó el mundo visible en series”.<sup>222</sup>

Como lo planteamos previamente, la rápida inserción de la fotografía en el conjunto de métodos disponibles para crear imágenes técnicas a finales del siglo XIX puede ser explicada en parte por la simpleza para su producción en relación a otras (disecar, realizar moldes, etc.) y también por la fascinación que provocó el realismo de la técnica. Sin embargo, este realismo no necesariamente se tradujo siempre en una mayor fidelidad mimética, dado que se trataba de una reproducción en blanco y negro que no poseía la claridad y detalles de, por ejemplo, una ilustración a color.<sup>223</sup> El hecho de que estas desventajas del dispositivo no hubieran desalentado su uso posiblemente tuvo que ver con el nuevo paradigma en las maneras de entender la objetividad en las ciencias. Lorraine Daston y Peter Galison proponen que esta nueva “virtud epistémica” de mediados del siglo XIX habría favorecido a las técnicas mecánicas por sobre aquellas que requerían la elaboración manual de objetos universales creados a partir de la observación de varios especímenes (como era frecuente en la ilustración botánica o anatómica de siglo anteriores). La “objetividad mecánica” habría propiciado, en cambio, la representación de objetos singulares con la menor intervención humana posible y, en este sentido, la fotografía fue para la medicina occidental una herramienta en la que se depositó confianza

---

desarrollo de la medicina experimental en la argentina de la primera mitad del siglo XX. Reflexiones a partir del libro *Forma y función de un sujeto moderno: Bernardo Houssay y la fisiología Argentina (1900-1943)*, de Alfonso Buch”, *REDES*, vol. 19, N° 37, 2013, pp. 149-179.

<sup>221</sup> Curtis, Scott, “Photography and Medical Observation”, en Nancy Anderson and Michael R. Dietrich (Eds), *The Educated Eye: Visual Culture and Pedagogy in the Life Sciences*. Hanover, N.H.: Dartmouth College Press, 2012, pp. 68-93.

<sup>222</sup> Szir, Sandra, “Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica de Buenos Aires (1850-1910)”, *Caiana*, vol. 3, 2013, p. 9.

<sup>223</sup> Cf. “Photography in Pathology”, *The British Medical Journal*, vol. 1, N° 1308, January 23<sup>rd</sup>, 1886, pp. 162-163. El autor señala que muchas veces la fotografía “falla en el objetivo de dar una idea clara de lo que se quiere representar”.

para la creación de imágenes técnicas con la capacidad de ser compiladas, comparadas y puestas a circular dentro del campo científico.<sup>224</sup>

Veremos a continuación como estas series de fotografías fueron parte de las “tecnologías literarias” utilizadas por los médicos argentinos para producción del conocimiento experimental, en gran parte debido a la confianza depositada en la imagen mecánica. Es así como, Eliseo Cantón, reconocido obstetra de principios de siglo XX, en referencia a las piezas anatómicas de cadáveres, postuló que éstas “representan a la naturaleza hablando, y la fotografía [de estas piezas] es su reflejo fiel e insospechable”.<sup>225</sup> Cantón enuncia en esta oración dos lugares comunes en la percepción social del dispositivo fotográfico y que explica su uso como herramienta científica: la primera es la idea del “reflejo fiel”, es decir, la capacidad de reproducción de lo que se pone frente a su lente de manera mecánica y la segunda, que pretende ser consecuencia de la primera, es que es una representación de la naturaleza “insospechable”, es decir, que no genera duda alguna de su autenticidad. Estas ideas sobre el medio, aunque desarmadas en numerosas ocasiones por críticos y filósofos de todos los tiempos, tuvo (y sigue teniendo) una persistencia en el imaginario social<sup>226</sup> que puede ser explicada por la fuerza de la representación mimética realista, pero también por la conciencia social de su mecanicidad. Dicho de otro modo, por el conocimiento de su génesis técnica, que deja una “huella” en el papel sensible a través de un procedimiento físico-químico que da como producto una imagen de un alto realismo mimético.<sup>227</sup> No obstante, Cantón omite explicitar que para que sea realmente “irreprochable” existen convenciones (no siempre escritas) que regulan su producción, uso y circulación. El contexto científico es el que en última instancia enmarca que algunas fotografías (y no otras) sean aceptadas como “prueba” del trabajo realizado en gabinetes y consultorios.<sup>228</sup>

Con respecto a lo antes planteado, creemos que es necesario hacer algunas aclaraciones en torno a los conceptos de “prueba” y “evidencia”. En castellano, “prueba” es la “forma, argumento, instrumento u otro medio con que se pretende mostrar y hacer

---

<sup>224</sup> Daston, Lorraine y Peter Galison *Op. Cit.*

<sup>225</sup> Cantón, Eliseo, “Primer corte sagital practicado en Sudamérica en un caso de preñez a término, con placenta previa total”, *La Semana Médica*, vol. 9, N° 36, 1902, p. 703.

<sup>226</sup> Diego Guerra estudió las interpretaciones de finales del siglo XIX que relacionaban el estilo literario naturalista (crudo, objetivo, sin adornos) con la imagen fotográfica en “A pesar de que la mía es historia... Naturalismo e imaginarios fotográficos en la literatura argentina del ochenta”, *Crítica Cultural*, vol. 4, N° 2, Santa Catarina, UNISUL, 2009.

<sup>227</sup> Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la reflexión*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 42.

<sup>228</sup> Tucker, Jennifer, *Nature exposed: Photography as Witness in Victorian Science*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2005, p.13.



patente la verdad o falsedad de algo”,<sup>229</sup> mientras que algo “evidente” (del latín *evidentia*: claridad, visibilidad) no precisa de demostración empírica para ser validado, es un conocimiento que se legitima a sí mismo. La noción de “evidencia visual” para hablar sobre fotografía científica, creemos, incorpora esta complejidad semántica. Como propone Howard Becker las fotografías son “evidencia” (certeza clara y manifiesta de lo que no se puede dudar) en tanto y en cuanto son segmentos específicos de un argumento más general. No **prueban** el argumento, tal como se podría esperar de una prueba científica, sino que **testimonian** aquello que se retrata.<sup>230</sup>

Veremos a continuación ejemplos de casos en donde la fotografía es presentada como “evidencia visual” de tratamientos experimentales. Como lo hemos postulado con anterioridad, las dolencias de la piel, por manifestarse visualmente, han sido una de las enfermedades más retratadas por la cámara fotográfica. En una primera instancia el objetivo era poder compilarlas y hacer posible su reconocimiento posterior, una estrategia para el entrenamiento de la mirada médica. A principios del siglo XX, a esta función pedagógica se le agregó el rol de ser “evidencia visual” de los progresos obtenidos con tratamientos experimentales. En las revistas de la época hemos hallado numerosos ejemplos de lesiones dermatológicas tratadas con la técnica de la radioterapia, surgida a partir de la experimentación con rayos X. Uno de los autores de estos textos fue Alfredo Lanari, pionero en la materia junto a Jaime Costa en la Cátedra de Física Médica, quien en 1903 publicó “Un caso de epiteloma curado por Rayos X”. Allí Lanari daba ciertas precisiones sobre la distancia a la que debe colocarse el tubo, la cantidad de tiempo de exposición y ciertos cuidados para proteger la piel sana de la exposición, pero principalmente se hace hincapié en las bondades del tratamiento:

El caso cuya fotografía presentamos ofrece importancia pues pone de relieve, una vez más, la utilidad de la radioterapia en los epitelomas de la piel. Los éxitos obtenidos en estos últimos tiempos en el tratamiento de esta afección, colocan a los rayos X en la categoría de un agente terapéutico, no solamente superior a los diversos tratamientos medicamentosos conocidos hasta ahora, sino que muestran su eficacia, aun en muchos casos en que la cirugía ha sido impotente.<sup>231</sup>

La fotografía a la que se refiere Lanari son en realidad dos fotografías, una de antes y otra después del tratamiento de una mujer de sesenta y cuatro años. En la primera,

---

<sup>229</sup> *Diccionario de la Real Academia Española* Versión Online: <http://dle.rae.es/?id=UVZCH0c>. El inglés “evidence” se usa en este sentido, por lo tanto el uso en español “evidencia” como sinónimo de “prueba” es en realidad un anglicismo.

<sup>230</sup> Becker, Howard, “Evidencia visual: Un séptimo hombre, la generalización especificada y el trabajo del lector”, *Quaderns-E de L’institut Català d’Antropologia*, Vol 16, N°1-2, 2011, 38-50. Consultado el 18 de marzo de 2017 en <http://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/247109/330991>

<sup>231</sup> Lanari, Alfredo, “Un caso de epiteloma curado por Rayos X”, *Argentina Médica*, vol. 1, N° 9, 1903, p. 115.

es muy visible la herida del lado izquierdo de la nariz mientras que en la segunda el rostro de la mujer no posee ningún rastro del epitelioma por la que fue tratada. El objetivo de las fotografías, además de su vocación heurística, es presentar evidencia visual de los “éxitos” y de la “eficacia” del tratamiento con la terapia de rayos X. (Fig. 8)



Fig. 8: Lanari, Alfredo, “Un caso de epitelioma curado por Rayos X”, *Argentina Médica*, vol. 1, N° 9, 1903.

Otro ejemplo muy similar al anterior es el de Carlos Heuser y su artículo llamado “Sobre algunos casos de epiteliomas curados por los rayos X”,<sup>232</sup> en el que se presentó también las ventajas del uso de la radioterapia. En este caso, son seis fotografías en donde se puede observar el antes y el después en el rostro de tres pacientes con afecciones de la piel. Como lo hizo antes Lanari, el texto de Heuser se apoyó en imágenes para presentar los resultados satisfactorios de este tratamiento experimental. (Fig. 9)

Jaime Costa, profesor de Lanari y Heuser, presentó una comunicación ante el Segundo Congreso Médico Latinoamericano (1904) sobre las aplicaciones del Radio en la medicina, allí reconoció que el tema estaba “poco estudiado” y que existía dentro del campo “cierta vaguedad y desconfianza”, sin embargo, se atrevió a proponer que para el tratamiento del “epitelioma plano de la cara” este tratamiento se encontraba entre las mejores opciones. Para realizar tal afirmación se valió de la compilación de casos en el extranjero, pero también de casos tratados por su equipo:

Nosotros habremos tratado 25 o 30, pero tenemos el más firme convencimiento de su eficacia. Acompañan a este trabajo dos grupos de fotografías, uno de enfermos curados, otro de enfermos

<sup>232</sup> Heuser, Carlos, “Sobre algunos casos de epiteliomas curados por los rayos X”, *Argentina Médica*, vol. 1, N° 92, 1903, pp. 272-274.

en tratamiento, y **los resultados** en unos y otros **son tan evidentes**, que uno se explica el camino ganado por los rayos X en todas partes donde han sido ensayados.<sup>233</sup>



Fig. 9: Heuser, Carlos, “Sobre algunos casos de epiteliomas curados por los rayos X”, *Argentina Médica*, vol. 1, N° 92, 1903, pp. 272-274.

Se trata de dos mosaicos de fotos que forman 14 casos y 28 fotografías en donde, como afirmaba Costa, es “evidente” la mejoría de las llagas en el rostro de los pacientes. La compilación sistemática de casos clínicos estuvo acompañada de la toma de fotografías que conformaron una serie comparable de datos visuales que reafirma la autoridad con la que estos médicos aseveran el éxito de sus tratamientos experimentales. (Figura 10)

Los estudios experimentales sobre dolencias dermatológicas no fueron los únicos que utilizaron fotografías para demostrar progreso o cambios manifiestos. Otro ejemplo de intervención, cuyos resultados fueron registrados mediante la fotografía y la estrategia del “antes y después”, es el injerto de glándulas tiroideas en pacientes con hipotiroidismo. Es así como Mamerto Acuña presentó en 1895 ante la Sociedad Médica Argentina los detalles relativos al tratamiento de dos enfermas de mixedema<sup>234</sup> con la glándula tiroidea. En el acta publicada en *La Semana Médica* se afirma que, “Los grabados representan a una de ellas, de perfil y de frente, antes y después del tratamiento. La diferencia es tan enorme que diríase se trata de personas absolutamente distintas.”<sup>235</sup>

<sup>233</sup> Costa, Jaime, “Radioterapia”, *Revista de la Sociedad Médica Argentina*, vol. 12, 1904, p. 299. (pp 293 – 316)

<sup>234</sup> Acumulación de líquido en los tejidos causada por una producción insuficiente de hormonas por la glándula tiroidea.

<sup>235</sup> Sociedad Médica Argentina, “Acta de la sesión del 8 de noviembre de 1895” en *La Semana Médica*, vol. 2, N° 41, 1895, pp. 385.

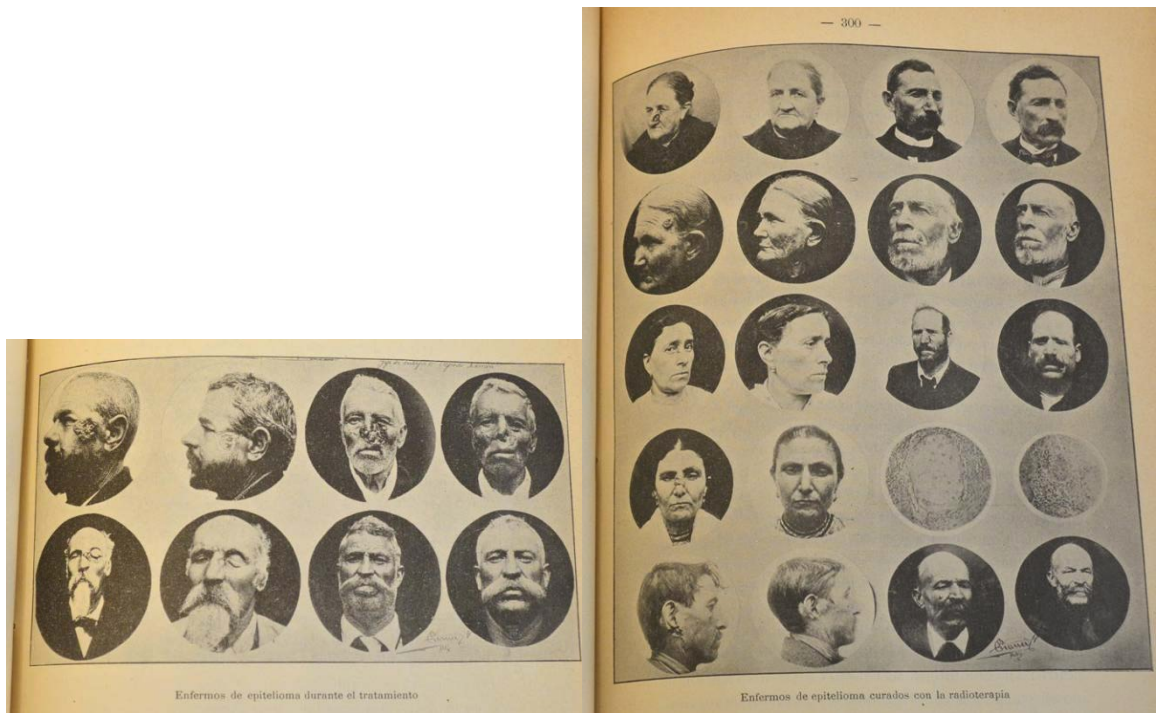


Fig. 10 Costa, Jaime, "Radioterapia", *Revista de la Sociedad Médica Argentina*, Tomo XII, 1904, pp. 293 – 316.

Las dos primeras fotografías presentan en un plano medio (desde la cabeza hasta la cintura) a una mujer desnuda que cruza los brazos sobre su zona pectoral, puede percibirse cierta hinchazón en la zona del cuello y el rostro, así como un semblante afligido. Las imágenes tomadas luego del tratamiento hormonal, también de frente y perfil, pero desde una distancia mayor, presentan a la mujer en una pose corporal similar, pero se hace evidente que la hinchazón ha cedido y su rostro tiene una sonrisa de bienestar<sup>236</sup>. (Fig. 11)

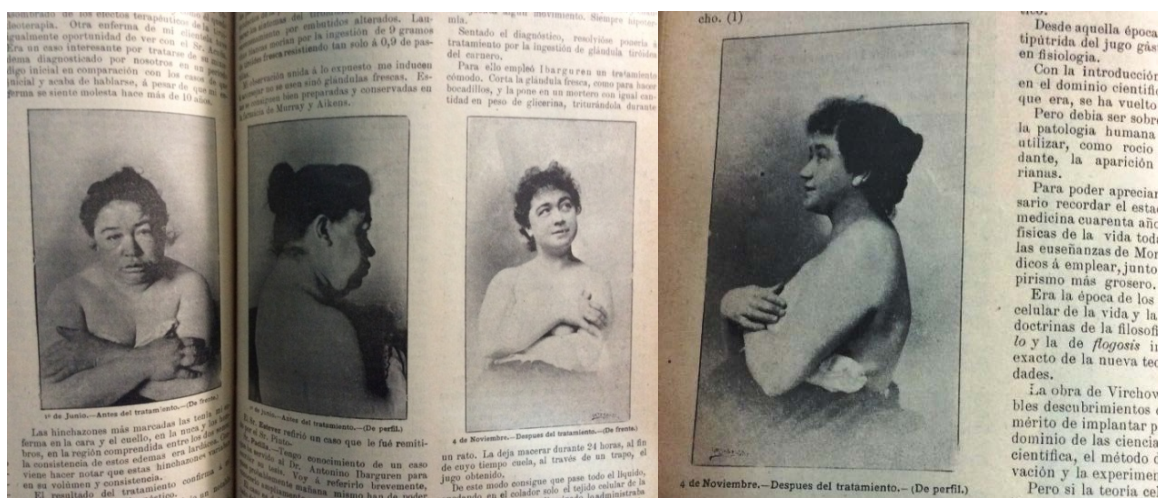


Fig.11: Sociedad Médica Argentina, "Acta de la sesión del 8 de noviembre de 1895" en *Semana Médica*, vol. 2, N° 41, 1895, pp. 385-388.

<sup>236</sup> Inclusive podrían ser catalogadas como fotografías con cierta carga de sensualidad.

De un modo similar, el médico A. Tessi presentó en *Argentina Médica* el tratamiento experimental con hormonas aplicado a un paciente pediátrico que presentaba problemas madurativos; los avances fueron registrados por escrito y con fotografías del “antes y después”. En el texto, Tessi informaba la mejora de su motricidad y sus habilidades cognitivas luego de meses de tratamiento y afirma que:

[...] respecto a su estado físico, se nota que la piel está más suave, los pseudolipomas han desaparecido, el cabello menos áspero, con más brillo, los miembros han adelgazado, perdiendo el aspecto paquidérmico: el peso ha disminuido, acentuándose las curvas fisiológicas, como puede verse por los retratos tomados antes y después del tratamiento.<sup>237</sup>

El fragmento citado postula que a partir del injerto de glándulas el niño mejoró y desarrolló su cuerpo, hecho que pretende ser evidente en las fotografías que contraponen el retrato de un niño afligido y regordete al que están sosteniendo con dos manos con el de un niño que está parado por sus propios medios (aunque apoyado en un objeto) y sostiene la mirada a la cámara. Sin embargo, las imágenes sólo nos muestran una parte de la mejoría, los avances no visualizables, tales como el habla o la motricidad, quedan relegados al pacto de confianza del lector para con el texto científico. (Fig. 12)



Fig. 12: Tessi, A. “Mixedena variedad congénita tratado por la glándula tiroides”, *Argentina Médica* vol. 3, N° 5, 1905, pp. 59-60.

Todos estos casos nos muestran que la argumentación científica hizo uso de la fotografía para diferenciar dos momentos concretos (antes y después), tiempos “congelados” por la máquina y que sirvieron como evidencia visual de la eficacia de la intervención a la que fueron sometidos los cuerpos de los pacientes. Si bien la amplia mayoría de este tipo de fotografías se presenta como prueba del éxito de los tratamientos

<sup>237</sup> Tessi, A. “Mixedena variedad congénita tratado por la glándula tiroides”, *Argentina Médica*, vol. 2, N° 5, 1905, p. 90.

experimentales, lo es en la medida de la existencia de un pacto implícito dentro de la comunidad científica que hace válida este tipo de argumentación visual junto al “testimonio” de los médicos y sus ayudantes.

Los ejemplos presentados sugieren que la acumulación de información mediante un documento fotográfico acrecentaba las ocasiones en las cuales se observaba científicamente al objeto de estudio. Es decir que, aquella observación que antes era sólo posible en tiempo real y con la presencia física del sujeto/objeto de estudio, ahora, gracias a la fotografía, permitía dilatar ese momento en el tiempo para ser re-examinada por el mismo productor o ser transportada y así permitir la observación a otras personas (estudiantes, colegas, pacientes, etc.) que no hubieran tenido la posibilidad de hacerlo con sus propios ojos. Si tenemos en cuenta que la producción de conocimiento científico está estrechamente ligada a la circulación en diversos ámbitos y a la posibilidad de examen por parte de una comunidad de pares,<sup>238</sup> la fotografía añadió evidencia visual al corpus de información que conformaban las “tecnologías literarias” de las ciencias médicas.

Observamos, asimismo, que en estas fotografías de fin de siglo se han perdido muchos de los elementos del retrato de estudio, los fondos son ahora neutros, sin decorados o muebles decorativos, los planos son un poco más cerrados y dirigen la mirada hacia la dolencia sin necesidad de otros dispositivos. Interpretamos que existió una voluntad de construir una imagen aséptica, objetiva, en donde hubiera la menor cantidad posible de elementos externos a la práctica médica. Ampliaremos esta idea en el siguiente capítulo, cuando tratemos los cruces de la medicina con la antropología y las ciencias criminológicas. Es indudable que este nuevo canon visual fue posible por las nuevas técnicas de reproducción de imágenes que ofrecían mayor control sobre los cortes que se realizaban sobre la imagen para su publicación. Este tipo de planos cortos y fragmentarios fueron también frecuentes en las fotografías que acompañaban los textos instructivos que presentaremos a continuación.

## **1.2 Paso a paso: fotografía y texto instructivo**

Los textos instructivos vinculados a la divulgación de saberes técnicos y científicos de la modernidad utilizaron con frecuencia imágenes y elementos gráficos que fueron auxiliares para la comprensión de los conceptos presentados, la visualización de las herramientas o la maquinaria necesaria para aquello que se estuviera enseñando o el modo

---

<sup>238</sup> Secord, James, “Knowledge in Transit”, *Isis*, vol. 95, N° 4, 2004.

de realizar diferentes acciones.<sup>239</sup> La medicina también tuvo sus manuales y compendios de saber, en el primer capítulo nos hemos referido al pionero *De Humanis Corporis Fabrica* (1543). En el siglo XIX se destacan *The Principles of Surgery* (1801-1808) de John Bell,<sup>240</sup> o el visualmente impactante *Traité complet de l'anatomie de l'homme: comprenant la médecine opératoire* de Jean-Baptiste Marc Bourgery,<sup>241</sup> cuyos tomos fueron ilustrados por Nicolas Henri Jacob, discípulo de Jacques Louis David, con la asistencia de su esposa, Charlotte Hublier, y otros artistas de la época. (Fig. 13)



Fig. 13: Litografía de Nicolas Henri Jacob, en Bourgery Jean Marc, *Traité complet de l'anatomie de l'homme comprenant la médecine opératoire, avec planches lithographiées d'après nature par Nicolas Henri Jacob*, París, C.-B. Lefranc, 8 vol., 1831-1854.

Hemos afirmado con anterioridad que la compilación de conocimiento visual contribuyó con el entrenamiento de la mirada médica. En este apartado es nuestra intención ampliar el alcance de esta idea con otra forma de enseñanza a través de la visión: la utilización de fotografías para mostrar distintos momentos de una intervención quirúrgica presentada como novedosa o desconocida. La recuperación de algunos artículos publicados

---

<sup>239</sup> Cf. Schiavinatto, Iara Lis y Ermelinda Moutinho Pataca, “Entre imagens e textos: os manuais como práxis de saber”, *História, Ciências, Saúde*, vol. 23, N°2, 2016.

<sup>240</sup> Bell, John, *The Principles of Surgery*, New York, Collins and Perkins, 1810.

<sup>241</sup> Bourgery, Jean Baptiste Marc, *Traité complet de l'anatomie de l'homme, comprenant la médecine opératoire*. Paris, C.-A. Delaunay, 1831-1854.

por dos médicos, el cirujano Avelino Gutiérrez y el especialista en vías urinarias Federico Texo, nos permite mostrar algunos rasgos característicos de este tipo de prácticas.

Avelino Gutiérrez publicó con frecuencia en las revistas médicas artículos profusamente ilustrados con diferentes imágenes técnicas disponibles en aquel momento: ilustración médica, fotografía, microfotografía y radiografía. En “Proceder operatorio en los epitelomas del labio y de la lengua”<sup>242</sup> incluye una serie de tres fotografías de la zona de la cabeza y cuello de un cadáver en posición supina. Las tomas corresponden a tres momentos de la operación: antes de la intervención, la “incisión submaxilar” y la “externa mastoidea”. La primera representa el momento previo a la acción propiamente dicha, se señala con una línea agregada donde deben hacerse los cortes; el epígrafe indica “trazado de la incisión”. Las dos siguientes muestran consecutivamente los dos cortes y no presentan señalamientos como en el primer caso. No obstante, sabemos por el epígrafe que la intención es mostrar la correcta disposición de los músculos y qué se debe esperar ver una vez realizado el corte. (Fig. 14)

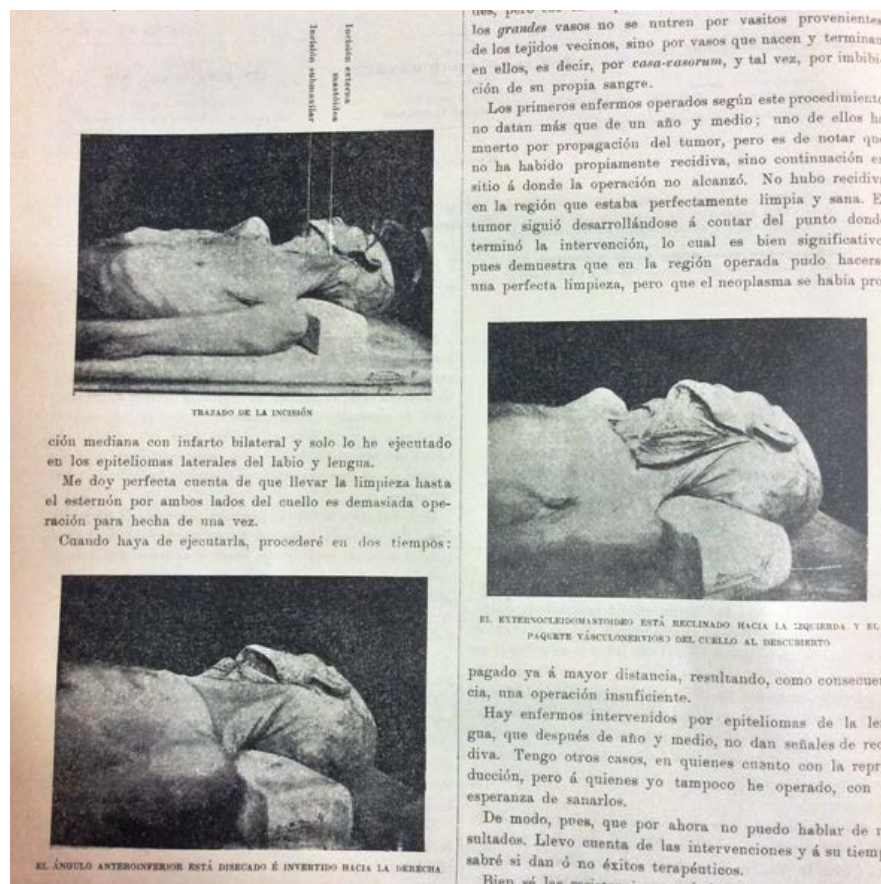


Fig. 14: Gutiérrez, Avelino, “Proceder operatorio en los epitelomas del labio y de la lengua”, *Argentina Médica*, vol. 2, N° 22, 1904, pp. 337 – 338.

<sup>242</sup> Gutiérrez, Avelino, “Proceder operatorio en los epitelomas del labio y de la lengua”, *Argentina Médica*, vol. 2, N° 22, 1904, pp. 337 – 338.



De un modo similar, en su artículo sobre cómo tratar la ostiomielitis crónica, Gutiérrez<sup>243</sup> incluye tres radiografías y nueve fotografías. Su propuesta es presentada como una alternativa a lo que el cirujano llama “procedimiento ordinario” y también como una opción a la amputación del miembro afectado. Ésta consiste en eliminar fragmentos de hueso infectado y rellenar el canal medular con tejido sano en vez de colocar elementos no orgánicos, acción que, a su juicio, favorece las infecciones y el rechazo del cuerpo extraño por parte del organismo. Es de nuestro interés la subserie de cuatro fotografías que representan diferentes momentos de la intervención de un fémur. En ella se muestran cuatro momentos diferentes y consecutivos de la cirugía que son descriptos en sus epígrafes. Las imágenes son rectangulares apaisadas y encuadran únicamente la porción del cuerpo afectada, el muslo parece estar recostado sobre la cama de operaciones y de fondo no se ve más que un color claro. (Fig. 15)

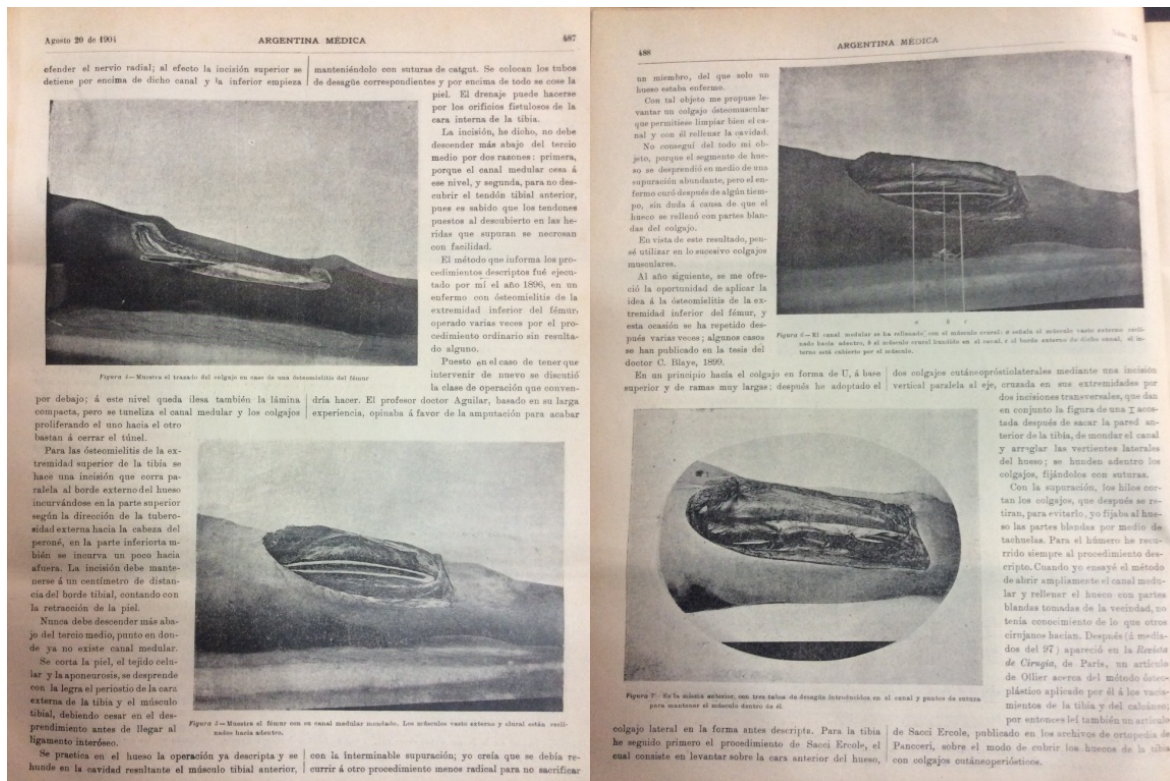


Fig. 15: Gutiérrez, Avelino, “Tratamiento de las ostiomielitis crónicas prolongadas. *Argentina Médica*, vol. 2, N° 34, 1904, pp. 483- 491.

Asimismo, en los retoques que dan énfasis a bordes o remarcan sombras que intensifican la sensación de tridimensionalidad es posible percibir los límites de la técnica fotográfica de la época. El monocromatismo, la poca sensibilidad de las emulsiones hacia algunos colores y la falta de profundidad de los objetos, entre otras dificultades, hicieron

<sup>243</sup> Gutiérrez, Avelino, “Tratamiento de las ostiomielitis crónicas prolongadas. *Argentina Médica*, vol. 2, N° 34, 1904, pp. 483- 491.

necesaria la producción de una imagen híbrida que conjugara la exactitud de la fotografía con la precisión de la ilustración. Este tipo de estrategias de retoque muy comunes en el retrato de estudio, al contrario de lo que suele afirmarse, también estuvieron presentes en las fotografías científicas. Si bien no hemos tenido acceso a las placas de vidrio que dieron origen a las imágenes publicadas en estas revistas, podemos afirmar que era una práctica habitual en todos los géneros fotográficos.<sup>244</sup>

La fotografía médica continuó una tradición pictórica de ilustración de manuales técnico-científicos con la promesa de retratar fielmente lo que sucedía en la mesa de operaciones durante una intervención. Y así lo hizo el especialista en vías urinarias Federico Texo<sup>245</sup> con su texto explicativo de la Operación de Bottini (tratamiento quirúrgico de la hipertrofia prostática), procedimiento que pretendía reemplazar a la “prostatectomía perineal” propuesta por Alberto Castaño.<sup>246</sup> Este “Manual operatorio del Hospital Rawson” procuraba eliminar dudas y cuestionamientos mediante la elaboración de un “paso a paso” ilustrado con fotografías. En el texto, Texo realiza una descripción minuciosa del instrumento quirúrgico utilizado por Bottini y propone mejoras en su utilización, tales como la realización de tres incisiones en lugar de una sola. Para ello, se sustenta en las fotografías y en su capacidad de síntesis, con ellas, como él mismo argumenta, “se puede **seguir la marcha** antes y después de la operación”.<sup>247</sup>

Componen la serie siete fotografías con epígrafe en donde se describen los tipos de incisiones a realizar. Las imágenes son rectangulares y apaisadas, pero a diferencia de los ejemplos reseñados con anterioridad, en este caso el protagonista de la toma no es el cuerpo del paciente, sino las manos del cirujano manipulando el instrumental.<sup>248</sup> Si bien, por ser parte de un texto instructivo, el rol pedagógico de la imagen es innegable, a partir

---

<sup>244</sup> Por ejemplo, las placas de vidrio que se encuentran en el acervo del Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto tomadas en las expediciones para la demarcación de límites con Chile y Bolivia, a pesar de que se hicieron con intención probatoria, muchas de ellas están retocadas. También cf. Pereira, Catarina, Gaspar, Rita et al, “Retouching Scientific Photography – The Glass Plate Negatives Collection at the Natural History and Science Museum – University of Port”, *Ge-Conservación*, N° 12, pp. 101-110.

<sup>245</sup> Federico Texo nació en 1863 en la Ciudad de Buenos Aires. Obtuvo su doctorado con la tesis "Estudio sobre la sífilis" en 1886. En 1887 viajó a Europa en donde estudió con los especialistas más destacados de París y Berlín. A su regreso a Buenos Aires se le encomendó la creación de un "Servicio Modelo de Urología" en el Hospital Rawson. En 1898 fue designado como primer Prof. Titular de la cátedra de Vías Urinarias. Falleció en 1910.

<sup>246</sup> Barisio, Juan Roberto, “La cirugía de la próstata en Buenos Aires”, *Revista Argentina de Urología*, vol. 68, N°2, 2003.

<sup>247</sup> Texo, Federico, “Tratamiento de la hipertrofia prostática”, *Argentina Médica*, vol. 3, N° 4, 1905, p. 41. El destacado es nuestro.

<sup>248</sup> Creemos que se trata de un recorte posterior a la toma, realizado en el momento de la publicación, a juzgar por las variables medidas y el tamaño no estandarizado de las placas.

de las palabras del autor, así como de bibliografía secundaria, podemos inferir que se trata de imágenes presentadas también como evidencia visual, que buscaban reforzar una propuesta quirúrgica diferente a las elegidas por otros profesionales. (Fig.16)

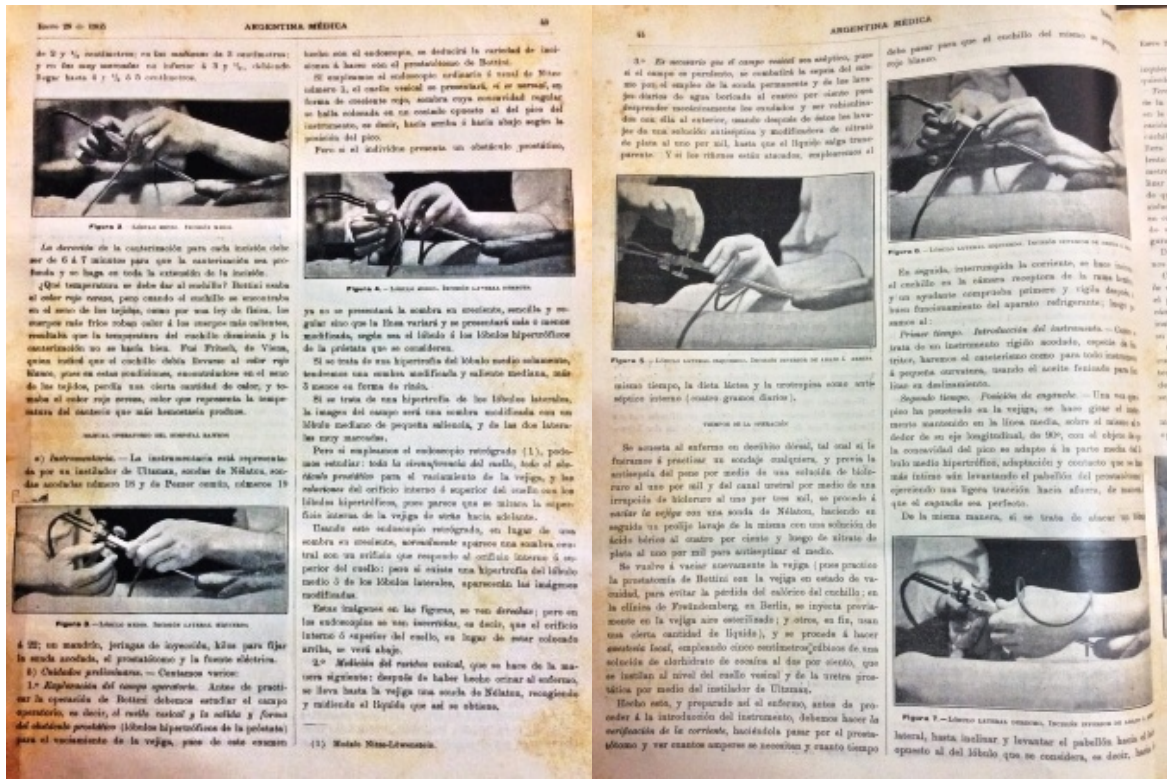


Fig. 16: Texo, Federico, "Tratamiento de la hipertrofia prostática", *Argentina Médica*, vol. 3, N° 4, 1905, pp. 38-45.

