



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

latramanr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario
Argentina

Rigat, Leticia

Cuerpos Marcados. La imagen como documento, testimonio y crítica social

La Trama de la Comunicación, vol. 19, 2015, pp. 151-162

Universidad Nacional de Rosario

Rosario, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323936839008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Cuerpos Marcados

La imagen como documento, testimonio y crítica social

Por Leticia Rigat

letirigat@hotmail.com - Universidad Nacional de Rosario, Argentina

SUMARIO:

El presente trabajo busca reflexionar sobre los procesos de significación de un determinado uso de la fotografía documental, sobre cómo la imagen fotográfica se emplea no sólo para construir documentación sino también como imagen testimonial y de crítica social a partir de la estetización de la representación y una particular forma de mostración del cuerpo.

A partir de lo anterior, nos proponemos indagar de qué manera algunos reportajes fotográficos pueden considerarse desde un punto de vista referencial y funcional como testimonios que manifiestan la existencia de un *otro* en situaciones veladas de miseria, descontento y deterioro físico y/o psíquico. Se trata de producciones que más que representar los sucesos del mundo, manifiestan su existencia. No se trataría del registro del acontecimiento (relacionado al archivo, a lo noticioso, al documento y a la memoria) sino de la producción de imágenes que hacen aparecer *-dan a ver-* situaciones veladas en formas de testimonios fotográficos.

DESCRIPTORES:

Fotografía, Representación, Documentalismo, Testimonio, Cuerpo

SUMMARY:

This paper seeks to reflect on the processes of meaning of a particular use of documentary photography, how the photographic image is used not only to build documentation but also as witness image and social criticism from the aesthetization of representation and particular form of demonstration of the body.

Taking this into consideration, we intend to research how some photographic reports can be considered from a referential and functional point of view as evidence that shows the existence of *the other* in situations of misery, unhappiness and physical and/or psychological deterioration. Instead of representing world events, these productions express their existence. It is not about the register of the event (related to the file, news, to document and memory) but the production of images that make undercovered situations appear, in the shape of photographic testimony.

DESCRIPTORS:

Photographic, Representation, Documentary, Testimony, Body

151

Cuerpos Marcados. La imagen como documento, testimonio y crítica social

Marked Bodies. The Image as a Document, Testimony and Social Critique

Páginas 151 a 162 en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 19, enero a diciembre de 2015

ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634

El concepto *Documental* surge en 1926 acuñado por el crítico cinematográfico Jhon Grienson y vino a denotar una formación discursiva que buscaba diferenciarse de las ficciones. Al hablar de Documento nos referimos a algo como portador de información, que trae consigo la inscripción y el registro de un hecho verificable (Ledo, 1998). Así, cuando una fotografía se presenta como imagen documental nos está indicando que parte de un referente real (aún cuando lo haya organizado, seleccionado, situado en el espacio, etc.) y nos indica un modo de relación con dicho referente, al que asumimos como auténtico. De esta manera, la práctica o el espacio discursivo en donde circula la fotografía intervienen en la interpretación de la imagen y la relación que el receptor establece con ella.

Partiendo desde aquí nos proponemos analizar el ensayo fotográfico "132.000 Volts. El caso Ezpeleta" de María Eugenia Cerutti y Silvina Heguy publicado en el año 2006. En el mismo, se intenta documentar y denunciar las consecuencias de la convivencia de los vecinos del barrio Ezpeleta con una subestación eléctrica de alta tensión y las inscripciones sobre los cuerpos de las emanaciones energéticas. El libro se plantea como un trabajo periodístico alternativo, por fuera de los medios masivos de comunicación, sobre lo cual las autoras explican:

"Lo que ocurre en Ezpeleta no es una noticia, o sea, independientemente de que los medios cubran eventualmente la noticia, lo que ocurre en Ezpeleta sigue ocurriendo, desde casi 30 años, todos los días. Nos gusta creer que desde la edición independiente, desde el periodismo independiente, desde el ensayo fotográfico, algo podemos hacer para gobernar la flexibilidad de nuestro ojo, entrenarlo contra el desvío, contra la saturación" (Cerutti/Heguy, 2006: 8).

Bajo esta intención, las autoras se proponen dar a conocer y denunciar el deterioro de la salud de los

habitantes del Barrio Ezpeleta, situado al sur del conurbano bonaerense, que desde hace más de treinta años conviven con las emanaciones electromagnéticas de la Subestación Eléctrica Sobral. El trabajo se presenta como un reportaje documental que escapa a la retórica de la información periodística, al señalamiento de la actualidad y a la designación de lo que es noticia. Sobre esto, Margarita Ledo especifica: "la foto-reportaje es, por excelencia, el género confeccionado para garantizar la credibilidad y a través del que se declara el respeto editorial por la fotografía que dejará de siluetaarse, de usarse como decoración o como elemento compositivo, introduciendo la secuencia firmada, el relato en imágenes con un autor que le otorga respetabilidad..." (Ledo, Ob. Cit.: 72).

