



Representación del médico y la práctica médica en el arte (Primera de dos partes)

Carmen Vitaliana Vidaurre Arenas,* Manuel Vázquez Vidaurre***

RESUMEN

Reseña desde el punto de vista de la antropología cultural del papel que ha tenido la figura del médico y sus distintas representaciones en la evolución de las artes humanas. Sus implicaciones sociales y en el propio arte. Se divide en dos partes: en la primera se menciona el papel del médico en las culturas más antiguas y el periodo barroco, y en la segunda se centra en las representaciones artísticas del médico en los siglos XIX y XX.

Palabras clave: representación social, médico, arte, práctica médica.

ABSTRACT

This paper is a review from the cultural anthropology point of view, the role played by the figure of the physician and its various representations in the evolution of human arts. Its social implications and in the art itself. It is divided into two parts: the first part referred to the role of physicians in the most ancient cultures and in the baroque period, while the second part focuses on the artistic representations of the physician in the nineteenth and twentieth centuries.

Key words: Social representation, physician, art, medical practice.

Como toda representación sociocultural, la del médico se ha visto afectada por una serie de fenómenos contextuales e ideológicos específicos que han determinado sus modalidades concretas de manifestación en las artes. El presente trabajo hace una brevísima revisión de esta representación y sus implicaciones en la historia de las artes.

* Doctora en Antropología Social e Historia del Arte, profesor titular C, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara, Investigador Nivel 2 del SNI.

** Médico Internista. Jefe del Departamento de Educación e Investigación en Salud, Hospital General Regional Número 46 Lázaro Cárdenas, Delegación Jalisco, Instituto Mexicano del Seguro Social.

*** Médico Residente del servicio de Medicina Interna del Hospital General Regional 110 del Instituto Mexicano del Seguro Social, Guadalajara, Jal.

Correspondencia: Dra. Carmen Vitaliana Vidaurre Arenas. Ex clauso de Santa María de Gracia, extensión Belén 120, Centro Histórico de Guadalajara, 44100, Jal. Correo electrónico: maga2315@hotmail.com

Médico adscrito a la división de Medicina Interna del Nuevo Hospital Civil "Dr. Juan I. Menchaca", Guadalajara, Jalisco.

Correo electrónico: serpri@avantel.net, prietomiranda@prodigy.net.mx domicilio: Avenida Lázaro Cárdenas 2063 Colonia Morelos CP 44910 Guadalajara, Jalisco. México.

Este artículo debe citarse como: Vidaurre-Arenas CV, Vázquez-Vidaurre M. Representación del médico y la práctica médica en el arte (Primera de dos partes). Med Int Mex 2010;26(2):167-170.

www.nietoeditores.com.mx

Las culturas antiguas: el médico-dios

En las artes de las más antiguas culturas fueron plasmadas representaciones importantes de la figura del médico y en ellas se hacen manifiestas las características culturales de los grupos humanos que las produjeron. Podemos apreciar que domina, al menos en la mayoría de estas culturas, la deificación y diversos fenómenos de mitificación positiva de la actividad médica¹ y para demostrarlo sólo consideraremos dos casos del abundante número de ejemplos existentes: el antiguo Egipto y las culturas mesoamericanas.

Egipto

En esta cultura, una de las más destacadas representaciones del médico se produce a través de la figura de Imhotep, quien fue un personaje histórico, de quien en la arqueología se ha señalado que ejerció labores de astrólogo, constructor y visir del faraón Zoser.² Imhotep diseñó una de las más antiguas pirámides egipcias, la de Saqqara, durante la dinastía III.³ Entre otras cosas se le ha atribuido la autoría del papiro de Edwin-Smith acerca de curaciones, dolencias y observaciones anatómicas.⁴ El papiro de Edwin-Smith es de gran importancia ya que es la compilación de 48 casos clínicos, que abordan desde el examen físico, diagnóstico, tratamiento y pronóstico de numerosas patologías,

incluidas las heridas de guerra.⁵ En un solo caso utiliza remedios mágicos como tratamiento principal y destaca en su contenido las primeras descripciones de las suturas craneales, de las meninges, del líquido cefalorraquídeo y de las pulsaciones intracraneales.⁵ Este documento destaca por su perfil profesional sumamente científico, objetivo y pragmático; sin desdeñar lo religioso y que pese a su especialización, se interesa por aspectos tanto de índole de lo espiritual, como lo mundano.⁴

Durante siglos, los egipcios consideraron a Imhotep como el dios de la medicina. Históricamente lo que más llama la atención de esta representación es que está parcialmente basada en otra figura religiosa, la de Ningishzida, la deidad mesopotámica de la salud, anterior al personaje egipcio y de hecho considerada la base más antigua de las representaciones tanto humanizadas como simbólicas de la medicina,³ pues la alegoría simbólica que todavía representa la ciencia médica (el emblema de Esculapio), aunque tomada de la tradición greco-latina, tiene su origen en las alegorías simbólicas mesopotámicas de las serpientes de Ningishzida (también conocida como “deidad de Gudea”).⁹ (Figura 1)



Figura 1. Escultura en Estuco de Imhotep, parte de la colección del Museo Británico.