En el grupo de fotografías propuestas en este apartado hallamos características formales diferentes a la de los primeros retratos médicos de "casos raros", e inclusive de las que hemos agrupado en los "antes y después", donde predominan los planos generales y puede verse al paciente desde una cierta distancia. En cambio, en los artículos científicos en donde se muestra un procedimiento quirúrgico novedoso, la imagen es recortada para llevar la atención hacia el punto específico del cuerpo que está siendo manipulado. Estos acercamientos fotográficos a la anatomía, antes representados mediante la ilustración, sólo fueron posibles con los avances tecnológicos de fines del siglo XIX y principios del XX, tanto de las cámaras fotográficas como de las técnicas de impresión. Estas nuevas imágenes médicas no solamente multiplicaron los "testigos" de una acción concreta (en este caso una cirugía), también fueron una nueva herramienta comunicativa y pedagógica. De este modo, colaboraron en ampliar el universo visual de las ciencias.

Estas fotografías presentadas en serie en un orden determinado, además de mostrar una progresión, presentan una acción *in media res* que recuerda a la

cinematografía. Es decir, hacen partícipes al observador de la actividad experimental mientras está sucediendo y no meramente sus resultados. No es casual que estos “relatos visuales” hubieran sido tomados pocos años después de que el joven cirujano Alejandro Posadas filmara una intervención de hernia inguinal y la extirpación de un quiste hidatídico de pulmón en 1899 en el Hospital de Clínicas, procedimiento experimental que luego llevaría su nombre. Esta notable coincidencia nos permite pensar en un clima de época en donde el afán experimental y la curiosidad por los nuevos medios de documentar y visualizar la realidad trabajaron en conjunto.<sup>249</sup>

## **2. Los rayos X y la visualización del interior de los cuerpos vivos\***

Wilhelm Röntgen (1845-1910), físico alemán de la universidad de Würzburg, hizo público en enero de 1896 los resultados de sus investigaciones con un tipo de radiación desconocida al que decidió bautizar “X”. Comprobó que la radiación electromagnética producida por el tubo de Crookes y la bobina de Ruhmkorff se atenuaba en función de la densidad de los materiales interpuestos, lo que le permitía obtener imágenes del interior de objetos y seres vivos que tuvieran partes de diferente densidad mediante la exposición a una placa fotográfica sensibilizada. El anuncio del descubrimiento a la comunidad científica y su difusión estuvieron acompañados de una imagen que causó gran impacto: la impresión “fotográfica” de los huesos de la mano de Bertha Röntgen (1833-1919), esposa del físico. Fue la primera vez que el mundo pudo visualizar el interior de un cuerpo humano vivo sin necesidad de diseccionarlo.

La sorprendente noticia del hallazgo de Röntgen se difundió con rapidez y fueron muchos los gabinetes que contaron con los materiales y conocimientos necesarios para realizar el experimento. En este proceso, los científicos se asociaron con fotógrafos profesionales o aficionados que manejaran las placas sensibles en las que se imprimían imágenes que llamaron “fotografías de lo invisible”.<sup>250</sup> Los resultados fueron presentados ante las academias de ciencias locales, publicados en revistas científicas y en diarios de

---

<sup>249</sup> Cf. Cuarterolo, Andrea Laura, “El cine científico en la Argentina de principios del Siglo XX: entre la educación y el espectáculo”, *História da Educação*, vol. 19, N° 47, 2015, pp. 51-73. También Pégola, Federico y Florentino Sanguinetti, *Historia del Hospital de Clínicas*, Buenos Aires, Publicaciones Argentinas, 1998.

\* Esta sección del capítulo se encuentra basada en gran medida en el artículo publicado en la revista *Caiana*: Pantoja, María Claudia, “Fotografiar lo invisible. Rayos X, medicina experimental y cultura visual en la Argentina (1896-1910)”, *Caiana, Revista de Arte y Cultura Visual*, N° 11, 2017, agradecemos los comentarios de los revisores anónimos.

<sup>250</sup> Muy tempranamente los rayos X fueron asociados con la fotografía y su técnica, por ejemplo los manuales de Georges Vieux, *Les Rayons X et la photographie du invisible*, Paris, Chamuel, 1896 y Charles Edouard Guillaume, *Le Rayons X et la photographie a travers de les corpes opaques*, Paris, Gauthiers Villars, 1896.

gran tirada. Es necesario tener en cuenta que, a pesar de su relativa facilidad para la repetición en los diferentes gabinetes, la técnica presentaba problemas que serían resueltos y ajustados con el pasar del tiempo por la comunidad científica global. Cuestiones tales como distancia, graduación de la intensidad, tiempo de exposición y, más tarde, sus peligros, serían objeto de un continuo ensayo y error hasta bien entrado el siglo XX. Y al igual que lo sucedido con la técnica fotográfica, estos ajustes posteriores fueron tan importantes para su aplicación concreta como el hallazgo mismo de Röntgen.

Los diarios de Europa y de América siguieron las actividades en los gabinetes con entusiasmo y expectativas. De un modo similar, en Argentina existía en 1896 un dinámico espacio de circulación de las novedades científicas, el lector podía estar al tanto de los avances más relevantes por medio de las publicaciones extranjeras que llegaban al puerto de Buenos Aires, así como mediante cables telegráficos<sup>251</sup> recibidos por periódicos como *La Nación*. En ese diario, entre enero y marzo se editaron al menos doce pequeños artículos que hacían referencia a la experimentación y uso de los rayos de Röntgen en Europa y en la Argentina. De un modo similar, dentro del estrecho campo científico argentino las noticias sobre las aplicaciones y aparatos de rayos X transitaron a través de revistas científicas y de divulgación como *Anales del Círculo Médico Argentino*, *La Semana Médica* o *La Agricultura*.

Roberto Ferrari, a partir de noticias publicadas en *La Nación* y *La Agricultura*, sostiene que el primer ensayo exitoso con los rayos de Roentgen estuvo en manos de un grupo compuesto por los ingenieros Eduardo Aguirre y Manuel Bahía, los fotógrafos Martín F. Widmer (con contactos en la Universidad de Hamburgo) y E. Levi del Departamento Nacional de Higiene,<sup>252</sup> quienes presentaron en la Facultad de Ciencias Exactas el 12 de marzo de 1896, a solo meses del anuncio europeo, ante un “público distinguido” -que incluyó al Ministro de Instrucción Pública, Antonio Bermejo-, ensayos del descubrimiento de Röntgen, así como varias pruebas obtenidas previamente. El semanario ilustrado *La Agricultura* publicó en la detallada crónica del acontecimiento un grabado en el que representó en imágenes el aparato utilizado por Bahía, Aguirre y Widmer para la obtención de radiografías. Allí puede verse el tubo de Crookes (A) y su conexión a la bobina de Ruhmkorff (X), un diafragma con estaño (B), el cartucho de papel negro en el

---

<sup>251</sup> Cf. Caimari, Lila, "El mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino (1860-1900)", *REDES*, vol. 21, N°40, 2015, pp. 125-146.

<sup>252</sup> Ferrari, Roberto, *Op. Cit.*, p. 79.

que está objeto a ser “fotografiado”, la plancha fotográfica (P), la hoja de plomo de 12 mm de espesor (F) y una “prensa de copiar fotografías” (G).<sup>253</sup> (Fig. 17)

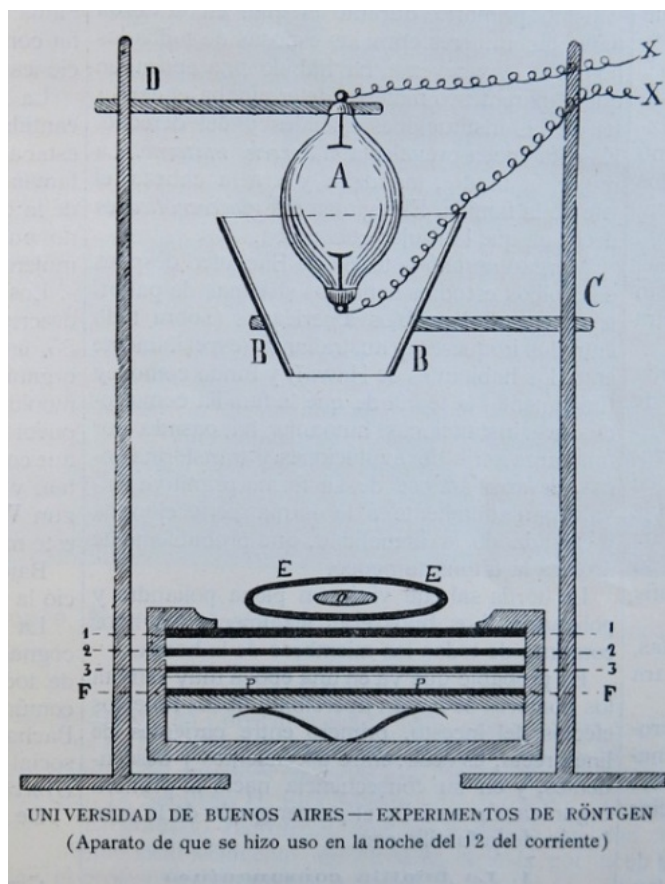


Fig. 17: “Experimentos hechos con los rayos X de Roentgen”, *La Agricultura*, Vol. 4, N° 168- 19/03/1896, p. 217 – Col. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Entre las pruebas previamente realizadas se encontraba una imagen radiográfica de un pejerrey que “llamó más la atención al público” y fue obsequiada al Ministro de Instrucción Pública.<sup>254</sup> La célebre radiografía fue puesta en circulación y a la vista de un público más amplio gracias al grabado realizado por el artista Augusto Ballerini,<sup>255</sup> en ese momento colaborador de *La Nación*. En palabras del diario: “Hoy anticipa *La Nación* la más perfecta de las fotografías que se hicieron hace tres días a título de ensayo. Es a un pequeño pejerrey que **le cabe el honor de ser editado por millares de reproducciones**. Se distinguen perfectamente las vértebras del pescadito y las vísceras se ven también bastante claras”.<sup>256</sup> (Fig. 18)

<sup>253</sup> “Experimentos hechos con los rayos X de Roentgen”, *La Agricultura*, vol. 4, N° 168, [19/03]1896, p. 217.

<sup>254</sup> *Ibid.* p. 217.

<sup>255</sup> El artista Augusto Ballerini (1857-1902) se formó en Buenos Aires e Italia, realizó retratos, escenas históricas, costumbristas y numerosos paisajes a partir de viajes a Córdoba y el noreste del país.

<sup>256</sup> “La luz Roentgen. Experimentos interesantes”, *La Nación*, Buenos Aires, 13/03/1896. El destacado es nuestro



Fig. 18: “La luz Roentgen. Experimentos interesantes”, *La Nación*, Buenos Aires, 13/03/1896 – Col. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

El acceso limitado a los aparatos y herramientas, muchos de los cuales debían importarse especialmente desde Europa, no fue un impedimento para que los médicos argentinos experimentaran con rayos X en variados lugares del país. La curiosidad e iniciativa de algunos individuos y sus relaciones personales, laborales y científicas hicieron posible que los ensayos llegaran con celeridad a lugares distantes de la capital del país. Por ejemplo, apenas unos meses más tarde a la presentación pública de los rayos de Röntgen en Alemania, el médico rosarino Tomás Varsi experimentó en el hospital de Bahía Blanca con aparatos traídos desde Alemania por intermediación del cónsul alemán Diego Meyer. Con ellos realizó una demostración pública en donde se radiografió “el tórax de los individuos más flacos, actos que llenaron de asombro a la concurrencia” y que culminó con la firma de un acta y la realización de la radiografía de la mano del Intendente Jorge Moore. Varsi continuó utilizando esta tecnología en el hospital y en 1902 publicó un resumen estadístico de las cirugías realizadas en Bahía Blanca con radiografías del corazón, su especialidad.<sup>257</sup>

<sup>257</sup> Berra, Héctor, *Op. Cit.* p. 90.

Por su parte, los hermanos ingleses Leach, dueños del ingenio La Esperanza en la provincia de Jujuy, importaron junto con su maquinaria azucarera, una bobina de Ruhmkorff, tres tubos de Crookes y una pantalla radioscópica. Con este instrumental el médico británico William Paterson (1871-1946) montó en 1896 un gabinete de rayos X en el hospital del ingenio. Hacia 1900 experimentó con radiación para el tratamiento de tumores y carcinomas de un modo similar al que lo hicieron los médicos de la capital.<sup>258</sup>

Estos ejemplos son pistas de la rápida expansión de la técnica y colaboran en matizar la idea de que el tránsito de la tecnología hubiera ocurrido necesariamente desde Europa hacia Buenos Aires y luego al resto del país, sino que se habría dado más bien de modo simultáneo gracias a la intervención de europeos que se encontraban insertos en el territorio en diferentes actividades científicas o empresariales. Su intermediación fue necesaria para la importación de elementos y el montaje de laboratorios radiográficos. Observamos, asimismo, que en algunos casos la experimentación no se produjo en la soledad de los gabinetes sino que incluyó la presencia de un público “asombrado”, más o menos “distinguido”, y la participación activa de autoridades estatales y municipales. Pese a que merecería un estudio más específico, creemos que estos ejemplos funcionan como indicios del carácter espectacular de las pioneras experiencias con rayos X.

A pesar de que la experimentación pionera de marzo de 1896 tuvo como protagonistas a dos ingenieros, fueron los médicos quienes se apropiaron de la técnica de un modo similar a como lo hicieron sus colegas de Europa y América. La medicina llevaba en Argentina un par de décadas consolidándose como profesión<sup>259</sup> y presentaba hacia el fin de siglo inquietudes por la experimentación biomédica.<sup>260</sup> En los meses posteriores al descubrimiento de Röntgen, las revistas médicas argentinas tradujeron y reprodujeron numerosas crónicas de sus pares extranjeras que permitieron a la comunidad local estar al tanto de lo que sucedía en las grandes capitales. En ellas se relataban experimentos, observaciones sobre la utilización y posibles aplicaciones de la nueva técnica. Un ejemplo de este tipo de artículos es el de G. Lasserre (Burdeos-Francia) “A propósito de los rayos de Roentgen”<sup>261</sup> del 19 de marzo de 1896 o “Los rayos Roentgen”,<sup>262</sup> del 24 del mismo mes, ambos publicados en *La Semana Médica*.

---

<sup>258</sup> Jobino Pedro Sierra Iglesias, *Op. Cit.*, p. 43.

<sup>259</sup> González Leandri, Ricardo, “Itinerarios de la profesión médica y sus saberes de Estado. Buenos Aires, 1850-1910”, en Mariano Plotkin y Eduardo Zimmermann (comps), *Los Saberes del Estado*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

<sup>260</sup> Prego, Carlos, *Op. Cit.*

<sup>261</sup> Lasserre G., “A propósito de los rayos de Roentgen”, *La Semana Médica*, vol. 3, [19/03]1896, p. 97.



De este modo, los médicos argentinos comenzaron a estudiar posibles usos profesionales para la nueva técnica: en julio de 1896 el médico Joaquín López Figueroa, presentó en los *Anales del Círculo Médico Argentino* un texto en donde sostuvo que “la aplicación de los rayos de Röntgen será un precioso medio para reconocer el sitio preciso del rasgo de la fractura, economizando sufrimientos al enfermo”.<sup>263</sup> Otro ejemplo temprano es el caso de Andrés F. Llobet, cirujano del Hospital Rawson, quien publicó “Pseudo artrosis del radio” en *La Semana Médica* en septiembre de 1896. El artículo contenía una imagen radiográfica del brazo del paciente luego de una intervención quirúrgica exitosa. En el texto se consignaba que “La fotografía fue obtenida con los elementos del Sr. Llobet en su casa particular por el practicante Sr. Leopoldo Uriarte”.<sup>264</sup> Esta experiencia y las consignadas con anterioridad fueron efectuadas por sujetos con una formación técnica, pero que experimentaban de manera aficionada dentro en los terrenos de la física,<sup>265</sup> en este caso en la propia casa de Llobet. (Fig. 19)



Fig. 19: “Pseudo artrosis del radio”, *Semana Médica*, Buenos Aires, Año III, 10/09/1896, pp. 293 – Col. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Si bien Roberto Ferrari interpretó la poca atención prestada por parte de las revistas científicas al pionero ensayo en la Facultad de Ciencias Exactas como una falta de

<sup>262</sup> “Los rayos Roentgen”, *La Semana Médica*, vol. 3, [24/03]1896, p. 108.

<sup>263</sup> López Figueroa, Joaquín, “Tratamiento de las fracturas por la movilización y el masaje”, *Anales del Círculo Médico Argentino*, vol. 19, 1896, p. 435.

<sup>264</sup> Llobet, Andrés, “Pseudo artrosis del radio”, *La Semana Médica*, vol. 3, [10/09], 1896, pp. 293-297.

<sup>265</sup> Quereilhac, Soledad, “Radiografías en la pampa. Fantasías sobre rayos X y radiación en la Argentina de entresiglos” en Jimena Caravaca, Claudia Daniel y Mariano Ben Plotkin (eds.), *Saberes desbordados Historias de diálogos entre conocimientos científicos y sentido común (Argentina, siglos XIX y XX)*, Buenos Aires, Instituto de Desarrollo Económico y Social, 2018, p. 30.

interés por la nueva tecnología y la experimentación,<sup>266</sup> a partir de las fuentes ya citadas proponemos que, por el contrario, existió un genuino interés por el descubrimiento de Röntgen por parte de algunos los médicos vinculados a incipientes prácticas experimentales. Estas personas estuvieron pendientes de las noticias y los debates internacionales -gracias a la prensa periódica- y se lanzaron, lo más pronto que pudieron, a producir sus propias radiografías y a buscarle utilidades clínicas y quirúrgicas.

La institucionalización de los rayos X en las aulas universitarias argentinas y sus sanatorios debió mucho a la iniciativa del médico Jaime Costa (1860-1909), quien venía enseñando la técnica radiológica desde 1897 en la materia Física Médica. En su manual de cátedra,<sup>267</sup> Costa explicaba en detalle el funcionamiento de la maquinaria y las maneras de obtener imágenes del interior del cuerpo, así como los avances realizados en tan solo un año de experimentación. En 1902, Carlos Heuser (1868-1934) editó su tesis que incluyó cuatro fotografías y siete radiografías. El texto es un detallado reporte de los múltiples usos de los rayos X, pero también una minuciosa guía práctica. Heuser contó la ayuda del fotógrafo, “Sr. Beck”, quien asistió al estudiante en la elaboración y experimentación con placas sensibles adecuadas a los tiempos de exposición de los distintos tipos de radiografías.<sup>268</sup> (Fig. 20)

Estas distintas aplicaciones de los rayos en la medicina dan cuenta de cómo la nueva especialidad comenzaba a configurarse como tal. Este interés demostrado por los universitarios se cristalizó años más tarde en la fundación de la Sociedad Médica de Radio y Electrología (1917), un proceso cuyos hilos de continuidad pueden verse en el hecho de que sus impulsores y primeros presidentes, Alfredo Lanari y Humberto Carelli, fueran discípulos de Jaime Costa. Años más tarde, Lanari fue elegido Decano de la Facultad de Medicina de Buenos Aires, cargo desde donde propició la creación de la cátedra de Radiología en 1920, separada de la de Física Médica.

Resulta interesante remarcar que muchos de los médicos involucrados en el manejo de rayos X tenían experiencia previa en el manejo de la electricidad (habilidad necesaria para la puesta en funcionamiento de los equipos) y practicaban la electroterapia, que comprendía un abanico de técnicas variadas como la “faradización, las corrientes

---

<sup>266</sup> Ferrari, Roberto, *Op. Cit*, pp. 82-83.

<sup>267</sup> Costa, Jaime, *Apuntes de Física aplicada a la Medicina*, Buenos Aires, M. Biedma e hijo, 1897.

<sup>268</sup> Heuser, Carlos, *Radiología*, Buenos Aires, Agustín Etchepareborda, 1902.

continuas, la electrólisis, la galvanocáustica y la franklinización”.<sup>269</sup> Estos procedimientos eran utilizados para tratar dolencias traumatológicas tales como lumbalgia, reumatismo, gota, tortícolis, etc; pero también patologías mentales como “neuralgias, histerismo, insomnio y enfermedades diatésicas”.<sup>270</sup> Al momento del hallazgo de Röntgen, tanto Costa como sus discípulos de la cátedra, Carelli y Lanari, se desempeñaban en los Servicios de Electroterapia del Hospital de Clínicas (más tarde Instituto de Fisioterapia) y del Hospicio de las Mercedes, hospital psiquiátrico para varones.<sup>271</sup> Por su parte, Heuser trabajaba en la Sección de Electroterapia del Hospital Nacional de Alienadas,<sup>272</sup> institución para mujeres diagnosticadas con enfermedades mentales. No obstante esta temprana asociación, ninguno de ellos se dedicó a la psiquiatría, todos hicieron carrera como radiólogos especializados en distintas zonas del cuerpo humano.<sup>273</sup>

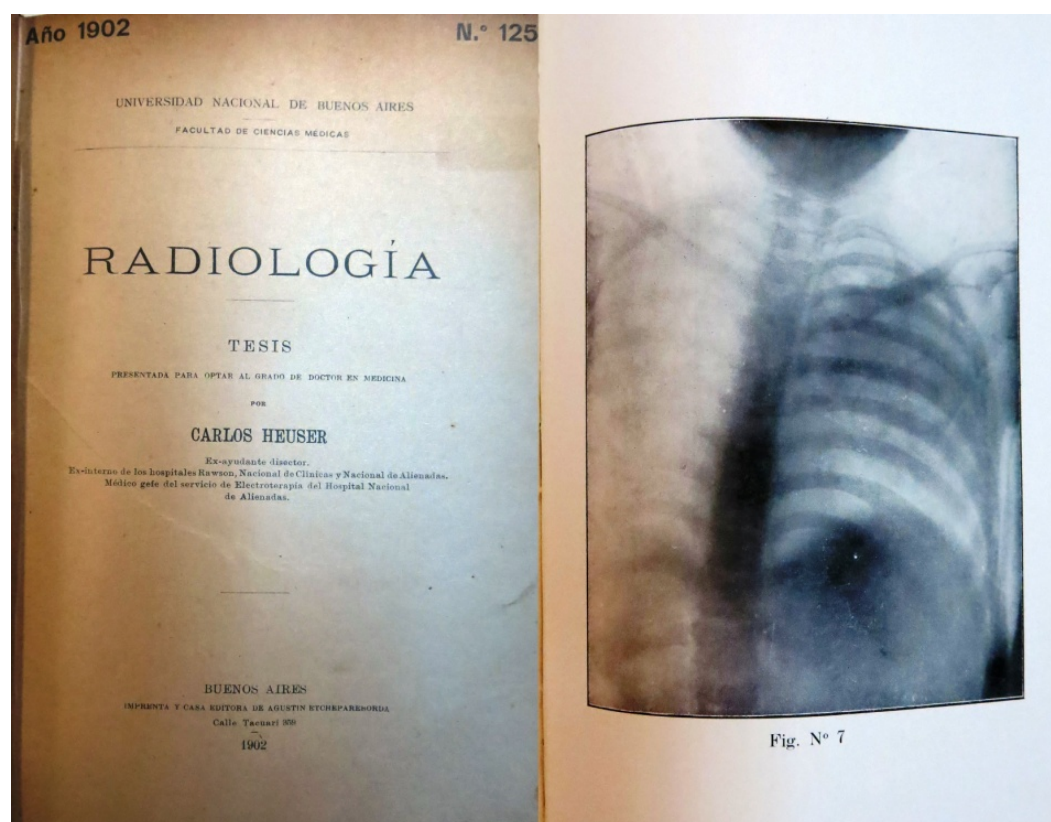


Fig. 20: Heuser, Carlos, *Radiología*, Buenos Aires, Agustín Etchepareborda, 1902 – Col. Biblioteca Nacional Mariano Moreno

<sup>269</sup> “Electroterapia”, *Enciclopedia de Ciencias Médicas*, Madrid, Saturnino Callejas Fernández, 1911, pp. 175-183.

<sup>270</sup> Ramirez, Eugenio, “Electroterapia”, *La Semana Médica*, vol. 6, 1899, p. 113.

<sup>271</sup> Actual Hospital Psicoasistencial José Tiburcio Borda. Cornejo, Norberto y Haydee Santilli, *Op Cit.*

<sup>272</sup> Actual Hospital Neuropsiquiátrico Braulio Moyano.

<sup>273</sup> No se han hallado trabajos académicos que estudien las terapias con electricidad en la Argentina en este período. Para el caso chileno cf. Correa Gómez, María José, “Electricidad, alienismo y modernidad: *The Sanden Electric Company* y el cuerpo nervioso en Santiago de Chile, 1900-1910”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea] Puesto en línea el 09 junio 2014. Consultado el 5 diciembre 2016. URL: <http://nuevomundo.revues.org/66910>

## 2.1 Fotografía, rayos X y ciencia imaginada

Una vez adquirida cierta experiencia en el manejo de la nueva tecnología, la comunidad médica internacional comenzó a preguntarse acerca de la utilización de las imágenes radiográficas y su estatus epistemológico. La asociación con la técnica fotográfica fue inmediata, aunque no del todo acertada ni exenta de cuestionamientos. Artículos en medios de prensa masivos, así como los primeros manuales científicos la llamaron “fotografía a través de los cuerpos opacos” o “fotografía de lo invisible”. Este vínculo no fue una mera cuestión de semántica equívoca: fotógrafos estuvieron efectivamente involucrados en la experimentación, algunos convirtieron sus estudios en laboratorios con capacidad de satisfacer las necesidades de producción de este tipo de imágenes para diversos públicos. En Argentina tenemos noticias de profesionales como Beck, E. Levi e inclusive la famosa casa Witcomb como participantes activos en los ensayos.<sup>274</sup>

La categorización de la radiografía como fotografía guardaba ciertas contradicciones en el campo de lo epistemológico, dado que el modelo de visión sugerido por la nueva técnica desafiaba las creencias sostenidas por la modernidad sobre las maneras de adquirir conocimiento. Tal como lo señala Corey Keller, el modelo de visión mecanizada de la fotografía fue utilizada para sustentar un método científico basado en la fe en un mundo cognoscible empíricamente, pero sobre todo visible.<sup>275</sup> Este debate internacional no fue ajeno a los medios de comunicación argentinos, por ejemplo, el médico español Letamendi planteó en *La Semana Médica* serias objeciones a que se le llamara fotografía a la radiografía,

[...] pues si fotografía significa diseño trazado por la misma luz [...] resulta que anunciar fotografías a través de los cuerpos opacos, vale lo mismo que prometer fugas de presos a través del muro de la cárcel [...]. Yo sé de un joven, que, enamorado loco de una vecina suya, de las de pared pormedio, se las prometió muy felices al leer la noticia de tan diabólica invención, contando con que [...] podría él, a través de la pared medianera, sacar un cliché de ella, en paños menores o mínimos, y aun sin paños: al natural absoluto.<sup>276</sup>

Letamendi advertía las confusiones que suscitaba que se le llamara fotografía a algo que no lo era y las fantasías que despertaba en la sociedad la técnica radiográfica al ser

---

<sup>274</sup> Ferrari, Roberto, *Op. Cit.* p. 82.

<sup>275</sup> Keller, Corey, “The Naked Truth or the Shadow of Doubt? X-Rays and the Problematic of Transparency”, *Invisible Culture: An Electronic Journal for Visual Studies*, vol. 7, 2004, s/n, [En Línea] Consultado el 2 de noviembre de 2017. URL: <http://ivc.lib.rochester.edu/the-naked-truth-or-the-shadow-of-doubt-x-rays-and-the-problematic-of-transparency/>.

<sup>276</sup> Letamendi, “Juicio teórico práctico de la sedicente fotografía a través de los cuerpos opacos”, *La Semana Médica*, vol. 3, [27/08] 1896, p. 282 – 283.

asociada a una herramienta que hasta ahora había servido para el registro del mundo de lo visible.

Trabajos históricos en diferentes países han mostrado cómo el descubrimiento de los rayos X impactó en diversos aspectos de la cultura popular finisecular,<sup>277</sup> éstos consiguieron despertar miedo, curiosidad y fascinación, dentro y fuera del campo científico: físicos, médicos, fotógrafos, inventores y animadores de espectáculos se dedicaron a experimentar con ellos. El nuevo medio de visualización estimuló la imaginación popular y el interior del cuerpo humano se convirtió en un tema recurrente de caricaturistas e ilustradores.<sup>278</sup> La experimentación con radiación y la creación de radiografías coincidió con la aparición de tecnologías gráficas y fotográficas que hicieron viable la producción, reproducción y circulación de imágenes en todos los ámbitos de la cultura y la sociedad finisecular,<sup>279</sup> proceso que potenció las posibilidades de su difusión en la prensa periódica. Refiriéndose al caso argentino, Soledad Quereilhac propone que la divulgación periodística “pareció reservarse para sí un tratamiento ‘maravillado’, asombrado y laudatorio de los descubrimientos científicos, al presentarle al público informaciones tamizadas previamente con un prisma de asombro positivo, y al transmitir la confirmación de un progreso indefinido”.<sup>280</sup>

En tal sentido, el diario argentino *La Nación* presentaba con frecuencia notas sobre cuestiones científicas. A partir del anuncio público de los rayos X cubrió semana a semana las novedades europeas y locales sobre el hallazgo, dando cuenta de nuevas teorías así como de los ensayos en distintos países. El 15 de febrero de 1896 editó un artículo llamado “La fotografía a través de los cuerpos opacos” y con él un dibujo grabado de la famosa radiografía de la mano de la esposa de Wilhelm Röntgen. Si bien desde 1894 circulaban en la Argentina fotografías impresas mediante la nueva tecnología del *halftone*,<sup>281</sup> que reproducía imágenes de alta calidad, se trataba aún de una técnica muy reciente en la Argentina y reservada casi con exclusividad a los llamados periódicos

---

<sup>277</sup> Sappol, Michael, *Dream anatomy: a unique blend of art and medical science from the National Library of Medicine*, Washington, U S Department of Health and Human Sciences, 2006; Van Dijck, Jose, *The Transparent Body: A Cultural Analysis of Medical Imaging*, Seattle, University of Washington Press, 2005; Lisa Cartwright, Nancy, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

<sup>278</sup> Pamboukian, Sylvia, “‘Looking Radiant’: Science, Photography and the X-ray Craze of 1896”, *Victorian Review*, vol. 27, N° 2, 2001, pp. 65-66.

<sup>279</sup> Szir, Sandra, “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910”, en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (Eds.) *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en Argentina*. Vol I. Archivos del CAIA IV. Buenos Aires, Eduntref- CAIA, 2011.

<sup>280</sup> Quereilhac, Soledad, *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos (1875-1910)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2016, p. 29.

<sup>281</sup> Cf. Verónica Tell, “Reproducción fotográfica e impresión...”, *Op Cit*.

ilustrados.<sup>282</sup> Los matutinos y vespertinos no adoptaron esta tecnología sino hasta más entrado el siglo XX.

El texto de *La Nación* afirmaba que: “Diríase que el grabado que hoy reproducimos es el de una preparación anatómica, tan nítidamente se ven las articulaciones con todos los detalles de los ligamentos y las membranas sinoviales”.<sup>283</sup> Es notoria, para nuestros ojos contemporáneos, la libertad que se tomó el artista a la hora de realizar el pasaje de la radiografía a la plancha de madera para su impresión. Mientras que una radiografía no puede mostrar (aun hoy) más que sombras que marcan una diferencia entre materia de diferente densidad, en este caso metal (un anillo), huesos y piel, la ilustración muestra también tendones y músculos con un nivel de detalle que no son visibles con esta técnica. En contradicción con la intención discursiva del texto que pretende convencernos de que así luce una imagen tomada mediante los rayos de Röntgen, lo publicado, de hecho, se parece más a la representación de una preparación anatómica que a una radiografía. (Fig. 21)



Fig. 21: “La fotografía a través de los cuerpos opacos”, *La Nación*, Buenos Aires, 15/02/1896 – Col. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

<sup>282</sup> Sandra Szir, “Reporte documental...”, *Op Cit.*

<sup>283</sup> “La fotografía a través de los cuerpos opacos”, *La Nación*, Buenos Aires, 15/02/1896.

Es posible relacionar esta equívoca representación con el amplio espacio que existía en los medios de comunicación para la “ciencia imaginada”.<sup>284</sup> Su origen no está consignado en la nota, tampoco su autor, pero es probable que procediera de un periódico extranjero que, a su vez, se habría basado en la radiografía de la mano de Bertha Röntgen que circuló por varios medios de prensa europeos. Resulta de sumo interés que esta versión haya sido una de las primeras imágenes radiográficas que visualizaron los lectores de periódicos en Argentina.

De un modo similar a como lo hicieron otros líderes del mundo,<sup>285</sup> el Presidente Julio Argentino Roca (1843-1914) y su Ministro de Instrucción Pública, Osvaldo Magnasco (1864–1920) visitaron en 1899 el “laboratorio de electricidad” del “sabio doctor” Miguel Ferreyra (1860-1929). Según la crónica de *Caras y Caretas*, en el consultorio se les tomaron radiografías de partes de sus cuerpos que les provocaban algún dolor. Ahora bien, este suceso no debe ser considerado como una convencional visita al médico. Se trata, en realidad, de un evento público mediático en el que importantes personajes de la política son testigos oculares de las “maravillas de la ciencia”. Ferreyra es presentado como un “inventor” que realiza modificaciones y mejoras a diferentes aparatos eléctricos de reciente creación:

Luego el Dr. Ferreyra expuso las modificaciones introducidas por él á los aparatos productores de la corriente Tesla [...]. La corriente transformada en los aparatos del doctor Ferreyra, se muestra en fulguraciones azules que tienen un radio de acción al parecer sin límites. Alcanza á millones de volts y todo a su alrededor se electriza, personas y objetos, durante el funcionamiento.<sup>286</sup>

La evidencia visual presentada en el artículo constaba de cuatro radiografías que ocuparon un gran espacio dentro de la diagramación de la página y de otras tres fotografías de considerable tamaño que mostraban a la comitiva presidencial y al médico en acción en su laboratorio. Dos de las tres fotografías incluyeron en su encuadre a una lamparita colgando del techo de los distintos ambientes del gabinete de Ferreyra. Este detalle, una curiosa decisión editorial, que años más tarde podría ser considerada una desprolijidad, en esta ocasión parecería cumplir la función de insistir en la modernidad del gabinete de Ferreyra. Tanto las radiografías como las fotografías fueron reproducidas

---

<sup>284</sup> Soledad Quereilhac, *Cuando la ciencia... Op. Cit.* p. 25 y sgtes.

<sup>285</sup> Por ejemplo, la mano del Rey de Portugal Manuel II publicada en *Ilustração Portuguesa* N° 125, 13/07/1908. Asimismo, el diario argentino *La Nación* da cuenta de las radiografías tomadas al Rey Guillermo de Prusia en el artículo “El brazo del Kaiser”, 14/03/1896.

<sup>286</sup> “Roca y Magnasco ante la luz Röntgen” *Caras y Caretas*, N° 59, Buenos Aires, 18/11/1899.

fotomecánicamente mediante el *halftone* (medio tono) que presentaba imágenes de calidad y que hicieron de *Caras y Caretas* un producto cultural clave de la época.<sup>287</sup> (Fig. 22)



Fig. 22: “Roca y Magnasco ante la luz Röntgen” *Caras y Caretas*, N° 59, Buenos Aires, 18/11/1899 – Col. Biblioteca Nacional de España

En ese mismo año, un artículo paródico del semanario reseña el supuesto descubrimiento de “Lo que somos”<sup>288</sup> por parte de un “químico alemán”, y da cuenta en forma de diálogo de qué estaría hecho el ser humano: “claras y yemas”, “hierro”, “fósforo”, “hidrógeno”, “sal”, etc; en su mayoría elementos o compuestos químicos vinculados con objetos de la vida cotidiana. El texto está ilustrado con una caricatura de Villalobos en la que puede verse al técnico operando un aparato que emite una luz que atraviesa el cuerpo humano y proyecta la imagen de un esqueleto que tiene huevos en su interior. Texto e imagen representan paródicamente la recepción por parte del público de los descubrimientos científicos y la tendencia a asociar lo desconocido con lo familiar, similar al modo en que se relacionó a las radiografías con las fotografías. (Fig. 23)

<sup>287</sup> Sandra Szir, “Reporte documental...” *Op. Cit.*, p. 9; Rogers, Geraldine, *Caras y caretas. Cultura política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, La Plata, EDULP, 2008.

<sup>288</sup> “Lo que somos”, *Caras y Caretas*, N° 30, Buenos Aires, 29/04/1899.