Siguiendo esta idea, en el foto-reportaje la producción no se organiza en torno a la lógica informativa, sino que toma para su validación métodos de investigación que exceden la mostración de la 'actualidad'. Muchos de dichos métodos son tomados de las ciencias sociales (trabajo de campo, diversidad de las fuentes, historias de vida, relato oral, entrevistas en profundidad, análisis de datos, etc.) y van configurando la participación de los fotógrafos y redactores en la realidad que se va a documentar, intentando conseguir un conocimiento riguroso sobre aspectos concretos de realidad a través de hechos comprobados y contrastados.

A través del tratamiento minucioso del caso, de las entrevistas, las historias de vida y el desarrollo de los casos puntuales, las autoras de "132.000 Volts." buscan dar visibilidad a dicha problemática y denunciar las irregularidades de los procedimientos jurídicos y gubernamentales ante los reclamos de los vecinos para poner de manifiesto el desamparo de estas personas y su abandono por parte del Estado. Sobre esto último, Michel Foucault explica que a partir de 1940 el Estado puso a su cargo la regulación de la vida y la salud de los individuos, año en el que se elaboró el

Plan Beveridge que instauró el modelo de organización de la salud pública tras la Segunda Guerra Mundial. En dicho momento, especifica el filósofo, se consolida no el derecho a la vida sino el derecho a la salud, a través del cual se busca garantizar a los miembros de la sociedad no sólo la vida sino la vida en buen estado de salud. En otras palabras, "la salud se transforma en objeto de preocupación de los Estados, no básicamente para ellos mismos, sino para el individuo, es decir, el derecho del hombre a mantener su cuerpo en buena salud, se convierte en objeto de la propia acción del Estado" (Foucault, 2006b: 68).

Es en estos años cuando el cuerpo individual pasó a ser uno de los objetivos principales de la intervención del Estado. Este proceso consistió en la instauración de una moral, de una política y de una economía del cuerpo, a partir de lo cual la salud pasó a ser calculada en el campo de la macroeconomía. Esta socialización de la medicina instauró un discurso y un saber científico que permitieron el establecimiento de una medicina colectiva, social y urbana que se encargaría no tanto del hombre sino de las condiciones de vida del medio de existencia, a lo cual Foucault denomina *'medicalización de la ciudad'*. De aquí se desprende el concepto de Salubridad, que se diferencia de Salud en la medida que define el estado del medio ambiente y sus elementos constitutivos, es decir: "la salubridad es la base material y social capaz de asegurar la mejor salud posible a los individuos. Correlacionado con ella surge el concepto de higiene pública como la técnica de control y de la modificación de los elementos del medio que pueden favorecer o perjudicar la salud" (Ibídem: 99-100).

A partir de estas modificaciones y de la definición del rol del Estado sobre la salud y la salubridad, la representación de la enfermedad y las maneras de luchar contra ella se fueron modificando y masificando a través del discurso de los medios masivos, la enseñanza en las escuelas y un creciente mercado

farmacológico. Esto fue produciendo un cambio sobre el imaginario del cuerpo y la cuestión de la salud se convirtió en una problemática colectiva, dejando de ser exclusivamente un problema individual. Sobre lo anterior Sorlin afirma: "la enfermedad ya no era considerada como una tara individual que uno se esforzaba por ocultar, se convertía en una probabilidad que parecía normal poner de manifiesto para analizar sus causas y su evolución" (Sorlin, 2004: 144).

En este contexto, la imagen analógica contribuyó a poner de manifiesto el problema de la salud en las sociedades industriales. Los medios audiovisuales se ocuparon de producir un discurso sobre la sanidad y la salud pública, participando de la instauración de una cultura médica y de un conocimiento de problemas ligados a la acción sanitaria. Como consecuencia, se fue produciendo todo un imaginario sobre el cuerpo que se va construyendo alrededor de un discurso sobre el cuerpo sano y bello (pero a su vez un cuerpo que puede enfermarse y degradarse). El cuerpo pasó a ser objeto de un mercado de cosméticos, de cuidados estéticos, de gimnasios, de tratamientos para adelgazar, de terapias corporales, etc.

Partiendo de la representación del cuerpo, y a través de los retratos individuales, Cerutti construye una imagen global del barrio Ezpeleta para dar a conocer la problemática en la salud que acarrea la convivencia con la Estación Eléctrica Sobral, cuyas emanaciones tornan desfavorables las condiciones ambientales. No se trata ya del cuerpo sano y bello que los medios reproducen a diario, sino de distintos cuerpos marcados, mutilados y degradados por la enfermedad. En su conjunto, todos ellos componen un cuerpo social cuya salubridad no está siendo garantizada por el Estado.