Mesoamérica

Otro ejemplo de deificación de las labores médicas, nos lo ofrecen las culturas mesoamericanas precortesianas.

En la representación deidificada de las labores médicas realizadas en estas culturas el género desempeñó un papel importante en algunas de las especialidades médicas y en muchas regiones fueron las mujeres las que se ocuparon de tales actividades casi en exclusiva.¹⁰

Pese a que en el mundo mesoamericano figuran representaciones de la vida cotidiana de la labor médica que están desprendidas de toda idealización y son básicamente descriptivas, en el arte dominó la representación deidificada y simbólica de la labor médica, ya que se trataba de un arte al servicio de la religión, por lo que otra forma de representación de la práctica médica sólo podía encontrarse en los códices, como escritura pictogramática y jeroglífica.⁸ (Figura 2)



Figura 2. Escultura “En posición de Parto India” una de las representaciones frecuentes de la Diosa Toci. Museo de Antropología e Historia.

Hubo muchas otras tradiciones antiguas que son más ampliamente conocidas en nuestro contexto y por eso vamos a pasar a un lugar y una época distintas, para hablar de la representación en las artes visuales del médico y la práctica médica en un contexto de emergencia profesional: el Renacimiento y los años posteriores a éste.

Aunque en la antigüedad clásica greco-latina y la Edad Media, tanto en Europa como en Oriente medio encontramos diversas representaciones simbólicas y descriptivas de la práctica médica y de los médicos,¹² es a partir del

Renacimiento, la época donde se revaloró una perspectiva científica del mundo, cuando las representaciones del médico y la práctica médica en las artes cobraron tanta importancia como la que tuvieron en las antiguas culturas; sólo que la perspectiva habrá cambiado y dado que se trata de una profesión emergente que se ha separado parcialmente del principal aparato ideológico (la Iglesia), coexistirán dos enfoques dominantes en tales representaciones: El médico charlatán, timador y extravagante, el médico hombre de ciencia necesario y digno.¹³

Renacimiento y Barroco: el charlatán *versus* el científico

El charlatán

El médico timador y extravagante fue un tipo de representación bastante frecuente en la plástica del Renacimiento y de épocas posteriores, una de las modalidades específicas de su representación la encontramos en un tipo pictórico que fue muy común en Europa Occidental: la llamada “extracción de la piedra de la locura” de la que se produjeron abundantes ejemplos en zonas de actividad comercial.¹⁰ La más destacada de todas, en la historia de la pintura, fue la que realizó el más célebre pintor flamenco del Renacimiento. El Bosco, cerca de 1475. Hay que señalar que aunque en el llamado “Otoño de la Edad Media” se llegó a creer popularmente que la locura podía ser causada por la formación de piedras en la cabeza, los pintores de la época no estaban alejados de la “ciencia”, dado que debían hacer sus propios colores, barnices y conservadores, practicaban en su mayoría, algunos conocimientos alquímicos, así como diversos conocimientos anatómicos (Leonardo Da Vinci es tal vez el ejemplo más significativo), también sabían matemáticas y geometría, lo que les permitía cierta distancia crítica frente al conocimiento popular.¹⁰ (Figura 3)

El sentido satírico de la obra de El Bosco se hace evidente cuando observamos los elementos iconográficos presentes en ella en el contexto histórico donde se produce,¹⁶ tenemos así un conjunto de signos que crean un sentido específico: una mujer ignorante (que por no saber leer, usa los libros de sombrero), un borracho (en la figura monacal con la jarra, concepto pictográfico que en la época era una convención para representar a un alcoholílico) y un estúpido realizando las funciones de cirujano (el cual se identifica como idiota de acuerdo con la iconografía reinante en ese entonces por utilizar un embudo como sombrero) creen que con su acción van a extraer la



Figura 3. La Extracción de la Piedra de la Locura, de El Bosco 1475. Museo del Prado.

piedra de la locura de la cabeza de un hombre que tiene en la cabeza “una flor”, considerada como símbolo de la imaginación, la poesía y el arte; en este caso un pequeño tulipán silvestre, característico de la identidad local del pintor. De este modo, El Bosco se burla de lo que considera una “falsa ciencia”, la Cirugía. La inscripción en la obra aclara el sentido de la misma: **Maestro, extráigame la piedra, mi nombre es Lubber Das.** Nombre de un personaje popular de la tradición flamenca que representaba al hombre demasiado ingenuo y crédulo que siempre se dejaba timar.¹¹

Este tipo de representaciones del médico como timador, charlatán o ignorante fueron relativamente comunes durante dicho periodo, pudiendo mencionar además de la obra comentada de El Bosco, las obras de pintores tan importantes como: Jan Sanders van Hemessen, Pieter Bruegel “El viejo”, Victors Jan, Gerrit Dou y William Hogart entre otros.⁹

