

ALMA

Vol 10 - Nº 2
Junio 2024

CULTURA & MEDICINA

EAB

EDITORIAL ALFREDO BUZZI

STAFF

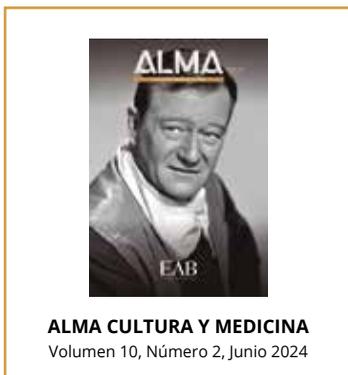
Editor Responsable

Alfredo E. Buzzi
Matienzo 1849 2º B
(1426) CABA - Buenos Aires
Argentina
alma@editorialalfredobuzzi.com

Consejo Editorial

Isabel Del Valle
Martín Dotta Santana
Micaela Patania
María Victoria Suárez

Registro ISSN 2468-9890606339



Diseño

JOB Comunicación

Consejo Editorial Consultivo

Baltasar Aguilar (San José, Uruguay)
Arpan Banerjee (Birmingham, Reino Unido)
Elizabeth Beckmann (Worthing, Reino Unido)
Uwe Busch (Remscheid, Alemania)
Davide Caramella (Pisa, Italia)
Adelfio Cardinale (Palermo, Italia)
Oscar Codas Thompson (Asunción, Paraguay)
Paola Cosmacini (Roma, Italia)
Eduardo Fraile (Madrid, España)
Ricardo Losardo (Buenos Aires, Argentina)
Alberto Marangoni (Córdoba, Argentina)
Jean-Pierre Martin (Sarlat-la-Canéda, Francia)
Enrique Méndez Elizalde (Buenos Aires, Argentina)
Renato Mendonça (Sao Paulo, Brasil)
Ana María Rosso (Buenos Aires, Argentina)
Norma Sánchez (Buenos Aires, Argentina)
Florentino Sanguinetti (Buenos Aires, Argentina)
Eduardo Scarlato (Buenos Aires, Argentina)
Eric Stern (Seattle, Estados Unidos)
Adrian Thomas (Bromley, Reino Unido)
Antonio Turnés (Montevideo, Uruguay)
René Van Tiggelen (Bruselas, Bélgica)
Adolfo Venturini (Buenos Aires, Argentina)
Antonio Werner (Buenos Aires, Argentina)

ALMA - Cultura y Medicina es órgano de difusión de:
La Academia Panamericana de Historia de la Medicina,
La Sociedad Argentina de Ecografía y Ultrasonografía (SAEU)

ALMA - Cultura y Medicina es una revista trimestral internacional que trata temas de interés común entre la cultura y las ciencias médicas. Las enfermedades, con sus síntomas y signos, su diagnóstico, su pronóstico, y sus tratamientos, contienen innumerables aspectos que escapan a lo estrictamente médico: su propia historia, su nombre, la historia de aquellos que las describieron, las vicisitudes de los pacientes que las padecieron, su aparición en la literatura, el arte, la música, el cine. Es de interés conocer la vida de los médicos que han contribuido al conocimiento médico, así como sus intereses extra-médicos (los ha habido poetas, músicos, políticos, deportistas, cocineros...), y la forma en la que hoy los recordamos (además de nombrar enfermedades, sus nombres están en calles, en ciudades, en hospitales). Han escrito libros, que se han convertido en clásicos. También son de interés las inclinaciones extra-médicas de los médicos contemporáneos, es decir, de nosotros mismos. Recomendar un libro, música, un postre. Una forma de cocinar el pescado, un museo, una obra de teatro. Un viaje, un trago, una película. También es pertinente analizar los procesos sociales, culturales, políticos y económicos relacionados con las actividades científicas y tecnológicas.

ALMA - Cultura y Medicina acepta todas las aproximaciones a la cultura y a la medicina, con énfasis en el pensamiento creativo.

ALMA - Cultura y Medicina está dirigida a un amplio grupo de lectores (dentro y fuera de la comunidad médica), proporcionando una visión reveladora de la relación entre la cultura y la medicina.

Imagen de tapa

Fotografía publicitaria de John Wayne.

ALMA

ALMA Cultura y Medicina / Volumen 10, Número 2, Junio 2024

SUMARIO

04

La necesidad de modelos en la sociedad:
el caso de John Wayne

 Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi

EDITORIAL

07

John Wayne, el ícono estadounidense

 Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi

NOTA DE TAPA

18

La Escuela Médica de Salerno

 Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi

HISTORIA DE LA MEDICINA

22

Ética y Genética de los afectos
2da Parte: Lev Vigotsky, hombre de Tres Mundos

 Lic. Vivina Perla Salvetti

ANTROPOLOGÍA

37

Joseph-Ignace Guillotin: el hombre y la máquina

 Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi

BIOGRAFÍAS MÉDICAS

43

San Cosme y San Damián,
patronos de la medicina

 Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi

SANTOS DE LA MEDICINA

EDITORIAL

 **Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi**
Editor Responsable

La necesidad de modelos en la sociedad: el caso de John Wayne

Las sociedades, a lo largo de la historia, han sentido la necesidad de identificar y promover modelos que encarnen los valores y aspiraciones colectivas. Estos modelos sirven como referentes de comportamiento, estableciendo estándares de conducta, ética y apariencia que pueden inspirar a los individuos y proporcionar un sentido de identidad y cohesión social. En muchos casos, estos modelos son seleccionados o moldeados activamente por la dirigencia política para apoyar una agenda específica o para consolidar su poder.