Utilizando el reportaje, la validación de los casos a partir del trabajo de campo, la historia de vida y el registro fotográfico, Cerutti y Heguy plantean su trabajo desde un compromiso social de cambio, poniendo como eje de su práctica política la visibilidad, es decir,

dando a ver una determinada realidad o acontecimiento a la sociedad en su conjunto y colaborando internamente con el grupo afectado. A partir de lo anterior podemos decir que este trabajo se plantea desde el foto-reportaje y el activismo, puesto que dan a conocer una determinada situación llevando a la sociedad el problema, reclamando con ello respuestas de cambio, y colaboran hacia el interior del grupo afectado cohesionando su identidad como grupo: reconociendo los factores que los unifican y problematizan.

En este ensayo las imágenes y los textos van interactuando para crear el sentido global de la obra, y en ella podemos diferenciar distintas partes. Una primera en donde se describe al barrio, abre con una imagen aérea panorámica de Ezpeleta intervenida con un círculo rojo que encierra un edificio: la Subestación Sobral. Junto a esta imagen un escrito titulado "*Zona en tensión*" donde se expone la problemática del barrio y los objetivos que se persigue con la publicación del ensayo, a los que hemos hecho referencia anteriormente.

A través de las fotografías, el Barrio Ezpeleta es retratado y descripto como una gran pecera donde, tal como los peces no perciben el agua que los rodea, quienes circulan en las calles de Ezpeleta lo hacen sin percibir el espacio contaminado por ondas electromagnéticas imperceptibles que los atraviesan, determinando y condicionando los modos de vida y de muerte. Las imágenes de las calles retratan un espacio común y público, circunscripto por las grandes columnas de cemento que llevan inscripto en amarillo: "cuidado alta tensión. No subir, ni acercarse a los conductores", y el tendido de cables que confluyen en la Estación Sobral. La ciudad queda ilustrada como un espacio cosificado y condicionado por la presencia de la Estación Eléctrica: calles desoladas, paredes marcadas por grafitis y leyendas como "Muerte" o "Cáncer = Muerte", los frentes de las viviendas con carteles de inmobiliarias que reposan en propiedades en venta,

un éxodo que aumenta por quienes pueden y deciden salir del barrio.

El derecho ambiental en nuestro país está contemplado en la Constitución Nacional incluido en el art. 41 a partir de su reforma en 1994; el mismo garantiza: el derecho de todos los habitantes de la Nación a gozar de un ambiente sano, equilibrado, apto para el desarrollo humano y para que las actividades productivas satisfagan las necesidades presentes sin comprometer las de las generaciones futuras. Sobre lo cual las autoras afirman que en Ezpeleta este derecho no está siendo garantizado, puesto que frente a las estadísticas y las evidencias de enfermos y muertos, los estudios del impacto ambiental de la Estación Eléctrica no se realizan, y ni la empresa ni la justicia dan respuestas.

Pasamos así a una segunda parte bajo el título "*Anatomía de un Barrio*" en donde se nos narran microhistorias de algunas personas afectadas por la convivencia con la subestación, un relato que describe una historia de luchas y reclamos que han quedado sin respuesta y con el saldo de más enfermos y más muertos. "*Anatomía de una lucha*", así introducen el relato de Gladys Solis, vecina de la Central Eléctrica, quien lleva 10 años registrando en un mapa del barrio los vecinos que padecen cáncer y aquellos que ya murieron. Un mapa que dibuja un espacio petrificado, señalado por puntos y cruces que suman 115 enfermos más 112 muertos (Heguy/Cerutti Ob. Cit.: 20).

De esta manera, a través del relato y las imágenes el libro nos presenta un grupo humano que padece o padecieron cáncer y posan frente a la cámara '*desnudando*' las partes de su cuerpo afectadas, marcadas o extirpadas por la acción terapéutica contra dicha enfermedad.

Al referirnos al retrato es importante señalar que al posar frente a la cámara se ofrece una imagen de uno mismo, y es a través de la pose que uno se objetiva en la imagen. Esta postura no debe ser pensada como

algo natural sino que quienes posan lo hacen respondiendo y adoptando el sistema simbólico en el que se inscriben y sus relaciones sociales con los otros. Sobre esto mismo Luis Priamo explica que: “detrás de los reflejos de nuestra respuesta están la memoria y las convenciones sociales que distinguen y caracterizan el retrato fotográfico como imagen de sí para los otros, es decir, imagen privada o íntima volcada hacia afuera y por lo tanto expuesta a lo social” (Priamo, 1999: 279).

Precisamente, en la parte central del libro y bajo el título “*Anatomía de un desnudo*”, encontramos una serie de fotografías en donde las personas son retratadas aisladas del entorno, sobre un fondo neutro y enmarcando la cicatriz o la parte del cuerpo faltante. En dichas imágenes el cuerpo pasa a ser un espacio de manifestación y de denuncia, su presentación transforma en objetivable la corporización de la enfermedad y del dolor, de manera que al mostrar las marcas externas de la acción terapéutica se corporiza la degradación interna causada por la enfermedad.