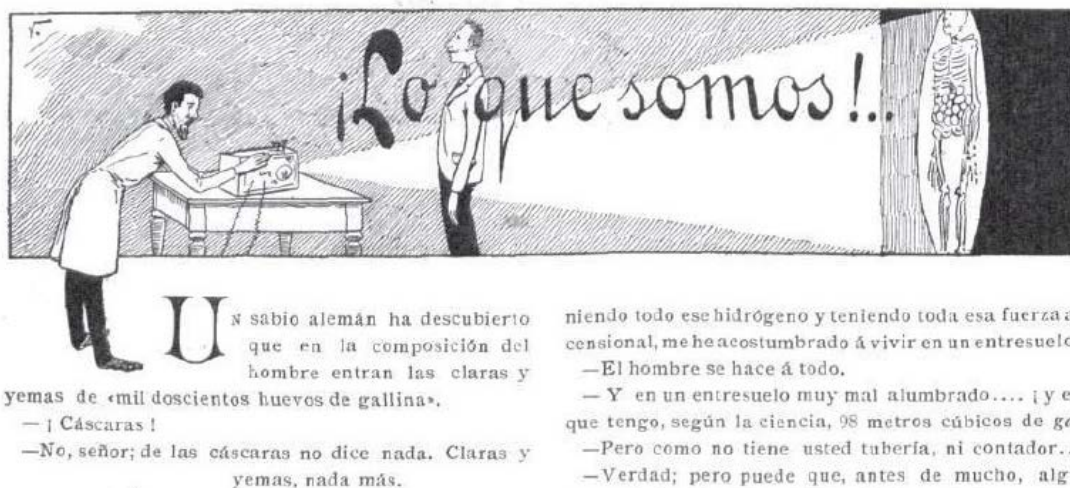


Fig. 23: “Lo que somos”, *Caras y Caretas* N° 30, Buenos Aires, 29/04/1899 – Col. Biblioteca Nacional de España

El hallazgo de Röntgen llevó a científicos, inventores y empresarios a buscarle usos industriales o comerciales, como la adquisición de fluoroscopios (visores de rayos X en tiempo real) para las tiendas de zapatos con el objetivo de ayudar a los clientes a elegir un modelo adecuado a la anatomía de sus pies.<sup>289</sup> Otro ejemplo fue la búsqueda del ennegrecimiento del cabello canoso, noticia que fue reproducida en *Caras y Caretas* en la sección “Para la familia”:

Voy á dar una buena noticia á mis lectoras que tengan canas; [...] Es una sorpresa que nos reservan los rayos X. Bajo su acción los cabellos blancos se vuelven negros. Y no es una broma lo que digo; es serio; el doctor Imbert, jefe del servicio electroterápico de Montpellier, en Francia, ha hecho esta constatación, y dado parte de ella á sus colegas de la academia de ciencias. Sé que, en la academia, hay muchos cabellos blancos; supongo que los académicos harán pruebas en sí mismos. ¡Qué éxito si los cabellos blancos recobran, sin tintura alguna, el color de la juventud!<sup>290</sup>

Efectivamente, el físico francés Armand Imbert (1850–1922), especialista en rayos X, desde una fecha tan temprana como 1896 escribió junto a Henri Bertin Sans (1862–1952) abundantes artículos sobre los usos posibles del descubrimiento de Röntgen que fueron publicados por la Academia de Ciencias francesa, entre ellos el del ennegrecimiento de los cabellos.

De un modo similar, Miguel Ferreyra, además de utilizar los rayos X para el diagnóstico de patologías traumatológicas, amplió el campo de sus investigaciones con electricidad con el objetivo de “combatir a las langostas”. Asimismo, ensayó con un aparato que buscaba hacer desaparecer el vello facial, “corrigiendo a la naturaleza”, y con

<sup>289</sup> Sappol, Michael, *Op. Cit.*, p. 154.

<sup>290</sup> “Para la familia”, *Caras y Caretas*, N° 458, Buenos Aires, 13/7/1907.

ello “contribuir al embellecimiento del mundo femenino”,<sup>291</sup> sin tener en cuenta las peligrosas consecuencias para la salud que podría traer su manipulación.<sup>292</sup>

## 2.2 Representaciones de la experimentación científica en la prensa ilustrada

A fines del siglo XIX, la experimentación en diversas áreas de las ciencias estaba en pleno auge y, siguiendo los pasos de Röntgen, se investigaron diversos tipos de rayos y radiaciones; para 1900 ya se habían identificado los rayos Alfa, Beta y Gamma. Los constantes y numerosos descubrimientos de aquello que hasta ese momento había sido invisible a los ojos parecía transmitir la idea de que lo inmaterial podía cobrar forma real. El espíritu científicista y positivista de la época llamaba a hacer pasar por el tamiz del método científico todo tipo de cuestiones, aun aquellas que se encontraban dentro de lo que hoy consideraríamos del terreno de lo espiritual y sobrenatural. Muchos científicos prominentes (y otros no tanto) de finales de siglo adscribieron más o menos abiertamente a algún tipo de misticismo y algunos de ellos intentaron obtener pruebas de la existencia de espíritus, sustancias, fuerzas magnéticas y de la mente.<sup>293</sup>

Exponentes del modernismo literario latinoamericano, como Leopoldo Lugones y Rubén Darío, dieron espacio en sus relatos a las problemáticas suscitadas alrededor de los usos de los rayos X, la cámara fotográfica y su vínculo con el develamiento de fuerzas ocultas e invisibles a simple vista. La fotografía, considerada como vehículo de “lo real” y portadora de objetividad mecánica era, en estas ficciones, médium de las emanaciones de la

---

<sup>291</sup> “Roca y Magnasco ante la luz Röntgen”, *Caras y Caretas*, N° 59, Buenos Aires, 18/11/1899. Como argumenta Rebecca Herzig, si bien la remoción del vello puede remontarse a la Antigüedad, a partir de 1870, en paralelo a los estudios de las razas y las teorías darwinianas de la evolución, proliferaron los estudios sobre el ‘exceso’ capilar, ‘defecto’ que fue patologizado con el nombre de ‘hipertricosis’. Esta ansiedad, exacerbada por la promesa de los rayos X, en pos de la eliminación del vello indeseable, debe ser vinculada con la construcción de la identidad racial y de roles de género que impusieron como norma la “suave femineidad de las mujeres blancas”, en contraposición a los ‘otros raciales’ considerados inferiores y a cierto canon de masculinidad. Herzig, Rebecca, “Removing Roots: ‘North American Hiroshima Maidens’ and the X Ray”. *Technology and Culture*, 1999, vol. 40, N°4, p. 728.

<sup>292</sup> De la enorme cantidad de artículos publicados en estos años sobre los rayos X muy pocos advertían sus peligros, una notable excepción fue “Los accidentes debido al empleo de los rayos de Röntgen”, *Anales del Círculo Médico Argentino*, vol. 21, N°21, 1898, p. 389.

<sup>293</sup> Un ejemplo del alcance de este tema es el artículo firmado por I. Mailet “Animismo y espiritismo” en la prestigiosa *La Semana Médica*, vol. 3, [12/03] 1896, pp. 89-91, en la que se pasa revista de la metafísica experimental realizada por tres investigadores: el ruso Aleksandr Aksakof, el filósofo alemán Eduard Von Hartmann y el psicólogo francés Pierre Janet, sin pronunciarse categóricamente por la “batalla entre materialismo y espiritualismo” cierra el texto afirmando que “El público podrá aceptar con entera confianza el veredicto de la ciencia, cualquiera sea”.

mente, del mundo espiritual o divino.<sup>294</sup> Los límites de la ciencia y el esoterismo se tornaban confusos, de un modo similar a como ocurría en la sociedad finisecular.

Algunos científicos hicieron notar a sus colegas de los peligros que acarrearía el descubrimiento de los rayos X, como fue el caso del médico español Letamendi, quien señalaba que,

[...] se nos anuncia, en poco meditados términos, la invención de un procedimiento que entendido a la letra, ha sacado ya de sus casillas a los papanatas y truhanes, propagadores del espiritismo, del telepatismo, del ocultismo y demás artes combinadas de picardía y chifladura, pues creen ellos, según en públicos escritos traspirenaicos ya han dado a entender, que la nueva fotografía a través de los cuerpos opacos [...] refuerza, confirma y demuestra la verdad de la moderna magia, realizada hoy en ambos mundos.<sup>295</sup>

Letamendi entendía que al confundir fotografía con radiografía se estaba dando motivos a los creyentes del espiritismo, el telepatismo y el ocultismo de la existencia de fuerzas inmateriales desconocidas. Efectivamente, el descubrimiento de los rayos X se presentó para algunos como una batalla ganada al escepticismo, que ponía en duda la existencia de todo aquello que no se materializara ante los sentidos, particularmente la vista. Las fuerzas que, hasta ese momento, habían sido invisibles a simple vista parecían estar siendo develadas por la tecnología. Un factor que hizo posible el estudio científico de estas temáticas fue el propio estado de las ciencias a finales del siglo, que contaban con un desarrollo acelerado y exitoso, pero al mismo tiempo todavía en proceso de consolidación, atado a una fase experimental en la que con suma rapidez se incorporaban y descartaban teorías.<sup>296</sup> El mismo Costa, sin referirse a ningún tipo de esoterismo, sostuvo en su manual universitario de 1897 que,

[...] acabamos de ser sorprendidos recientemente con un nuevo descubrimiento que, si bien ofrece limitadas aplicaciones al diagnóstico, en cambio es enorme su significado científico, por las nuevas manifestaciones de la fuerza que pone en evidencia. Quiero referirme a los rayos Roentgen, cuyo modo de actuar se indaga actualmente con una curiosidad febril, como si se presintieran nuevas leyes que determinar ó aplicaciones imprevisas que descubrir, -estudiando lo que nadie hubiera sospechado- la fotografía de lo invisible.<sup>297</sup>

Podemos percibir en sus palabras las expectativas que generaba en la comunidad científica el nuevo descubrimiento: la “fotografía de lo invisible” era algo

---

<sup>294</sup> Torres, Alejandra, “La Verónica modernista. Arte y fotografía en un cuento de Rubén Darío”, en Wolfram Nitsch, Matei Chihai, Alejandra Torres (eds.), *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la literatura hispanoamericana moderna*, Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, 2008, pp. 73–83. Guzmán, Mario, “Inestabilidad de la imagen fotográfica en la literatura: fotografías de fluidos y cuentos fantásticos de Leopoldo Lugones”, *Actas del 10mo Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica Visual*, Buenos Aires, 2012.

<sup>295</sup> Letamendi, *Op. Cit.*, p. 282.

<sup>296</sup> Cf. Quereilhac, Soledad, *Cuando la ciencia... Op. Cit.* Especialmente capítulos 1 y 2.

<sup>297</sup> Jaime Costa, *Op. Cit.* p. 10.

insospechado hasta ese momento y abría la posibilidad de “nuevas leyes a determinar” o “aplicaciones imprevistas”. A la luz de estas palabras, no deberían causar sorpresa algunas de los artículos que reseñaremos a continuación.

Al igual que sus pares científicas, *Caras y Caretas* pasaba revista de lo que se editaba en el extranjero y en numerosas ocasiones republicó imágenes y noticias de asombrosos descubrimientos que, a ojos del siglo XXI, resultan risibles e inclusive podrían llegar a ser confundidos con parodias. Sin embargo, para el lector del período de entresiglos podían encajar con comodidad dentro del abanico de maravillas científicas que se presentaban a diario en la prensa, máxime a partir del descubrimiento de los rayos X. Tal fue el caso de la reseña de “La fotografía a través del cuerpo humano”<sup>298</sup> experimento del científico norteamericano, John Kime (1855-1911), quien pretendía haber logrado un cliché de un paisaje, aun con el obstáculo de tener el cuerpo de un hombre de 150 libras parado delante de la cámara. Se reprodujo en el artículo la supuesta escena de captura, así como la fantástica fotografía que, por supuesto, en nada difería de la de un paisaje normal. (Fig. 24)

#### La fotografía al través del cuerpo humano

«La fotografía El siglo XIX ha presenciado, antes de espirar, el triunfo indisputable del arte fotográfico sobre su propia condición de arte, para convertirse en ciencia, una ciencia rival de muchas de las más influyentes en el progreso de la humanidad. Hoy es la fotografía un auxiliar indispensable de las más precisas investigaciones químicas, la cirugía requiere a cada instante su concurso, la medicina también la solicita, el arte militar la considera como un aliado precioso, la astronomía no vivirá ya, sin ella, y la historia vivirá de ella en este siglo, pues la prueba gráfica será el documento decisivo de toda duda y la comprobación de todo aserto.

Nosotros, comprendiéndolo así, hemos dedicado a la fotografía toda la atención necesaria, consagrándole amplio espacio en nuestras columnas y consignando en ellas constantemente todos los experimentos notables y los adelantos que con ellos se ha llegado. Últimamente describíamos la fotografía con la luz negra; ahora vamos a hablar de la fotografía al través del cuerpo humano, sin el auxilio de los rayos Röntgen.

Este progreso es obra del doctor J. W. Kime, residente en Fort Dodge, en el estado de Iowa (Estados Unidos). Nuestros grabados demuestran que el doctor Kime ha conseguido realmente tomar vistas fotográficas con una máquina de la cual es parte un cuerpo humano. Varios años ha tardado en llegar a este resultado final, y sólo en agosto último lo ha conseguido.

He aquí las explicaciones que el mismo da: «Comencé por hacer experimentos con el objeto de cerciorarme de si lo que se conoce con el nombre de rayos actínicos o químicos del sol pasarían al través del cuerpo humano como los llamados rayos X en los exámenes médicos. Conseguí transmitir esos rayos, y entonces concebí la idea de fotografiar al través del cuerpo humano. Me arreglé con un fotógrafo de la ciudad, para servirme de su local, y tomé para «sujetos» a un hombre unas 150 libras y gajaza de buena salud. Lo hice al

constituí mi «máquina», de la manera siguiente: Una transparente en la que había una vista del valle del Klondyke, fué destinado a ser el original para la fotografía; lo uní apretadamente a una placa sensibilizada, y coloqué la placa y el transparente así

juntos, en la espalda del hombre, sobre los hombros, el transparente pegado al cuerpo. Sobre la placa puse capas de papel negro y de algodón negro, y varias telas amarillas, dobladas para que quedaran del tamaño de placa.

Por sobre todo esto puse al hombre su saco, y concluí el arreglo atándole encima la máquina fotográfica con anchas fajas de tela negra. Estas precauciones fueron adoptadas, por supuesto, para excitar toda luz por atrás y por los lados. En seguida llevé al «sujeto» a la galería fotográfica propiamente dicha. Dirigí los rayos, condensé en un reflector de vidrio, que los reflejó sobre el pecho del hombre, exactamente en frente de la placa sensible y del transparente.

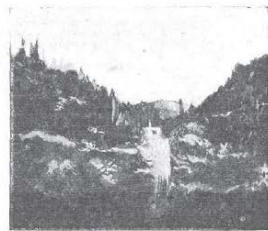
«Hice varias exposiciones antes de calcular la debida cantidad de tiempo. Por último, cuando volví el reflector hacia el hombre por un espacio de quince minutos, conseguí sacar una copia del valle del Klondyke. Para desarrollarla, tuve que llevar nuevamente al hombre al cuarto obscuro, quitarle las cubiertas con que lo había envuelto, y luego sumergir las placas en el baño químico. A pesar de que mis esperanzas eran grandes, el resultado que obtuve me sorprendió.

Para estar seguro de que la luz no había llegado a la placa por ninguna otra parte que al través del cuerpo, repetí el experimento con varias otras personas, y siempre obtuve el mismo resultado, aunque la exposición varió de quince a veinte minutos según la fuerza de la luz del día.

«En seguida traté de hacer el experimento tomando fotografías al través de la mano. Este lo hice con una especie de cámara en miniatura, y no tuve dificultad para copiar un negativo de la estación, del ferrocarril de Fort Dodge. Esta fotografía me costó sólo cinco minutos para reproducirla.



ESTACIONES DEL FERROCARRIL DE FORT DODGE. Fotografías tomadas al través de la majilla del doctor Kime.



FOTOGRAFÍA DEL VALLE DE KLONDYKE AL TRÁVÉS DEL CUERPO DEL DOCTOR KIME.

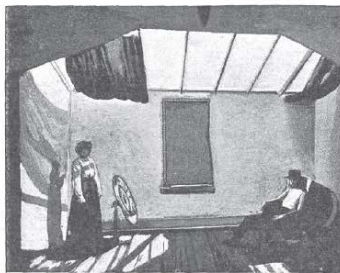


Fig. 24: “La fotografía a través del cuerpo humano”, *Caras y Caretas*, Nº 118, Buenos Aires, 5/1/1901 – Col. Biblioteca Nacional de España

<sup>298</sup> “La fotografía a través del cuerpo humano”, *Caras y Caretas*, Nº 118, Buenos Aires, 5/1/1901.

Sin duda uno de los más interesantes artículos hallados en *Caras y Caretas* es “La última maravilla científica. Los rayos N y N1 – Las radiaciones fisiológicas – La luz negra – Fotografía de la idea fija”<sup>299</sup> en la que se resumían al menos cuatro teorías científicas reales propuestas en Europa y Estados Unidos a partir del descubrimiento de Röntgen. Si bien muchas de ellas ya habían sido cuestionadas por la comunidad científica al momento de la edición (1907), no eran debates que trascendieran al gran público y por lo tanto no es descabellado pensar que la línea editorial jugara con la credulidad de los lectores y la suya propia.

Los rayos N y N1 fueron una propuesta de René Blondlot (1849-1930), físico de la universidad de Nancy (Francia), quien creyó encontrar en 1903 un nuevo tipo de radiaciones a las que llamó “N” en homenaje a su universidad. Al polarizar los rayos X para demostrar que eran ondas se convenció de descubrir un nuevo tipo de radiación capaz de incrementar la luminosidad emitida por una chispa eléctrica. En el artículo del semanario se enumeraba la cantidad de objetos de diferentes materiales que emitían este tipo de rayos, los cuales podían ser captados por una placa fotográfica sensibilizada. El ensayo de Blondlot tuvo considerable repercusión en la comunidad académica y numerosos científicos experimentaron con los Rayos N y algunos, inclusive, afirmaron haber corroborado su resultado.<sup>300</sup> Por ejemplo, un colega de la universidad, Augustin Charpentier (1852-1916) no solamente apoyó a Blondlot sino que sumó a su hallazgo la emisión de las “radiaciones fisiológicas” emitidas por el cuerpo humano, animales y plantas. Los estudios de ambos fueron luego cuestionados por la comunidad científica, hecho que no detuvo la continuidad de la experimentación con lo invisible.

La teoría de la “luz negra” caracterizada en el artículo como un “fenómeno que pasa el límite de lo creíble en el orden científico” fue elaborada por el físico Gustave Le Bon (1841-1931), quien a partir de 1896 efectuó, con la ayuda de placas fotográficas, estudios sobre radiaciones capaces de atravesar los cuerpos opacos. El inicio de esta experimentación fue reseñada también por el diario argentino *La Nación* en donde se sostenía que “Las formas posibles de energía, por más que no conozcamos hasta ahora de ellas más que una ínfima parte, deben existir en número infinito: y la luz negra representa, tal vez, una de esas fuerzas desconocidas”.<sup>301</sup> La teoría de Le Bon<sup>302</sup>, aunque equívoca,

---

<sup>299</sup> “La última maravilla científica”, *Caras y Caretas* N° 469, Buenos Aires, 28/09/1907.

<sup>300</sup> Cf. Capanna, Pablo, *Inspiraciones. Historias secretas de la ciencia*, Buenos Aires, Paidós, 2010.

<sup>301</sup> “La Luz Negra. A propósito de los rayos Röntgen”, *La Nación*, Buenos Aires, 24/03/1896.

poseía la primera descripción cualitativa de la equivalencia entre materia y energía, que más tarde desarrollaría Albert Einstein.

El artículo de *Caras y Caretas* cerraba con los estudios de “Rogus, célebre físico anatomista y norteamericano”<sup>303</sup> quien habría encontrado “la idea fija” en forma de jeroglífico en el cerebro de un egiptólogo. Tan disparatado “hallazgo” podría servir para afirmar el carácter paródico del artículo, sin embargo, las siguientes notas en publicaciones “serias” dan una idea del tipo de experimentación que se estaba desarrollando y de la “ciencia imaginada”<sup>304</sup> que envolvía a la sociedad finisecular.

Una de estas publicaciones, el semanario ilustrado dirigido a empresarios agrícolas e industriales, *La Agricultura*, presentó un artículo en donde se reflexionaba sobre el rol de la fotografía y su vínculo con la ciencia en el fin de siglo llamado “Fotografía del pensamiento”. En él menciona una pieza periodística supuestamente aparecida en el *New York Tribune*, en el que un fotógrafo habría realizado una “fotomicrografía” del cerebro de un egiptólogo; en ella habría hallado extraños caracteres que fueron confirmados como “escritura etiópica, siria y fenicia”, lo que le permitió al redactor de la nota sostener que:

Sin prestar fe ciega a la narración del fotógrafo yankee, cabe observar que la hipótesis de que las ideas queden grabadas *e impresas* en la masa encefálica, no es nueva [...]. Por lo demás, es cosa fácil de comprender y admitir que el cerebro humano conserva la impresión infinitamente sutil de los recuerdos, de la misma manera que los cilindros de los fonógrafos conservan los discursos, los cantos y hasta los suspiros.<sup>305</sup>

De un modo similar, la prestigiosa revista *La Semana Médica* reseñaba un ensayo en el cual se había utilizado rayos Röntgen para grabar imágenes de objetos en la corteza del cerebro: “Imprimióse la imagen de un perro furioso en el cerebro de un conejo, y puesto éste en libertad, dio signos de un gran pavor, y tan grande en efecto que condujo a la pregunta de si no podría producirse la locura con la impresión de imágenes horribles”.<sup>306</sup> Debemos considerar este tipo de experimentación en un momento de desarrollo, no solamente de la radiología, sino también de la neurobiología y su investigación del funcionamiento del cerebro.

En resumen, la inverosimilitud de los experimentos reseñados en el artículo de *Caras y Caretas* tenía su contracara en los asombrosos ensayos que efectivamente se estaban llevando a cabo en ciertos gabinetes científicos. Ahora bien, las fotografías insertas

---

<sup>302</sup> Le Bon edita en 1905 un libro sobre este tema: *L'Évolution de la matière*.

<sup>303</sup> A diferencia de los otros casos, no hemos hallado referencias a esta persona fuera de las páginas de *Caras y Caretas*.

<sup>304</sup> Quereilhac, Soledad, *Cuando la ciencia... Op. Cit.*

<sup>305</sup> “Fotografía del pensamiento”, *La Agricultura*, vol. IV, N° 171- 9/04/1896, p. 276, itálica en el original.

<sup>306</sup> “Rarísimo ensayo de los rayos X”, *La Semana Médica*, vol. 4, [7/10] 1897, p. 319.

en el texto acarrear para los ojos contemporáneos otros desafíos en su interpretación. Como sostiene Sandra Szir, “*Caras y Caretas* –dentro de los parámetros regulares del siglo XIX– consideraba discursivamente a la fotografía como entrada al conocimiento y la utilizó como un modo fundamental de comunicación visual”<sup>307</sup>. Desde su primer número, ésta había servido para ilustrar hechos políticos, culturales y sociales. La caricatura, en cambio, señalaba el paso a la parodia, mientras que la ilustración realista es vinculada por Szir a los relatos de ficción publicados por el semanario ilustrado.<sup>308</sup> La utilización de la fotografía en un artículo científico pretendía, con frecuencia, ser el sostén de aquello afirmado por el texto. De hecho, la misma pieza en cuestión enuncia que “los grabados dicen claramente los prodigios que se pueden obtener [con estas experiencias]”. No obstante esta afirmación optimista, las nueve imágenes publicadas se encontraban en clara tensión con esta aseveración. En algunos casos los fotomontajes o las intervenciones eran evidentes,<sup>309</sup> como es el caso del “músculo en estado de contracción fija [que] emite rayos N1” o en el brillo producido por “la circunvolución de Broca” del niño con bigote. (Fig. 25) Es muy probable que las extrañas fotografías hubieran planteado serias dudas a una buena parte de los lectores, mientras que para otros pudieran haber pasado inadvertidas como una nota periodística más, que versaba sobre las maravillas inexplicables de la ciencia del nuevo siglo.



Fig. 25: “La última maravilla científica” en *Caras y Caretas*, N° 469, Buenos Aires, 28/09/1907 – Col. Biblioteca Nacional de España

<sup>307</sup> Szir, Sandra, “Reporte documental...” *Op Cit.*, p. 9. También cf. Tell, Verónica, “Reproducción fotográfica e impresión...” *Op Cit.*

<sup>308</sup> Szir, Sandra, “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)”, en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa, 2009, p. 109-139.

<sup>309</sup> Andrea Cuarterolo analizó los fotomontajes en relación a la sátira política y los cruces con la caricatura en “Entre caras y caretas: caricatura y fotografía en los inicios de la prensa ilustrada argentina”, *Significação*, vol. 44, N° 47, 2017, pp. 155-177.

## **Conclusiones:**

En este capítulo hemos indagado las maneras en que las fotografías fueron usadas como estrategias argumentativas y expositivas en las revistas especializadas y su rol en la producción de conocimiento experimental de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. En un primer apartado hemos repasado las innovaciones técnicas del fin de siglo que incluyeron cámaras más pequeñas y negativos más sensibles y accesibles. Con ellas fue posible abandonar el estudio y que la fotografía se introdujera de lleno en consultorios y quirófanos. Sin embargo, postulamos, fue la unión entre la fotografía y la imprenta lo que marcaría un antes y un después en la circulación y consumo de imágenes. Si bien hemos hallado fototipias en la década de 1880, fue a mediados de 1890 con la generalización del *halftone* que la imagen fotográfica se multiplicó en las publicaciones periódicas de un modo sin precedentes. El nuevo siglo vio la aparición de nuevas revistas médicas generalistas en donde se presentaban casos innovadores, sus formatos de gran tamaño permitieron incluir varias imágenes por página.

En este momento existía dentro del campo científico argentino un clima de ideas que miraba con buenos ojos el aprendizaje por la vía de los sentidos educados, la observancia metodológica y el uso de instrumentos. La práctica experimental también comenzó a tener cada vez más relevancia en el ámbito académico. En este contexto la fotografía fue considerada una herramienta relevante que registraba y era “evidencia visual” de toda una cultura experimental. Publicar artículos en revistas médicas hacía posible resumir varios meses de experimentación con diferentes personas que presentaban similares patologías y que podían ser curadas con las mismas terapias. Para ello, se recurrió no sólo a los textos sino también al uso comparativo de series de fotografías que registraban con un “antes y después” los efectos de los tratamientos experimentales en los pacientes. Si bien, como hemos argumentado, las fotografías no eran necesariamente una “prueba” en sí misma, fueron parte del conjunto de explicaciones presentadas ante la comunidad científica para persuadir de la eficacia de tratamientos experimentales. La confianza depositada en ella estaba relacionada con su génesis técnica automática y a la imagen mimética resultante.

Una novedad del siglo XX fueron las fotografías organizadas en series consecutivas que muestran el “paso a paso” de procedimientos quirúrgicos novedosos. Este tipo de combinación imagen-texto continuó una tradición de manuales técnico-científicos ilustrados que tuvieron como función principal la instrucción del lector. Al mostrar la



progresión del procedimiento se hace partícipe al observador de todo el proceso y no meramente de los resultados. La proliferación de este tipo de relato visual también está vinculada a los avances en las técnicas fotográficas y, sobre todo, de impresión de imágenes, gracias a la cual era posible manipular y realizar cortes con facilidad para su publicación. Sin dudas, el halftone fue fundamental porque hizo viable la publicación de varias fotografías en una misma página junto al texto. Estas fotografías han abandonado aquellos elementos que la unían con el retrato de estudio, no hay muebles ni decorados y los fondos son neutros. Los planos son cerrados y centrados en el detalle. Al respecto, postulamos que habría existido una voluntad de construir una imagen aséptica, objetiva, en donde hubiera la menor cantidad posible de elementos externos a la práctica médica.

En los casos reseñados, al tratarse de publicaciones periódicas de un momento particular de la profesionalización de la medicina en donde lo experimental era una prioridad, propusimos que, además de cumplir un rol pedagógico, también tuvieron la función de ser evidencia visual dentro del conjunto de argumentaciones sostenidas al proponerse una técnica quirúrgica que buscaba mejorar o reemplazar otra. Además, sirvió para legitimar la propia “cultura de laboratorio” al registrar y difundir las actividades experimentales. Estas series de fotografías hacen partícipe al lector-observador de un relato visual al que hemos conectado con la narratividad del cine, dispositivo que se encontraba dando sus primeros pasos y que algunos médicos aprovecharon de un modo similar a la fotografía.

En este contexto de avidez por lo experimental, el descubrimiento de los rayos X en 1890 y sus múltiples ensayos se valieron de la química fotográfica para imprimir imágenes del interior de los cuerpos. La técnica radiográfica se difundió con velocidad desde Europa hacia puntos diversos del globo gracias a una inmensa red de intercambios de información, facilitada por la prensa periódica masiva y científica. En la Argentina, fueron los profesionales de la medicina, en colaboración con fotógrafos, los que llevaron adelante las principales investigaciones sobre las aplicaciones del descubrimiento de Röntgen. En pocos meses resumieron, tradujeron cuando fue necesario y reeditaron en sus revistas especializadas lo que se discutía en los centros europeos de conocimiento, publicaron sus propias experiencias y también, en la medida en que la técnica lo permitió, incluyeron imágenes que daban cuenta de ellas. Estos objetos visuales con la capacidad de ser trasladados, archivados, comparados y re-reproducidos, circularon en el ámbito de la cultura impresa gracias al contemporáneo desarrollo de la industria editorial y particularmente a la técnica de reproducción fotomecánica de medio tono.

La necesidad de manipular las placas sensibles fotográficas para la impresión de la imagen producida por los rayos X unió el camino de estas dos tecnologías de elaboración de imágenes. Ambas contribuyeron a la construcción del conocimiento científico y en el caso de la medicina modificaron las prácticas de diagnóstico y tratamiento al convertirse en “objetos operativos” para la comunidad científica. El nuevo modelo de “visión de lo invisible” de los rayos X desafió creencias largamente sostenidas sobre cómo se podía producir el conocimiento. Para muchos implicó la certeza de la existencia de un mundo invisible que podía ser aprehensible y cognoscible sólo a través de la tecnología. Es así como miles de curiosos y personas de ciencia alrededor del mundo experimentaron en simultáneo con la radiación y la materia, buscaron pruebas de aquello que no era posible ver a simple vista y llegaron a conclusiones asombrosas, en algunos casos con poco sustento empírico.

No solamente las revistas científicas especializadas hicieron eco de esta nueva manera de producir imágenes técnicas, también la prensa periódica masiva e ilustrada dio cuenta en sus páginas de la “fiebre” por la experimentación con lo invisible que se desató en 1896. Buscaron con ello satisfacer (y al mismo tiempo provocar) la avidez del gran público por las “maravillas” de la ciencia de fin de siglo. La emblemática *Caras y Caretas* dio lugar en sus páginas a las novedades en la investigación e inclusive las teorías más descabelladas fueron publicadas. En muchos casos lo hicieron sin dejar de lado el humor y en más de una oportunidad posicionándose en un lugar ambiguo entre la ingenuidad y la incredulidad.

### Capítulo 3:

## El rostro del crimen y la locura. Criminología y psiquiatría en la cultura visual impresa finisecular\*

### Introducción:

En este capítulo indagaremos la representación visual de los cuerpos de los “otros sociales”<sup>310</sup> en la cultura impresa finisecular para continuar abordando la inserción del discurso y las prácticas científicas en la cultura visual en el tránsito del siglo XIX al XX, a partir del estudio de los vínculos entre industria editorial, fotografía y profesión médica. Para ello analizaremos las maneras en que diferentes disciplinas científicas y pseudocientíficas junto a la medicina utilizaron fotografías de criminales, sexualidades disidentes y mujeres consideradas histéricas para sustentar sus argumentos. Siempre teniendo en cuenta que las relaciones desiguales de poder entre médicos y pacientes se agudizan en ámbitos carcelarios y hospitalarios y que tanto el acto fotográfico como la práctica médica son formas de intervenir los cuerpos.<sup>311</sup>

Como lo indicamos con anterioridad, en las últimas décadas del siglo XIX, la medicina argentina se encontraba en proceso de afirmarse como profesión liberal y de conformar un cuerpo de expertos con intervención en el Estado; entre otras actividades, los médicos estuvieron presentes en ámbitos policiales, carcelarios y hospitalarios ejerciendo también como peritos y criminólogos. Teniendo en cuenta esto, en un primer apartado estudiaremos los inicios de la fotografía estatal, utilizada principalmente para el registro e identificación de prostitutas y criminales, y nos preguntaremos por los sentidos asociados a esta unión. Examinaremos los aspectos visuales de la *Revista de Policía* (1871-1872) y de la *Galería de Ladrones de la Capital* de José S. Álvarez (1887), por tratarse de objetos impresos ilustrados tempranos sobre la temática. Allí prestaremos atención a la génesis técnica de estas publicaciones, pero también nos referiremos a su construcción icónica.

En un siguiente y más extenso apartado repasaremos los intercambios entre fotografía y disciplinas que nutrieron la manera de representar y de mirar el cuerpo de los “otros sociales”, al tiempo que legitimaban el orden racial y social establecido por las clases dominantes. Nos referiremos particularmente a la antropología y a las prácticas

---

<sup>310</sup> Tagg, John, *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005 [1998], p. 20.

<sup>311</sup> Cf. Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1998 [1975] y *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003 [1963].

\*La investigación de este capítulo fue financiada parcialmente por la beca “José Ingenieros” de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

frenológicas y antropométricas que fueron la base de la criminología positivista de entresiglos. Analizaremos en la revista *Criminalología Moderna* (1898-1900) y en otros objetos de la cultura impresa la recepción de las ideas lombrosianas que identifican los rasgos fisonómicos con delincuencia, “degeneración” y el establecimiento de “tipos criminales”. Indagaremos el vínculo de esta taxonomización con las ciencias naturales y las distintas técnicas utilizadas para su construcción visual.

En el último apartado nos preguntaremos por las fotografías publicadas en *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, dirigida por el influyente médico y ensayista José Ingenieros. Nos centraremos en dos grupos que fueron visualmente predominantes en la revista: las sexualidades disidentes y las mujeres consideradas histéricas. Intentaremos comprender por qué se representaron estos temas y no otros más clásicos de la criminología, así como la preferencia por la fotografía por encima de otro tipo de ilustraciones. Allí indagaremos alrededor del vínculo entre simulación y femineidad. En todos los casos intentaremos relacionar lo publicado en las revistas especializadas con otro tipo de impresos dirigidos a un público más amplio, como semanarios ilustrados y obras literarias.

Para poder estudiar esta temática emplearemos, además de las herramientas para analizar los vínculos texto/imagen provistos por los estudios visuales, lo planteado por Allan Sekula en su clásico texto sobre la fotografía en los archivos estatales y su doble función honorífica/represiva.<sup>312</sup> Asimismo, recurriremos a categorías propuestas por Judith Butler y los estudios *Queer* tales como “performatividad de género”, “heteronormatividad”, así como otros análisis de la asignación patriarcal de los roles de género y la construcción de la femineidad. Para Butler, tanto la sexualidad hegemónica como la transgresora se construyen mediante la performatividad, es decir, por medio de la repetición ritualizada de actos de habla y de todo un repertorio de gestos corporales que obedecen a un estilo relacionado con uno de los dos géneros culturales. Así, La orientación sexual, la identidad sexual y la expresión de género son, para esta perspectiva, el resultado de una construcción-producción social histórica y cultural.<sup>313</sup>

---

<sup>312</sup> Sekula, Allan, “The Body and the Archive”, *October*, vol. 39, 1986.

<sup>313</sup> Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007.

## 1. La gran ciudad, la “mala vida” y los usos estatales de la fotografía de estudio

El movimiento migratorio mundial de las últimas tres décadas del siglo XIX desde Europa hacia América despertó en las élites gobernantes de países jóvenes como Argentina grandes expectativas y fe en el progreso. La nación, según algunos intelectuales locales, debía ser habitada preferentemente por europeos del norte, voluntariosos trabajadores que harían productivo el “desierto”, como se le llamaba a los extensos territorios donde la invasión española no había logrado crear enclaves coloniales. Para desdicha de la élite gobernante, ni el desierto era un desierto (debió emprender sangrientas campañas bélicas para dominar a sus habitantes), ni todos los migrantes que llegaron se dispersaron por el territorio para trabajar en los campos. Por el contrario, la mayoría de los recién llegados provenían de los países del sur de Europa y muchos de ellos permanecieron en Buenos Aires, ciudad cuya fisonomía y vida social se modificó en un período de tiempo muy breve.<sup>314</sup>

La ciudad portuaria se pobló de conventillos, prostíbulos y otros espacios que fueron sede de la “mala vida”, como se llamaba a aquellos habitantes de las grandes ciudades que se movían en una zona nebulosa entre el delito y la locura, y que eran considerados principalmente “inadaptados morales”, vagabundos, alcohólicos, prostitutas, homosexuales, ludópatas, ladrones, usureros, entre otros.<sup>315</sup> Entre las personas involucradas en la vigilancia de la población urbana se encontraban empleados municipales, policías, abogados y médicos. Además de inspeccionar las condiciones de higiene de las viviendas, combatir el hacinamiento de las personas, propiciar el saneamiento cloacal y la potabilidad del agua, algunos médicos se preocuparon por las “enfermedades morales” de la población y comenzaron a participar activamente en distintas esferas del Estado en pos de cuidar la salud del “cuerpo social”.<sup>316</sup>

A finales de siglo XIX, en las grandes urbes industriales y portuarias la creciente circulación de personas favoreció el anonimato y la utilización de nombres alternativos para eludir los castigos por reincidencia. En Argentina, el uso de la fotografía como método de identificación de criminales y personajes de la “mala vida” data,

---

<sup>314</sup> Sobre este período cf. Lobato, Mirta Z. (Dir.), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Nueva Historia Argentina, Tomo V, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000.