El fenómeno de John Wayne en la cultura estadounidense es un ejemplo claro de cómo un individuo puede convertirse en un modelo arquetípico y cómo la dirigencia puede influir en su ascenso y perpetuación. Durante las décadas de 1940 a 1970, un periodo de intensos cambios sociales y políticos en Estados Unidos,

Wayne emergió como el epítome del héroe americano, simbolizando ideales de coraje, justicia y nacionalismo.

A propósito del 45º aniversario de su muerte, en este número de ALMA recordamos su vida, su obra y su uso como modelo icónico.

LA NECESIDAD DE MODELOS

Las sociedades buscan modelos por varias razones:

Cohesión Social: Los modelos proporcionan un conjunto común de valores y comportamientos que pueden unir a la población. En tiempos de incertidumbre, como guerras o crisis económicas, estos modelos ofrecen estabilidad y un sentido de propósito compartido.

Inspiración y Aspiración: Los modelos sirven como ejemplos a seguir, motivando a las perso-

nas a aspirar a ideales más altos y a esforzarse por mejorar en diversos aspectos de sus vidas.

Identidad Nacional: Especialmente en países jóvenes o en transformación, los modelos ayudan a definir y reforzar una identidad nacional. Representan las virtudes que una nación desea promover y perpetuar entre sus ciudadanos. La dirigencia política juega un papel crucial en la selección y promoción de estos modelos. Este proceso puede ser motivado por varias razones:

Legitimación del Poder: Asociarse con figuras que encarnan valores positivos puede ayudar a los líderes a ganar legitimidad y apoyo popular. En el caso de John Wayne, su imagen como patriota y defensor de los valores tradicionales resonaba con la agenda conservadora de la época, especialmente durante la Guerra Fría.

Control Social: Promover ciertos modelos puede ayudar a la dirigencia a mantener el orden social y a dirigir el comportamiento de la población de manera que favorezca la estabilidad y el control.

Propaganda y Movilización: Los modelos pueden ser utilizados como herramientas de propaganda para movilizar a la población en apoyo de causas específicas. Durante la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Vietnam, la imagen de Wayne como el valiente soldado americano fue instrumental para ganar apoyo público para los esfuerzos bélicos.

JOHN WAYNE COMO MODELO

John Wayne fue promovido como un modelo ideal de masculinidad y patriotismo. Su imagen de hombre fuerte, moralmente recto y dispuesto a luchar por su país y su familia se convirtió en un estándar para muchos estadounidenses.

La dirigencia política de su tiempo aprovechó esta imagen para promover una narrativa de fortaleza y determinación que se alineaba con sus objetivos políticos.

En sus películas, John Wayne personificaba al hombre fuerte, resiliente y de principios, un tipo de héroe que resonaba profundamente con la audiencia de su tiempo. Estos personajes encarnaban valores como el coraje, la lealtad y el individualismo, elementos esenciales del ethos estadounidense, especialmente durante la era de la postguerra y la Guerra Fría.

La influencia de John Wayne en la cultura estadounidense de su época fue inmensa. En un tiempo marcado por cambios sociales y políticos, Wayne representaba una figura de estabilidad y tradición. Sus personajes a menudo reflejaban los ideales de la frontera americana: la autodeterminación, la justicia y el espíritu pionero. En una nación que valoraba el concepto del "hombre hecho a sí mismo," Wayne se convirtió en un símbolo de esa aspiración.

Además de su carrera cinematográfica, Wayne también influyó en la cultura y política de su época a través de sus posturas públicas. Wayne no fue ajeno a la política. Sus posturas públicas, que incluían un fuerte anticomunismo y apoyo incondicional a las fuerzas armadas, se alineaban con la ideología dominante de la época en la defensa de los valores conservadores.

Esto no solo lo convirtió en una figura polarizadora, sino también en un héroe para muchos que veían en él la personificación del ideal americano. Esta simbiosis entre su imagen pública y las necesidades políticas de la dirigencia ayudó a solidificar su estatus como modelo nacional.

El modelo de hombre que John Wayne ayudó a crear fue uno de robusta masculinidad y moralidad inquebrantable. Su imagen de cowboy y soldado duro pero justo se convirtió en un arquetipo en el cine y en la sociedad, influenciando a generaciones de hombres y estableciendo un estándar de conducta y apariencia que perdura hasta hoy. Este modelo, sin embargo, ha sido objeto de debate y crítica, especialmente en el contexto de las conversaciones modernas sobre masculinidad y diversidad de género.