Se trata de 17 retratos, todos ellos realizados sobre fondos neutrales (paredes blancas o de cemento gris), todos identificados en el pie de foto con el nombre propio, el tipo de cáncer, el domicilio (a fin de delimitar la proximidad con la Subestación eléctrica) y en el caso correspondiente la fecha de defunción. Se trata de ciertos rasgos que son puestos de manifiesto en la representación puesto que los identifica a cada uno como miembros de un grupo determinado.

Los dos primeros retratos corresponden a María Elena Poljovich, fallecida en julio de 2005. Al momento de posar padecía cáncer de mama y había sido tratada a partir de la mastectomía de su pecho derecho. En ambas fotos María Elena es retratada sobre un fondo blanco, cortando a sangre a la altura de los ojos y el punto central de la imagen está en el pecho faltante. Junto a estos retratos un breve texto nos introduce en la historia de vida de María.

El segundo caso presentado es el de Alberto, quien

padecía un tumor cerebral de grado tres y falleció en julio de 2005. Retratado sobre fondo neutro y de perfil, el corte a sangre a la altura de la boca, y los ojos cerrados con los párpados apretados, una mano femenina que viene desde el ángulo izquierdo superior de la imagen corre el pelo de Alberto para descubrir la cicatriz del lado izquierdo de su frente. Se trata de un retrato donde el rostro queda despojado de su cuerpo, la cabeza queda separada de la corporeidad de Alberto y en el punto inferior izquierdo la cicatriz del tratamiento expone una frente hundida y marcada.

Las fotos que siguen son dos retratos de espalda, una mujer y un hombre, individuados con el nombre propio en la parte superior, el tipo de cáncer y el domicilio. La primera corresponde a Graciela, quien padeció de cáncer de mama y de tumores cerebrales, falleció en julio de 2006, su figura se separa del fondo blanco, con los brazos junto al cuerpo, la cabeza levemente girada a izquierda de la imagen, desde donde aparece una mano femenina a correr el cabello y exponer las marcas ocultas. El segundo retrato corresponde a Juan, quien sufrió cáncer de piel y fue operado por un tumor benigno en la costilla. Posando de espalda con los brazos levantados y las manos detrás de la cabeza. En el punto inferior izquierdo una larga cicatriz aún enrojecida, marca la piel y señala el tratamiento.

El sexto caso corresponde a Margarita, quien padece un carcinoma maligno de piel. Se trata de un retrato del busto hacia arriba, en el cual la ‘modelo’ posa ante la cámara de frente, mirando hacia el objetivo, con el seño fruncido, con el tronco desnudo y con su mano derecha levanta su cabellera y expone una cicatriz blanca en la frente. Junto a este hallamos la imagen de Pamela, una mujer que no debe superar los 30 años y fue operada por un tumor mamario maligno en el pecho izquierdo. Mira de frente a la cámara, con su brazo derecho sujeta sus pechos y expone la profunda cicatriz.

Los siguientes retratos corresponden a Sonia y a Nené. La primera padece cáncer de tiroides y la segunda de mama. La imagen de Sonia corresponde a un plano detalle de su cuello con la cicatriz que atraviesa la parte inferior de su garganta, la foto a sangre corta a la altura de la nariz, ocultado sus ojos. Nené, tal como vimos en el primer caso presentado, fue expuesta a una mastectomía de su pecho derecho. Posa de frente a la cámara exponiendo su mama faltante y la fuerte cicatriz que marca su pecho.

El retrato que sigue corresponde al tronco de Silvana quien padeció un teratoma de ovario. Las manos dentro de la imagen y sobre el vientre enmarcan una fuerte cicatriz en la parte inferior. Junto a ella se nos expone a Gabriel, quien tuvo un tumor de riñón y un principio de Leucemia. De perfil, con el brazo derecho extendido hacia atrás, el torso desnudo y mirando fijo hacia la cámara que lo apunta desde abajo, Gabriel muestra una extensa cicatriz en la cintura. Junto a éste se halla el retrato de Noelia, quien sufrió un tumor mamario maligno, posa sentada sobre una escalera, con el tronco desnudo y los brazos en cruz sosteniendo sus pechos.

Junto al retrato de Noelia encontramos la imagen de Sabrina, una joven que padece leucemia desde los 15 años y a causa de los daños en los huesos por el tratamiento necesitó trasplantes. En la imagen posa casi de perfil, con la cabeza girada hacia la izquierda mirando fuera de la imagen. Su cuerpo ocupa la mitad derecha de la fotografía y en su hombro puede observarse una fuerte cicatriz que lo rodea, junto a ella y en la otra mitad de la imagen vemos una radiografía de hombro, en la misma puede observarse una prótesis que ocupa el lugar del húmero.