<sup>315</sup> Dovio, Mariana, “La ‘mala vida’ y el Servicio de Observación de Alienados (SOA) en la revista *Archivos de PCMYCA* (1902-1913)”, *Revista Sociológica*, vol. 26, N° 74, 2011.

<sup>316</sup> Cf. Armus, Diego, *La ciudad impura. Salud, tuberculosis y cultura en Buenos Aires, 1870-1950*, Buenos Aires, Edhasa, 2007, Paiva, Verónica, “Entre miasmas y microbios. La ciudad bajo la lente del higienismo. Buenos Aires 1850-1890”, *Área*, N°4, 1996 y Salessi, Jorge, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina. Bs As: 1871-1914*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1995.

aproximadamente, de 1870, en coincidencia con la proliferación de estudios fotográficos que hicieron uso de la *carte de visite* y la impresión a la albúmina. Allan Sekula sostiene que la fotografía funciona al mismo tiempo de manera honorífica y represiva. En una primera instancia el retrato de estudio actúa como repertorio de la “normalidad”, interpela al resto de la sociedad definiendo lo universal en términos positivos. A su vez, esta operación permite la comparación con lo “desviado” (*deviance*) y la patología social. La fotografía establece y delimita el terreno de lo “otro”. Son las convenciones y su contexto las que hacen que en la fotografía de las décadas de 1860 y 1870 predomine la función represiva u honorífica.<sup>317</sup> Teniendo en cuenta este planteo, así como hubo galerías de fotografías de héroes, políticos y personajes admirados existió también la “faz invertida” de esta celebridad positiva en otro tipo de galerías o colecciones de fotografías de personas que por su conducta o actividad eran recolectadas por el Estado a los fines del control social.<sup>318</sup>

En 1875 se aprobó una ordenanza para Buenos Aires en la cual se intimaba a las mujeres que ejercieran la prostitución a “llevar consigo su retrato en una tarjeta fotográfica, en la cual estará anotada la calle y número de la casa de prostitución a que están adscritas, su nombre y el número de orden que les corresponda en el registro de la inscripción, siendo además timbrada por la Municipalidad”.<sup>319</sup> Es notable que en esta disposición la misma *carte de visite* hiciera las veces de carnet identificador, es allí donde se debían agregar el domicilio y el sello municipal que certificaba la inscripción en sus registros. El retrato de estudio con el debido timbrado se tornó, entonces, en documento de archivo estatal y también de control social. Si bien aborto e infanticidio estaban entre los principales crímenes cometidos por las mujeres,<sup>320</sup> la prostitución era considerada el “equivalente femenino de la criminalidad” y “una de las tantas manifestaciones de la mala vida”.<sup>321</sup>

---

<sup>317</sup> Sekula, Allan, *Op. Cit.* pp. 10-12.

<sup>318</sup> Szir, Sandra, "Modalidades gráficas de regulación social. Los aspectos visuales de la Galería de ladrones de la Capital". En Geraldine Rogers (Ed.) *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata. Biblioteca Orbis Tertius, 2009, p. 20.

<sup>319</sup> “Ordenanza Reglamentaria de la Prostitución” Cap. 2 Art. 10 – 4, en *Revista Médico Quirúrgica*, vol. 11, N° 21, 1875, pp. 351 – 354.

<sup>320</sup> Así lo vieron las contemporáneas en el Primer congreso femenino de 1910, por ejemplo, De Carvajal y Márquez, Angélica, “La mujer delincuente” y Pinto, Isabel, “La delincuencia y la mujer” en *Primer congreso femenino. Buenos Aires, 1910 - Historia, actas y trabajos*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2008. Para un análisis pormenorizado del tema cf. Di Corletto Julieta, *Malas madres. Aborto e infanticidio en perspectiva histórica*, Buenos Aires, Didot, 2018.

<sup>321</sup> Gómez, Eusebio, *La mala vida en Buenos Aires*, Colección Los Raros, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011 [1908], p. 103. Para el autor lo que hace la diferencia entre prostitución legal o clandestina es el registro y la “visita médica obligatoria”, *Ibid.* p. 106.

En la ciudad de Rosario, otra ciudad portuaria con gran afluencia de migrantes, desde 1874 las mujeres que ejercían la prostitución debían tener una libreta sanitaria conteniendo datos personales con el retrato de la portadora pudiendo ese organismo exigir la renovación de la fotografía cuando ésta no resultaba demasiado nítida. A partir de 1900, cuando una mujer se inscribía en el registro público para ejercer la prostitución, debía entregar tres fotografías iguales, una quedaba para la Asistencia Pública, otra se fijaba en la libreta que debían portar y –como novedad- la tercera debía remitirse a la policía.<sup>322</sup> Esta disposición suscitó fuertes resistencias por parte de las involucradas al punto que el mismo Intendente Luis Lamas veía esta imposición como “fomentador[a] de la prostitución clandestina”, debido a que, según su perspectiva, las mujeres preferían continuar ejerciendo de forma ilegal con tal de no hacer entrega de su retrato a los agentes y, de este modo, pasar a ser parte del archivo estatal: “la mujer antes de pasar por esa imposición, lucha desesperadamente, y al entregar su retrato, ya se cree afrentada para siempre, y no se equivoca, pues allí queda la prueba irrefutable de lo que fué (sic)”.<sup>323</sup> A falta de testimonios más directos, esta observación de Lamas da cuenta del recelo que suscitaba la entrega de la propia imagen al Estado y, al mismo tiempo, sugiere lo poderosa e intimidante que resultaba la unión entre la fotografía y el registro estatal. De hecho, con el objetivo de eliminar obstáculos para el registro de las mujeres en situación de prostitución, a partir de diciembre de 1903, sólo se les exigió una fotografía para fijar en la libreta sanitaria. Sin embargo, esta concesión duró solo unos cuantos años, dado que a partir de 1917 las prostitutas comenzaron a ser fotografiadas institucionalmente para la elaboración de un prontuario policial cuando se inscribían o reinscribían.<sup>324</sup>

Como hemos desarrollado con anterioridad, en la década de 1870, junto a la proliferación de imágenes fotográficas copiadas a la albúmina, la disminución de los costos y los avances en las técnicas editoriales posibilitaron la multiplicación de los objetos impresos. Datan de esta fecha las primeras revistas con temática criminal y policial, por ejemplo, *La Revista de Policía*, dirigida por Osvaldo Saavedra, Daniel Belfort y Pedro Bourel y publicada entre 1871 y 1872. Poco tiempo después aparecería *Revista Criminal*,

---

<sup>322</sup> Mugica, María Luisa, “‘Una llaga incurable’: Prostitución y reglamentación en Rosario- Argentina, 1874-1932”, *Género*, vol. 10, N° 2, 2010, pp. 177-211.

<sup>323</sup> Citado en Mugica, María Luisa “La prostitución reglamentada en Rosario: un problema público, un problema privado. Nuevas miradas a la luz de fuentes policiales”, *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras, UNT, San Miguel de Tucumán, 2007, p. 14.

<sup>324</sup> *Ibid*, p.14

dirigida por Bourel, en donde publicó a lo largo de 1873 nueve dibujos litografiados de criminales célebres y algunas crónicas de hechos policiales considerados notables.<sup>325</sup>

Si bien este tipo de publicaciones tienen un tono más cercano a la crónica policial que a la ciencia criminal (dominada por abogados y médicos), es menester detenernos brevemente en *La Revista de Policía* por su interesante vinculación con las imágenes fotográficas en un momento en que su edición resultaba costosa, cuando no técnicamente imposible. Esta revista no tenía carácter oficial, a diferencia de su homónima de 1897 dirigida por Antonio Ballvé, no obstante escribieron en ella trabajadores del Departamento de Policía de Buenos Aires. En el primer número anunciaba que “como regalo a los suscriptores, cada mes se repartirá un retrato litografiado de los criminales más notables que hayan sido aprehendidos por la policía”<sup>326</sup>. En este ejemplar hallamos la litografía de Ramón González, cuyo epígrafe dice que se trataba de un “célebre ladrón”. (Fig. 1)



Fig. 1: *La Revista de Policía*, Tomo 1, Entrega I, 1871.

En las siguientes entregas, no obstante, encontramos que los editores elevaron la apuesta al incluir en ella copias fotográficas a la albúmina montadas en una cartulina de

<sup>325</sup> Sobre el mundo policial puede consultarse Galeano, Diego, *Escritores, detectives y archivistas: la cultura policial en Buenos Aires 1821-1910*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional/Teseo, 2009.

<sup>326</sup> *La Revista de Policía*, vol. 1, Entrega 1, 1871, p. 4.



mayor gramaje. Muchas de ellas están firmadas con el sello de Antonio Pozzo, emblemático fotógrafo de la Campaña del Río Negro y de diversas personalidades políticas de la era pos rosista. Se trata de varones que visten sus ropas de calle; las tomas son de frente con la cabeza ligeramente en  $\frac{3}{4}$  en un plano medio corto (aproximadamente desde el rostro hasta los hombros). Las fotografías siguen en líneas generales el canon del retrato de estudio en cuanto a su formato y el tipo de tomas, aun cuando prescindieron de telones pintados y otros objetos típicos.<sup>327</sup> (Fig. 2)

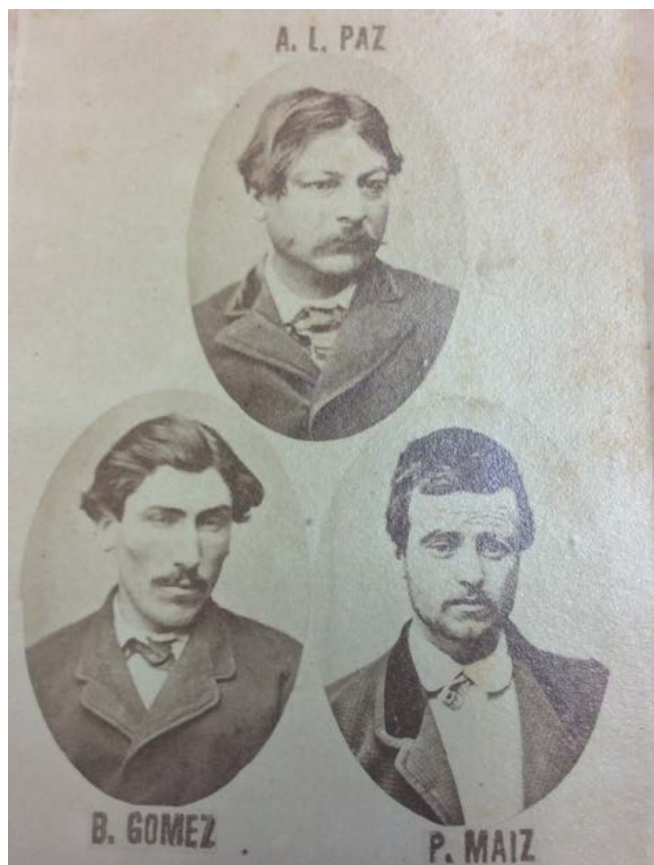


Fig. 2: *La Revista de Policía*, Tomo 1, Entrega II, 1871.

En 1880, se creó la Policía de la Capital y con solo unos meses de diferencia se inauguraba su taller fotográfico y con él se inició la sistematización del uso de la fotografía en el ámbito policial. La reglamentación definía que aquellos condenados judicialmente por dos o más delitos contra la propiedad eran categorizados como “ladrones conocidos” y por lo tanto sus retratos podían ser repartidos en formato *carte de visite* a todas las comisarías seccionales para que los agentes estuvieran familiarizados con sus rostros. Se trataba de una tarjeta fotográfica numerada que incluía en el dorso: nombre, alias, nacionalidad, edad, estado civil, color de piel, ojos y pelo, estatura, nivel de alfabetización, años de residencia

---

<sup>327</sup> Con la excepción del retrato de F. Conti y J. Barcasio en donde, según el texto, la fotografía muestra a la víctima y al victimario “antes de los eventos de sangre” y se los ve posando en un estudio.

en el país y señas particulares. Como en el caso de las prostitutas, la *carte de visite* modificaba su función social para ser ahora herramienta del aparato represivo estatal en construcción. No se trataba en este caso de delincuentes que hubieran cometido crímenes sangrientos, como aquellos publicados en *La Revista de Policía*, sino de personajes vinculados a la “mala vida” en la ciudad y que debían ser vigilados. La compilación de esta información visual pretendía ser útil en la identificación de los malvivientes en las calles y, por lo tanto, dependía de la capacidad de los agentes de recordar sus fisonomías.<sup>328</sup>

En 1887 José Sixto Álvarez (más conocido como Fray Mocho, periodista y futuro editor de *Caras y Caretas*) por entonces “comisario de pesquisas” compiló estas imágenes que circularon en años previos y con ellas creó la *Galería de ladrones de la capital*. Se trata de una edición en dos tomos realizada por la imprenta de la Policía con un formato álbum. Allí se reprodujeron más de doscientos retratos de varones condenados por crímenes y se transcribieron sus datos personales plasmados en el dorso de las tarjetas, con el agregado de los resultados de juicios y cantidad de detenciones hasta la fecha.<sup>329</sup>

Al momento de la edición de la *Galería* la Policía todavía no contaba con el taller de fototipia (sería inaugurado en 1892), por lo que tuvo que recurrir a los servicios de la casa Kidd & Co para la impresión de las imágenes. La técnica utilizada fue la fototipia (también llamada fotolitografía) que, como la litografía, no permitía la integración de texto e imagen en una misma página debido a que las planchas planas no podían imprimirse conjuntamente con las formas tipográficas cuyas matrices (tipos) eran en relieve. Como lo señala Sandra Szir, este obstáculo fue superado con la inserción de la imagen en el dorso de la página logrando, de este modo, su interacción con el texto descriptivo ubicado a la derecha, permitiendo el intercambio de sentidos, complementándolo o contradiciéndolo de acuerdo al caso.<sup>330</sup> Szir describe a los retratos de la *Galería* como “esquemáticos” y sostiene que “la información transmitida está privada de detalles, [...] las líneas negras y los blancos de estas imágenes predominan otorgándoles un carácter bidimensional y una modalidad de comunicación con menor información visual”.<sup>331</sup> (Fig. 3)

---

<sup>328</sup> García Ferrari, Mercedes, *Ladrones conocidos. Sospechosos reservados. Identificación policial en Buenos Aires 1880-1905*, Buenos Aires, Prometeo, 2013, p. 70.

<sup>329</sup> *Ibid.* pp. 65-66. Para un análisis de la *Galería* desde el punto de vista racial cf. Giménez, Santiago Manuel, “El ‘oscuro’ mundo del delito en Buenos Aires. Negritud y mirada policial en la Galería de Ladrones de la Capital (1880-1887)”, *Runa*, vol. 39. N°2.

<sup>330</sup> Szir, Sandra M. “Modalidades gráficas...” *Op. Cit.*, p. 24.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 25.

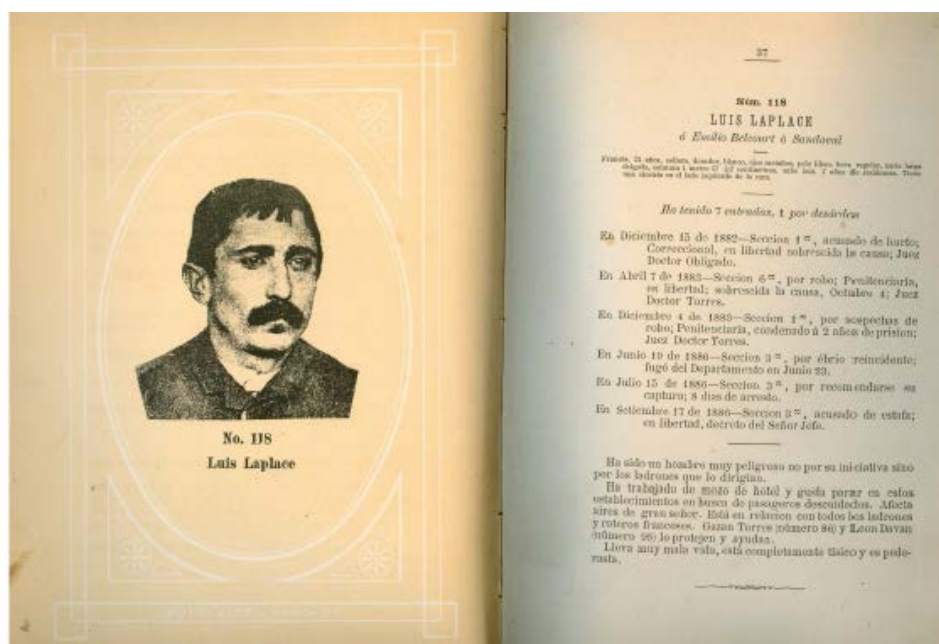


Fig. 3: Galería de Ladrones de la Capital 1880 a 1887. Publicación hecha durante la Jefatura del señor Coronel Aureliano Cuenca, por el Comisario de Pesquisas Don José S. Álvarez, Buenos Aires, Imprenta del Departamento de Policía de la Capital, 1887.

Previo a la llegada del *halftone*, los retratos de los criminales tomados por la policía de la Capital estuvieron presentes en la prensa periódica ilustrada mediados por la litografía. Por ejemplo, *El Mosquito*, aunque especializado en la sátira política,<sup>332</sup> publicaba también cuestiones de interés general como lo fue “El crimen de la calle Reconquista”. Gracias al ejemplar del 17 de junio de 1888 conocemos los detalles de la planificación de este asesinato en ocasión de robo, su ejecución y el accionar de la policía para dar con los culpables. *El Mosquito*, que publicaba cuatro páginas, le dedicó tres de ellas a este hecho criminal. En la contratapa se puede leer un relato pormenorizado de los hechos mientras que las dos páginas centrales fueron dedicadas a una serie de viñetas y a la presentación visual de los protagonistas. La primera viñeta enseña la fachada de la agencia de cambio en donde se produjo el asesinato y el robo, la segunda reconstruye el ataque al joven empleado en el interior del negocio, mientras que la tercera ilustra el arresto de uno de los asesinos y una cuarta reproduce el plano del negocio y la ubicación del cadáver tal como fue encontrado por la policía. Arriba, en el centro, se reprodujeron los retratos litográficos basados en fotografías de cuatro agentes de la policía, más abajo el retrato de Ernesto Giacchero “la víctima”. Por fuera de las viñetas, en el extremo inferior de las páginas, presentan con nombre y apellido a los cuatro asesinos. (Figura 4)

<sup>332</sup> Para un análisis de este medio cf. Román, Claudia, *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.

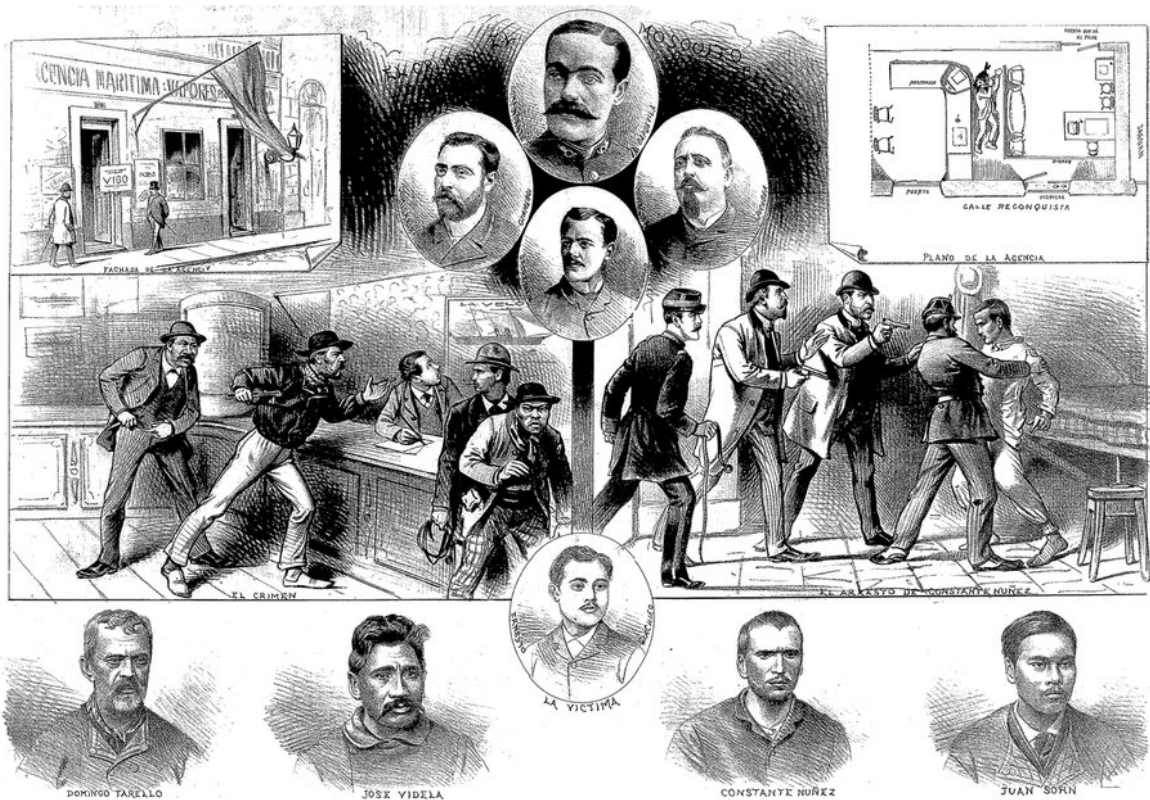


Fig. 4: “El crimen de la Calle Reconquista” *El Mosquito*, Vol. 23, N° 1328, 17 de junio de 1888.

El texto afirmaba que los retratos habían sido “copiados de las fotografías que mandó a sacar el martes pasado la Policía” y aseguraba que, “nuestro dibujante los ha también retratado del natural”. Con ello *El Mosquito* pretendía dar cuenta de la veracidad de los grabados al tiempo que se diferenciaba de otros medios periodísticos que publicaron los retratos de los criminales, pero que fueron “una verdadera estafa al público crédulo que los compró”.<sup>333</sup> De estas afirmaciones se desprenden los problemas que suscitaba el paso de una imagen por la -subjettiva- mano del dibujante. En contrapartida, la fotografía era presentada como garante de la fidelidad con el original. La fotomecánica, por prescindir de mediadores entre el cliché y la imagen resultante, venía a solucionar este tipo de cuestionamientos. No obstante, las técnicas disponibles en el país en 1880 como la *photogravure* y la fototipia, por su costo, estaban reservadas para otro tipo de publicaciones. Debieron esperar a la generalización del más económico *halftone* recién a mediados de la siguiente década.

Las fotografías de policías y perpetradores del crimen publicados por *El Mosquito* no presentan sustanciales diferencias si se observan individualmente. De modo similar a como se presentaron los retratos en *La Revista de Policía* y en la *Galería de*

<sup>333</sup> “El crimen de la calle Reconquista”, *El Mosquito*, vol. 23, N° 1328, 17 de junio de 1888.

*Ladrones*, hallamos aquí sujetos que eran presentados con el torso de frente en primeros planos de sus rostros y con una ligera inclinación de la cabeza hacia uno de los lados. En la ilustración de *El Mosquito* la vestimenta tampoco presenta mayores discrepancias entre ambos grupos, en todos los casos los personajes visten abrigos similares cerrados casi a la altura de la garganta, con la excepción del Comandante Capdevilla, quien viste uniforme. Los policías están enmarcados por un definido óvalo muy común en el retrato social, pero también en los retratos identificatorios de la *Galería de Ladrones*. La diferenciación de estos retratos como honoríficos o represivos debió ser efectuada por sus vínculos con los textos (“comisario”, “comandante”, “víctima”, etc.), pero sobre todo por el diseño gráfico. Hay una jerarquización de los policías en el espacio de la ilustración al colocarlos por encima de los asesinos, distribuidos a lo largo del extremo inferior y a quienes se les ha despojado de los óvalos.

La fotografía estatal en el último cuarto del siglo XIX fue la encargada de medializar los cuerpos, particularmente los rostros, y convertirlos en dispositivos acumulables, reproducibles, comparables y transportables. En sus inicios, de un modo similar a lo que sucedió con la fotografía médica en la década de 1870 y 1880, los retratos de los “malvivientes” eran retratos de estudio. Esto es un indicio de la dependencia que tenían los agentes estatales (fueran médicos o personal policial) con la respecto fotografía profesional. En esta temprana instancia, fueron el ámbito de circulación (policial, médico o antropológico) y sus textos adjuntos los que dieron el sentido represivo a lo que, a simple vista, podía ser considerado un retrato social de estudio como cualquier otro. Las nuevas funciones de estos retratos, al ser recopilados y utilizados como base de datos, fueron los de observar y controlar a determinados grupos sociales considerados problemáticos por sus conexiones con “la mala vida”.

## **2. Cruces e intercambios entre la fotografía y las ciencias: un nuevo canon visual**

Como lo hemos sostenido con anterioridad, la fotografía durante el siglo XIX cumplió un rol fundamental en el proceso de homogeneización social, en delimitar fronteras imaginarias y categorizar a las personas en una lógica binaria de opuestos: sanos/enfermos, ciudadanos honestos/malvivientes, etc. El tipo de representación fotográfica, y los sentidos asociados a ella, que usaron médicos y policías de las metrópolis en el fin del siglo XIX se nutrió de técnicas y convenciones que fueron desarrolladas para el registro de los no europeos. A su vez, este repertorio tiene antecedentes iconográficos en la ilustración antropológica realizada por naturalistas y viajeros de la expansión colonial de

los siglos XVII y XVIII. Estos europeos, como lo argumentó Marie Louise Pratt, con “ojos imperiales” buscaron registrar la naturaleza, la geografía y las personas que habitaban distintas partes del planeta.<sup>334</sup> Hasan López Sans sostiene que muchos de estos primeros antropólogos y naturalistas, ya fueran viajeros o estudiosos de exhibiciones etnológicas, vincularon rasgos de carácter con rasgos anatómicos. Esta asociación sirvió para legitimar científicamente la superioridad biológica y cultural de la “raza blanca”. Otros asociaron el clima y la forma de alimentarse a los rasgos de carácter, planteando un determinismo ambiental del color de la piel y las costumbres. En otros casos, según el autor, se produjo una infantilización de los no europeos, con constantes comparaciones entre los “salvajes” y los “niños blancos”.<sup>335</sup>

## **2.1 Los aportes de la frenología, la fotografía antropológica y la criminología**

La fotografía antropológica -y la científica en general- fue el producto de una percepción basada en la analogía ojo-cámara. La cámara permitía reproducir “fielmente” aquello que los ojos veían y que, hasta ese momento, solo las manos del naturalista-testigo podían reproducir. En este sentido, Terence Wright afirma que, para una disciplina tan profundamente inmersa en el pensamiento positivista como lo fue la antropología del siglo XIX, la fotografía ofrecía una propuesta tentadora: una visión y recolección de datos que se percibían como objetivas, así como la posibilidad de trasladar las observaciones del campo al gabinete y, de este modo, facilitar el análisis de datos y su organización sistemática.<sup>336</sup>

Ejemplo de ello es que en 1869 la *Colonial Office* británica le hubiera pedido al naturalista y divulgador del darwinismo, Thomas Huxley, que creara pautas para la formación de una serie sistemática de fotografías de las diferentes razas que habitaban el imperio. Huxley concibió un sistema que requería que sujetos desnudos fueran fotografiados de cuerpo entero, de medio cuerpo y de frente y perfil junto a una vara con medidas claramente marcadas. John Pultz sugiere que en estas fotografías están presentes las estructuras de dominación y subordinación inherentes al colonialismo: no es casual que

---

<sup>334</sup> Cf. Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

<sup>335</sup> Cf. López Sanz, Hasan G. *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas*, Valencia, Concreta, 2017, especialmente el capítulo 2 “¿Quiénes son esos seres extraños? Hacia una ciencia empírica del ser humano racista y etnocentrista”.

<sup>336</sup> Wright, Terence, “Photography: Theories of Realism and Conventions”, en Elizabeth Edwards (Ed.) *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven, Yale University Press, 1992, p. 20.

las imágenes que mejor cumplían los requisitos solicitados por Huxley fueran aquellas tomadas en ámbitos penitenciarios o de reclusión.<sup>337</sup>

El interés científico en los indígenas que habitaron el territorio argentino se remonta a los últimos años del siglo XVIII, siendo la expedición Malaspina (1789-1794) un ejemplo de ello. En estos estudios, personas, animales y plantas aparecen homologados bajo la mirada del naturalista europeo.<sup>338</sup> Avanzado el siglo XIX, y con un Estado-Nación en construcción, se continuó con el dominio de las tribus indígenas del sur: a partir de este momento, sus miembros ya no fueron tanto la amenaza del malón, sino que comenzaron a ser objetos de estudio para las ciencias. Al respecto, Marta Penhos afirma que la “percepción romántica que mezclaba en proporciones variables repulsión y admiración por el jinete de las pampas va cediendo poco a poco frente a la voluntad de posesión e investigación ‘objetiva’ de los indios.”<sup>339</sup> Asimismo, los indígenas derrotados y encarcelados fueron fotografiados de maneras diversas; en grupos, escenificando un supuesto estilo de vida “salvaje”, imágenes con las que se editaron postales<sup>340</sup> y también fotografías que responden a la tipología de frente y perfil, como las que le encargó Francisco P. Moreno a la casa fotográfica Boote de la familia del Lonko Inakayal, prisionera en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata.<sup>341</sup> (Fig. 5)

La inquietud de los naturalistas por conocer y (por lo tanto) registrar a aquellos percibidos como “otros” vino aparejada de una ideología racista que sostenía la superioridad de los europeos por sobre los “nativos”.<sup>342</sup> Esta ideología fue sustentada, en gran parte, por teorías que consideraban que la morfología y la dimensión del cerebro guardaban una relación con las inclinaciones de las personas hacia determinados comportamientos. A su vez, éstas se reflejaban en la forma exterior del cráneo como expresión ósea de la anatomía cerebral. Estas ideas, desarrolladas en los inicios del siglo

---

<sup>337</sup> Pultz, John, *La fotografía y el cuerpo*, Madrid, Akal, 2003, pp 24-25.

<sup>338</sup> Sobre la expedición de Malaspina cf. Penhos, Marta, *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

<sup>339</sup> Penhos, Martha, “Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en VVAA, *Arte y antropología en la Argentina*, Fundación Espigas, Buenos Aires, 2005, p. 14. No obstante, señala la autora, las imágenes románticas persistirían, aun con la consagración de la tipología de frente y perfil.

<sup>340</sup> Cf. Masotta, Carlos, “Representación en Iconografía de dos tipos nacionales: el caso de las postales etnográficas en Argentina, 1900-1930” en VVAA, *Arte y antropología en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2005, pp. 65-114.

<sup>341</sup> Cf. Penhos, Marta, “Frente y perfil...” *Op. Cit.* También Fiore, Dánae y Ana R. Butto “Violencia fotografiada y fotografías violentas. Acciones agresivas y coercitivas en las fotografías etnográficas de pueblos originarios fueguinos y patagónicos” en *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos* [Online], 29 Septiembre de 2014, consultado el 17 de febrero de 2019. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/67326>

<sup>342</sup> Pratt, Mary Louise, *Op. Cit.*

XIX por Franz Joseph Gall y Johann Spurzheim, fueron muy populares entre quienes cultivaban las nóveles disciplinas de la psiquiatría y la criminología.



Fig. 5: Lonko Inakayal, Colección Samuel Boote, Museo de La Plata, ca. 1885-1888.

La etnología y las teorías frenológicas fueron la base fundamental de la antropología criminal, también llamada criminología positivista, desarrollada por el italiano Cesare Lombroso (1835–1909), quien planteó que la criminalidad moderna era un vestigio conductual de una época más primitiva. De acuerdo con este autor, existían ciertos rasgos físicos o “estigmas” que revelaban el “atavismo” (atraso) del criminal nato, que incluían mandíbulas grandes y largas, proyectadas hacia afuera, pómulos grandes, frente baja e inclinada, narices aplastadas, orejas con forma de asa, nariz aguileña (para los asesinos) o labios carnosos, ojos duros y furtivos, barba escasa o calvicie e insensibilidad al dolor.<sup>343</sup>

En Argentina, no obstante haber suscitado resistencias y nunca haber sido aceptada del todo en los círculos universitarios, fueron muchos los intelectuales, políticos y científicos que, con matices, adscribieron a algún aspecto de la frenología y la criminología lombrosiana.<sup>344</sup> Algunas de estas ideas dejaron sus huellas en la cultura impresa del fin de siglo. Por ejemplo, *La Ilustración Argentina* publicó el artículo “Frenología” en donde se

<sup>343</sup> Lombroso, Césare, *L'Uomo Delinquente*, Milano, Hoepli, 1876.

<sup>344</sup> Spota, Julio César, “Aportes para el estudio de la frenología argentina en la segunda parte del siglo XIX”, *Tabula Rasa*, N° 20, 2014, pp. 251 – 284.



realiza una descripción de una ilustración de varios cráneos, supuestamente, pertenecientes a varias razas:

Qué diferencia tan notable hay entre este cráneo y el del indio! Cuando se les examina se echa de ver al momento la superioridad intelectual del Europeo y los principales caracteres de esta superioridad. La bóveda del cráneo es más alta y mucho menos ancha, el occipucio mucho menos desarrollado; pero lo que más choca en el cráneo del indio es la fuerza extraordinaria de las mandíbulas y de todos los huesos de la cara, que contrastan en este punto con la finura y delicadeza relativa de los mismos huesos del cráneo europeo.<sup>345</sup> (Figura 6)

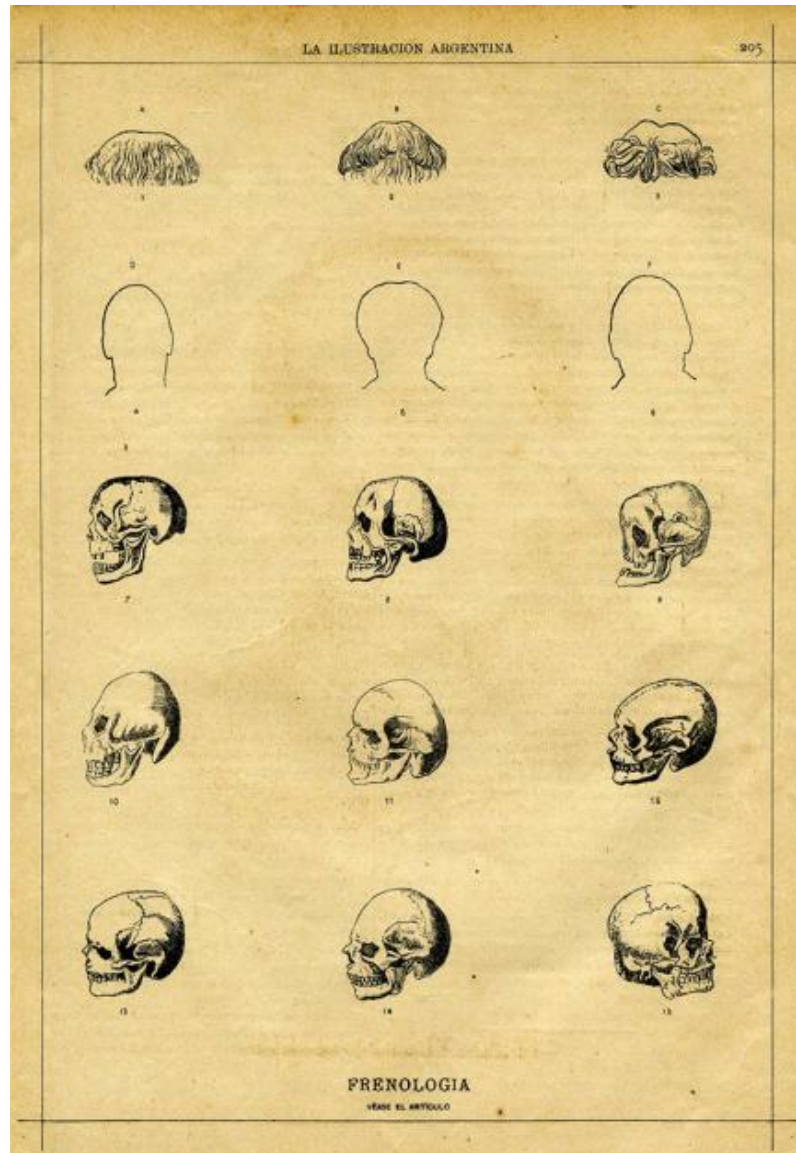


Fig. 6: Daura, M., *Frenología*, “La ilustración argentina”, Año 4, N° 26, 1886, pp. 203-206.

