

## FOTOGRAFÍA E HISTERIA

ÁNGEL CAGIGAS

*Departamento Psicología, Universidad de Jaén*

### RESUMEN

La antigüedad ya nos suministra numerosos ejemplos de representación de la enfermedad en general y de los trastornos psíquicos en particular pero no es hasta el siglo XIX con la invención de la fotografía y de la mano de Charcot cuando esta representación se entrelaza con la realidad. En este artículo hablaremos de estos primeros trabajos, nos referiremos a la obra de uno de sus pioneros, Duchenne de Boulogne, y nos centraremos en la teoría de Charcot sobre la histeria a partir de la iconografía que él mismo elabora.

**Palabras clave:** Fotografía, histeria, historia de la psicología.

### ABSTRACT

Antiquity provides numerous examples of representation of illness in general and psychic disorders in particular but only in the XIX century, from the invention of photography and by the hand of Charcot, this representation interlocks with the reality. This paper talks about this first works, refers to the works of a pioneer, Duchenne de Boulogne, and focus on the Charcot's hysteria theory starting from his iconography.

**Key words:** Photography, hysteria, history of psychology.

---

Para la exposición se necesitará un ordenador que disponga del programa Power Point y un cañón de proyección.

Correspondencia: Paraje de las lagunillas s/n. 23071. Jaén. Teléfono: 953002581. e-mail: acagigas@ujaen.es

La antigüedad ya nos suministra numerosos ejemplos de representación de la enfermedad en general y de los trastornos psíquicos en particular, trastornos estos tan difíciles de representar y cuyos estragos contemplamos en los mosaicos romanos de Rávena del siglo V o en las ilustraciones de manuscritos siríacos del siglo VI; tal representación de la locura se generaliza en las imágenes que nos muestran los exorcismos omnipresentes en la Edad Media con sus energúmenos endemoniados, en cuadros renacentistas como los que Rafael dedica a la transfiguración, en pintores de la época moderna como Brueghel que nos deja la serie de grabados sobre el baile de san Vito, o ya más modernamente en los grabados que muestran la epidemia de los convulsionarios de París en el siglo XVIII.

Jean Martin Charcot, quizás el más insigne de los creadores de la neurología moderna y famoso por sus trabajos sobre la histeria, estudia todo este recorrido en un libro célebre, *Les démoniaques dans l'art*, donde mantiene una postura absolutamente naturalista a la hora de valorar las obras que reproduce. Así inaugura la clínica de la pintura según la cual por un lado la obra de arte reproduce el síntoma ajustándose a la realidad y por otro suministra significantes para su categorización clínica ya que desde este punto de vista toda ficción debe encontrarse en la naturaleza pues aquella es su copia. Así el buen pintor, como el inigualable Rubens, ha de tener un ojo clínico para saber reconocer y reproducir el síntoma de una manera natural, y dado este ideal artístico el camino natural de Charcot no puede sino desembocar en la fotografía, la instantánea que presumiblemente capta la realidad tal cual es y la cronofotografía, antecedente directo del cine, que intenta reproducir también su movimiento.

Esta es una de las primeras cosas que impresiona en Charcot, su método visual. Piensa que el ojo es la puerta a la mente y por eso nunca deja de presentar ante sus alumnos a pacientes para que así tengan ante su vista los síntomas que han de estudiar, y cuando los pacientes no le bastan no duda en dibujar en la pizarra o en imitar él mismo los síntomas; y en esta labor la fotografía le presta una ayuda insustituible pues con esta técnica puede plasmar, congelar los síntomas de que quiera hablar a su auditorio. Aunque Charcot no es el primero en aplicar esta nueva técnica, la fotográfica, a la medicina y siempre habla con gran calidez de quien considera su maestro en estas lides, Duchenne de Boulogne, personaje pintoresco donde los haya. Hijo de un corsario, tras sus estudios médicos se dedica al estudio de los efectos de la corriente eléctrica plasmando sus experiencias en cientos de fotografías que le sirven para ilustrar sus trabajos. En un primer momento la electrificación le sirve para delimitar las funciones de los diferentes músculos y este análisis lo aplica al estudio de la expresión de las emociones en *Mécanismes de la physionomie humaine ou analyse électrophysiologique de l'expression des passions* (fascinante libro que Darwin no se cansa de anotar), configurando

una herramienta importante tanto para la pintura pues el catálogo que forman sus fotografías revela lo que llama la ortografía del rostro humano que ha de permitir pintarlo con las líneas expresivas que revelen las emociones de su alma como para el teatro pues la electrización facilita a los actores la creación de las expresiones que han de mostrar en escena. Tras haber acumulado una enorme cantidad de datos se dedica al estudio de la aplicación práctica de la electricidad llevando a cabo un trabajo que se reedita en varias ocasiones y que titula *De l'électrisation localisée et de son application à la pathologie et à la thérapeutique*, donde habla de la utilización de las bobinas eléctricas en el diagnóstico de algunas enfermedades y en la aplicación de diferentes tratamientos, incluyendo la creación de prótesis fisiológicas.