La radiografía expuesta junto a Sabrina actúa como imagen interior de las consecuencias de la enfermedad, imagen que puede ser interpretada como objeto de validación y transparencia del cuerpo. Precisamente, los Rayos X fueron presentados en el ámbito cien-

tífico en el año 1895 y significaron un cambio rotundo en el estudio y la concepción del cuerpo. Se trataba de un cuerpo que ahora podía ser 'fotografiado' en su interior, estando vivo. Fueron los anatomistas quienes a partir del siglo XIV fundan una nueva disciplina que disecciona el cuerpo humano a través de la autopsia, con ello permitieron una descripción detallada del cuerpo hacia su interior y en el caso de enfermedad posibilitaron discernir las anomalías de los órganos afectados. Pero esta intervención se efectuaba sobre el cuerpo yacente, muerto. Posteriormente el hombre fue enfrentado a una imagen interna de su propio cuerpo. El diagnóstico médico por imágenes, donde la técnica explora el cuerpo vivo, instauró un nuevo imaginario sobre el cuerpo, como explica Le Breton:

"de los tratados de anatomía a las radiografías, de la centellografía a la tomografía, de la termografía a la ecografía o a la imagen de RMN, un imaginario de la transparencia abre el cuerpo humano a muchas visiones, lo revela, ... el deseo de saber de la medicina se explaya a un deseo de ver, de atravesar el interior invisible del cuerpo, registrar sus imágenes, no dejar nada a la sombra (es decir, inaccesible para la mirada), ni agregarle a la realidad nada que provenga de las fantasías o del inconsciente clínico" (Le Breton, 2010: 199).

A partir de 1960 el desarrollo de nuevas técnicas aumentaron las posibilidades de ver el interior del cuerpo (tomografía, ecografía, termografía, resonancia magnética nuclear, etc.) de esta forma, según Le Breton, la medicina despojó a la imagen de cualquier más allá, de cualquier componente simbólico e imaginario. Cerutti nos coloca junto a Sabrina esta imagen interna de su hombro izquierdo, creada a partir de los Rayos X, muestra a través de ella las marcas de los tratamientos sobre su sistema óseo y la prótesis en la radiografía nos ilustra lo que falta, nos señala la extirpación.

Por otra parte y como en el caso que hemos observado de Silvana, encontramos el tronco y el abdomen desnudos de Mary, quien tuvo un tumor de ovarios. Sus manos bajan la cintura del pantalón y exponen así una larga cicatriz que la atraviesa desde el ombligo a la pelvis. Junto a ella se halla el retrato de Vicente, quien sufrió de cáncer de mama. El cuerpo de perfil expone la mama y la axila izquierda, ambas con cicatrices profundas y oscuras.

Luego, un segundo relato nos introduce en la historia de Carlos, un camionero de 29 años quien padece de linfoma de Hodgkin y fue sometido a distintos tratamientos durante seis años, mientras continuaba con su trabajo en las rutas donde sufría grandes descomposturas. En su retrato, enmarcado desde el pecho hacia arriba, mira fijo a cámara con el señó fruncido, y en el centro de su pecho un vendaje blanco oculta la herida de la reciente cirugía en el mediastino.

Finalmente, las autoras nos relatan la historia de Mirta, de quien vemos sus manos levantando la parte inferior del vientre y exponiendo una cicatriz horizontal en la parte superior de la pelvis y una marca en su pecho derecho. Mirta padeció cáncer de útero y de mama, y relata que en sus consultas al médico intentaron determinar cuáles podían ser las causas de su enfermedad: siendo una mujer joven, sin antecedentes familiares, ni determinantes tóxicos como tabaco, drogas, etc., los especialistas no podían determinar el detonante, hasta que ella comentó que vivía cerca de una subestación de energía eléctrica y los médicos lo determinaron como una posible causa.

Tras este relato las autoras nos presentan un díptico de dos fotografías, en la primera, vemos el primer plano de la boca abierta de una niña (Brenda); una fotografía que enmarca nariz y boca cortando a la altura de los ojos, la lengua hacia afuera plagada de gorgojos negros vivos, en movimiento y mezclándose con la saliva. Y en la segunda imagen, la fotografía de trozos de pan integral, también plagados de insectos

negros, que al ser descontextualizada del relato de las autoras, nos remitiría a una comida echada a perder, a pan que no sería consumido por nadie, a basura. Sin embargo, esta imagen retrata el cultivo de los insectos en el pan negro para la ingesta cotidiana de los vecinos de Ezpeleta. Se trata de una práctica alternativa denominada Coleoterapia y consiste en la ingesta de gorgojos denominados "Ulomoides desmerroides", insectos que deben ingerirse vivos y a diario, uno el primer día y aumentando uno a diario hasta llegar a 60 y disminuyendo paulatinamente de la misma manera (un total de 4900 insectos en 140 días). Se supone que "una vez en el estómago largan una sustancia que refuerza el sistema inmunológico y que ayuda a curar enfermedades como el cáncer" (Cerutti/Heguy, Ob. Cit.: 51).