Por su parte, Lila Caimari al referirse a las crónicas de crímenes publicadas en los principales periódicos argentinos sostiene que en “esta narrativa cotidiana, la lente de la ciencia aparece en innumerables descripciones de reos empapadas en términos y categorías criminológicas, y también en la propuesta de diagnósticos etiológicos hechos por los

<sup>345</sup> Daura, M., “Frenología”, *La Ilustración Argentina*, vol. 4, N° 26, 1886, pp. 203-206.

periodistas. El ‘sentido común criminológico’ que las recorre era, por sobre todas las cosas, lombrosiano”.<sup>346</sup>

Estas ideas estuvieron presentes también en las letras argentinas. En la novela corta del médico y naturalista Eduardo L. Holmberg, *La bolsa de huesos*, su protagonista, un médico, asume el rol de investigador de un crimen con la asistencia de un frenólogo. Este personaje y sus conocimientos son fundamentales para la identificación de las víctimas y el victimario.<sup>347</sup> Sobre el texto, Paola Cortés Rocca propone que el discurso criminológico instala en uno de sus polos la figura del médico –el nuevo detective–, y en el otro la del simulador. Afirma que “si el modelo biologicista piensa a la sociedad como organismo y la transgresión a la Ley como enfermedad que lo aqueja, el médico justifica su posición en la medida en que ve aquello que no es visible a simple vista, en la medida en que descubre los “síntomas” de las enfermedades sociales”.<sup>348</sup>

Por su parte, Eugenio Cambaceres comienza *En la sangre* con el retrato hablado del padre del protagonista, un taxista italiano descrito como malintencionado y rapaz a través de su fisonomía y su forma craneal: “De cabeza grande, de facciones chatas, ganchuda la nariz, saliente el labio inferior, en la expresión aviesa de sus ojos chicos y sumidos, una rapacidad de buitres se acusaba.”<sup>349</sup>

En esta obra también se hace presente, ya desde el título, la cuestión de la herencia y la degeneración. Genaro, el protagonista de la ficción naturalista, pese a rodearse de “gente decente” y estudiar medicina, rápidamente se va por la senda de la “mala vida” y la simulación. Escribe dramáticamente Cambaceres:

Y habría querido él no ser así, sin embargo, había intentado cambiar, modificarse, día a día no se cansaba de hacer los más sinceros, los más serios, los más solemnes propósitos de enmienda y de reforma; [...] ¡Vana tarea!... Obraba en él con la inmutable fijeza de las eternas leyes, era fatal, inevitable, como la caída de un cuerpo, como el transcurso del tiempo, estaba en su sangre eso, constitucional, inveterado, le venía de casta como el color de la piel, le había sido transmitido por herencia, de padre a hijo, como de padres a hijos se trasmite el virus venenoso de la sífilis...<sup>350</sup>

En este pasaje, el autor describe la inexorabilidad del destino del espécimen atávico, atrasado, la condena de aquello que se lleva en la sangre y que no puede ser modificado. La herencia era observable en los “estigmas”, marcas que la “degeneración”

---

<sup>346</sup> Caimari, Lila, *Apenas un delincuente: crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2004, p. 189.

<sup>347</sup> Holmberg, Eduardo L., *La bolsa de huesos*, Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1896.

<sup>348</sup> Cortés Rocca, Paola, “El misterio de la cuarta costilla. Higienismo y criminología en el policial médico de Eduardo Holmberg”, *Iberoamericana*, vol. 3, N° 10, pp. 69-70.

<sup>349</sup> Cambaceres, Eugenio, *En la sangre*, Buenos Aires, Losada, 2005 [1887], p.31

<sup>350</sup> *Ibid*, pp 87-88.

dejaba en los cuerpos. Muchos de los comportamientos considerados extraños de los no europeos, de los locos y de los criminales fueron explicados por las teorías de la herencia y la degeneración. Las estrategias para contrarrestarlas crearon posiciones antagónicas entre intelectuales y científicos, algunos consideraban que la degeneración llevaba al final de la humanidad y contra este mal la solución debía ser radical, es decir, debían preservarse los buenos especímenes y eliminar los malos, principalmente mediante la esterilización. A esta eugenesia “negativa” o “anglosajona”, se le enfrentaba una eugenesia “positiva” o “latina”, en vínculo con posturas higienistas, que tenían en cuenta la influencia del medio sobre las acciones de las personas, postulaba la posibilidad de “regeneración” mediante la prevención, la reeducación de los espíritus y los cuerpos.<sup>351</sup> En las páginas de las revistas que reseñamos en este capítulo estos debates se ven reflejados en artículos en donde se discute la pertinencia de la esterilización de locos y criminales.<sup>352</sup> No obstante, en líneas generales, es posible afirmar que en la Argentina finisecular prevaleció la vía higienista, también llamada eugenesia positiva, por lo menos hasta la década de 1920.<sup>353</sup>

## 2.2 Fotografía, medicina y métodos de identificación policial

Contemporáneamente a los estudios de Lombroso en Italia, pero con un espíritu más pragmático que teórico, el oficial de la policía de París Alphonse Bertillon, basándose en los estudios de Adolphe Quetelet, Paul Broca y otros médicos o naturalistas abocados al estudio de las razas, creó un sistema de identificación que tenía como objetivo salvar dos obstáculos que presentaban las galerías de ladrones a la hora de comprobar la reincidencia: por un lado, la imposibilidad de hacer comparaciones entre una cantidad enorme de retratos que se acumulaban en las comisarías y, por otro, la ineficiencia de la fotografía para dar cuenta de los cambios en la apariencia, ya sea por un ejercicio de “simulación” o simplemente por el paso del tiempo.<sup>354</sup>

El nuevo retrato identificatorio propuesto por el francés constaba de dos tomas, una de frente y otra de perfil a la manera del retrato antropológico. Siempre con un fondo

---

<sup>351</sup> Una revisión extensa de la historiografía sobre la eugenesia en Argentina en Armus, Diego, “Eugenesia en Buenos Aires: discursos, prácticas, historiografía”, *História, Ciências, Saúde*, vol. 23, 2016, p.149-169.

<sup>352</sup> Por ejemplo: Solari, Benjamín T. “La defensa de la raza por la castración de los degenerados. Las ideas profilácticas de Zuccarelli”, *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, vol. 1, N° 5, 1903, pp. 386 – 391.

<sup>353</sup> Nari, Marcela A., “La eugenesia en Argentina, 1890-1940”, *Quiju. Revista Latinoamericana de Historia de las Ciencias y la Tecnología*, vol. 12, N°3, 1999, p. 355. Para el período posterior a la Primera Guerra Mundial cf. Biernat, Carolina, “La eugenesia argentina y el debate sobre el crecimiento de la población en los años de entreguerras”, *Cuadernos del Sur. Historia*, N° 34, 2005.

<sup>354</sup> García Ferrari, *Op. Cit.*, p. 117.

neutro, debía evitarse el retoque y ser impresa en un tamaño estandarizado que permitiera hacer a las fotografías comparables entre sí dentro de un complejo sistema de archivo.<sup>355</sup> Cada persona arrestada tenía una ficha con su retrato y con las medidas de partes específicas del cuerpo que los hacían identificables y que sirvieron para el establecimiento de categorías que facilitaban la búsqueda. Se dividían varones y mujeres, que a su vez se clasificaban en tres grupos según la estatura, la medida craneal, la longitud del pie y la amplitud de brazos. De este modo se lograba que la búsqueda de las fichas en los muebles especialmente diseñados fuera más acotada. Por este motivo, la última palabra la tuvieron la descripción de cicatrices, tatuajes y otros datos llamados “señas particulares”, que también fueron estandarizados y debían ser aprendidas por los agentes.<sup>356</sup>

El *bertillonage* fue implementado en Argentina en 1889 en la Oficina de Identificación Antropométrica dependiente de la Jefatura de Policía de la Capital a instancia del joven médico de policía Agustín Drago, quien dos años antes había tomado contacto con Bertillon en París y que pertenecía a una familia de médicos y juristas vinculados con la modernización del Estado y las ideas positivistas. Su hermano, el abogado Luis María Drago (h) fundó la Sociedad de Antropología Jurídica en 1888 y publicó en el mismo año *Los hombres de presa*, considerada la primera obra de criminología positivista de Latinoamérica, elogiada y prologada por Lombroso en su edición italiana.<sup>357</sup>

La aplicación del sistema Bertillon, según lo estudió en detalle Mercedes García Ferrari, estuvo lejos de ser eficiente para los fines policiales, en gran parte porque no se registraba a todos los detenidos, sino sólo a aquellos que tuvieran condena firme. Asimismo, algunas personas se negaban rotundamente y, dada la complejidad del método y la cantidad de medidas que era necesario tomar, no era posible hacerlo sin un mínimo de cooperación. Si la fotografía identificatoria fue resistida porque implicaba el control de la propia imagen por parte del Estado, su uso en combinación con la antropometría significó una doble intrusión sobre los cuerpos.<sup>358</sup> (Fig. 7)

---

<sup>355</sup> Hallamos indicaciones similares en el texto del oficial británico en las islas Andaman, Maurice Vidal Portman, “Photography for Anthropologists”, *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain*, vol. 25, 1896, pp. 75-87.

<sup>356</sup> Para conocer en extenso el método cf. Bertillon, Alphonse, *La Photographie Judiciaire*, Paris, Gauthier-Villiers, 1890.

<sup>357</sup> Galeano, Diego. “Civilización y delito: Notas sobre cuatro criminólogos argentinos”, *Revista de historia del derecho*, N° 45, 2013.

<sup>358</sup> García Ferrari, Mercedes *Op. Cit.*, p. 160.

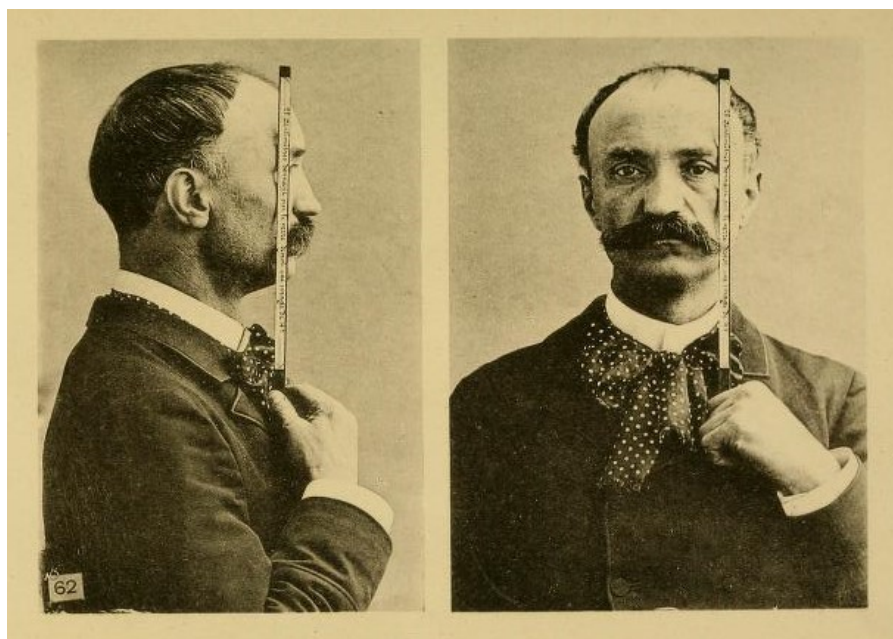


Fig. 7: Bertillon, Alphonse, *La Photographie Judiciaire*, Paris, Gauthier-Villiers, 1890.

En 1891 se le encargó al joven agente de nacionalidad croata, Ivan Vucetich, el estudio del sistema Bertillon con el objetivo de crear una oficina antropométrica en la ciudad de La Plata, que funcionaría para toda la provincia de Buenos Aires. La nueva oficina combinó la fotografía con la antropometría según las indicaciones del francés, pero adicionándole un método nuevo de identificación que consistía en el registro de las huellas dactilares. La implementación del *bertillonage* resultó muy complicada en la provincia de Buenos Aires, García Ferrari argumenta que la extensión del distrito dificultó la centralización de la actividad en la oficina de La Plata, el equipamiento y el presupuesto con que contaban distaba mucho de ser el adecuado. Asimismo, era necesario entrenar a un personal disperso y, en muchas ocasiones, analfabeto. La dactiloscopia, en cambio, no precisaba de un entrenamiento complejo de los agentes ni de un equipamiento oneroso. En 1896 se abandonó el *bertillonage* del sistema de identificación de la provincia en favor de la más sencilla de aplicar dactiloscopia.<sup>359</sup>

Por su parte, los médicos de la capital a cargo de la Oficina Antropométrica no hicieron eco del sistema Vucetich y continuaron usando el *bertillonage* a pesar de las críticas que suscitaba entre los policías. García Ferrari sostiene que esta resistencia muy posiblemente se debiera a una demostración de poder por parte de los médicos, cuyo

---

<sup>359</sup> La utilidad de las huellas digitales para la identificación fue descubierta por William Herschel, agente británico en la India en la década de 1870. En la década siguiente Henry Faulds llega a las mismas conclusiones en Japón, a partir de estos estudios Francis Galton amplía su propuesta y propone una clasificación morfológica. Mercedes García Ferrari sostiene que es Argentina el primer lugar en donde se aplica de modo sistemático la dactiloscopia para la identificación, *Op. Cit.*, pp. 145-146.

prestigio se ponía en juego dentro de la comunidad de pares y no de la policía. Es así como la posibilidad de adopción de la dactiloscopia no fue discutida en la capital hasta el último año del siglo XIX. El cierre definitivo de la Oficina Antropométrica de la Capital en 1905 coincidió con el respaldo internacional a la dactiloscopia en el Segundo Congreso Científico Latinoamericano.<sup>360</sup> No obstante, la Comisaría de investigaciones, que ya venía realizando “prontuarios”, hizo uso de la fotografía de frente y perfil (herencia del *bertillonage*) en combinación con la dactiloscopia, de un modo similar al usado en la provincia, poniendo el énfasis en la identificación más que en la reincidencia.<sup>361</sup> (Fig. 8 y 9)



Fig. 8: “Reconocimiento de los malos elementos sociales por medio de las proyecciones luminosas”, fotografía: gelatina de plata. Álbum *Talleres de la Policía de Investigaciones* ca. 1912, Colección Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

<sup>360</sup> Cf. Galeano Diego y Mercedes García Ferrari, “El bertillonage en el espacio atlántico sudamericano”, *Criminocorpus* [En línea], puesto en línea el 19 mayo de 2011, consultado 20 febrero de 2019. URL: <http://journals.openedition.org/criminocorpus/387>

<sup>361</sup> García Ferrari, Mercedes, *Op. Cit.*, p. 133



Fig. 9: “Galería fotográfica para detenidos”, Álbum *Talleres de la Policía de Investigaciones*, ca. 1912, Colección Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

### 2.3 Los estudios fisonómicos y la elaboración de tipos criminales

Es en este contexto de ideas que surge *Criminalología Moderna*, revista dirigida por el anarquista italiano Pietro Gori,<sup>362</sup> quien editó 20 números entre 1898 y 1900. La publicación contaba con secciones como crónica judicial, jurisprudencia criminal, guía del estudiante (reseñas de libros de criminología), colaboraciones extranjeras, documentos humanos (relatos de criminales en primera persona), reseñas bibliográficas (compiladas por José Ingenieros), cuadros demostrativos y un resumen general de estadística.<sup>363</sup> La revista fue profusamente ilustrada con la nueva técnica de reproducción de imágenes fotográficas, el medio tono o *halftone*, que permitía imprimirlas a bajo costo, con buena calidad y, además, tenía la ventaja de poder ser inserta dentro del texto (cosa que no era posible en

<sup>362</sup> Pietro Gori (1865 – 1911) abogado, dramaturgo y orador anarquista italiano. Se relacionó con los más relevantes anarquistas de la época y en 1898 fue condenado a prisión por instigar a una sublevación en Milán, hecho que lo obligó a buscar el exilio en Sudamérica. Permaneció en Argentina entre 1898 y 1902 vinculándose con el periódico *La Protesta Humana*, además de tener a su cargo la edición de *Criminalología Moderna*. Cf. Albornoz, Martín, "Pietro Gori en la Argentina (1898-1902): anarquismo y cultura", en Paula Bruno, *Visitas culturales en la Argentina, 1898-1936*, Biblos, Buenos Aires, 2014, pp. 23-47.

<sup>363</sup> Acompañado por Ricardo del Campo como secretario de redacción, Pietro Gori tuvo en la redacción notables colaboradores, entre ellos Agustín Drago, Juan Vucetich, Guillermo Achával (médico, sucesor de Drago en la Oficina Antropométrica de la Capital), Manuel Carlés (profesor del Colegio Nacional), Antonio Dellepiane (profesor de la Facultad de Derecho), y Rodolfo Rivarola (profesor de la Facultad de Filosofía y Letras). Los corresponsales extranjeros –muchos de los cuales colaboraron especialmente para la revista– fueron igualmente de renombre: Cesare Lombroso, Enrico Ferri, Antonio Labriola y Agustín Hamon.

litografías, fototipias o fotograbados en metal), permitiendo un diálogo directo entre imagen y discurso.<sup>364</sup>

Al analizar las imágenes publicadas en *Criminalología Moderna*, hallamos un predominio del retrato por sobre otro tipo de construcción icónica. Sin embargo, dentro de esta categoría encontramos tanto personalidades de la criminología como “criminales”. En este caso, la estrategia para diferenciar ambas subcategorías fue la siguiente: los rostros de teóricos de las ciencias criminales y personajes de la política fueron representados en su mayoría con la técnica del grabado en un cuidadoso perfil  $\frac{3}{4}$  y con la inclusión del nombre completo al pie de la imagen. Esta pose es heredera de las convenciones de la tradición pictórica del retrato social, construcción iconográfica que en épocas previas a la difusión de la fotografía estaba reservada únicamente a las élites gobernantes e intelectuales. En cambio, para representar a los criminales se nota una amplia preferencia por la técnica fotográfica (reproducida con el *halftone*) y la pose se encuentra mucho más cercana a la tipología de frente y perfil. En la década de 1890, los retratos sin fondos, luz pareja y mirada al frente eran inmediatamente asociados a la fotografía de criminales propuesta por el *bertillonage*. (Fig. 10)



Fig. 10: Retratos de criminales (arriba) y de personalidades (abajo) publicados en *Criminalología Moderna* entre 1899 y 1900.

<sup>364</sup> Tell, Verónica, “Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes a fines del siglo XIX”, en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009, pp. 141-164. También Szir, Sandra, “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910”. En María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (Eds.) *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en Argentina*. Vol I. Archivos del CAIA IV. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2011.



De todas maneras, el legado de Bertillon no fue solamente el establecimiento de reglas para la fotografía identificatoria con fines represivos, sino la combinación del medio fotográfico con otros registros destinados a sistematizar, organizar y clasificar datos que les serían útiles a los organismos estatales para el control social. Tanto fue así que en 1899, cuando a los conductores de los coches de alquiler se les solicitó una libreta identificatoria con una fotografía, se cuidó de que fuera un retrato comercial y no policial. No obstante esta concesión, los cocheros se levantaron en huelga por considerar que inclusive una fotografía de estudio significaba “una marca peor que el fuego, [y] equiparlos a los residuos sociales”.<sup>365</sup> Como lo hemos sostenido en el apartado anterior, las diferencias entre un retrato honorífico y otro represivo no son siempre del todo evidentes sin el contexto apropiado. Es la asociación de la fotografía y el Estado lo que los pone a la misma altura que los ladrones y las prostitutas, lo que “mancilla su honor”, y no la imagen en sí misma.

Para 1890, el debate sobre cuánto aportaban los rasgos fisonómicos o la estructura craneal al estudio de la criminalidad contaba ya unos cuantos años, pero aún no estaba agotado. Las teorías lombrosianas más polémicas, como la existencia de un único tipo de criminal, estaban siendo cuestionadas, inclusive por sus discípulos. Estas disputas estuvieron presentes en las páginas de *Criminalología Moderna*: en la sección “Guía del Estudiante” se resume el libro de Enrico Ferri (1856-1929), *Los nuevos horizontes del derecho y del procedimiento penal* (1887), en el que expone su postura sobre “Los datos de la antropología criminal”. Si bien se reconoce la importancia fundacional que tuvieron los datos biológicos y fisonómicos de los delincuentes, Ferri matiza su relevancia, planteando que el error de Lombroso consistió en “darle excesiva preponderancia a los datos craneanos y antropométricos sobre los psicológicos y en haber amalgamado a los delincuentes en un tipo único y general”.<sup>366</sup> Los datos antropológicos tienen para este autor un valor no absoluto sino relativo, el cual crece según la mayor o menor frecuencia de los caracteres en el hombre delincuente, estos datos sólo crearían una presunción de delincuencia o bien propiciarían un callejón epistemológico que confirma lo que ya se sabe por otros medios. Estos cuestionamientos, si bien ampliamente conocidos por los criminólogos argentinos, no implicaron el descarte inmediato de los datos antropológicos en los informes periciales y

---

<sup>365</sup> Para más información sobre este episodio cf. García Ferrari, Mercedes, “Una marca peor que el fuego. Los cocheros de la Ciudad de Buenos Aires y la resistencia al retrato de identificación”, en Lila Caimari (comp.) *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1880-1940)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.

<sup>366</sup> *Criminalología Moderna*, vol. 2, N°5, 1899, p. 145.

crónicas científicas de crímenes. Un ejemplo publicado en *Criminalología Moderna* es el caso de Mateo Giliberti, evadido de la cárcel penitenciaria, allí Luis H. Albasio relata que,

Giliberti revela todos los elementos que, según los maestros de la ciencia, acusan al criminal nato. Cerebro desproporcionado y deforme; frente baja y ancha; ojos profundos, móviles, expresivos, de mirada siniestra (...). Nariz gruesa, con ventanas dilatadas; orejas grandes y puntiagudas; labios carnosos y sensuales; dientes blancos, pequeños y agudos; mandíbula desarrollada; pómulos prominentes, cabello abundante y áspero; barba muy poblada y que le cubre las mejillas por completo; cuello de toro.<sup>367</sup>

La “fisiognomía”, con una larga tradición en la cultura y en el sentido común occidental, establecía una correlación entre las características del rostro y los rasgos del carácter de las personas. Se refirieron a ella desde la escuela aristotélica hasta Charles Darwin, pasando por Giambattista Della Porta y Caspar Lavater. A mediados del siglo XIX se recogen estas ideas de la modernidad sobre la fisonomía humana y se avanza en su estudio con una nueva herramienta: la fotografía. En la década de 1860, el médico neurólogo francés Guillaume Duchenne de Boulogne (1806-1875), buscó comprender como se producían las emociones en el rostro humano a través del movimiento de los músculos. Para ello provocó expresiones artificialmente mediante la aplicación de electricidad en puntos específicos. Los resultados eran fotografiados y pretendían construir nuevo conocimiento sobre el funcionamiento de las terminaciones nerviosas y neurológicas, pero también ser una herramienta para artistas interesados en las expresiones del rostro humano.

Estas inquietudes sobre la fisonomía del rostro humano, en particular del delincuente, también estuvieron presentes en *Criminalología Moderna*, que en un artículo sobre la influencia del crimen en los rostros de los criminales, pretende tomar nota de su “reacción fisionómica”. El autor propone que ciertas situaciones traumáticas tienen consecuencias psicológicas que provocan alteraciones generales de la fisonomía, especialmente en la del delincuente: “la intensidad de sus trágicos pensamientos provocan una mayor perceptibilidad de su reflejo exterior”.<sup>368</sup> Para argumentar esta premisa publicaron dos fotografías de un “criminal sanguinario”, la primera fue tomada poco tiempo después de perpetrado el delito y la segunda es posterior en algunos días. La alteración facial en la primera imagen es claramente diferenciable de la segunda en la que habría un “restablecimiento completo de la expresión normal”.

---

<sup>367</sup> “Mateo Giliberti”, *Criminalología Moderna*, vol. 1, N°1, 1898, pp. 4-5.

<sup>368</sup> “Reacción fisionómica. La influencia del crimen sobre el ajente” en *Criminalología Moderna*, vol. 1, N°1, 1898, p. 17.

El texto intenta reconstruir (casi literariamente) lo que sucede en el cuerpo del delincuente durante el hecho delictivo: habría “un enardecimiento de la acción y la paralización momentánea de los sentimientos de probidad.” La excitación del esfuerzo muscular y nervioso producido por la agresión “despojan al ser de su vestidura moral, la dignidad de la especie se eclipsa por completo y, a través de aquel organismo enardecido, surge (sic) en su horrible desnudez la bestia humana, con sus ojos inyectados, lanzando a la sociedad, como un desafío instintivo, su rayo exterminador.”<sup>369</sup> Con estas palabras, el impulso criminal es descrito como un proceso de deshumanización: la “dignidad de la especie” desaparecía para transformarse en un animal (“bestia humana”) que hiere a la sociedad metafóricamente con sus actos y que se reflejan en su mirada (“rayo exterminador”). Según el artículo, una vez consumado el delito perduran en el rostro las alteraciones fisonómicas debido a una suerte de inercia exacerbada, quizás, por el terror al castigo. Esta “mirada exterminadora” está presente en la primera fotografía, que “es feroz hasta impresionar”, mientras que en la segunda la mirada se hace suave y tranquila. Asimismo, la contracción del ceño y los surcos verticales de la frente que están acentuados en la primera fotografía se despejan casi por completo en la segunda: “A la expresión de ferocidad ha sustituido la serenidad, la fiera se ha vuelto cordero en su apariencia exterior.”<sup>370</sup> Las huellas fisonómicas eran interpretadas por el médico, antropómetro o abogado especializado en criminología y utilizadas para describir el supuesto carácter de un sujeto y sacar conclusiones sobre su peligrosidad.<sup>371</sup> (Fig. 11)

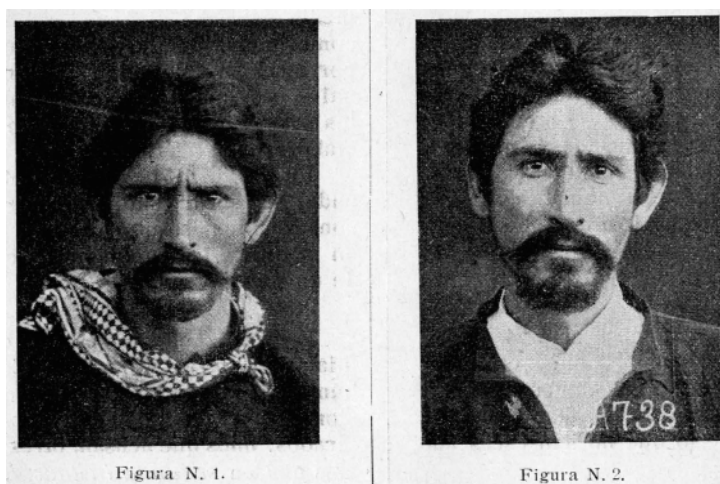


Fig. 11: “Reacción fisonómica. La influencia del crimen sobre el agente” en *Criminalología Moderna*, N°1, Año I, 1898, p. 17.

<sup>369</sup> *Ibid.*

<sup>370</sup> *Ibid.*

<sup>371</sup> Es muy común en los informes periciales referirse a la fisonomía del sujeto y encontrar correspondencias con su carácter. Por ejemplo: “La monstruosidad en la delincuencia”, *Criminalología Moderna*, vol. 2, N°10, 1899, p. 292.

A partir de los estudios fisonómicos, la criminología de la segunda mitad del siglo XIX utilizó el modelo de “tipos” procedente de las ciencias naturales para taxonomizar a sus objetos de estudio. La conceptualización del tipo, tanto en la botánica como en la criminología, iba acompañada de una representación visual del espécimen que debía representar a todo el grupo. Lombroso propuso dividir en dos el “reino criminal”: criminales natos y criminaloides; a su vez, esta clasificación fue modificada por Enrico Ferri, su discípulo, quien dividió a los criminales en “locos”, “natos”, “habituales”, “pasionales” y “ocasionales”.<sup>372</sup> Lejos de quedar zanjada la discusión, en los diferentes espacios intelectuales donde se hizo presente la criminología, se eligieron diferentes maneras de categorizar a los delincuentes, llegando a diferenciar inclusive ciertos rasgos físicos de acuerdo al tipo de crimen cometido, como lo hizo la revista *Criminalología Moderna*. (Fig. 12)

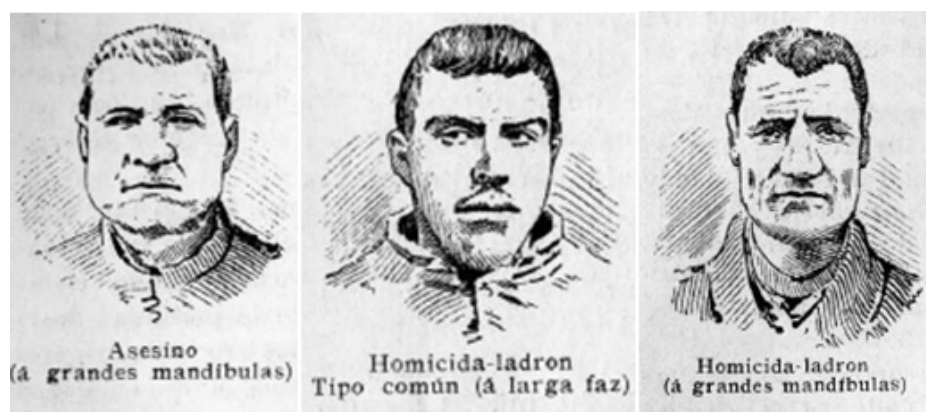


Fig. 12: Tipos ideales de criminales en *Criminalología Moderna*, Año 2, N°5, 1899, pp 145-147.

Tal como lo señalan Lorraine Daston y Peter Galison en su estudio sobre la objetividad,<sup>373</sup> las ciencias sufrieron cambios epistémicos fundamentales en el paso del siglo XVIII al XIX. Los naturalistas y sus auxiliares dibujantes en la temprana modernidad buscaron encarnar el “tipo ideal” en sus representaciones pictóricas de ejemplares botánicos. Esto les permitía condensar en una imagen varios especímenes (o varias etapas de la vida del espécimen) y de este modo representar lo que se consideraba como característico y generalizable en la especie. Se trataba de la elaboración de un universal, de un promedio, una imagen razonada (subjetiva) de aquello que se representaba.<sup>374</sup> Estas imágenes “típicas” dominan los atlas de anatomía, botánica y zoología del siglo XVIII, son

<sup>372</sup> Cf. Galfione, María Carla, “La sociología criminal de Enrico Ferri: entre el socialismo y la intervención disciplinaria” en *Actas de las VII Jornadas de Sociología*, Universidad Nacional de La Plata, 2012. Disponible en <http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/vii-jornadas-2012/actas/Galfione.pdf> Consultado 7 de julio de 2019.

<sup>373</sup> Daston, Lorraine y Peter Galison, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2010.

<sup>374</sup> Daston, Lorraine, “Type Specimens and Scientific Memory”, *Critical Inquiry*, vol. 31, N° 1, 2004, p. 166.

parte de lo que Daston y Galison llaman la virtud epistémica de “fidelidad a la naturaleza” (*truth to nature*). Sin embargo, a mediados del siglo XIX comenzaría a imponerse como nueva virtud epistémica el “tipo único”, espécimen particular que sirve como muestra de todo el grupo. Asimismo, la representación mimética de este ejemplar único debe ser (idealmente) producto de la objetividad mecánica, es decir, mediante la utilización de herramientas como la cámara lúcida, los moldes de yeso o la fotografía. Estas herramientas permitían representar un espécimen determinado, concreto, existente en el mundo real, que a su vez asume el papel de “tipo” generalizable a todo el grupo, que ya no era un promedio o un ideal, si no que actuaba metonímicamente como parte de un todo más amplio.<sup>375</sup>

En los estudios de criminología es posible hallar ambos “tipos”. El tipo ideal a la manera de los naturalistas de la modernidad se creaba a través de la mano de un dibujante que, partiendo de una persona real (o su retrato), elige acentuar ciertos rasgos para dejar en evidencia lo que quiere argumentar, por ejemplo, que los asesinos tienen una mandíbula prominente. Una opción más compleja que combinaba el tipo ideal con una pretendida objetividad mecánica fue la ideada por el eugenista inglés Francis Galton (1822-1911), que en la década de 1870 se abocó a los estudios antropométricos, actividad que lo llevó a la descripción y catalogación de razas, grupos o colectivos de personas (familias, enfermos o criminales) aplicando una técnica fotográfica que llamó “retratos compuestos”. La superposición de diversas imágenes de diferentes rostros fotografiados en un mismo negativo, respetando ciertos elementos, tales como la escala, la iluminación y la pose daban como resultado la visualización de un “tipo” que resumía aquello que el grupo tenía de característico. En este caso se intentaba evitar la subjetividad de la mano dibujante y reemplazarla por la “objetividad mecánica” de la técnica fotográfica.<sup>376</sup> (Fig. 13)



Fig. 13: Francis Galton, “Retratos compuestos de convictos por hurto”. Fuente: [www.galton.org](http://www.galton.org).

<sup>375</sup> Daston y Galison, *Op. Cit.* pp. 115-190.

<sup>376</sup> Galton, Francis, “Composite Portraits, Made by Combining Those of Many Different Persons Into a Single Resultant Figure”, in *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 8, 1879, pp. 132-144.

Estos retratos compuestos hechos con la máquina fotográfica fueron usados años más tarde por el mismo Lombroso, quien aplicó esta técnica con cráneos de criminales, en busca de similitudes que confirmaran sus teorías sobre el hombre delincuente. Sabemos que envió a la Sociedad de Antropología Jurídica Argentina dos fotografías “obtenidas por la superposición de seis y dieciocho cráneos de criminales”, allí, dice Luis María Drago, “se nota, primera vista, una gran cantidad de asimetrías y el desarrollo exajerado (sic) de las cavidades orbitarias, particularmente de la izquierda, con mandíbulas y pómulos en extremo (sic) prominentes”.<sup>377</sup> (Fig. 13)

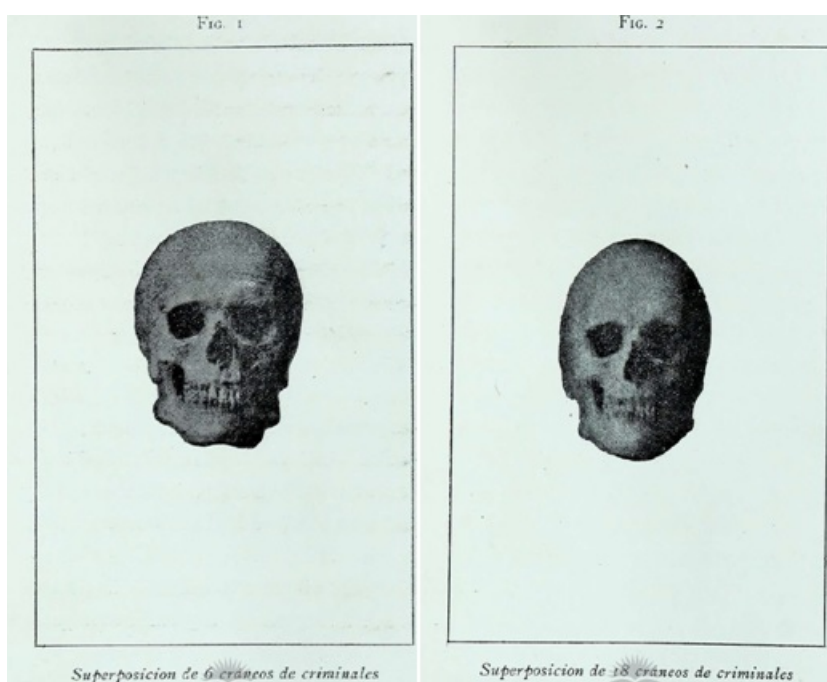


Fig. 13: Drago, Luis María, *Los hombres de presa*, Buenos Aires, Felix Lajouane, 1888.

Con la excepción de esta aplicación, la fotografía como herramienta para la creación de series y archivos colaboró en la elección del tipo único por sobre el tipo ideal. Por ejemplo, una persona que cometió un asesinato, es elegida más o menos arbitrariamente como representante del grupo “homicidas”, en muchos casos eliminando su identidad. Para esta cuestión es necesario reflexionar sobre la relación que existe entre una imagen y la afirmación verbal que le agrega sentido a la imagen, en forma de epígrafe o dentro mismo del texto en que la imagen está inserta.

La observación minuciosa de un retrato puede darnos indicios del tipo de fotografía de la cual se trata. Sabemos que la *carte de visite* tenía un fin social, de colección e intercambio, reconocemos allí poses, vestuario, fondos pintados y ciertos objetos

<sup>377</sup> Drago, Luis María, *Los hombres de presa*, Buenos Aires, Felix Lajouane, 1888, p. 50.

suntuarios o de trabajo. Por otra parte, si una fotografía tiene un fondo neutro, la mirada y la pose del retratado se dirige hacia el frente, hay desnudez o elementos de medición podemos afirmar que se trata de una fotografía científica o con fines identificatorios. Sin embargo, en muchas ocasiones este análisis no es suficiente, es necesario preguntarnos ¿Quién hizo la fotografía? ¿Con qué fines? ¿Por dónde circuló y en qué soportes? Aunque muchas de estas preguntas no puedan ser respondidas con exactitud, los textos que acompañan las imágenes pueden afirmar o contradecir nuestras hipótesis iniciales.<sup>378</sup> En el caso de las revistas, los epígrafes son los que convierten una fotografía presumiblemente social en un retrato identificatorio. Este texto puede indicarnos, por ejemplo, que esa persona no es meramente un criminal, sino un “delincuente nato” o un “ladrón profesional”, de acuerdo a las diferentes categorías utilizadas.

El formato de crónica del hecho policial normalmente permitía que el retratado conservara su nombre en el epígrafe, dado que era el protagonista de la historia, no obstante, con certeza en el cuerpo del texto sería reafirmado como objeto de estudio y colocado en alguna categoría particular. En los textos de tono más teórico la identidad del retratado es borrada para ser mostrado como un “tipo” de delincuente. El tipo único es una persona concreta cuyo rostro es utilizado para denominar una categoría en la que potencialmente se integran otras personas. Con la creciente uniformidad de los retratos con pretensiones científicas, los “especímenes” se vuelven intercambiables, el sujeto, ahora fuera de contexto, abandona su individualidad para convertirse en un tipo criminal.<sup>379</sup>

En resumen, la unión de la fotografía y los modos de representación de las ciencias naturales trabajaron en conjunto en pos de la creación de un canon visual para las ciencias criminológicas. Si bien en un principio la fotografía de estudio y sus características particulares fueron predominantes, a partir de la incorporación de reglas y convenciones de la fotografía antropológica y médica, se construyó una identidad visual propia de las ciencias, una manera particular de registrar y presentar a los cuerpos para su posterior archivo, estudio o control. Nada de esto hubiera sido posible sin las modificaciones en las técnicas de producción y reproducción de imágenes fotográficas que permitió su amplia circulación por la cultura impresa de entresiglos.