Charcot conoce a Duchenne en el hospital de la Salpêtrière y se muestra encantado con su trabajo, sobre todo con la utilización de la fotografía como herramienta clínica, que no vacila en aplicar a su estudio de la histeria tal como vemos en sus *Leçons du mardi* dedicadas al tema y sobre todo en los diferentes tomos de la *Iconographie photographique de la Salpêtrière* que él edita. Pero empecemos por el principio, lo primero que hace Charcot es luchar contra la idea de que la histeria sea una enfermedad proteiforme que escape a toda definición, como afirma Briquet, y se empeña en clasificar sus síntomas y en dilucidar su causa. Así distingue entre síntomas locales, como anestias, parálisis o contracturas, y síntomas generales, como convulsiones, desvanecimientos, alucinaciones y delirios. La fotografía se revela como una herramienta imprescindible para esta labor pues le procura la manera de fijar las poses, las contracturas, las muecas, los mil y un síntomas con los que sus pacientes se expresan. De hecho es esta posibilidad de comparar una y otra vez las imágenes de esos síntomas que le facilita la fotografía, la que le procura la idea de que tras su aparente diversidad y sus mutaciones se encuentra la mimesis, es decir la tendencia del enfermo a imitar los síntomas que ve en otros pacientes; así la histeria imita contracturas, cegueras, parálisis y en el caso de los pacientes de Charcot sobre todo la epilepsia, omnipresente en su hospital de la Salpêtrière.

No es el momento de ahondar en su teoría sobre la causa de la histeria, así que la resumiremos diciendo que aunque en un primer momento afirma que su causa es únicamente orgánica, producto de una lesión cerebral que se debe a la degeneración del sistema nervioso, hacia 1885 elabora la teoría del trauma según la cual la causa de la histeria ya no es una lesión sino una disfunción cerebral, invisible, fugaz y dinámica que en individuos predispuestos por la herencia se desata por un factor desencadenante que puede ser muy variado: accidentes de todo tipo, el miedo, las prácticas religiosas, el tifus, la diabetes, la sífilis, el cansancio, el alcoholismo, el agotamiento, el onanismo, la continencia o los excesos venéreos, el tabaco, algunas profesiones, ciertas razas... Esta teoría afirma que en verdad la histeria es una

enfermedad imaginaria, pero no porque sea irreal, un fraude, sino porque depende de la imagen inconsciente creada a partir del trauma, imagen que la histeria transforma en acto somatizándola; volvemos así a tener la imagen como elemento fundamental tanto en la génesis como en la teoría sobre la histeria.

A través de su trabajo de análisis comparativo visual Charcot establece el curso de la crisis histérica dividiéndola en cuatro etapas: epiléptica, posturas ilógicas, posturas pasionales y terminal. Antes del ataque histérico suele aparecer una sensación especial a la que denomina aura histérica y que anuncia la llegada de la crisis por medio de diferentes fenómenos como alucinaciones, desórdenes de la sensibilidad y diferentes perturbaciones orgánicas; Charcot aprovecha estos elementos anticipatorios para llevar a sus enfermas al servicio fotográfico con el fin de retratarlas en sus crisis. Tras el aura aparece la etapa epiléptica, así llamada porque remeda una crisis epiléptica, con tres fases: la tónica, con un grito que marca el inicio del ataque seguido de convulsiones generalizadas; la clónica, con espasmos y contracturas violentas; y la terminal o de relajación, en la que el cuerpo se relaja y adormila. A continuación empieza la etapa de posturas ilógicas, en la que el cuerpo del paciente se retuerce en las posturas más inverosímiles y violentas, como si estuviese endemoniado. La tercera etapa es la de posturas pasionales, en la que el enfermo intenta expresar mediante posturas corporales sentimientos que pueden ser muy variados, agresivos, amorosos, de tristeza, religiosos...; esta etapa pone de manifiesto una de las características principales de la histeria, su teatralidad, que se traduce en la exteriorización de ideas delirantes y alucinaciones, y así lo retrata Charcot en cientos de fotografías que sin olvidar el dolor y la tragedia que supone la enfermedad de la histeria no dejan de mostrar una gran belleza expresiva. Y la última etapa es la terminal, aquí se aprecian restos de los delirios y alucinaciones de la etapa anterior que ponen término a las emociones exteriorizadas; en esta etapa se va recuperando la conciencia, aunque sólo sea parcialmente, y se producen problemas motores, contracturas y calambres generalizados que arrancan gritos de dolor a las víctimas, tales contracturas pueden persistir de forma atenuada durante minutos, horas e incluso durante días. La duración total del ataque histérico ronda los quince minutos pero puede repetirse en series de diez o veinte ataques, de hecho en ocasiones pueden llegar hasta los doscientos ataques o más, prolongándose durante horas o días.