Sobre esto último, Le Breton plantea que en la actualidad la Medicina como disciplina autónoma y legítima se encuentra en crisis. Cuenta de ello es el auge actual de 'medicinas blandas' y terapias alternativas a las que muchos enfermos recurren cuando no encuentran una respuesta por parte de los médicos o cuando los tratamientos y medicamentos suministrados por la medicina no dan el resultado esperado o (y principalmente) cuando la contención humana por parte de los médicos o los servicios hospitalarios no es la que necesita el paciente.

Posteriormente, el libro presenta un tercer grupo de imágenes, se trata de vecinos que muestran el retrato de familiares que murieron a causa del cáncer. Son imágenes extraídas del álbum familiar, imágenes que marcan una tradición muy arraigada en occidente como imágenes del recuerdo de nuestros seres queridos, como explica Priamo: "el recordatorio fue siempre la función esencial de cualquier fotografía que terminó en un álbum o caja familiar. Recordatorio de seres y de cosas detenidos en un momento del tiempo, de su tiempo y del tiempo de quien lo guarda" (Priamo, Ob. Cit.: 278).

Estas imágenes creadas en situaciones cotidianas, para el recuerdo de algún acontecimiento o simplemente el retrato de alguien para registrar y guardar las apariencias físicas, pasan ahora del álbum de recuerdos a la foto de denuncia. Se trata de seis retratos que, como en los casos anteriores están identificadas con el nombre propio, con el mal que los aqueja y el domicilio particular. En los cuatro primeros vemos a distintas personas mostrando la imagen de su familiar fallecido por cáncer, las mismas mantienen un rasgo en común: las personas retratadas se encuentran fuera de foco y la nitidez de la imagen se centra en el retrato expuesto por las mismas, retratos que exponen a otras víctimas del cáncer como las imágenes anteriores, pero que no pudieron posar ante la cámara de Cerutti.

Finalmente, el sexto y último retrato de este conjunto, nos muestra a una mujer (Fabiana) en el centro de la imagen, hacia el fondo y nítida, junto a ella y en primer plano dos jóvenes (Julián y Joaquín), cuyos rostros cortados a sangre en los bordes laterales se pierden por el desenfoco. Esta vez no se trata de cáncer sino de dos mellizos que nacieron con hipoacusia, ilustrando con ello las consecuencias de las emanaciones en las generaciones futuras.

En la última parte del libro, como coda final, encontramos un mapa de Ezpeleta con la señalética que Solis practica desde hace años. Un mapa marcado con cruces y puntos que se concentran cerca de la Subestación. Como pudimos ver, en los retratos el cáncer es representado como una geografía del cuerpo que avanza y se localiza, de esta manera el mapa de Ezpeleta hace de la sociedad un cuerpo en donde el avance de la enfermedad sigue rutas predecibles que confluyen en la Subestación Sobral.

Junto al mapa antes mencionado hallamos un retrato de Gladis Solis, quien a lo largo de estos años se ha transformado en el principal referente de la lucha contra la permanencia de la Estación en Ezpeleta y

del reclamo por una Ley que prohíba la existencia de Estaciones Eléctricas de Alta y Mediana Tensión en zonas pobladas. Se trata de un sistema de registro continuo que funciona organizando y señalando el espacio de este cuerpo social llamado Ezpeleta, en donde los caminos confluyen en Sobral, a la que al aproximarnos más se condensa la señalética.

Finalmente, encontramos un retrato grupal de los afectados, ahora vestidos, en la calle, rodeados por las inmensas columnas de cemento gris que sostienen el cableado eléctrico marcadas por carteles amarillos que dicen: "cuidado alta tensión". El libro cierra, cumpliendo con su objetivo de presentarse como una publicación que presta testimonio y denuncia la problemática de Ezpeleta, con una carta para que el lector firme y envíe, reclamando que este caso sea atendido por la justicia y el Gobierno. La última foto que aparece en el libro, es la imagen de la parte superior de una hilera de columnas, unidas con los cables, en el margen inferior derecho podemos ver un cartel que dice: "Sepelios L. Cuellas", con lo cual se metaforiza como al comienzo la idea de las emanaciones energéticas como causantes de tantas muertes.