---

<sup>378</sup> Es común encontrar en archivos, museos y bibliotecas documentos fotográficos disociados de su proveniencia, como es el caso del acervo del Archivo General de la Nación que desarmó conjuntos de imágenes pertenecientes a publicaciones periódicas y a áreas del Estado para conformar el Departamento de Documentos Fotográficos con una lógica archivística diferente a la de sus productores. En este sentido, las fotografías asociadas a revistas pierden en materialidad por su reproducción, a veces de escasa calidad, pero ganan en contexto.

<sup>379</sup> Wilder, Kelley, *Photography and Science*, London, Reaktion Books, 2009, p. 88.

### 3. Fotografía y psiquiatría. *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias afines*

En la Argentina de las primeras décadas del siglo XX, la psicología y la psiquiatría como disciplinas académicas y científicas tuvieron como protagonistas, entre otros, a los médicos Lucio Meléndez, Domingo Cabred, Horacio Piñero, Francisco de Veyga y José Ingenieros, estos dos últimos también incursionaron por la criminología y la medicina legal. De este interés por el comportamiento anormal de las personas, sumado a un clima de ideas positivistas e higienistas, surgirá la asociación de De Veyga,<sup>380</sup> profesor de Medicina Legal en la Facultad de Ciencias Médicas, y del estudiante José Ingenieros<sup>381</sup> con la Policía de la Capital. Ambos, en 1899, crearon el Servicio de Observación de Alienados en lo que era llamado el “Depósito de Contraventores” con el objetivo de dictar las clases prácticas de su asignatura; allí introdujeron las teorías de la Escuela Italiana de Criminología y los avances de la Escuela Francesa. A este Depósito iban a parar, en una primera instancia, víctimas de la acción policial, personajes asociados a la “mala vida”: ladrones, desocupados, estafadores, alcohólicos y prostitutas. Cada caso era informado al tribunal de faltas y según el diagnóstico de los médicos eran puestos en libertad o eran institucionalizados.<sup>382</sup> Propone Hugo Vezzetti que en esta dependencia, a la vez policial y universitaria, se anudaban simbólicamente saber y poder. En esta sala de “observación” policías y médicos combinaban el control y la represión de la marginalidad con la investigación social y psiquiátrica, transformando el “Depósito” en un verdadero laboratorio social.<sup>383</sup>

De Veyga, Ingenieros y otros médicos o abogados interesados en la cuestión social y la psiquiatría se agruparon alrededor de una publicación mensual especializada: los *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, cuyo primer número fue lanzado en enero de 1903. Esta revista, como lo fueron otras de la época, fue un espacio de debate y

---

<sup>380</sup> Francisco de Veyga (1866-1942) se recibió de médico (Universidad de Buenos Aires) en 1890 y como era costumbre se embarcó en un viaje de estudios. En París asistió a las clases de Jean Martin Charcot en el hospital de La Salpêtrière. Estudió Medicina Legal con Paul Brouardel y psiquiatría con Valentin Magnan. En este viaje también tomó contacto con las ideas de Césare Lombroso. Entre 1906 y 1910 tuvo a su cargo el dictado de la materia “Psicología” en la Facultad de Filosofía y Letras.

<sup>381</sup> Giuseppe Ingegneri (Palermo - Italia, 1877-1925), se recibió de médico (Universidad de Buenos Aires) en 1900 con una tesis sobre la simulación de la locura; mientras cursaba la Facultad tuvo participación en la cátedra de Neurobiología a cargo de José María Ramos Mejía. En su corta pero prolífica vida defendió ideas socialistas y anarquistas, se interesó por el ocultismo, la criminología, la psicología y la sociología. También dirigió revistas culturales y científicas e instituciones como la Sala de Observación de Alienados y el Instituto de Criminología.

<sup>382</sup> Falcone, Rosa, “El Depósito 24 de noviembre. Sala de observación de alienados (Bs As, 1899). Instrumentos de evaluación y concepción criminológica” en *III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

<sup>383</sup> Vezzetti, Hugo, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1985, pp. 175-176



discusión de diversos temas de actualidad. Allí, además de publicar textos originales, se reseñaban una gran cantidad de libros editados en Europa y se traducían artículos editados en el extranjero. Muchos de los informes periciales publicados en la revista estaban basados en las experiencias adquiridas en el Servicio de Observación de Alienados y, a partir de 1907, en el Instituto de Criminología de la Penitenciaría Nacional, dirigido por Ingenieros. (Fig. 15)

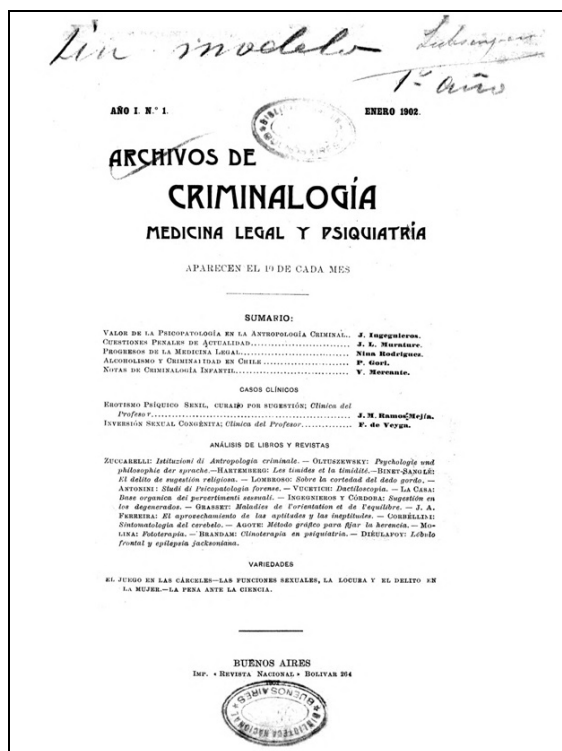


Fig. 15: Portada de *Archivos de criminología, medicina legal y psiquiatría*, Año 1, N° 1, 1902.

*Archivos* tenía un diseño gráfico simple (texto en una sola columna) y publicaba una cantidad reducida de fotografías reproducidas con la técnica del *halftone* insertas en el cuerpo del texto. A diferencia de las ilustraciones de *Criminalología Moderna*, en esta nueva revista no se publicaron retratos de criminales y estudios frenológicos típicos de los seguidores de la Escuela positiva. Proponemos como posible explicación el valor secundario que Ingenieros le daba a la morfología del rostro en la antropología criminal y sus ciencias auxiliares. Al ser crítico de la noción lombrosiana de “delincuente nato”, puso en duda la utilidad del estudio de la fisonomía o las medidas craneales de los delincuentes.<sup>384</sup> Propuso, en cambio, que para comprender el acto delictivo, además de

<sup>384</sup> Para Ingenieros las anomalías morfológicas son marcas de la degeneración, pero no necesariamente de delincuencia. Todos los delincuentes son degenerados pero no todos los degenerados son delincuentes. Ingenieros, José, “Valor de la psicopatología en la antropología criminal”, *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, vol. 1, N°1, 1902, p. 8.

prestar atención a los factores sociales, debe analizarse el factor psíquico. Ya en el primero número de *Archivos*, plantea que:

El acto delictuoso es la resultante de un proceso psicológico activo. La actividad psicológica anormal -que en relación al medio social se traduce en acto antisocial- es el producto del funcionamiento psíquico anormal. [...] Creemos que el estudio verdaderamente esencial y específico de los delincuentes debe ser el de la psicopatología de los delincuentes más bien que de sus caracteres morfológicos.<sup>385</sup>

Es así como Ingenieros dejó de lado el estudio morfológico de los delincuentes para pasar a patologizar el acto antisocial desde lo psicológico. De hecho, en el segundo año de publicación la revista modificó su nombre original *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría* por *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines* poniendo al estudio de la psiquis en un primer y privilegiado lugar. Resulta contradictoria, entonces, la caricatura de Ingenieros que realizó el ilustrador Pedro Ángel Zavalla, conocido como “Pelele”, en 1906 para el álbum de serigrafías llamado *Les Sudamericaines en Europe* en donde lo representó de perfil y cuerpo entero sosteniendo un cráneo humano.<sup>386</sup> Si bien la calavera tuvo en la historia del arte y la cultura diversas significaciones -con frecuencia el *memento mori* que nos recuerda la finitud de la vida-, en manos de un criminólogo y psiquiatra del 1900 sólo puede hacer referencia a la frenología y sus postulados. Atribuimos la persistencia del estereotipo a la profundidad con que calaron las teorías criminológicas positivistas y algunas interpretaciones del darwinismo en el imaginario social. Muchas de estas ideas fueron retomadas y sirvieron de sustento a las teorías y prácticas eugenésicas del período de entreguerras.<sup>387</sup> (Fig. 16)

No obstante la ausencia de retratos de delincuentes a la manera lombrosiana, la fotografía sí fue utilizada, en cambio, para registrar sexualidades disidentes y mujeres consideradas histéricas, en ambos casos en ejercicio de la “simulación”. Este dispositivo visual parecería haber sido necesario para dar cuenta de la teatralidad inherente a la performatividad de un género opuesto al biológico,<sup>388</sup> así como en la espectacularidad de la sujeción por medio de la hipnosis inducida por los médicos.

---

<sup>385</sup> *Ibid*, pp. 9-10.

<sup>386</sup> Pelele, *Les Sudamericaines en Europe*, Album, 1916. Colección Biblioteca Nacional Mariano Moreno, BNA\_FO015627\_16.

Esta ilustración luego sería utilizada en la tapa del Tango “Histórico” compuesto por Miguel Tornquist (1873-1908) y dedicado a José Ingenieros, Tarcus, Horacio y Adriana Petra (Coords.), *Fondo de Archivo José Ingenieros – Guía y Catálogo*, San Martín, UNSAM Edita, 2011, p. 48.

<sup>387</sup> Cf. Palma, Héctor, A. y José Gómez de Vincenzo, “Biotipología, eugenesia y orden social en la Argentina de 1930 a 1943”, *EAJournal*, vol. 1, N°2, 2009.

<sup>388</sup> Butler, Judith, *Op. Cit.*



Fig. 16: Pelele, “José Ingenieros”, Álbum *Les Sudamericaines en Europe*, 1916. Colección Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

### 3.1 Géneros y sexualidades disidentes en la cultura visual impresa

En el conjunto de las personas consideradas antisociales estudiadas por la criminología y temprana psiquiatría se encuentran aquellas que no responden a los comportamientos dictados por la heteronorma patriarcal.<sup>389</sup> Estas personas, los “invertidos”, como se les llamaba en la jerga médica a los varones que se vestían con ropas femeninas y/o tenían un rol sexual pasivo, fueron frecuentemente asociadas a los ámbitos prostibularios, ya sea por ejercer la prostitución o por trabajar, por ejemplo, en el arreglo del cabello de las prostitutas. Es decir, a los ojos de criminólogos y psiquiatras eran parte de “la mala vida”. De un modo similar a lo que planteaba José Ingenieros para los criminales, las sexualidades y los géneros disidentes fueron también patologizados desde lo psicológico.

La “simulación” fue una preocupación central en los primeros años del siglo XX para intelectuales como José María Ramos Mejía, José Ingenieros y Francisco De Veyga. Con ello, podían referirse a aquellos “alienados” (locos) mezclados en la población carcelaria, situación que hacía imprescindible la intervención de médicos que pudieran diferenciarlos y enviarlos a hospicios especializados. Pero, asimismo, consideraban a la

---

<sup>389</sup> Entendida como un régimen de poder y disciplinamiento que supone a la heterosexualidad como el estado “natural” y predeterminado de las personas. Cf. Wittig, Monique, “The Straight Mind” en Jackson, Stevi y Sue Scott (Eds.), *Feminism and Sexuality: A Reader*, New York, Columbia University Press, 1996.

simulación como una estrategia de supervivencia y ocultamiento característico de los habitantes de la mala vida.<sup>390</sup>

Francisco de Veyga publicó en *Archivos* artículos sobre las travestis/mujeres trans de Buenos Aires que estaban profusamente ilustrados, en su mayoría, con fotografías de estudio.<sup>391</sup> Sabemos por estos informes que las travestis/mujeres trans conocidas como Manon, Aída, La Bella Otero, Aurora y Rosita del Plata eran muchas veces llevadas al Depósito con la excusa de haber cometido “desorden y escándalo” o solamente por “prevención” cuando ya habían sido fichadas como reincidentes. Estas personas eran consideradas “simuladores” y en los informes eran presentadas como “parodia de mujer”, y a su accionar como una “pantomima mórbida”.<sup>392</sup> Como lo afirma Jorge Salessi, dado que en Argentina no existía ningún tipo de legislación en contra de la homosexualidad, el discurso médico la reemplazó promoviendo sanciones sociales.<sup>393</sup>

De Veyga, en su artículo sobre “La inversión sexual adquirida”, relata el paso de Aurora por el Depósito/Servicio de Observación:

Cuando lo trajeron al Depósito estaba todavía vestido de mujer y es excusado decir las penurias que pasó para acomodarse al local. El cambio de ropa fue, además, obra difícil; fue necesario hacerle traer hasta las prendas más inferiores del traje ordinario, pues camisa, medias, calzones, todo era de mujer. Tenía corset y enaguas, cubrecorset, ligas y todo lo que constituye la indumentaria del sexo que buscaba aparentar. La ilusión que debía ofrecer en aquella noche puede medirse por la actitud que tiene en la fotografía adjunta, (fig1) en donde está representada en un completo “traje de calle”.... Puede además valorarse el arte de que dispone para arreglarse, comparando la cara que tiene en dicho retrato con la que ofrece en el que complementa la ilustración del caso y que le fue sacada en el servicio durante su estadía.<sup>394</sup>

El texto reporta la violencia con la que eran aprehendidos quienes transgredían las normas sociales y da cuenta de la voluntad de desenmascarar al “simulador”, para ello se le saca las ropas y se le obliga a asumir una identidad masculina. Una vez disciplinado su cuerpo, se lo registra siguiendo las indicaciones del retrato identificatorio, ejerciendo así una doble violencia, dado que la fotografía policial, como lo hemos desarrollado en apartados anteriores, era percibida como sumamente vergonzante.

---

<sup>390</sup> Cf. De Veyga, Francisco, “Degeneración, locura y simulación en los delincuentes profesionales”, *Archivos de Criminología, Psiquiatría y Ciencias Afines*, vol. 1, N°12, 1902, pp. 705-711. También, Ingenieros, José, *La simulación de la locura*, Buenos Aires, La Semana Médica, 1903.

<sup>391</sup> De acuerdo a los relatos en las historias clínicas, había algunas personas que se travestían solo en ocasiones (fiestas carnavales, etc.), mientras que otras llevaban una vida como mujeres trans, este fue el caso de Aída.

<sup>392</sup> De Veyga, Francisco, “Invertido sexual imitando a la mujer honesta”, *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, vol. 1, N° 7, 1902, pp. 368-374.

<sup>393</sup> Salessi, Jorge, *Op. Cit.*, p. 259.

<sup>394</sup> De Veyga, Francisco “La inversión sexual adquirida”, *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, vol. 2, N° 4, 1903, p. 195.

En el artículo se publicó el rostro de Aurora en su versión policial-científica, pero también su retrato social, allí está vestida con ropas femeninas, posando entre objetos y telones para un fotógrafo de estudio. Siendo Aurora la única excepción, De Veyga ilustra todos sus artículos sobre sexualidad con fotografías de estudio, dejando de lado el retrato identificadorio. (Fig. 17)



Fig. 17: Retratos de Aurora, “La inversión sexual adquirida” en *Archivos de Psiquiatría, Criminología y ciencias afines*, N° 4, Año 2, 1903, pp. 196-197.

El grado de coacción necesaria para la obtención de las fotografías y los datos incluidos en las historias clínicas nos es desconocida, pero la relación de poder asimétrica médico-varón/paciente-género disidente en un contexto policial o carcelario pone en duda la posibilidad de una colaboración voluntaria y en buenos términos por parte de los sujetos estudiados.<sup>395</sup>

Según sostienen los médicos criminólogos y psiquiatras, la teatralización por parte de estos sujetos de una historia de vida “normal” y la acción de entrega voluntaria de retratos eran una prueba de enfermedad mental. Al referirse a La Bella Otero, dice De Veyga que “Su psicología mórbida, combinación curiosa de vanidad, mentira é ideas sexuales paranoides, revélase en la siguiente página, que nos entregó

---

<sup>395</sup> Otra posibilidad sugerida por Salessi es el acercamiento a las mismas fiestas de “la cofradía” por parte de los criminólogos. La obra de teatro de José González Castillo “Los Invertidos” (1914) presenta a un especialista en la materia (muy similar a De Veyga) que oculta su homosexualidad a su esposa y conoce de primerísima mano a aquellos a quienes estudia.

como *autobiografía*, junto con los retratos anexos, sin disimular mucho su deseo de figurar como caso clínico en el libro que preparamos sobre los invertidos sexuales.”<sup>396</sup>

Jorge Salessi interpretó la acción de entrega de retratos de estudio a los médicos como una forma de militancia, similar a la que ejercían los homosexuales europeos (quienes tenían sus propias publicaciones), una manera de documentar la práctica del travestismo. En la pose y en la vestimenta habría un gesto político, una forma de resistencia a la uniformidad y a la violencia simbólica que implicaba la fotografía científica de identificación.<sup>397</sup>

Ahora bien, desde el punto de vista médico-policial la obtención de estas fotografías de estudio implicaba algunas ventajas: por un lado, lograban registrar al sujeto en sus archivos con la apariencia con la que ejercía la “simulación”. Esta acción pone sobre la mesa los límites de la fotografía como dispositivo mimético e identificadorio: la fotografía, como la visión humana, puede ser engañada. Por otro lado, el retrato social también resultaba útil a la hora de exponer la patología y servir de evidencia ante la comunidad científica. En este sentido, tanto las fotografías de los “monstruos” reseñados en el primer capítulo de esta tesis como las de las travestis sirvieron para transformar al sujeto en un objeto material de estudio para las ciencias. Mientras que el monstruo podía ser fotografiado con fines científicos desde un inicio, las *cartes de visite* de Aurora, Manon o Aída se transformaban en objetos científicos recién con la modificación de su contexto de circulación. (Fig. 18)

Los informes de De Veyga sobre la “inversión sexual” relatan historias de vida de las travestis en clave moral, busca en ellas las causas de la patología, las categoriza en “adquiridas” o “congénitas” de acuerdo a la etapa de la vida y circunstancias en que se manifestó la primera actividad homosexual. Se trata de textos que producen y reproducen un mandato heterosexual, así como los roles de género en la forma binaria varón/mujer.<sup>398</sup> En este sentido, dice de Manon: “Las fotografías que publicamos bastan para dar una idea de su porte correcto y sugestivo. [...] El estado mental es completamente femenino:

---

<sup>396</sup> De Veyga, Francisco, “La inversión sexual adquirida. Tipo profesional, un invertido comerciante” en *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, vol. 2, N° 8, 1903, p. 494. Itálica en el original.

<sup>397</sup> Salessi, Jorge, *Op. Cit.*, p. 331. Con una posición similar Ciancio, María Belén y Alejandra Gabriele, “El archivo positivista como dispositivo visual-verbal: Fotografía, feminidad anómala y fabulación”, *Mora*, vol. 18, N° 1, 2012.

<sup>398</sup> Monique Wittig y otras feministas lesbianas han definido a la norma heterosexual o heteronorma como un régimen de poder y disciplinamiento en el que el único comportamiento válido y premiado socialmente es aquel en donde la “mujer”, en consonancia con unas supuestas características biológicas de su sexo, manifiesta deseos sexuales para con un “varón” y viceversa. Wittig, Monique, *Op. Cit.*

pusilanimidad, ligereza, sumisión, sensibilidad.”<sup>399</sup> Lo femenino, en este y otros artículos, es naturalizado en características como el temor, la obediencia, el sentimentalismo y la existencia de un instinto maternal, pero también en sus rasgos supuestamente más negativos: la frivolidad, la irracionalidad y la lascivia; atributos que se contraponen al ideal de lo masculino, en donde debe predominar la fortaleza física, la valentía, la insensibilidad, la racionalidad y la ambición.<sup>400</sup>



Fig. 18: De Veyga, Francisco, "Inversión sexual congénita", *Archivos de criminología, medicina legal y psiquiatría*, Año 1, N° 1, 1902.

Contemporáneamente a los escritos de De Veyga, *Caras y Caretas* publica “El hombre-mujer descubierto en Viedma”.<sup>401</sup> El breve texto indica que se le ha detenido por ser “infractor de la ley de enrolamiento”, se trata de “un sujeto indígena que vestía de mujer y servía como madrina en los bautismos”. El título al utilizar el verbo “descubrir” deja a la vista la obsesión de la época por desenmascarar el engaño y la simulación. Pero, ¿esto era un descubrimiento para quiénes? La nota afirma que “era público y notorio que, á pesar de sus ropas de mujer se trataba de un hombre”, por lo tanto, se trata de un “descubrimiento”

<sup>399</sup> De Veyga, Francisco, "Inversión sexual congénita", *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, vol. 1, N° 1, 1902, p. 46.

<sup>400</sup> Sobre la construcción de los roles femeninos cf. Friedan, Betty, *La mística de la feminidad*, Madrid, Cátedra, 2016 [1963], especialmente el capítulo 7.

<sup>401</sup> “El hombre-mujer descubierto en Viedma”, *Caras y Caretas*, N° 189, Buenos Aires, 17/05/1902.

realizado por el Estado y por la medicina, ya que dentro del pueblo su travestismo era un hecho conocido y aceptado.<sup>402</sup> (Fig. 19)



Fig. 19: “El hombre-mujer descubierto en Viedma”, *Caras y Caretas*, 17 de mayo, 1902.

En la primera fotografía de la serie observamos una persona sentada en un banco que porta un vestido oscuro, tiene los brazos cruzados y la mirada baja, casi escondida detrás de su cabello largo, oscuro y lacio. El epígrafe señala que se trata de “El hombre vestido de mujer”. La segunda fotografía parece haber sido tomada en una calle (se ve una ventana y una bicicleta) y un sujeto vestido de traje y sombrero se encuentra parado de perfil junto a la “madrina” que, con los brazos cruzados, le devuelve una mirada que interpretamos como de desconfianza. Si bien el epígrafe afirma que “El médico de la gobernación Dr. Fausone [se encuentra] examinando al hombre-mujer”, la actitud del médico es de observación o juicio, más que de intervención, y sus manos descansan en los bolsillos. No obstante, esta imagen ocupa el lugar simbólico de la intervención de la ciencia en un cuerpo devenido objeto de estudio. La tercera fotografía muestra al “hombre-mujer” en lo que parece ser un patio, de fondo una pared de ladrillos (¿la cárcel?), su torso está desnudo (que entendemos funciona como prueba de su masculinidad por carecer de mamas), tiene, otra vez, los brazos cruzados y el epígrafe sostiene que se trata de “El hombre a medio vestir con el traje de su sexo”. Esta última imagen, aunque de modo precario (no hay fondos neutros), pretende cumplir con las características de la fotografía identificatoria en términos de pose y vestimenta que busca desenmascarar al simulador.

<sup>402</sup> “[...] como la original dama no causaba daño ni perjuicio, siendo una persona honesta, trabajadora y habilísima en tejidos, bordados y otras labores femeninas, nadie observó nunca su singular manía de disfrazar su sexo.” *Ibid.*



En resumen, los textos que acompañan la secuencia visual quieren dejar en evidencia al “hombre-mujer”, que realiza un ejercicio de simulación con ropas que no pertenecen a su sexo biológico. Luego, se representa la intervención del Estado a través de la medicina y, como consecuencia de ello, finalmente, su corrección y vuelta a la vestimenta de varón, “su sexo”.

El médico estatal en su informe usa las categorías propuestas por De Veyga al diagnosticar una “inversión sexual con anestesia congénita”. En este sentido, el artículo nos sirve para ejemplificar las traslaciones del discurso médico desde la prensa especializada hacia la prensa periódica general. Hay aquí una puesta en escena del “antes y después” de la intervención estatal, estrategia que fue utilizada también en las revistas médicas generalistas, como lo hemos analizado en capítulos anteriores, para demostrar la efectividad de un tratamiento. Si bien el Estado, en teoría, se encuentra sancionando una infracción legal (el no enrolamiento en el ejército), la intromisión médica, la exposición pública y mediatización del caso, tiene como fin la sanción simbólica de esta “simulación”.<sup>403</sup> Las violencias ejercidas por el Estado con intermediación del modelo médico hegemónico y la prensa periódica se multiplican en este caso, por la clase social del sujeto, su etnia nativa y la “performatividad”<sup>404</sup> de un género que no coincide con el sexo biológico.

A partir de estos ejemplos podemos afirmar que la prensa científica de principios de siglo, aun teniendo a disposición el nuevo canon visual científico, prefirió representar a los sujetos estudiados en el ejercicio pleno de la simulación como manera de probar su “alienación” y “degeneración” ante la comunidad científica y la sociedad.

### **3.2 Fotografía, histeria y psiquiatría experimental**

El interés por fotografiar los rostros de la locura se inició con el nacimiento mismo de la técnica fotográfica. Como lo reseñamos en el primer capítulo de esta tesis, en la década de 1840 el médico inglés dedicado a la psiquiatría, Hugh W. Diamond (1809-1886), hizo retratos de sus pacientes utilizando la técnica del calotipo. Durante la segunda mitad del siglo XIX, en Europa, Estados Unidos y América Latina, las instituciones

---

<sup>403</sup> Settanni, Sebastián, “Amorales devenidos en sujetos de derecho: historia de las narrativas mediáticas de la diferencia sexual en Argentina”, *Actas de Periodismo y Comunicación*, vol. 2, N° 1, diciembre 2016, p. 3. Disponible en <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/4131/3355>, Consultado 12 de marzo de 2019.

<sup>404</sup> Como sostuvimos con anterioridad, el género es siempre performativo, sin importar si coincide o no con el sexo biológico. Butler, *Op. Cit.*

psiquiátricas incorporaron poco a poco la fotografía en las fichas de ingreso y en las historias clínicas de los pacientes. Estos retratos fueron en un principio fotografías de estudio, pero con el correr del tiempo, particularmente a partir de 1880, se hizo más evidente la influencia de la fotografía de identificación, en donde se buscaba la uniformidad y predominaban las poses de frente y perfil y los fondos neutros. (Fig. 20)



Figura 19: Fotografía del Hospicio de Melchor Romero (Actual Hospital Alejandro Korn), *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, Año 1, N° 3, 1903.

De todas maneras, estos registros no fueron los únicos documentos fotográficos vinculados con la salud mental. Por iniciativa de algunos médicos se fotografiaron pacientes durante el transcurso de sus tratamientos, uno de los objetivos era hacer un seguimiento de los cambios observables. En este sentido, muchos creyeron que a través de la fotografía y del estudio de la fisonomía podían confirmar el diagnóstico de distintas enfermedades de la mente.

En *Archivos* hallamos referencias a los estudios fisiognómicos, pero ya no en relación al reconocimiento de tipos criminales, sino como un modo de determinar la existencia de ciertos cuadros psiquiátricos. Se trata, por ejemplo, de observaciones realizadas en el Hospital Nacional de Alienadas bajo la supervisión de los médicos Manuel T. Podestá y Horacio Piñero. Pedro I. Oro escribe un artículo titulado “Consideraciones sobre psicosis puerperal” en el que describe la sintomatología y propone que este tipo de psicosis puede diagnosticarse con la mera mirada del “observador experimentado”. Para Oro, existía una íntima relación entre alteraciones patológicas del organismo y los estados mórbidos de la inteligencia. Señalaba que la psicosis puerperal es más común en el

momento de la lactancia y tienen una tendencia a las formas depresivas. Las enfermas presentaban como característica una expresión fisonómica típica que denota a veces tristeza y otras veces sufrimiento; hay una “caída de los gestos y abolición completa de la expresión mímica de la cara”.<sup>405</sup> Percibe además una delicada pigmentación del rostro, especialmente en la región de la frente y de las mejillas. Asimismo, Oro nota una diferencia en la fisonomía a medida que van mejorando los síntomas, los rasgos típicos del estado puerperal se irían borrando al punto de desaparecer. Son estas afirmaciones las que intentará probar mediante la fotografía:

“La fotografía I y II corresponden a dos de nuestras enfermas, en el momento mismo en que ingresan al servicio y en donde naturalmente muestran su típica expresión. Las fotografías III y IV muestran a las mismas enfermas ya mejoradas, con sus gestos y expresiones fisonómicas casi habitual y propia.”<sup>406</sup> (Fig. 21)



**Fotografía n.º I**  
En el comienzo de la enfermedad



**Fotografía n.º III**  
Mejorada.—Expresión fisonómica habitual y propia

Fig. 21: Oro, Pedro I., “Consideraciones sobre psicosis puerperal”, *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines*, Año 5, N° 5, 1906, pp. 584 – 587.

Esta fuerte relación entre la fotografía y la psiquiatría coincidió con los estudios clínicos y experimentales sobre la histeria, enfermedad que la medicina clásica había relacionado con el útero femenino y sus movimientos. Jean Marie Charcot (1825 – 1893) fue el indiscutido protagonista de las investigaciones sobre las mujeres histéricas. En el Hospicio de la Pitié-Salpêtrière, en París, se hizo célebre por sus lecciones de los martes.

<sup>405</sup> Oro, Pedro I., “Consideraciones sobre psicosis puerperal”, *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, vol. 5, N° 5, 1906, p. 584.

<sup>406</sup> *Ibid*, p. 585.

Allí presentaba a mujeres supuestamente histéricas ante un público masculino de estudiantes, colegas y curiosos. (Fig. 22)



Fig. 22: André Brouillet, *Une leçon clinique à la Salpêtrière*, pintura al óleo, 290 × 430 cm, París, 1888. Colección Université Paris-Descartes.

En 1882, Charcot presentó a la Academia de Ciencias de París “Sobre los diversos estados nerviosos determinados por la hipnotización en las histéricas”, esta práctica se convirtió en el centro de su investigación. En su primera teorización llevó al extremo la asimilación de hipnosis e histeria femenina, considerando que el síntoma histérico era el resultado de una autosugestión sobrevenida a consecuencia de un traumatismo. La histeria era una enfermedad considerada imprevisible e irregular, un peligro epistemológico para la ciencia médica positiva, dado que no parecía haber leyes que la gobiernen, no se hallaban en las autopsias nada que pudiera estar mal en los cuerpos histéricos, casi un misterio por la ausencia de pruebas materiales que la expliquen. De hecho, con el correr del tiempo Charcot modificó su parecer sobre las causas de la histeria, en un principio había creído en la posibilidad de una lesión en el cortex cerebral, para luego inclinarse hacia la teoría de que se trataba de algo puramente psicológico, del orden de la sugestión, que podía tratarse mediante la hipnosis.<sup>407</sup> La cura de la histeria implicaba que las mujeres se pusieran en un lugar pasivo a partir del cual se las pudiese hipnotizar, mientras que el rol activo estaba guardado para el varón médico. En esta situación, sostiene

<sup>407</sup> Didi-Huberman, Georges, *Op. Cit.*, p. 76

Alejandra Mailhe en su estudio sobre la revista *Archivos*, “se evidenciaba la omnipotencia del varón médico sobre el sujeto femenino, como pasivo depositario de la violencia científica”.<sup>408</sup>

El principal crítico de las teorías de Charcot fue Hyppolite Bernheim, de la Universidad de Nancy, quien definió a la hipnosis como un fenómeno producido por la sugestión (idea que se instala en el cerebro a través de una orden y se transforma en acto) que ejerce el hipnotizador sobre el hipnotizado y sus manifestaciones dependen de la predisposición del sujeto a lo que llamó “sugestionabilidad”. Con esta teoría se opuso a las ideas de Charcot quien consideraba únicamente a los histéricos (en un principio se centró en las mujeres, pero luego matizó sus propias ideas) como susceptibles a la hipnosis. A pesar de los cuestionamientos, los años de la década de 1880 fueron de gran prestigio para Charcot, en 1882 obtuvo la Cátedra de Clínica de enfermedades nerviosas, creada exclusivamente para él en la facultad de Paris. (Fig. 23)

A pedido de Charcot, en 1875, Paul Regnard y Désiré-Magloire Bourneville crearon los álbumes que son el antecedente de la publicación institucional *Iconographie photographique de la Salpêtrière* (1876-77 y 1880). La actividad editorial fue nuevamente encarada con la revista ilustrada *Nouvelle iconographie photographique de la Salpêtrière* (1888-1918) con fototipias basadas en las fotografías de Albert Londe.<sup>409</sup> (Fig. 24) Didi Huberman sostiene que el impulso iconográfico de Charcot debe ser entendido por la capacidad de la fotografía tanto para certificar como para predecir (diagnosticar).<sup>410</sup> De hecho, ante las críticas y cuestionamientos alrededor de los casos de histero-epilepsia que “sólo ocurren en la Salpêtrière”, Charcot respondía asociando su persona a la objetividad de la cámara fotográfica: “Sería una cosa maravillosa que pudiera crear enfermos de este modo, según mi capricho y fantasía. Pero en realidad yo no soy más que un fotógrafo: inscribo lo que veo”.<sup>411</sup> Es notable que, aún en épocas en donde las controversias alrededor de la objetividad del dispositivo fotográfico son abundantes, Charcot pusiera a la fotografía en el centro de su argumentación utilizando la conocida metáfora ojo-cámara. La idea de la

---

<sup>408</sup> Mailhe, Alejandra (Ed.), *Archivos de psiquiatría y criminología (1902-1913). Concepciones de la alteridad y el sujeto femenino*, La Plata, UNLP, FaHCE, 2016, p. 63.

<sup>409</sup> Albert Londe (1858-1917) se dedicó tempranamente a la fotografía, se interesó en particular con su vínculo con las ciencias, realizó cronofotografías y es considerado precursor del cine. Dedicó a Jean Marie Charcot *La Photographie Medicale* (Paris, Gauthier-Villars et fils, 1893).

<sup>410</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière* Cambridge/London, MIT Press, 2003 [1982] (versión en español: *La invención de la histeria*, Madrid, Cátedra, 2007).

<sup>411</sup> Citado en Huertas García-Alejo, Rafael, “Imágenes de la locura: el papel de la fotografía en la clínica psiquiátrica” en Carmen Ortiz García et al (Coords) *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía*, CSIC, Madrid, 2005, p. 120.

superioridad de la “objetividad mecánica” como virtud epistémica para la producción de conocimiento mostraba en el fin de siglo todavía una gran fortaleza.

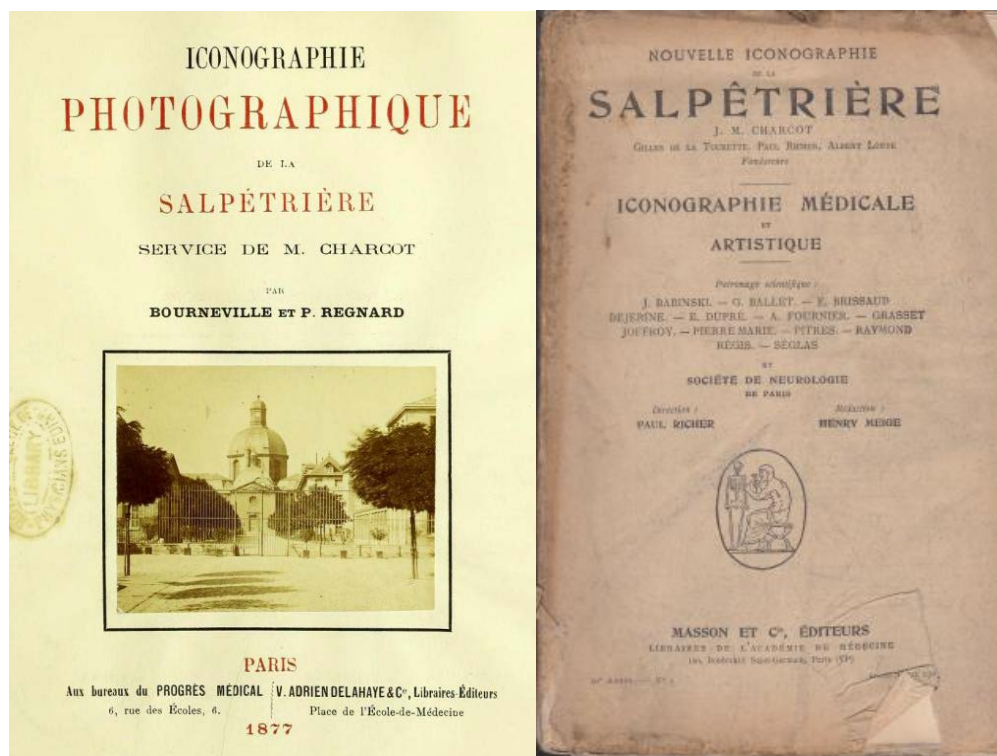


Fig. 23: Portada de *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Vol 1, Paris, Progres medical, 1879-1880.

Fig. 24: Portada de *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière. Iconographie Médicale et Artistique*, N° 3, 1891.

En *Archivos*, la histeria tuvo un lugar de relevancia, se publicaron varios artículos en donde se discutían diferentes teorías y en la mayoría de ellos se hacía referencia a casos clínicos. Si bien se reportaron casos de histeria masculina (breves y concisos), es a la histeria femenina a la que se le dedicó más espacio y series de fotografías, reforzando, de este modo, la dimensión “de género” de la patología. Mailhe sostiene que sobre la histeria femenina converge una serie de connotaciones ligadas al temor a la desestabilización del orden patriarcal. En este sentido, afirma que el tratamiento de la histeria es marcadamente asimétrico: mientras las historias de los varones eran “pudorosas”, “ante las mujeres se aplica una moral tradicional según la cual los vínculos sexuales pre- o extra-matrimoniales, la resistencia a la maternidad e incluso la masturbación se consideran síntomas histéricos”.<sup>412</sup> En un estudio del caso chileno, Manuel Durán Sandoval toma a los ataques considerados histéricos como “manifestaciones y

<sup>412</sup> Mailhe, Alejandra, *Op. Cit.*, p. 64. En un sentido similar, Cf. Sandoval, Manuel Durán, “Históricas, sensuales y neurasténicas – Las enfermedades nerviosas y las pasiones violentas en el imaginario médico femenino”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], puesto en línea el 18 septiembre de 2015, consultado el 30 marzo 2019. URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/68307>

estrategias que utilizaron las mujeres para apropiarse de sus cuerpos y de su entorno” y coincide en que son concebidas como “trasgresiones al modelo de género y patologizadas por los nuevos saberes científicos”, constituyendo un tipo de “feminidad abyecta” vinculada al desborde y a la enfermedad.