Es importante señalar que algunos de estos pintores llegaron a representar no sólo la imagen “negativa” del médico, por ejemplo Gerrit Dou en sus obras tituladas

El doctor de 1653 y la **Mujer con hidropesía** de 1663, respectivamente, hacen una representación muy positiva del médico, situación que también se aprecia en la obra de Trophime Bigot **El doctor analizando urea**.⁹ Aunque ninguna de estas obras que representaban a la profesión médica de manera positiva tuvo el impacto de la obra que mencionaremos a continuación y en la que nos detendremos un poco más: **La lección de Anatomía del Doctor Nicolás Tulp** de 1632 de Rembrandt.

El científico

Aunque la representación de la lección de anatomía figuraba ya en algunos manuscritos iluminados del siglo XV, el tema deriva más directamente de la obra de Andrea Vesalius: *De humani corporis fabrica* y del tratado científico pasa a las artes plásticas en abundantes ejemplos del barroco que abarcan más de cien años,¹⁰ pero ninguna tan célebre como la obra de Rembrandt. Esta obra no fue hecha con propósitos didácticos sino de auto-dignificación y orgullo de la profesión, encargada como retrato de grupo por el propio doctor Nicolás Tulp al pintor. El médico era el representante del poderoso gremio de cirujanos. En ella figuran delante de un fondo neutro el Doctor Tulp sosteniendo unas pinzas y siete alumnos (cuyos nombres aparecen en la obra, médicos todos, quienes fueron incluidos en la misma previo pago de una comisión monetaria), ante el cadáver de un hombre (un criminal ahorcado en la época llamado Aris Kindt de 41 años, ahorcado por robo a mano armada) al que significativamente se le ha practicado una disección en el brazo, por lo que pueden verse tendones y músculos, la posición del cuerpo evoca las representaciones de Cristo muerto, los alumnos del profesor Tulp representados con gran realismo, mostrando distintas emociones con respecto a la disección.⁹ La obra entera es juego de miradas, expresiones y movimientos suspendidos acentuados por el claro-oscuro, el artista ha suprimido cualquier elemento que pudiera distraer la atención. El evento representado se puede fechar el 16 de enero de 1632, pues la cofradía de cirujanos de Ámsterdam, de la que Tulp era el anatomista oficial, permitía sólo una disección pública al año, en invierno, para mejor conservación del cuerpo. Por ello, las clases de anatomía con disección eran actos poco frecuentes y espectaculares, hasta el punto de convertirse en acontecimientos sociales. Tenían lugar en salas de conferencias; en este caso el

Waag, un “teatro de anatomía”. Podían asistir estudiantes, colegas y público, a cambio del pago de la entrada. Los espectadores debían de estar vestidos de manera adecuada para una ocasión solemne.¹⁰ (Figura 4)

La obra cumplió con su propósito, dignificar la labor del médico, sobre todo del cirujano, por lo que podemos decir que el doctor Tulp no sólo supo elegir adecuadamente el tema sino, también al artista, quien a pesar de tener sólo 26 años, pintó una obra que es considerada como uno de los ejemplos más notables del arte barroco y se encuentra entre sus tres más destacadas producciones.⁹



Figura 4. La lección de Anatomía del Doctor Tulp. Rembrandt.

REFERENCIAS

1. Castiglioni AA. Chapter 1 and 2. In: Alfred A, Knopf A. A History of Medicine. 2th ed. New York: LWW, 1958;p:28-60, 61-90.
2. Majno G. The Healing Hand. Man and Wound in the Ancient World. 1st ed. Cambridge: Harvard University Press, 1975;p:84-86.
3. Cossío MB, Pijoán J, Jean Roger Rivière. Summa Artis. Historia General del Arte. 3^a ed. Barcelona: Espasa-Calpe, 1931;p:69.
4. Rivera OM. Introducción crítica a la historia de la Medicina. 1^a ed. Caldas: Editorial Universitaria de Caldas, 1999;p:447.
5. Llorens AI, Malgosa MA. Paleopatología. 1^a ed. Barcelona: Elsevier, 2003;p:320-322.
6. Singer Ch. Chapter “Medicine”. In: Livingstone RW (Compiler). The Legacy of Greece. 1st ed., 3th reprint. London: Oxford University Press, 1921;p:201-208.
7. Ortiz de Montellano B. Medicina, Salud y Nutrición Aztecas. 1a ed. México: Siglo XXI Editores, 1993;p:66-68.
8. Apellániz JM. Historia de la Pintura. 1a ed. Bilbao: Editorial Lausana, 1967.
9. Siraisi NG. Medieval and Early Renaissance Medicine. 1 ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
10. Pijoán J. “Jerónimo Bosch”. En: Summa Artis, Vol V. El Arte del Renacimiento en el Norte y el Centro de Europa. 1a ed. Barcelona: Espasa, 1988;p:628.