Como podemos ver, este grupo humano que 'posa' para la cámara de Cerutti se objetiva a sí mismo a través de la enfermedad, manifestando así el punto que los identifica y que los diferencia de otros grupos. Las marcas de la enfermedad en el cuerpo se transforman en un rasgo de alteridad que configura el proceso de construcción identitaria frente a la cámara. Precisamente, Erhard Heidt argumentando que el cuerpo no debe ser pensado como algo natural, sino como una determinación social y cultural, plantea que: "nuestro cuerpo no sólo expresa nuestra afiliación en el ámbito de las distintas sociedades o culturas, sino que incluso dentro de nuestra sociedad, el cuerpo humano es un reflejo de pertenencia del individuo a grupos diferentes" (Heidt, 2004: 50).

Según Bourdieu, la fotografía se juzga en relación a la función que cumple o puede cumplir y su reconocimiento en un determinado género o usos social, orienta su interpretación. Partiendo de esta afirmación podemos observar que los retratos incluidos en esta obra, que como dijimos anteriormente construye su sentido a partir de la interacción de palabras e imágenes, no son interpretadas como meros registros de cicatrices, de cuerpos enfermos o marcadas por el tratamiento, al servicio de una disciplina (como podrían leerse los retratos médicos que buscan registrar las evoluciones de las enfermedades), el cáncer se manifiesta en esta obra como aquello que es extraño al cuerpo, aquello que ha sido extirpado llevándose una parte y dejando marcas en la piel. Las imágenes de estos cuerpos mutilados no quedan en la mostración (como sería el caso quizás de su uso a un nivel educativo, de formación en un campo disciplinar específico), sino que su presentación en este espacio discursivo las hace pasar no tanto a la documentación de algo, sino a la denuncia y al testimonio de determinadas realidades sociales.

Es el cuerpo del otro en la imagen el que me interpela como cuerpo especie, cuerpo lindante con la muerte al que rechazo a través de la imagen por mi propia experiencia de lo corpóreo. Estas imágenes más allá de presentarse ante nosotros como prueba de existencia del referente apuntan a un reconocimiento del otro como igual, nos interrogan desde la propia condición humana de la vida y la muerte.

Históricamente, la medicina ha basado su objetividad en una despersonalización de la enfermedad, así la persona que padece de algún mal es reducida a este y lo que se cura es el órgano o la parte del cuerpo afectada. Esto se corresponde a una idea general del cuerpo que ha ido forjándose en Occidente desde fines del Medioevo, momento en el que la concepción del cuerpo se fue modificando hacia un saber especializado que lo convierte en objeto de observación y

experimentación a partir de las primeras disecciones anatómicas. Se trata de una visión del cuerpo basada en el saber biomédico (la anatomía y la fisiología) que plantea una diferenciación del hombre de su cuerpo, como explica Le Breton: "el saber anatómico y fisiológico en el que se basa la medicina consagra la autonomía del cuerpo y la indiferencia hacia el sujeto que encarna. Hace del hombre un propietario de un cuerpo que sigue designios biológicos propios" (Le Breton, 2010: 178).

Los médicos plantean a la enfermedad como una intrusa del cuerpo, se basan en una "antropología residual", afirma Le Breton, puesto que no se trata de un saber sobre el hombre sino un saber anatómico y fisiológico. De esta manera: "la medicina, en la búsqueda de la mejor objetivación, plantea la separación entre el sujeto y el objeto de conocimiento, se separa el enfermo y la enfermedad para que esta sea la base del saber" (Ibídem: 184).

Es a mediados del siglo XX, explica Sontag, cuando las enfermedades comenzaron a verse como invasoras del organismo y que las metáforas militares empezaron a utilizarse para representar 'la lucha' contra los posibles males que acechan al cuerpo. En este sentido la autora afirma: "la enfermedad es vista como una invasión de organismos extraños, ante la que el cuerpo responde con sus propias operaciones militares, como la movilización de las <defensas> inmunológica" (Sontag, 2003: 47). Esta misma idea se plantea a nivel de la sanidad pública donde la enfermedad es representada como invasora de la sociedad y los mecanismos por reducir la mortalidad son referidos con los términos de lucha, pelea, guerra. La enfermedad, bajo estas metáforas, es simbolizada como ese *Otro* indeseable dentro del cuerpo social.

En nuestra sociedad contemporánea, nos advierte Sontag, el cáncer es considerado como una revulsión, como una degradación del yo. El cáncer en estos términos es experimentado como una traición del propio

cuerpo, donde las células proliferan, el cáncer avanza sobre el cuerpo y su diagnóstico se determina en grados a partir de lo 'avanzado' que esté. El cáncer es representado en términos de espacialidad, pues: "el cáncer avanza por el cuerpo, viaja o migra según rutas predecibles. El cáncer es en primer término una enfermedad de la geografía del cuerpo..." (Ibídem: 52).

Los retratos producidos por Cerutti y narrados por Heguy informan, pero a su vez apuntan a la sensibilidad y al sentimiento de empatía con el otro. Se trata de *un otro* sufriente, lindante con la muerte que no es protegido en su agonía, ni se oculta, sino que se expone, muestra ese dolor y su cuerpo atacado desde su interior por una enfermedad que avanza imperceptiblemente y se va reproduciendo.