Basándose en los estudios de Charcot y de Pierre Janet,<sup>413</sup> Lucas Arrayagaray,<sup>414</sup> junto al practicante Joaquin Durquet publicaron en *Archivos* historias clínicas y fotografías de pacientes del Hospital Nacional de Alienadas diagnosticadas con “paraplejías histéricas” y tratadas a través de la hipnosis. Como todo tratamiento experimental, precisaba de ser probado mediante diferentes “tecnologías literarias”, una de ellas fue la fotografía. En el primer caso presentado le dedicaron varias páginas a la historia de M.L.C., una mujer pobre que padeció toda clase de abusos, en especial luego de la muerte de sus padres. Según los médicos, uno de sus abusadores le habría infringido, además de violencia física y sexual, un “daño ficticio”, que le provocó la parálisis y anestesia de sus extremidades, esto habría sido producto de la “autosugestión”. La incapacidad de sentir dolor o pérdida de sensibilidad (anestesia) era considerada un síntoma (estigma) muy frecuente en la histeria; para estudiarla y registrarla se utilizaba un “estesiograma”, que no era más que el dibujo del contorno de un cuerpo, en este caso, femenino en dorso y frente que se coloreaba con diferentes trazos zonas de insensibilidad o hiperalgesia, es decir, alta sensibilidad a los estímulos o al dolor. (Fig. 25)

La sexualización de la mujer<sup>415</sup> se dejaba entrever ya desde el inicio del relato médico. Allí se afirmaba que “la paciente es un **bello sujeto**, sobre el cual se provoca a voluntad el estado hipnótico”.<sup>416</sup> Los cuerpos hipnotizados, más cuando se trataron de mujeres, cumplieron un rol pasivo y fueron pasibles de recibir todo tipo de ataques y violencias. Para realizar pruebas de sensibilidad, los médicos aplicaban estímulos, algunos sumamente dolorosos e invasivos, tales como atravesar alfileres en la piel o acercar objetos calientes. Es notorio que las partes del cuerpo donde se consignaba la “hiperestesia” o “hiperalgesia” son las zonas cercanas a los genitales: “en la cara interna del muslo, región

---

<sup>413</sup> Pierre Janet (1859-1944) trabajó con Jean Marie Charcot en La Salpêtrière donde experimenta en los cuerpos de las histéricas con hipnosis.

<sup>414</sup> Lucas Arrayagaray (1861-1944), médico graduado en 1888, discípulo de Guillermo Rawson, se dedicó a la psiquiatría, fue Secretario del Departamento Nacional de Higiene y Diputado Nacional en varias ocasiones.

<sup>415</sup> Fajula Colom, Sara, “Las ilustraciones del cuerpo femenino en el Tratado de ginecología de Miquel A. Fargas Roca (1910)”, *Dynamis*, vol. 33, N° 1, 2013, pp. 139-168. Allí la autora propone que los cuerpos de las mujeres publicadas en textos médicos constituyeron objetos de estudio, pero también objetos de placer.

<sup>416</sup> Durquet, Joaquín, “Paraplejía histérica curada por sugestión”, *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, vol. 4, N°4, 1905, p. 306. El destacado es nuestro.

glútea y fosas ilíacas, lo mismo que en el cuello y la barba”. Allí la paciente reacciona con “gritos, quejas, llantos y movimientos desordenados de desesperación.”<sup>417</sup>



Fig. 25: Estesiograma en Durquet, Joaquín, “Paraplejía histérica curada por sugestión”, *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines*, Año 4, N°4, 1905, p. 311.

El tratamiento consistió en varias sesiones de hipnosis, la primera tentativa la ejecutó Ayarragaray oprimiendo los globos oculares, con este procedimiento se sumió a la paciente en un profundo sueño hipnótico, al cual le siguió un periodo de “rigidez cataléptica”. Posteriormente se le solicitó que fijara la mirada en un objeto brillante, a partir de allí la paciente,

Cierra los ojos, su cabeza se inclina hacia un costado, crispa las manos, junta las piernas y luego cae lentamente en un lugar cualquiera (Fot n°1). Viene el período tónico que dura unos cuantos minutos; sus miembros se ponen duros y elásticos. Inmediatamente entra en el período clónico caracterizado por rotación de todo su cuerpo sobre si mismo, con movimientos rítmicos de piernas y caderas (sensuales). Vienen luego las contracciones. Sus brazos se levantan (fot n°2); luego los flexiona y cruza sobre el pecho (fot n°3). Sobreviene el periodo de los grandes movimientos caracterizados por sacudidas violentas de todo su cuerpo y golpes de puño con ambos brazos sobre la región esternal, golpes sucesivos y fuertes que han producido equimosis sobre dicha región. (Fot. n°4)<sup>418</sup>

Estas descripciones se ajustan a las propuestas de Charcot y sus seguidores<sup>419</sup> de las distintas fases de la hipnosis y de los ataques de “gran histeria”, en este caso, inducidos por los médicos para modificar la parálisis que la histeria provocaba. Según lo consignan

<sup>417</sup> *Ibid.* pp. 311-312.

<sup>418</sup> *Ibid.*, pp. 316-317.

<sup>419</sup> En la colección perteneciente a Ingenieros donada a la Biblioteca Nacional hemos hallado un ejemplar de Rochas, Albert, *Les Etats Profonds de L'hypnose*, Paris, Chamuel, 1896, en donde se defiende la postura de Charcot frente a las críticas de la escuela de Nancy.



Durquet y Ayarragaray, la conjunción de tratamiento con electricidad<sup>420</sup> e hipnosis terminaron con una parálisis de cinco años.

Las fotografías publicadas no se presentaron en esta ocasión como una muestra del “antes y después”, sino más bien como un seguimiento fotográfico de las fases del ataque histérico. La imposibilidad de la fotografía para registrar el movimiento fue compensada con series de imágenes que creaban la sensación de acción. Son particularmente ilustrativas en este sentido las fotos 2, 3 y 4 en donde se presentaba a la paciente en el suelo realizando un movimiento de brazos. (Fig. 26) Las fotos 1 y 5, por su parte, aspiran a ilustrar la facilidad con la que se manipula el pasivo cuerpo de la histérica,<sup>421</sup> es así como en la 5, con el cuerpo rígido, la paciente tiene apoyada la cabeza en el respaldo de una silla mientras que sus talones se encuentran en el respaldo de otra, (Fig. 27) reproduciendo una imagen publicada en *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, probable fuente de inspiración para los médicos argentinos. (Fig 28)

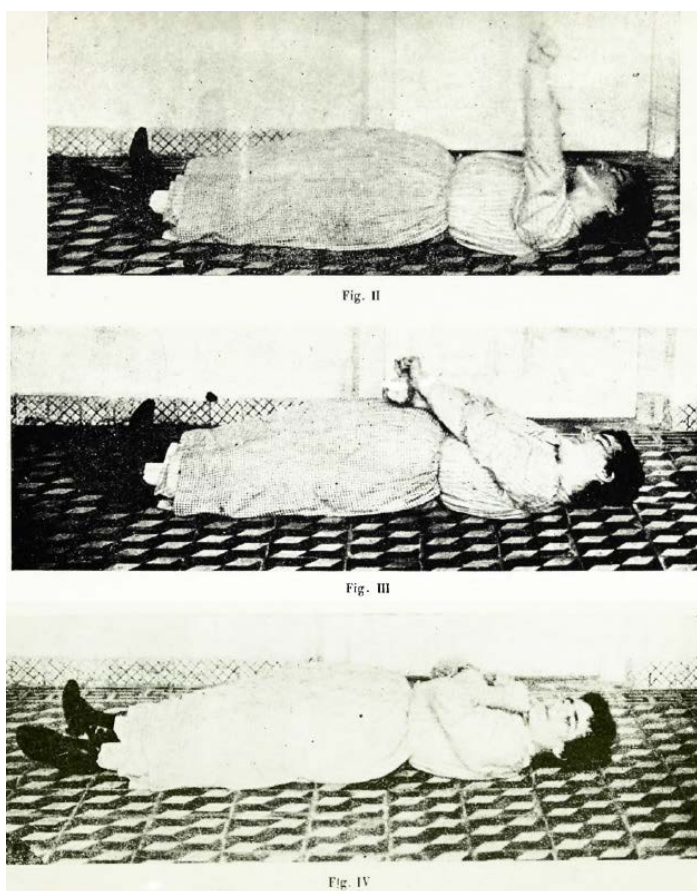


Fig. 26: Durquet, Joaquín, “Paraplejía histérica curada por sugestión”, *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines*, Año 4, N°4, 1905, pp. 314-316.

<sup>420</sup> No se trataba de electroshocks sino de “franklinización”, un tratamiento con electricidad estática.

<sup>421</sup> “Como es natural en el estado de rigidez cataléptica producida por la hipnotización, es posible colocar a la enferma en las posiciones más extravagantes. (Fot n°5)” Durquet, Joaquín, *Op. Cit.*, p. 317.

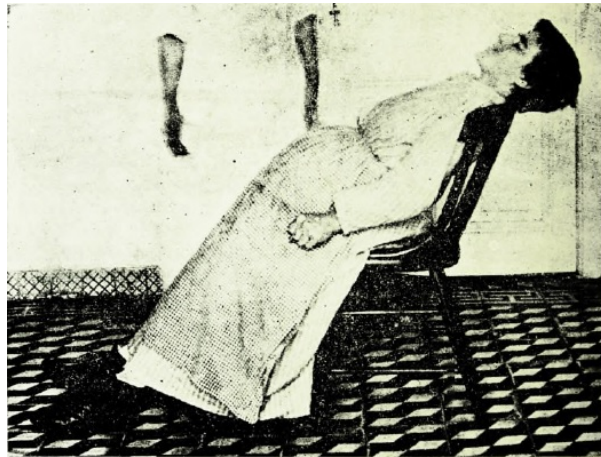


Fig. 1

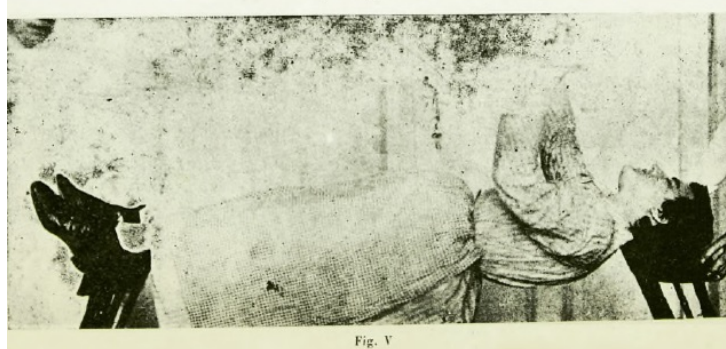


Fig. V

Fig. 27: Durquet, Joaquín, “Paraplejía histérica curada por sugestión”, *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines*, Año 4, N°4, 1905, pp. 314-316



Fig. 28: Bourneville, Desiré-Magloire y Paul Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Vol. 3, Paris, Progres médical, 1879-1880.

Al año siguiente, Durquet y Ayarragaray presentaron otro caso de “monoplejía histérica”, la paciente luego de sufrir ataques de histeria presentaba una parálisis en su brazo izquierdo y, como en el caso anterior, a través de la sugestión y el trance hipnótico los médicos lograron el movimiento de la extremidad. Durquet afirma que,

Frente a las manifestaciones engendradas por la idea histérica (Janet) de una enferma de este servicio, resolvimos hipnotizarla con el objeto de provocar en ella los distintos periodos clásicos del ataque histérico: letargia, sonambulismo y catalepsia y obtener al mismo tiempo la curación de una monoplegía con caracteres que evidenciaban la génesis histérica de ese estado.<sup>422</sup>

Siguiendo a las propuestas de Charcot sobre la posibilidad de tratar la histeria mediante la hipnosis sugestiva, Ayarragaray y Durquet proponen que “La sugestión, como agente psicoterápico, empleada en el tratamiento de los síndromas histéricos, es uno de los procedimientos que tiene acción más rápida y eficaz y es de resultados bien evidentes”.<sup>423</sup>

Esta evidencia (espectacular) está dada por las fotografías que muestran tres momentos: en una primera imagen se representa el sueño letárgico, considerado el primer período del ataque histérico provocado por la hipnosis; luego, el brazo paralizado indicado con una “X” y, finalmente, en una tercera imagen el brazo del paciente está levantado y toma su cabeza. Con esta serie la intención de los médicos es probar que en la “gran histeria” es fácil provocar el sueño hipnótico por la sugestión, tal como lo plantea Charcot, así como la certeza de que “en los síndromes paralíticos es sobre todo la psicoterapia la que triunfa, cuando se maneja con espíritu y criterio científico”.<sup>424</sup> (Fig. 29)

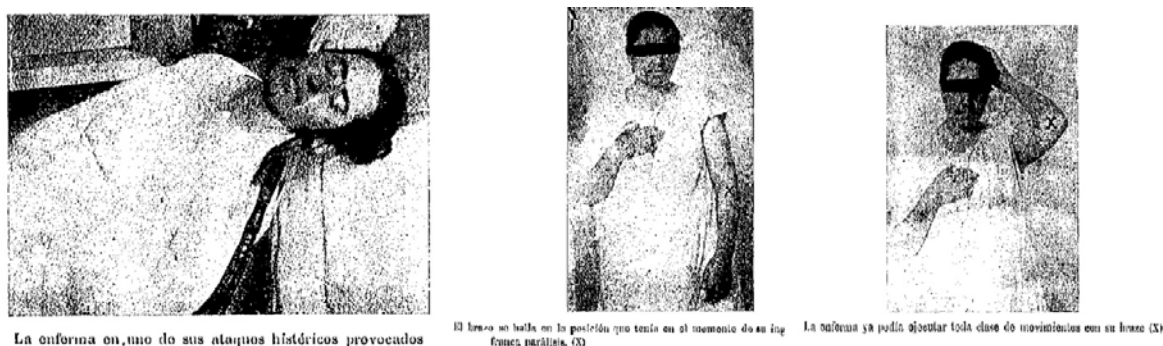


Fig. 29: Durquet, Joaquín, “Monoplegia histérica”, *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines*, Año 5, N°4, 1906, pp. 333-343.

Es posible, entonces, establecer un vínculo entre género femenino y pose.<sup>425</sup> La histeria sería un tipo particular de simulación, producto de la “autosugestión” y es a través de la fotografía que la condición se materializa, se presentifica; la imagen, como en el caso de los cuerpos travestidos del apartado anterior, tiene una función medIALIZADORA, convierte al síntoma en prueba, en algo que se pretende evidente a los ojos del observador entrenado.

<sup>422</sup> *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, vol. 5, N°4, 1906, p. 338.

<sup>423</sup> Durquet, Joaquín, “Monoplegia histérica”, *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, vol. 5, N°4, 1906 p. 338.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>425</sup> Mailhe, Alejandra, *Op. Cit.*, p. 64.

## Conclusiones:

En este capítulo hemos analizado la representación visual de los cuerpos de los “otros sociales” (criminales, sexualidades disidentes y mujeres histéricas) en la cultura impresa finisecular. Para ello hemos indagado las maneras en que diferentes disciplinas científicas o pseudo científicas conectadas con la medicina utilizaron imágenes fotográficas para sustentar sus argumentos.

Sostuvimos que la mirada médica estuvo involucrada en las instituciones estatales de control social, principalmente hospitales y ámbitos carcelarios. La fotografía asociada a estas instituciones cumplió un importante rol en la vigilancia de la población. En una época temprana (aproximadamente las décadas de 1870 y 1880), no se disponía más que de retratos de estudio para controlar la identidad de pacientes, prostitutas y reclusos. Una tarjeta de visita, normalmente coleccionable o intercambiable socialmente, podía devenir en un carnet identificador o una ficha de un archivo policial. La acción de recopilar fotografías por parte de las instituciones estatales para conformar una base de datos transformaba la función honorífica del retrato de estudio en una función represiva. Es decir, fueron ambas tecnologías, el archivo y la fotografía, las que modificaron simbólicamente la *carte de visite*, convirtiéndola en un objeto vergonzante para el retratado. Hemos visto ejemplos de ello en publicaciones como la *Revista de policía* y la *Galería de ladrones de la Capital*.

Hacia 1890, se observan con más claridad los efectos de la difusión de la fotografía antropológica y, particularmente, el método de identificación de reincidentes elaborado por el policía francés Alphonse Bertillon en la década anterior, que consistía en la medición de cuerpos y fotografías estandarizadas de frente y perfil. El objetivo de estas fotografías era producir documentos visuales comparables entre sí, reduciendo al mínimo la subjetividad del fotógrafo, gracias a estrictas reglas de composición de la toma. Este método, resistido tanto por los fotografiados como por un sector de la policía, fue sostenido con tenacidad durante algunos años por los médicos argentinos con influencia en instituciones policiales. Cuando finalmente se abandonó la antropometría y se la sustituyó por la dactiloscopia, la fotografía estandarizada subsistió como parte de las herramientas identificatorias a disposición del Estado.

Asimismo, los avances técnicos permitieron que los equipos fotográficos fueran más accesibles a personas e instituciones. Se instalaron gabinetes en ámbitos hospitalarios y carcelarios, cuestión que permitió a los médicos tener más control sobre la producción de

la imagen. Por su parte, la industria editorial y las publicaciones científicas se encontraban en pleno auge, también, los avances en la técnica de impresión de imágenes modificaron las relaciones con el discurso escrito, en particular la fotografía impresa, que vivió un momento de amplio protagonismo dadas sus nuevas posibilidades de reproducción. La técnica fotomecánica del medio tono permitió que imagen y texto dialogaran en una misma página al tiempo que abarataba costos de impresión.

Un ejemplo de este uso de la fotografía reproducida por medios fotomecánicos fue la revista *Criminalología Moderna*, difusora de las ideas de Césare Lombroso, sus discípulos y críticos. Allí se publicaban retratos fotográficos identificatorios para mostrar “rasgos criminales” según los postulados de la escuela italiana de criminología. En cambio, otros personajes notables (teóricos y personajes de la política) fueron representados en su mayoría con la técnica del grabado en un cuidadoso perfil  $\frac{3}{4}$  y con la inclusión del nombre completo al pie de la imagen.

Lombroso, siguiendo una larga tradición de interpretación de la personalidad en relación con la fisonomía, propuso la división de los criminales en “tipos”. Como en las ciencias naturales, los “tipos ideales” podían basarse en varias personas que presentaran caracteres faciales similares y ser representados mediante un dibujo que condensara aquello característico a la “especie”. Francis Galton y, más tarde, Lombroso intentaron hacer “retratos compuestos” de conjuntos de personas (razas, familias, alienados, criminales etc.) mediante la superposición de negativos. El objetivo era mostrar aquello que ese grupo tenía en común fisonómico. Esta práctica estuvo íntimamente relacionada con la confianza en la “objetividad mecánica” asociada a la cámara fotográfica, típica de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX.

A pesar de estas experiencias, lo que encontramos con frecuencia en *Criminalología Moderna* son retratos fotográficos identificatorios que ilustraban crónicas de casos o se utilizaban para la elaboración teórica de lo que hemos llamado “tipo único”. Es decir, el rostro de un sujeto en particular que representaba a todo un grupo. De acuerdo a la época que se trate es más o menos fácil el reconocimiento de una fotografía identificatoria o criminal. Si bien a partir del *bertillonage* ciertos elementos comenzaron a estandarizarse, el texto que acompañaba a la imagen es fundamental para comprender si se trataba efectivamente de un criminal y, en caso afirmativo, de qué “tipo” se trataba. Con la difusión del retrato científico, que uniformizaba la composición icónográfica, los sujetos se tornaban especímenes intercambiables entre sí dentro de distintas categorías. Es la

interacción imagen/texto la que hacía posible la taxonomización de los criminales, sujetos ahora devenidos objetos de estudio.

En 1903, comenzó la publicación de *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, revista que reunía a abogados y médicos interesados en la salud del “cuerpo social”. En esta revista, a diferencia de *Criminalología Moderna*, la centralidad de las manifestaciones visuales a la hora de explicar la “degeneración” (causante de la criminalidad) fue perdiendo terreno en relación a lo psicológico, postura sostenida por José Ingenieros, director de la publicación. En este caso, la fotografía no fue utilizada para mostrar la fisonomía de los delincuentes sino para poner en evidencia a una categoría más amplia de “enfermos sociales”: los simuladores.

Las sexualidades disidentes de la “heteronorma” fueron también objeto de psicopatologización por parte de los médicos que se desempeñaban en hospicios y ámbitos carcelarios. Las travestis y mujeres trans de principios de siglo fueron consideradas “simuladores de la femineidad”, tanto en sus rasgos pretendidamente positivos como en aquellos considerados negativos, según los caracteres asignados a las mujeres de la época con una óptica esencialista y biologicista de la sexualidad.

En el ámbito carcelario, la fotografía podía ser útil para desenmascarar el engaño, desvestir (a veces literalmente) a los sujetos y mostrar su “verdadero rostro”. No obstante, en las revistas científicas resultaba más interesante mostrar al “degenerado” ejerciendo su rol de simulador. De esta manera, mediante la publicación de *cartes de visite* se presentaba a la comunidad científica una prueba de la patología mental del sujeto al que se describía en el informe pericial. En este sentido, la función honorífica que pudo tener ese retrato en su génesis para Manón o Aurora, mutaba hacia una función represiva con el cambio en el ámbito de circulación.

En las ocasiones en que este tipo de casos se publicaba en la prensa ilustrada de gran tirada, hemos hallado una multiplicación de las violencias ejercidas sobre los cuerpos travestidos. Además de la intromisión médica y el registro fotográfico, la exposición pública y mediatización implicaron, sin dudas, una sanción simbólica extra de los cuerpos que no se ajustaban a la heteronorma, al tiempo que se le indicaba a toda la sociedad los límites de la normalidad.

Finalmente, nos hemos referido en último apartado a la fotografía de la locura, que condensa muchos de los tópicos que hemos tratado en esta tesis, tales como el registro

de las manifestaciones externas de una enfermedad, los estudios fisiognómicos y los tratamientos experimentales.

A fines del siglo XIX, la histeria todavía era considerada una enfermedad misteriosa, si bien hacía tiempo que su causa no se atribuía al útero femenino y se había descartado que se tratara de una lesión cerebral, la propuesta de Charcot de que se trataba de una patología mental del orden de la sugestión que podía curarse con hipnosis era todavía resistida. Para sustentar sus argumentos, el médico francés se apoyó en la fotografía, no solo para complementarlos con imágenes sino para probarlos. Para ello instaló un gabinete fotográfico y propició publicaciones ilustradas que daban cuenta de las actividades. De un modo similar a lo que sucedía en *La Salpêtrière*, las imágenes publicadas en *Archivos* construían visualmente a la histeria como una patología eminentemente femenina, dado que la histeria masculina, aunque aceptada, no fue representada en imágenes. La fotografía registró las sesiones de hipnosis a las que eran sometidas las mujeres histéricas por parte de los médicos, buscando demostrar con ellas la facilidad con la que se lograba someterlas en el estado hipnótico. Asimismo, deseaba demostrarse la efectividad del tratamiento experimental al conseguir la cura mediante la hipnosis de la paraplejia producida por la histeria.

Apoyándonos en otras autoras, hemos establecido un vínculo entre género femenino y pose. La autosugestión que supuestamente provocaba la “gran histeria” fue considerada un tipo de simulación que se materializaba gracias a la fotografía. Ella tuvo una función mediadora que convirtió al síntoma en prueba de lo que la teoría afirmaba.

En todos los casos estudiados para esta investigación, la fotografía se presentó como “evidencia visual” de las afirmaciones de los científicos, en algunos casos se deseaba probar la “desviación” (de la ley, del progreso, de la heteronormatividad, de la cordura) y, en otros, probar la omnipotencia de la ciencia en manos de médicos capaces de “sanar” estas desviaciones. El poder de la fotografía de convertir algo en evidencia está íntimamente relacionado con la fe inmensa que la ciencia decimonónica depositaba en la objetividad mecánica de la cámara fotográfica. Al poseer la capacidad de registrar aquello que su óptica “ve”, tiene el poder de autenticar la existencia del referente. Y si bien para el final del siglo XIX había plena conciencia de las manipulaciones posibles, existía todavía una gran confianza en los mecanismos reguladores de la producción de imágenes científicas.

Tanto en la fotografía criminal como en la psiquiátrica se utilizaron estrategias para mostrar a los cuerpos sintomáticos de modo que produjeran signos y señalamientos que fueran comprensibles hacia dentro del campo intelectual, pero también hacia afuera, creando lo que hemos llamado el “canon visual de las ciencias”. Si bien este canon se hizo presente en la cultura impresa con reglas más o menos estrictas de acuerdo a las necesidades, algunas de las fotografías presentadas en este capítulo sugieren que la función de la fotografía estuvo dada también por el contexto y el ámbito de circulación del objeto fotográfico, más que por su composición visual.



## Consideraciones finales:

En esta tesis hemos abordado los vínculos entre cultura visual y ciencia a partir del estudio de las relaciones entre cultura impresa, fotografía y profesionalización de la medicina a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Argentina. Hemos indagado el modo en que la fotografía, utilizando a las revistas como soporte material, se incorporó a las prácticas médicas como parte de sus “tecnologías literarias” para producir conocimiento y consenso científico. Para ello, hemos estudiado las prácticas asociativas de los profesionales de la medicina, sus publicaciones científicas ilustradas y las primeras fotografía usadas en la práctica médica. Asimismo, hemos investigado los modos en los que la fotografía contribuyó en la producción de conocimiento experimental y su rol como herramienta activa en las estrategias de argumentación de las ciencias médicas en la Argentina. Finalmente, hemos problematizado la representación visual de los cuerpos de los “otros sociales” (criminales, sexualidades disidentes y mujeres consideradas histéricas) por parte de instituciones estatales y su uso como dispositivo para la producción de conocimiento criminológico y psiquiátrico en la prensa especializada, sin perder de vista las traslaciones por fuera del campo científico.

Nos valimos de herramientas teóricas y metodológicas de los estudios de cultura visual, así como de las propuestas de la historia social de la ciencia y la tecnología, particularmente aquellas que reflexionaron sobre la “medialización” de los objetos-imágenes. Teniendo en cuenta que las ciencias y la medicina moderna están atravesadas desde sus orígenes no solamente por factores como raza y clase, sino también por el género, fueron también de utilidad algunos conceptos de los estudios feministas y la teoría *queer*, como “performatividad” y “heteronormatividad”. Así, este trabajo aspira a complementar los estudios sobre la fotografía de fines de siglo XIX y principios del XX desde una perspectiva de la cultura visual e impresa. Herramientas que nos permitieron estudiarla integralmente (su producción, materialidad y circulación) y vincularla con el ámbito de las ciencias médicas, aspecto poco estudiado en nuestro país.

Como mostraron otros estudios, el desarrollo de la fotografía y la profesionalización de la medicina recorrieron caminos paralelos y fueron complementarios. La modernización de las técnicas fotográficas (sobre todo su portabilidad y simplificación de la pericia técnica necesaria) permitieron acercarse a un ideal de objetividad que era perseguido por la medicina y las ciencias de fines de siglo y que proponía que la intervención humana en la producción de imágenes técnicas estuviera reducida a lo mínimo

e indispensable. En la práctica, lo que ocurrió fue un proceso mediante el cual la mirada científica buscó desplazar la mirada del fotógrafo comercial para imponer convenciones que satisficieran estos ideales epistémicos y profesionales. A lo largo de tres capítulos hemos indagado este proceso en diálogo permanente con la historia de la técnica de producción y reproducción de imágenes impresas.

En el primer capítulo hemos presentado los vínculos entre la fotografía, la cultura impresa y las prácticas asociativas de la naciente profesión médica en las décadas de 1870 y 1880. Realizamos un breve recorrido por la historia de las asociaciones que fueron pioneras en la publicación de revistas especializadas, repaso que nos permitió mostrar el contexto en el que las fotografías médicas fueron producidas y el soporte en el que circularon. Los espacios asociativos fueron los lugares desde donde impulsar la “medicina práctica” y dar cuenta de esta particular manera de entender la profesión. Revistas como *Anales del Círculo Médico Argentino* o *Revista Médico Quirúrgica* se constituyeron como espacios relevantes de discusión y representación de los intereses de una profesión médica en consolidación. En ellas, texto e imagen fueron parte de las “tecnologías literarias” de las ciencias médicas, es decir, dispositivos que posibilitaron la recreación de aquello que sucede en los espacios científicos y ofrecieron la oportunidad al lector-observador de ser un “testigo virtual”. No obstante, en estas décadas, las limitaciones de la técnica restringieron la inserción de imágenes fotográficas en revistas al grabado basado en fotografías, al montaje de originales o a la fototipia. Estas técnicas, por su costo y complejidad, ciñeron la cantidad de ejemplares a imprimir o de imágenes a publicar por revista.

A partir del examen de diferentes imágenes médicas previas y contemporáneas a las fotografías hemos argumentado que si bien las tempranas fotografías médicas se vincularon con las representaciones “en plano” por algunas características de su materialidad (principalmente el soporte papel), su contenido estuvo más relacionado a las tridimensionales que duplicaban los objetos científicos por contacto, como lo fueron las esculturas patológicas de yeso o cera. Dicho de otro modo, imágenes creadas a partir de la contigüidad física con el referente dieron como resultado una representación de “estilo realista”. Como algunos autores han percibido, la fotografía médica de las décadas de 1870 y 1880 tomó de la retratística de estudio su estética y su manera de presentar a los sujetos. En general, se trataba de tomas de cuerpo entero, a veces inclusive con poses estilizadas, fondos pintados u objetos tales como muebles, alfombras o libros. Estos objetos, que en el retrato social tenían una función honorífica, en la fotografía médica, en ocasiones, fueron

usados utilitariamente para llevar la mirada hacia la parte del cuerpo enferma, ante la imposibilidad de recortar los detalles innecesarios de otro modo. Estas características fueron deudoras del tipo de tecnología y las prácticas fotográficas de ese momento. Hemos argumentado que, incluso con esta dependencia técnica, podían verse ya los primeros intentos por esbozar ciertas convenciones para la creación de un “canon visual” del retrato médico. Sus características más notables fueron las poses comparables entre sí, los fondos neutros y encuadres o señalamientos que dirigían la mirada hacia la patología visible.

Sobre todo en épocas tempranas, la manera más efectiva de diferenciar una imagen médica de una que no lo era fue principalmente a través de su contexto de circulación. Si bien desde su aparición la fotografía fue utilizada como herramienta de trabajo para las ciencias, era muy bien conocida la facilidad con la que podía ser manipulada para crear “falsas verdades”. Por lo tanto, no estuvo exenta de contradicciones y tensiones en la interpretación de sus sentidos. Estas tensiones fueron salvadas, en líneas generales, ubicando las fotografías en un contexto que diera “pistas” al observador para saber si éstas podían ser consideradas un registro de la realidad, según los parámetros de la época, o debía dudarse de su contenido. Por ejemplo, la confianza depositada en las fotografías publicadas en *Anales del Círculo Médico Argentino* no fue la misma que la de las publicadas en *Caras y Caretas*, semanario ilustrado conocido por sus fotomontajes satíricos.

El *corpus* de imágenes “archivadas” en las revistas (así como en otros repositorios y colecciones) sirvió para entrenar la mirada médica mediante la diferenciación de lo normal y de lo patológico. En esta temprana fotografía predominó el registro de enfermedades que se manifestaban visualmente y, en particular, aquellas que los médicos consideraban “curiosas” o directamente “desconocidas”. Como lo hemos presentado en un estudio de caso, su “medialización” con el dispositivo fotográfico, en unión con la cultura impresa, permitió la circulación, comparación y discusión de diagnósticos dentro del campo científico nacional e internacional.

En un segundo capítulo, centrándonos en el período 1890-1915 y sus innovaciones tecnológicas, hemos estudiado las maneras en que las fotografías fueron usadas como parte de las estrategias argumentativas y expositivas de la profesión médica, así como su rol en la producción de conocimiento experimental. Las innovaciones técnicas de la fotografía si bien fueron fundamentales para la proliferación de las imágenes médicas en la década de 1880, fue la unión entre la imprenta y la técnica fotográfica la que provocó un quiebre en los modos de circulación y consumo de imágenes. Dentro del conjunto de

técnicas fotomecánicas disponibles, fue el medio tono, *halftone* o autotipia a mediados de la década de 1890 la que más contribuyó a la generalización de las fotografías en los medios impresos. Con esta técnica podían imprimirse una cantidad mayor de ejemplares a un precio relativamente bajo y en menos tiempo que con otras técnicas gráficas. A diferencia de los procedimientos en plano como la litografía y la fototipia, el *halftone* permitía combinar imagen y texto en la misma página, posibilidad que dio lugar a cambios en la manera de organizar la diagramación de las publicaciones. Revistas como la publicada por la Sociedad Médica Argentina, *Semana Médica* o *Argentina Médica* llenaron sus páginas de fotografías, ahora con funciones más amplias que el mero registro de una enfermedad desconocida.

En un clima de ideas que privilegiaba el aprendizaje por vía de los sentidos educados, la observancia metodológica, el uso de instrumentos y la práctica experimental, la fotografía fue considerada una herramienta de relevancia para la profesión. Fue “evidencia visual” de toda una cultura de laboratorio o de clínica experimental en donde se ensayaban nuevos procedimientos de cura o de diagnóstico. Ella fue parte del conjunto de explicaciones presentadas ante la comunidad científica y, con frecuencia, asumió la forma de series de imágenes. En algunas ocasiones estas series estuvieron vinculadas entre sí por un “antes y después” que tenía como objetivo confirmar visualmente la eficacia de algunos tratamientos experimentales. En otras, las series consecutivas mostraron un (más o menos) detallado “paso a paso” de procedimientos quirúrgicos novedosos. Este tipo de agrupación visual-textual continuó con una tradición de imágenes en manuales técnico-científicos ilustrados que tuvieron como función principal la instrucción del lector-observador. Asimismo, sostuvimos que fueron los avances en las técnicas fotográficas y, sobre todo, de impresión de imágenes fotográficas los que hicieron posible este tipo de series, con recortes y reencuadres que dirigieron la mirada hacia el objeto en manipulación, dejando fuera aquello prescindible. Estos “paso a paso” hicieron partícipe al lector-observador de un relato visual al que conectamos con la narratividad del cine, dispositivo que se encontraba dando sus primeros pasos en la cultura visual y que algunos médicos aprovecharon de un modo similar a la fotografía.

En ocasiones, la experimentación involucró directamente a la técnica fotográfica, como fue el caso de la tecnología de rayos X. Sus ensayos precisaron de la fotografía para imprimir en un soporte la imagen del interior de los cuerpos opacos producidos por la radiación, cuestión que trajo toda clase de confusiones y equívocos. En Argentina, fueron médicos en colaboración con fotógrafos los primeros interesados en las

posibles aplicaciones de esta “maravilla científica”. En pocos meses resumieron, tradujeron cuando fue necesario y reeditaron en sus revistas especializadas lo que se discutía en Europa y Estados Unidos, publicaron sus propias experiencias y también, en la medida en que la técnica lo permitió, incluyeron imágenes que daban cuenta de ellas. Hemos referido, asimismo, de qué manera la prensa periódica masiva e ilustrada dio cuenta en sus páginas de la “fiebre” por la experimentación con lo invisible que se desató en 1896, a partir del descubrimiento de Röntgen.

En un último capítulo hemos analizado la representación visual de los cuerpos de los “otros sociales” en la prensa ilustrada científica y masiva argentina en dos áreas que en el paso del siglo XIX al XX estuvieron íntimamente relacionadas: la criminología y la psiquiatría. Estos “otros sociales” coincidieron en la gran ciudad integrando lo que ensayistas de la época han llamado la “mala vida”, y fueron estudiados por la criminología para su disciplinamiento y control. Esta vigilancia ejercida por policías y médicos se sirvió de la fotografía para el registro de pacientes, ladrones y prostitutas, sus formas y sistematicidad variaron con el tiempo. Es así como en las décadas de 1870 y 1880 se utilizaron retratos de estudio comerciales para el control de la identidad. Una *carte de visite*, normalmente coleccionable o intercambiable socialmente, podía devenir en un carnet identificador o una ficha de un archivo policial. De esta forma, la acción de recopilar fotografías por parte de las instituciones estatales para conformar una base de datos transformó la función honorífica del retrato de estudio en una función represiva.

Sostuvimos que, en general, estas prácticas se complejizaron y se hicieron omnipresentes en la medida en que la técnica fotográfica y sus métodos de reproducción lo permitieron. No obstante, no fueron estos avances las únicas causas de la proliferación del retrato identificador de tipo científico que se popularizó en la década de 1890. Fueron fundamentales los intercambios entre la medicina y la antropología, las ciencias naturales y otras teorías, hoy consideradas pseudocientíficas, como la frenología y la “fisiognomía”. De este modo, con la difusión del retrato científico, que uniformizaba la composición iconográfica, los sujetos se tornaron especímenes intercambiables entre sí dentro de distintas categorías. Fue la interacción imagen/texto la que hizo posible la taxonomización de los criminales, sujetos ahora devenidos objetos de estudio.