Todo el trabajo iconográfico que le permite aislar los síntomas, establecer sus causas y definir su curso lo elabora con ayuda de su máximo colaborador y editor Bourneville, y a través de sus jefes del servicio fotográfico, Régnard y Londe, y lo podemos admirar en la serie iconográfica de una revista ilustrada que funda en 1875, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, en cuyas páginas se recogen fotografías, grabados y dibujos de todas las curiosidades

que pasan anualmente por el establecimiento; tal empeño se frustra en 1880 pero se vuelve a poner en marcha en 1888 con el título de *Nouvelle iconographie de la Salpêtrière* y en esta ocasión sobrevive al propio Charcot pues continúa publicándose después de su muerte en 1893, llegando hasta 1918. Muchas de estas imágenes y otras que pueblan las dependencias del hospital de la Salpêtrière pueden contemplarse también hoy en las salas del museo del hospital, así como una interesante colección de moldes (otro ejemplo de iconografía) de los casos más sorprendentes.

Para acabar, quiero comentar un hecho muy curioso: la mayoría de las imágenes que nos muestran las crisis de histeria hablan de grandes movimientos, de ataques que remedan la epilepsia, y en esa época la técnica fotográfica necesita de unos tiempos de exposición muy largos en condiciones de iluminación artificial muy precisas, con lo que parece inexplicable que esos cuerpos presumiblemente convulsos aparezcan con una nitidez tan sobrecogedora como la que apreciamos. Pero esto tiene una explicación. Las histéricas anuncian sus crisis con antelación a través del aura y dan tiempo suficiente (a veces impresionantemente largo) como para que los médicos puedan ordenar trasladarlas hasta el servicio fotográfico, donde están las cámaras, el decorado (la cama) y las condiciones de iluminación necesarias; pero no todo acaba ahí, en cuanto las histéricas, presas de espasmos y convulsiones, se percatan de que ya todo está listo para fotografiarlas, de repente se quedan como congeladas, paralizadas, estáticas, lo que posibilita que la imagen salga nítida. Esta evidente teatralidad, también visible en sus clases de los martes y los viernes donde Charcot expone ante un público de médicos pero también de pintores, literatos..., es el fundamento de la crítica más importante que se hace al trabajo de Charcot y que se continúa en la afirmación de que él no cura la histeria sino que la cultiva, como si él mismo la crease con el poder de su imaginación; aunque para ser sinceros hemos de decir que él se toma tales críticas con cierto humor respondiendo que sería algo verdaderamente maravilloso que pudiera crear enfermedades así, a su antojo y según su fantasía, pero que en realidad no es nada más que un fotógrafo pues simplemente registra lo que ve.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Charcot, J. M., Richer, P. *Les démoniaques dans l'art*. Delahaye et Lecrosnier, París, 1887. Hay edición en español: *Los endemoniados en el arte*. Ediciones del lunar, Jaén, 2000.
- Charcot, J. M. *Leçons du mardi à la Salpêtrière (1887-1888)*. Progrès médical / Delahaye et Lecrosnier, París, 1888. Hay edición parcial en español: *Histeria. Lecciones del martes*. Ediciones del lunar, Jaén, 2003.

- Charcot, J. M. *Leçons du mardi à la Salpêtrière (1888-1889)*. Progrès médical / Lecrosnier et Babé, Paris, 1889. Hay edición parcial en español: *Histeria. Lecciones del martes*. Ediciones del lunar, Jaén, 2003.
- Iconographie photographique de la Salpêtrière*. Salpêtrière, 1875.
- Iconographie photographique de la Salpêtrière*. Progrès médical / Delahaye et Lecrosnier, Paris, 1876-1877 (t. I), 1878 (t. II), 1879-1880 (t. III).
- Nouvelle iconographie de la Salpêtrière*. Paris, 1888-1918.
- Duchenne de Boulogne, G. B. A. *Mécanismes de la physionomie humaine ou analyse électrophysiologique de l'expression des passions*. Renouard, Paris, 1862.
- Duchenne de Boulogne, G. B. A. *De l'électrisation localisée et de son application à la pathologie et à la thérapeutique*. Baillièere, Paris, 1862.