En conjunto, estos retratos individuales producen un retrato colectivo del grupo social y lo representan como un gran cuerpo cuya anatomía es comparada con una geografía, situada y marcada por el enemigo común: la Estación Sobral y su tendido eléctrico, cuyas emanaciones van marcando el cuerpo, individual y colectivo.

A través de su ensayo Cerutti y Heguy devuelven la unidad cuerpo-hombre, le restituyen a las personas la unidad identitaria con su cuerpo, con su historia, su contexto social, temores, deseos, etc. En otras palabras, le devuelven a la imagen del enfermo su componente simbólico, componente que la medicina y otros campos del saber han buscado borrar por completo para dar a la imagen un mayor grado de objetividad.

En la actualidad, las posibilidades de intervención técnica sobre el cuerpo son cada vez mayores, se abre de esta manera la posibilidad de prolongar su existencia, como así también la de modificarlo, transformarlo y hacerlo pasar por una experiencia estética. Sin duda, la experiencia estética del cuerpo dista radicalmente de la experiencia de enfermedad a la que nos enfrentan estas imágenes, todo el capital simbólico del cuerpo estéticamente perfecto que circula hoy

en los medios de comunicación se pone en tensión ante imágenes que nos colocan frente a la vejez, la enfermedad y la anomalía.

Las imágenes de Cerutti ponen en crisis la lógica moderna de la supervivencia y el bienestar administrado y garantizados por el Estado Moderno y la promesa del cuerpo bello, cuya vida y bienestar prolongado están garantizados por los avances de la técnica, asumiendo como objeto de mostración y representación al cuerpo anómalo, intervenido, que reta y se aleja del cuerpo productivo, útil, normalizado de la esfera contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARBAÍZAR, P. y PICAUDÉ, V. (2004) *La confusión de los géneros en fotografía*. Gustavo Gili, Barcelona.
- BOURDIEU, P. (2003) *Un arte medio*. Gustavo Gili, Barcelona.
- BURKE, P. (2001) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica, Barcelona.
- CERUTTI, M. E. y HEGUY, S. (2006) *132.000 Volts. El caso Ezpeleta*. Buenos Aires, La Marca.
- FOUCAULT, M. (2010) *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- FOUCAULT, M. (2006b) *La vida de los hombres infames*. Altamira, Buenos Aires.
- FOUCAULT, M. (2006) *Vigilar y Castigar. El nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- FOUCAULT, M. (2008) *Tecnologías del Yo y otros textos afines*. Paidós, Buenos Aires.
- GIORGI, G. (2009) "Cuerpo" en SZURMUK, Mónica y MCKEE IRGWIN, Robert (coords.). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México, Siglo XXI.
- HEIDT, E. U. (2004) "Cuerpo y cultura: la construcción social del cuerpo humano" en PÉREZ, David. *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el Siglo XXI*. Barcelona, Gustavo Gili.
- KRAUSS, R. (2009) "Los espacios discursivos de la fotografía" en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza, Madrid.
- LE BRETON, D. (2010) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- LE BRETON, D. (2008) *La sociología del cuerpo*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- LEDO, M. (1998) *Documentalismo fotográfico*. Cátedra, Madrid.
- LONDE, A. *Sobre la fotografía médica*, manuscrito, traducido por G. Perrano y S. Pérez Fernández.
- PRIAMO, L. (1999) "Fotografía y vida privada (1870-1930)" en DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta. *Historia de la vida privada en Argentina V. 2. La Argentina plural: 1970-1930*. Taurus, Buenos Aires.
- PULTZ, J. (2003) *La fotografía y el cuerpo*. Madrid, Akal.
- SONTAG, S. (2005) *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara, Buenos Aires.
- SONTAG, S. (2003) *La enfermedad y sus metáforas; El Sida y sus metáforas*. Taurus, Buenos Aires.
- SORLIN, Pierre (2004) *El siglo de la imagen analógica: Los hijos de Nadar*. La Marca, Buenos Aires.

IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR:

Leticia Rigat

Argentina

Master en Estudios Culturales, Centro de Estudios Interdisciplinarios de la Universidad Nacional de Rosario. Licenciada en Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Docente de Lenguajes I de la Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario. Becaria Doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Afiliación Institucional: Instituto de Investigaciones, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. Universidad Nacional de Rosario.

Área de especialidad: Fotografía – análisis de la imagen.

e-mail: letirigat@hotmail.com

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO:

RIGAT, Leticia. "Cuerpos Marcados. La imagen como documento, testimonio y crítica social" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 19, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, enero a diciembre de 2015, p. 151-162. ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634.

FECHA DE RECEPCIÓN: 31/07/2013

FECHA DE ACEPTACIÓN: 06/11/2013