Por su parte, en la revista *Archivos* la fotografía fue utilizada para poner en evidencia a una categoría más amplia de “enfermos sociales”: los simuladores. Dentro de este grupo de “simuladores” fueron retratados principalmente quienes ejercían sexualidades disidentes y mujeres consideradas histéricas. En cuanto al primer grupo, travestis y mujeres

trans fueron consideradas “simuladores de la femineidad” según los caracteres asignados a las mujeres de la época con una óptica esencialista y biologicista de la sexualidad. Mientras que en el caso de las histéricas, patología considerada predominantemente femenina, la “autosugestión” fue considerada un tipo de simulación que se materializaba y probaba gracias a la fotografía. En el ámbito policial, la fotografía podía ser útil para desenmascarar el engaño y mostrar el “verdadero rostro” del simulador. No obstante, tanto en revistas científicas como en publicaciones ilustradas no especializadas encontraron más interesante mostrar al “degenerado” ejerciendo su rol de simulador. En el estudio de las imágenes de estos “otros sociales” aparecieron muchos de los tópicos que hemos tratado en esta tesis, tales como el registro de las manifestaciones externas de una enfermedad, los estudios fisiognómicos y la utilización de la fotografía como “evidencia visual” de tratamientos experimentales. También, hemos planteado que además de la intromisión médica y la violencia del registro fotográfico, la exposición pública y mediatización de los rostros de las personas vinculadas a la “mala vida” en la cultura impresa implicaron una sanción simbólica extra. Acción con la que se le indicaba a toda la sociedad los comportamientos aceptables y los límites de la “normalidad”.

En resumen, en esta tesis hemos analizado la conformación de un canon visual de las ciencias médicas dentro del período 1870 – 1915 en Argentina, es decir, el paso de una fotografía más vinculada a la fotografía de estudio a una más propiamente científica, en el que la intervención del médico y los elementos presentados fueran los mínimos e indispensables para visualizar la enfermedad (física, moral o mental). Hemos argumentado que estos cambios estuvieron vinculados con dos cuestiones fundamentales; por un lado, la elaboración de convenciones visuales asociadas a un ideal de objetividad, estrechamente relacionado al proceso de consolidación de la profesión médica en el país y con ella la proliferación de asociaciones, revistas y prácticas experimentales; por otro lado, estas convenciones se materializaron sólo en la medida que la técnica fotográfica lo hizo posible. También fue de suma importancia la posibilidad de una reproducción de calidad por medios fotomecánicos, hecho que multiplicó la circulación de imágenes dentro del campo y la incorporación de la fotografía en esa importante tecnología literaria del siglo XIX que fue la revista científica.

Este canon, que podemos ver con más claridad a partir de la década de 1890, se nutrió de convenciones de la antropología y su estudio de las “razas”, así como de la criminología y algunas de sus derivas pseudocientíficas, como la frenología y la fisiognomía. Colaboraron también la tradición del dibujo descriptivo anatómico, así como

la duplicación de los cuerpos patológicos y sus partes con moldes de yeso y cera. En este conjunto de nuevas reglas estéticas y técnicas predominaron los fondos neutros, la estandarización de la pose, los encuadres cerrados que dirigían la mirada hacia el cuerpo o su parte afectada y los únicos objetos permitidos fueron aquellos que actuaban como auxiliares de la fotografía científica. Esta nueva manera de presentar imágenes técnicas impresas vino a reforzar las argumentaciones de las prácticas clínicas y experimentales del nuevo siglo. Pero también cumplió un rol fundamental en crear representaciones sociales de la normalidad y la salud, mediante la presentación de sus opuestos, que se “filtraron” al resto de la sociedad gracias a la cultura impresa. Es en las patologías del comportamiento donde pudimos observar las limitaciones de este canon visual fotográfico de las ciencias médicas. En ocasiones, fue necesario acudir a otro tipo de retratos comerciales para que dieran cuenta de la “anormalidad” de algunos sujetos. En estos casos, como sucedió también en la temprana fotografía médica, fue más bien el contexto y el ámbito de circulación lo que determinó la función científica de una fotografía y su valor como evidencia visual.

## Bibliografía específica

### 1. Medicina y cultura visual

Bailón Vásquez, Fabiola, "El uso científico de la fotografía en la Gaceta Médica de México a finales del siglo XIX y principios del siglo XX", *Memorias del primer Coloquio Latinoamericano de Historia y Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología*, Sociedad Mexicana de Historia de la Ciencia y de la Tecnología, 2007.

Cartwright, Lisa, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

Chris Amirault "Posing the Subject of Early Medical Photography", *Discourse*, vol. 16, No. 2, Winter 1993- 94, pp. 51-76.

Cuarterolo, Andrea, "Fotografía y teratología en América Latina. Una aproximación a la imagen del monstruo en la retratística de estudio del siglo XIX", *A contra corriente*, vol. 7, N° 1, 2009, pp. 119-145.

Curtis, Scott, "Photography and Medical Observation", en Nancy Anderson y Michael R. Dietrich (Eds), *The Educated Eye: Visual Culture and Pedagogy in the Life Sciences*, Hanover, N.H., Dartmouth College Press, 2012, pp. 68-93.

Fajula Colom, Sara, "Las ilustraciones del cuerpo femenino en el Tratado de ginecología de Miquel A. Fargas Roca (1910)", *Dynamis*, vol. 33, N° 1, 2013, pp. 139-168.

Ferrari, Roberto, "Los inicios de la fotografía científica y técnica en la Argentina, 1864-1900" en *Actas del 2º Congreso de Historia de la Fotografía*, Buenos Aires, 1993.

-----, "Los primeros ensayos con rayos X en la Argentina", en Miguel de Asua (Comp.) *La ciencia en Argentina, perspectivas históricas*, Buenos Aires, CEAL, 1993.

Fox, Daniel M. y Christopher Lawrence, *Photographing medicine. Image and power in Britain and America since 1840*, New York, Westport and London, Greenwood Press, 1998.

Keller, Corey, "The Naked Truth or the Shadow of Doubt? X-Rays and the Problematic of Transparency", *Invisible Culture: An Electronic Journal for Visual Studies*, vol. 7, 2004, s/n, [En Línea] Consultado el 2 de noviembre de 2017. URL: <http://ivc.lib.rochester.edu/the-naked-truth-or-the-shadow-of-doubt-x-rays-and-the-problematic-of-transparency/>.

López Sanchez, Oliva, "‘Dos en uno y cada uno en dos’: La imagen del cuerpo monstruoso en la teratología del siglo XIX en México", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Puesto en línea el 29 de noviembre de 2009. URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/57824>.

Pamboukian, Sylvia, "'Looking Radiant': Science, Photography and the X-ray Craze of 1896", *Victorian Review*, vol. 27, N° 2, 2001. pp. 56-74.

Pantoja, María Claudia, "Fotografiar lo invisible. Rayos X, medicina experimental y cultura visual en la Argentina (1896-1910)", *Caiana, Revista de Arte y Cultura Visual*, N° 11, 2017.

Quereilhac, Soledad, "Radiografías en la pampa. Fantasías sobre rayos X y radiación en la Argentina de entresiglos" en Jimena Caravaca, Claudia Daniel y Mariano Ben Plotkin (Eds.) *Saberes desbordados. Historias de diálogos entre conocimientos científicos y*



*sentido común (Argentina, siglos XIX y XX)*, Buenos Aires, Instituto de Desarrollo Económico y Social, 2018.

Robinson, César Leyton y Andrés Díaz Caballero, La fotografía como documento de análisis, cuerpo y medicina: teoría, método y crítica – la experiencia del Museo Nacional de Medicina Enrique Laval. *História, Ciências, Saúde*, vol. 14, N°3, 2007, pp. 991-1012.

Sappol, Michael, *Dream anatomy: a unique blend of art and medical science from the National Library of Medicine*, Washington, U S Department of Health and Human Sciences, 2006.

Silva, Roberto James, *Doença, Fotografia e Representação: Revistas Médicas Em São Paulo e Paris, 1869-1925*, Sao Paulo, EDUSP, 2009.

Van Dijck, Jose, *The Transparent Body: A Cultural Analysis of Medical Imaging*, Seattle, University of Washington Press, 2005; Lisa Cartwright, Nancy, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

Zittlau, Andrea, "Pathologizing Bodies: Medical Portrait in 19th Century America", *Amerikastudien /American Studies*, vol. 58, N°4, 2013.

## 2. Cultura visual e impresa en Argentina

Cuarterolo, Andrea, "Entre caras y caretas: caricatura y fotografía en los inicios de la prensa ilustrada argentina", *Significação*, vol. 44, N° 47, 2017, pp. 155-177.

-----, "El cine científico en la Argentina de principios del Siglo XX: entre la educación y el espectáculo", *História da Educação*, vol. 19, N° 47, 2015, pp. 51-73.

De Asúa, Miguel, "Noticias históricas sobre las revistas médicas", *Revista del Hospital Italiano de Buenos Aires*, vol. 30, N° 2, 2010, pp. 57-63.

Guerra, Diego, "A pesar de que la mía es historia... Naturalismo e imaginarios fotográficos en la literatura argentina del ochenta", *Crítica Cultural*, vol. 4, N° 2, Santa Catarina, UNISUL, 2009.

Szir, Sandra, "Modalidades gráficas de regulación social. Los aspectos visuales de la Galería de ladrones de la Capital". En Geraldine Rogers (Ed.) *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata. Biblioteca Orbis Tertius, 2009.

Szir, Sandra, "De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional", en Marcelo Garabedian, Sandra Szir y Miranda Lida, *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, Biblioteca Nacional – Teseo, 2009.

-----, "Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)", en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Comp.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.

-----, "Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910". En María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (Eds.) *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en Argentina*, Vol I. Archivos del CAIA IV, Buenos Aires, Eduntref, CAIA, 2011.

-----, "Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica de Buenos Aires (1850-1910)", *Caiana*, N° 3, 2013.

-----, "Arte e industria en la cultura gráfica porteña. La revista *Éxito Gráfico* (1905-1915)" en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013, pp. 165-166.

----- (Coord.), *Ilustrar e Imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*, Buenos Aires, Ampersand, 2016.

-----, "Imágenes y tecnologías entre Europa y la Argentina. Migraciones y apropiaciones de la prensa en el siglo XIX", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Puesto en línea el 06 junio 2017, URL: <http://nuevomundo.revues.org/70851>.

Tell, Verónica, "Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiaciones de imágenes a finales del siglo XIX" en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Comp.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.

-----, "Sitios de cruce: lo público y lo privado en imágenes y colecciones fotográficas de fines del siglo XIX", en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (Eds.) *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en Argentina. Vol I. Archivos del CAIA IV*, Buenos Aires, Eduntref, CAIA, 2011.

-----, *El Lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, UNSAM EDITA, 2017.

### **3. Historia de la medicina en Argentina**

Armus, Diego, *La ciudad impura. Salud, tuberculosis y cultura en Buenos Aires, 1870-1950*, Buenos Aires, Edhasa, 2007.

Barisio, Juan Roberto, "La cirugía de la próstata en Buenos Aires", *Revista Argentina de Urología*, vol. 68, N°2, 2003.

Belmartino, Susana, *La atención médica en el siglo XX. Instituciones y procesos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

Buschini, José, "Emergencia y desarrollo de la medicina experimental en la argentina de la primera mitad del siglo XX. Reflexiones a partir del libro Forma y función de un sujeto moderno: Bernardo Houssay y la fisiología Argentina (1900-1943), de Alfonso Buch", *REDES*, vol. 19, N° 37, 2013, pp. 149-179.

-----, "La conformación del cáncer como objeto científico y problema sanitario en la Argentina: discursos, prácticas experimentales e iniciativas institucionales, 1903-1922". *História, Ciências, Saúde*, vol. 21, N° 2, 2014, pp. 457-475.

González Leandri, Ricardo, "Asociacionismo y representación de intereses médicos en Buenos Aires, 1852- 1880", *Asclepio*, vol. 50, N° 2, 1998.

-----, *Curar, persuadir, gobernar. La construcción histórica de la profesión médica en Buenos Aires. 1852-1886*, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica, 1999.

-----, "Itinerarios de la profesión médica y sus saberes de Estado. Buenos Aires, 1850-1910", en Mariano Plotkin y Eduardo Zimmermann (comps), *Los Saberes del Estado*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

-----, "Contribuciones de la prensa médica al diagnóstico de la Cuestión Social. Buenos Aires (1870-1910)" en González Leandri, Ricardo y Juan Suriano,

*La Cuestión Social y sus itinerarios de difusión a través de las publicaciones periódicas argentinas. 1870-1930*, Rockville, Global South Press, 2017.

Gotta, César, Alfredo Buzzi y María Victoria Suarez, “Contribuciones argentinas originales a la Radiología”, *Revista Argentina de Radiología*, vol.73, N°1, 2009.

Prego, Carlos, “Los laboratorios experimentales en la génesis de una cultura científica: la fisiología en la universidad argentina de fin de siglo”, *REDES*, N° 11, pp. 185-205, 1998.

Ramacciotti, Karina y Adriana Valobra, “Modernas esculapios: acción política e inserción profesional, 1900-1950”, en Scarzanella, María Eugenia y Lizette, Jacinto (comps.) *Género y Ciencia: hombres, mujeres e investigación científica en América Latina, siglos XVIII-XX*, Colección Estudios AHILA de Historia Latinoamericana, V.VIII, Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos, Madrid/Frankfurt, 2011.

Souza, Pablo y Diego Hurtado, “La lectura del libro natural: apuntes para una historia de los estudios anatómicos y quirúrgicos en Buenos Aires (1870-1895)” en *História, Ciências, Saúde*, vol. 17, N°4, 2010.

Souza, Pablo, *Una “república de las Ciencias Médicas” para el desierto argentino: El Círculo Médico Argentino y la producción de un programa experimental en las ciencias médicas locales, 1875-1914*, Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2013.

#### **4. Criminología y psiquiatría**

Ciancio, María Belén y Alejandra Gabriele, “El archivo positivista como dispositivo visual-verbal: Fotografía, feminidad anómala y fabulación”, *Mora*, vol. 18, N° 1, 2012.

Cortés Rocca, Paola, “El misterio de la cuarta costilla. Higienismo y criminología en el policial médico de Eduardo Holmberg”, *Iberoamericana*, vol. 3, N° 10, pp. 69-70.

Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria. Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, Cambridge (Mass), London, The MIT Press, 2003 [1982].

Dovio, Mariana, “La ‘mala vida’ y el Servicio de Observación de Alienados (SOA) en la revista Archivos de PCMYCA (1902-1913)”, *Revista Sociológica*, vol. 26, N° 74, 2011.

Falcone, Rosa, “El depósito 24 de noviembre. Sala de observación de alienados (Bs As, 1899). Instrumentos de evaluación y concepción criminológica” en *III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*, Buenos Aires, Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, 2011.

Galeano Diego y Mercedes García Ferrari, “El bertillonage en el espacio atlántico sudamericano”, *Criminocorpus* [En línea] Puesto en línea el 19 mayo de 2011. URL: <http://journals.openedition.org/criminocorpus/387>.

Galeano, Diego. “Civilización y delito: Notas sobre cuatro criminólogos argentinos”, *Revista de historia del derecho*, N° 45, 2013.

Galfione, María Carla, “La sociología criminal de Enrico Ferri: entre el socialismo y la intervención disciplinaria” en *Actas de las VII Jornadas de Sociología*, Universidad Nacional de La Plata, 2012. Disponible en <http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/vii-jornadas-2012/actas/Galfione.pdf>

García Ferrari, Mercedes, “Una marca peor que el fuego. Los cocheros de la Ciudad de Buenos Aires y la resistencia al retrato de identificación”, en Lila Caimari (comp.) *La ley*

de los profanos. *Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1880-1940)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.

-----, “Saber policial. Galerías de ladrones en Buenos Aires, 1880-1887” en Geraldine Rogers (ed.), *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*. La Plata, UNLP - Biblioteca Orbis Tertius, 2009 y *Ladrones conocidos. Sospechosos reservados. Identificación policial en Buenos Aires 1880-1905*, Buenos Aires, Prometeo, 2013.

-----, *Ladrones conocidos. Sospechosos reservados. Identificación policial en Buenos Aires 1880-1905*, Buenos Aires, Prometeo, 2013.

Giménez, Santiago Manuel, “El ‘oscuro’ mundo del delito en Buenos Aires. Negritud y mirada policial en la Galería de Ladrones de la Capital (1880-1887)”, *Runa*, vol. 39. N°2, pp. 47-67.

Huertas García-Alejo, Rafael, “Imágenes de la locura: el papel de la fotografía en la clínica psiquiátrica” en Carmen Ortiz García et al (Coords) *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía*, CSIC, Madrid, 2005.

Mailhe, Alejandra (Ed.), *Archivos de psiquiatría y criminología (1902-1913). Concepciones de la alteridad y el sujeto femenino*, La Plata, UNLP, FaHCE, 2016. [Online] Disponible en <http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar/11.%20Mailhe.pdf>

Mugica, María Luisa, “La prostitución reglamentada en Rosario: un problema público, un problema privado. Nuevas miradas a la luz de fuentes policiales”, *Actas de las XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras, UNT, San Miguel de Tucumán, 2007.

-----, “‘Una llaga incurable’: Prostitución y reglamentación en Rosario-Argentina, 1874-1932”, *Género*, vol. 10, N° 2, 2010, pp. 177-211.

Penhos, Martha, “Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”. En VVAA, *Arte y antropología en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2005.

Salessi, Jorge, *Médicos, maleantes y maricas*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1998.

Sandoval, Manuel Durán, “Histéricas, sensuales y neurasténicas – Las enfermedades nerviosas y las pasiones violentas en el imaginario médico femenino”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online] Puesto en línea el 18 septiembre de 2015, URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/68307>

Sekula, Allan, “The Body and the Archive”, *October*, vol. 39, 1986, pp. 3-64.

Settanni, Sebastián, “Amorales devenidos en sujetos de derecho: historia de las narrativas mediáticas de la diferencia sexual en Argentina”, *Actas de Periodismo y Comunicación*, vol. 2, N° 1, diciembre 2016, p. 3. Disponible en <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/4131/3355>

Spota, Julio César, “Aportes para el estudio de la frenología argentina en la segunda parte del siglo XIX”, *Tabula Rasa*, N° 20, 2014 pp. 251 – 284.

Szir, Sandra, "Modalidades gráficas de regulación social. Los aspectos visuales de la Galería de ladrones de la Capital". En Geraldine Rogers (Ed.) *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata. Biblioteca Orbis Tertius, 2009.

Vezzetti, Hugo, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1985.

## Bibliografía general y complementaria

- Albornoz, Martín, "Pietro Gori en la Argentina (1898-1902): anarquismo y cultura", en Paula Bruno, *Visitas culturales en la Argentina, 1898-1936*, Biblos, Buenos Aires, 2014, p. 23-47.
- Alexander, Abel y Luis Priamo, "Recordando a Christiano", en *Un País en transición. Fotografías de Buenos Aires, Cuyo y el Noroeste, Christiano Junior, 1867-1883*, Buenos Aires, Fundación Antorchas, 2002, pp. 21-36.
- Anderson, Nancy, "Eye and Image: Looking at a Visual Studies of Science", *Historical Studies in the Natural Sciences*, N° 39, 2009.
- Armus, Diego, "Eugenesia en Buenos Aires: discursos, prácticas, historiografía", *História, Ciências, Saúde*, vol. 23, 2016, pp. 149-169.
- Arnheim, Rudolf, *Visual Thinking*, Berkeley, University of California Press, 1969.
- Baldasarre, María Isabel y Silvia Dolinko (Eds.), *Travesías de la Imagen. Historias de las artes visuales en Argentina*, vol. 1, Archivos del CAIA IV, Buenos Aires, Eduntref-CAIA, 2011
- Batchen, Geoffrey, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004 [1997].
- Becker, Howard, "Evidencia visual: Un séptimo hombre, la generalización especificada y el trabajo del lector", *Quaderns-E de L'institut Català d'Antropologia*, Vol 16, N°1-2, 2011, 38-50.  
Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/247109/330991>
- Belting, Hans, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz, 2007 [2001].
- Biagioli, Mario, *Galileo Cortesano. La práctica de la ciencia en la cultura del absolutismo*, Buenos Aires, Katz, 2008 [1993].
- Biernat, Carolina, "La eugenesia argentina y el debate sobre el crecimiento de la población en los años de entreguerras", *Cuadernos del Sur. Historia*, N° 34, 2005, pp. 251-273.
- Böhm, Gottfried, *Was ist ein Bild?*, Munich, Fink, 1994.
- Bozzini, Juan Pablo, "Algunos aspectos históricos sobre el desarrollo de la fotomicrografía en Argentina" en *Actas del 7º Congreso de Historia de la Fotografía*, Buenos Aires, 2001.
- Bredenkamp, Horst, Birgit Schneider y Vera Dünkel (eds.), *The Technical Image: A History of Styles in Scientific Imagery*, Chicago, The University of Chicago Press, 2015 [2008].
- Bruhn, Matthias, "Beyond de Icons of knowledge: Artistic Styles and the Art History of Scientific Imagery" in Bredenkamp, Horst, Birgit Schneider y Vera Dünkel (eds.), *The Technical Image: A History of Styles in Scientific Imagery*, Chicago, The University of Chicago Press, 2015 [2008].
- Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007 [1990].
- Caggiano, Sergio, "La visión de la 'raza'. Apuntes para un Estudio de la fotografía de tipos raciales en Argentina", *Revista del Museo de Antropología*, vol. 6, UNC, 2013, pp. 107-118.
- Caimari, Lila, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

- , "El mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino (1860-1900)", *REDES*, vol. 21, N°40, 2015, pp. 125-146.
- Capanna, Pablo, *Inspiraciones. Historias secretas de la ciencia*, Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Correa Gómez, María José, "Electricidad, alienismo y modernidad: *The Sanden Electric Company* y el cuerpo nervioso en Santiago de Chile, 1900-1910", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea] Puesto en línea el 09 junio 2014. URL: <http://nuevomundo.revues.org/66910>
- Crary, Jonathan, *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia, CENDEAC, 2008 [1992].
- Dacome, Lucia, *Malleable Anatomies. Models, Makers, and Material Culture in Eighteenth-Century Italy*. Oxford, Oxford University Press, 2017.
- Daston, Lorraine y Peter Galison, "The Image of Objectivity", *Representations*, vol. 40, 1992, pp. 81-128.
- Daston, Lorraine, "Type Specimens and Scientific Memory", *Critical Inquiry*, vol. 31, N° 1, 2004, pp. 153-182.
- Di Corletto Julieta, *Malas madres. Aborto e infanticidio en perspectiva histórica*, Buenos Aires, Didot, 2018.
- Di Liscia, María Silvia y Andrea Lluch (Eds.), *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, Sevilla, CSIC, 2009.
- Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la reflexión*, Barcelona, Paidós, 1986.
- Elkins, James, "Art History and Images that Are Not Art", *Art Bulletin*, vol. 77, N° 4, 1995, pp 533-71.
- Farro, Máximo, "Colecciones de cráneos, fotografías y manuscritos en el desarrollo de la antropología física y de la etnografía lingüística en la Argentina de fines del siglo XIX", en Maria Margaret Lopes y Alda Heizer (comp.) *Coleccionismos, prácticas de campo e representações*, EDUEPB, Universidad Estadual da Paraíba, 2011, pp. 93-104.
- Fernández Bravo, Álvaro, "Latinoamericanismo y representación: iconografías de la nacionalidad en las Exposiciones Universales (París 1889 y 1900)" en Marcelo Montserrat, (comp.) *La Ciencia en la Argentina entre siglos: textos, contextos e instituciones*. Buenos Aires, Manantial, pp. 171-185.
- Ferrari, Roberto, *Bibliografía de Publicaciones Argentinas con Fotografías Montadas (1864-1900)*, Olivos, Biblioteca Histórico-Científica, 1993.
- Fiore, Dánae y Ana R. Butto "Violencia fotografiada y fotografías violentas. Acciones agresivas y coercitivas en las fotografías etnográficas de pueblos originarios fueguinos y patagónicos", *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos* [Online], puesto en línea el 29 Septiembre de 2014, URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/67326>
- Fontcuberta, Joan, *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1998 [1975].
- , *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003 [1963].

- Friedan, Betty, *La mística de la feminidad*, Madrid, Cátedra, 2016 [1963].
- Galeano, Diego, *Escritores, detectives y archivistas: la cultura policial en Buenos Aires 1821-1910*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional/Teseo, 2009.
- García, Susana V., “Ficheros, muebles, registros, legajos: la organización de archivos y de la información en las primeras décadas del siglo XX”, en Kelly, Tatiana & Podgorny, Irina (eds.) *Los secretos de Barba Azul. Fantasías y realidades del Archivo Histórico del Museo de La Plata*, Rosario, Prohistoria, 2012.
- Gascoigne, Bamber, *How to Identify Prints*, New York, Thomas & Hudson, 2004.
- Gené Marcela y Sandra Szir (Eds.), *A vuelta de página. Usos del impreso ilustrado en Buenos Aires. Siglos XIX-XX*, Buenos Aires, Edhasa, 2018.
- Givens, Jean A., Karen M. Reeds, Alain Touwaide (Eds.), *Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200–1550*, Aldershot, Ashgate, 2006.
- Golinsky, Jan, *Making Natural Knowledge. Constructivism and the History of Science*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995.
- Guerra, Diego, *In articulo mortis. El retrato fotográfico de difuntos y los inicios de la prensa ilustrada en la Argentina, 1898-1913*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2015.
- Guzmán, Mario, “Inestabilidad de la imagen fotográfica en la literatura: fotografías de fluidos y cuentos fantásticos de Leopoldo Lugones”, *Actas del 10mo Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica Visual*, Buenos Aires, 2012.
- Hannavy, John (Ed.) *Encyclopedia of 19th Century Photography. vol. 1*, Routledge, New York, 2008.
- Haraway, Donna, *Testigo\_Modesto@Segundo\_milenio. HombreHembra@\_conoce\_oncoraton@. Feminismo y tecnociencia*, Barcelona, Editorial UOC, 2004 [1997].
- Harcourt, Glenn, “Andreas Vesalius and the Anatomy of Antique Sculpture”, *Representations*, vol. 17, 1987, pp. 28–61.
- Hartmann, Heidi “Capitalism, Patriarchy and Job Segregation by Sex” en Eisenstein, Zillah R. (Ed.) *Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism*, New York and London, Monthly Review Press, 1979.
- Herzig, Rebecca, “Removing Roots: ‘North American Hiroshima Maidens’ and the X Ray”. *Technology and Culture*, 1999, vol. 40, N°4.
- Izquierdo, María Jesús, “La producción social del género” en Díaz Capitolina (Ed.), *Sociología y género*, Madrid, Tecnos, 2013.
- Jay, Martin, “Regímenes escópicos de la modernidad” en *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la historia cultural*, Paidós, Barcelona, 2003 [1993].
- Kemp, Martin, “A Drawing for the Fabrica; and Some Thoughts Upon the Vesalius Muscle-Men”, *Medical History*, vol. 14, N°3, 1970, pp. 277–88.
- Klinke, Harald (ed), *Art Theory as Visual Epistemology*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, La Marca, 2001.
- Krauss, Rosalind, “Los espacios discursivos de la fotografía” en *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002 [1990].

- La Serna, Juan Carlos, “Imágenes de la Amazonía en el Perú Ilustrado (1887 – 1892), *Nueva corónica*, N° 2, 2013.
- Latour, Bruno, “Drawing things together” en Michael Lynch and Steve Woolgar (Eds), *Representation in Scientific Practice*. Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1990.
- , *Ciencia en acción. Como seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad*, Barcelona, Labor, 1992 [1987].
- Lobato, Mirta Z. (Dir.). *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, *Nueva Historia Argentina*, Tomo V, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000.
- López Sanz, Hasan G. *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas*, Valencia, Concreta, 2017.
- Malosetti Costa, Laura y Marcela Gené (Comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.
- *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013.
- Martín, Ana Laura y Karina Ramacciotti “Profesiones sociosanitarias: Género e Historia”, *Avances del Cesor*, vol. 13, N° 15, Segundo semestre 2016, pp. 81-92.
- Martínez, Ariel, “Los cuerpos del sistema sexo/género. Aportes de Judith Butler”, *Revista de Psicología*, N° 12, 2011-2012.
- Masotta, Carlos, “Representación en Iconografía de dos tipos nacionales: el caso de las postales etnográficas en Argentina, 1900-1930” en VVAA, *Arte y antropología en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2005, pp. 65-114.
- Mersch, Dieter, “Argumentos visuales. El rol de las imágenes en las ciencias naturales y las matemáticas” en Ana García Varas (ed) *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011.
- Millet, Kate, *Sexual Politics*, New York, Doubleday, 1969
- Mirzoeff, Nicholas (ed.), *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, Paidós, 2003 [1999].
- Mitchell, Williams John Thomas, *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal, 2009 [1994].
- Molloy, Silvia, “La política de la pose” en *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, 2013.
- Nari, Marcela A., “La eugenesia en Argentina, 1890-1940”, *Quipu. Revista Latinoamericana de Historia de las Ciencias y la Tecnología*, vol. 12, N°3, 1999, pp. 343-369.
- Negrón, Ricardo, “Historia del descubrimiento de la coccidioidomicosis”, *Revista Argentina de Dermatología*, vol. 92, N°3, 2011.
- Paiva, Verónica, “Entre miasmas y microbios. La ciudad bajo la lente del higienismo. Buenos Aires 1850-1890”, *Área*, N°4, 1996, pp. 25-31.
- Palma, Héctor, A. y José Gómez de Vincenzo, “Biotipología, eugenesia y orden social en la Argentina de 1930 a 1943”, *EAJournal*, vol. 1, N°2, 2009, pp. 1-21.
- Penhos, Marta, *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.



- Pérgola, Federico y Florentino Sanguinetti, *Historia del Hospital de Clínicas*, Buenos Aires, Publicaciones Argentinas, 1998.
- Podgorny, Irina, “Antigüedades portátiles: transportes, ruinas y comunicaciones en la arqueología del siglo XIX”, *História, Ciências, Saúde*, vol. 15, N°3, 2008, pp. 577-595.
- , “Los médicos de muertos y la paleontología en el Plata. Medicina legal, cirugía militar y observación de campo en la obra de Francisco X. Muñiz, 1830-1850”, *Anuario IEHS*, vol. 25, 2010, pp. 325-352.
- Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Pultz, John, *La fotografía y el cuerpo*, Madrid, Akal, 2003.
- Quereilhac, Soledad, *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos (1875–1910)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2016.
- Ramacciotti, Karina y Adriana Valobra “La profesionalización de la enfermería en Argentina: disputas políticas e institucionales durante el peronismo”, *Asclepio*, vol. 62, N° 2, 2010.
- Ramacciotti, Karina y Adriana Valobra, “Modernas esculapios: acción política e inserción profesional, 1900-1950”, en Scarzanella, María Eugenia y Lizette, Jacinto (comps.) *Género y Ciencia: hombres, mujeres e investigación científica en América Latina, siglos XVIII-XX*, Colección Estudios AHILA de Historia Latinoamericana, V.VIII, Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos, Madrid/Frankfurt, 2011.
- Rieznik, Marina y Carla Lois, “Micrografías interrogadas. Una aproximación a la cuestión de las imágenes técnicas en la historia de las ciencias en la Argentina (siglos XIX y XX)”, *Caiana* N° 12, 2018.
- Rogers, Geraldine, *Caras y caretas. Cultura política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, La Plata, EDULP, 2008.
- Román, Claudia, *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.
- Rorty, Richard, *El giro lingüístico. Dificultades metafilosóficas de la filosofía lingüística*, Paidós, Barcelona, 1990 [1967].
- Rubin, Gayle, “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”, *Nueva Antropología*, vol. 8, N° 30, 1986 [1975].
- Schiavinatto, Iara Lis y Ermelinda Moutinho Pataca, “Entre imagens e textos: os manuais como práxis de saber”, *História, Ciências, Saúde*, vol. 23, N°2, 2016.
- Schiebinger, Londa, *Nature's Body. Gender in the Making of Modern Science*, Boston, Beacon Press, 1993.
- Shapin, Steven y Simon Schaffer, *El Leviathan y la bomba de vacío. Hobbes, Boyle y la vida experimental*, Bernal, UNQ, 2005 [1985].
- Sougez, Marie Loup, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2011.
- Stafford, Barbara Maria, *Body criticism: imaging the unseen in Enlightenment art and medicine*, Cambridge, Mass., and London, MIT Press, 1991.

-----, *Good looking: Essays on verbal and visual representation*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

Stelmackovich, Cindy, "Bodies of Knowledge: The nineteenth century Anatomical Atlas in the Spaces of Art and Science", *Canadian Art Review*, vol. 33, N° 1-2, 2008.

Stephens, Elizabeth, *Anatomy as Spectacle: Public Exhibitions of the Body, 1700 to the Present*, Liverpool, Liverpool University Press, 2011.

Stulik, Dusan y Art Kaplan, *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes*, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2013.

Szir, Sandra M. (Coord.), *Ilustrar e Imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*, Buenos Aires, Ampersand, 2016.

Tagg, John, *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005 [1998].

Torres, Alejandra, "La Verónica modernista. Arte y fotografía en un cuento de Rubén Darío", en Wolfram Nitsch, Matei Chihaiia, Alejandra Torres (eds.), *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la literatura hispanoamericana moderna*, Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, 2008, pp. 73–83.

Tucker, Jennifer, *Nature exposed: Photography as Witness in Victorian Science*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2005.

West, Shearer, *Portraiture*, Oxford University Press, Oxford, 2004.

Wittig, Monique, "The Straight Mind" en Jackson, Stevi y Sue Scott (Eds.), *Feminism and Sexuality: A Reader*, New York, Columbia University Press, 1996.

Witz, Anne, *Professions and Patriarchy*, London, Routledge, 1992.

Wright, Terence, "Photography: Theories of Realism and Conventions", en Elizabeth Edwards (Ed.) *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven, Yale University Press, 1992.

Zarzoso, Alfons, "Colecciones anatómicas y regímenes de exhibición. Una introducción", *Dynamis*, vol. 36, N° 1, 2016.

Wilder, Kelley, *Photography and Science*, London, Reaktion Books, 2009.

## **Fuentes consultadas**

### **1. Publicaciones periódicas**

*Anales de la Sociedad Científica Argentina* (1876)

*Anales del Círculo Médico Argentino* (1877-1908)

*Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría* (1902)

*Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines* (1903-1913)

*Argentina Médica* (1903-1915)

*Caras y Caretas* (1899/1901-1902/1907)

*Criminalología Moderna* (1898-1900)

*El Mosquito* (1888)

*La Agricultura* (1896)

*La Ilustración Argentina* (1886)

*La Nación* (1896)

*La Revista de Policía* (1871-1872)

*La Semana Médica*, (1894-1915)

*Revista de la Sociedad Médica Argentina* (1892 - 1914)

*Revista Médico Quirúrgica* (1870-1888)

*The British Medical Journal* (1886/1889)

### **2. Otras fuentes impresas**

Bertillon, Alphonse, *La photographie judiciaire*, Paris, Gauthier-Villiers, 1890.

Cambaceres, Eugenio, *En la sangre*, Buenos Aires, Losada, 2005 [1887].

Coni, Emilio R., *Memorias de un médico higienista*, Buenos Aires, Flaiban, 1918.

Coni, Emilio, *Contribución al estudio de la lepra anestésica. Quigila (Brasil) – Gafeira (Portugal)*. Tesis para el Doctorado, Buenos Aires, Imprenta de Pablo Coni, 1878.

Costa, Jaime, *Apuntes de física aplicada a la Medicina*, Buenos Aires, M. Biedma e hijo, 1897.

Drago, Luis María, *Los hombres de presa*, Buenos Aires, Felix Lajouane, 1888.

*Enciclopedia de Ciencias Médicas*, Madrid, Saturnino Callejas Fernández, 1911.

*Galería de Ladrones de la Capital 1880 a 1887. Publicación hecha durante la Jefatura del señor Coronel Aureliano Cuenca, por el Comisario de Pesquisas Don José S. Álvarez*, Buenos Aires, Imprenta del Departamento de Policía de la Capital, 1887.

Galton, Francis, “Composite Portraits, Made by Combining Those of Many Different Persons Into a Single Resultant Figure”, in *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 8, 1879, pp. 132-144.

Gómez, Eusebio, *La mala vida en Buenos Aires*, Colección Los Raros, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011 [1908]

Heuser, Carlos, *Radiología*, Buenos Aires, Agustin Etchepareborda, 1902.

Holmberg, Eduardo L., *La bolsa de huesos*, Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1896.

Ingenieros, José, *La simulación de la locura*, Buenos Aires, La Semana Médica, 1903.

Londe, Albert, *La Photographie Médicale application aux sciences médicales et physiologiques*, Paris, Gauthier-Villiers, 1893.

Pelele, *Les Sudamericaines en Europe*, Album, 1916. Colección Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Tarcus, Horacio y Adriana Petra (Coords.), *Fondo de Archivo José Ingenieros – Guía y Catálogo*, San Martín, UNSAM Edita, 2011.

### **3. Fuentes impresas complementarias**

Bell, John, *The Principles of Surgery*, New York, Collins and Perkins, 1810.

Bourneville, Desiré-Magloire y Paul Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Vol. 3, Paris, Progres médical, 1879-1880.

Bourguery, Jean Baptiste Marc, *Traité complet de l'anatomie de l'homme, comprenant la médecine opératoire*. Paris, C.-A. Delaunay, 1831-1854.

Donné, Alfred, *Cours de microscopie complémentaire des études médicales; anatomie microscopique et physiologie des fluides de l'économie: atlas exécuté d'après nature au microscope-daguerréotype*, Paris, J.-B. Bailliére, 1845.

Guillaume, Charles Edouard, *Le Rayons X et la photographie a travers de les corps opaques*, Paris, Gauthiers Villars, 1896.

Hardy, Alfred; de Montmeja, Aimé, *Clinique photographique des maladies de la peau*, Chamerot et Lauwereyns, París, 1868.

“Photography for Anthropologists”, *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain*, vol. 25, 1896, pp. 75-87.

*Primer congreso femenino. Buenos Aires, 1910 - Historia, actas y trabajos*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2008.

Rochas, Albert, *Les Etats Profonds de L'hypnose*, Paris, Chamuel, 1896.

Squire, Alexander, J. B. *A manual of the Diseases of the Skin*, John Churchill and Sons, London, 1868.

Squire, Alexander, J. B. *Photographs (coloured from life) of the Diseases of the Skin*. John Churchill, London, 1865.

Vitoux, Georges, *Les rayons X et la photographie du invisible*, Paris, Chamuel, 1896.