A pesar de estas críticas, el legado de John Wayne sigue siendo innegable. Sus películas no solo entretuvieron a millones, sino que también ofrecieron un reflejo de los valores y tensiones de su época. Wayne nos dejó un cuerpo de trabajo que sigue siendo relevante, no solo como arte cinematográfico, sino también como un documento cultural de la historia estadounidense.

Un claro contrapunto al modelo de John Wayne es el de James Dean, cuyo ascenso en la década de 1950 ofreció una visión radicalmente diferente del héroe estadounidense. Mientras Wayne representaba al hombre fuerte, seguro y defensor de los valores tradicionales, Dean encarnaba al joven rebelde, vulnerable y en conflicto con la autoridad y las normas establecidas. Películas como *Rebelde sin causa* (1955) mostraron a Dean como un símbolo de la juventud inquieta y la búsqueda de identidad en una sociedad que cambiaba rápidamente. Este contraste resalta cómo diferentes épocas y contextos culturales pueden generar modelos antagónicos: Wayne, el bastión de la tradición y la estabilidad en tiempos de guerra y postguerra, y Dean, el emblema de la incertidumbre y la rebelión en una era de creciente cuestionamiento y transformación social.

Sin embargo, es importante reflexionar críticamente sobre los modelos promovidos por la dirigencia. Si bien pueden unir y motivar a la sociedad, también pueden perpetuar estereotipos y valores excluyentes. En el caso de John Wayne, su modelo de masculinidad robusta y conservadora ha sido objeto de críticas en el contexto de debates modernos sobre género y diversidad. Las sociedades deben ser conscientes de los modelos que eligen promover y considerar sus implicaciones a largo plazo.

La necesidad de modelos en las sociedades es una constante, y la dirigencia política juega un papel clave en la selección y promoción de estos modelos según sus conveniencias. El caso de John Wayne ilustra cómo un individuo puede ser elevado al estatus de icono nacional, representando valores que una sociedad aspira a mantener. Al mismo tiempo, invita a una reflexión sobre la responsabilidad de las sociedades y sus líderes en la construcción de modelos que realmente beneficien a todos sus miembros. **EAB**

A close-up portrait of John Wayne, looking slightly to the right with a serious expression. He has short, dark hair and is wearing a dark jacket over a light-colored shirt. The background is a warm, orange-brown color.

JOHN WAYNE, EL ÍCONO ESTADOUNIDENSE

Conocido popularmente como *The Duke* (El Duque), John Wayne fue un actor y director ícono de EE.UU. Fue el símbolo de lo rudo y lo masculino.

Son memorables el timbre distintivo de su voz, su forma de caminar y su presencia física. Protagonizó 142 de las 153 películas en las que actuó, lo que constituye un récord en la historia del cine. Falleció víctima de un cáncer provocado por radiaciones.

 **Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi**

Profesor Titular de Diagnóstico por Imágenes, UBA.

Hay personas que son más que personas. Las imágenes de Charles Chaplin, John Lennon, John F. Kennedy, Albert Einstein o Mahatma Gandhi significan más allá de ellos porque ellos son mitos. Sin mitos no sabríamos dónde mirar. Los mitos nos hacen. Cada época y cada sociedad crean sus mitos, y algunos de esos mitos, por circunstancias azarosas, sobreviven a la época y la sociedad que los creó. Mientras Odiseo, Zeus o Moisés siguen significando, vamos creando mitos nuevos que no aparecen en La Odisea, Las Metamorfosis o La Biblia, sino en la explosión de imágenes del siglo XX. Como John Wayne, por ejemplo, un modelo mundial de comportamiento masculino en la segunda mitad del siglo XX.

Marion Robert Morrison, nació en Winterset, Iowa el 26 de mayo de 1907 (Figura 1). El mundo lo conocería como John Wayne. Es una figura icónica del cine estadounidense cuyo impacto trasciende las películas que protagonizó.

Su carrera como actor comenzó en el cine mudo de la década de 1920, pero su éxito y fama se consolidaron entre las décadas de 1940 y 1970. Su imagen ha quedado asociada al western y al

cine bélico, a pesar de que trabajó en muchos otros géneros (biografías, comedias románticas, dramas policíacos, aventuras, etc.).

Sus primeros años estuvieron marcados por la pobreza. Tenía un gran perro llamado Duke. En el barrio llamaban al perro "*Big Duke*" y a él "*Little Duke*". Así le quedó el sobrenombre "*Duke*", que él prefería a su nombre de pila Marion.

Era un estudiante bueno y popular. Alto para su edad, fue un jugador estrella de fútbol americano en la escuela secundaria de Glendale y fue reclutado por la Universidad del Sur de California (USC). Una lesión sufrida mientras hacía surf cortó su carrera deportiva y le hizo perder su beca, por lo que no pudo finalizar sus estudios en la USC.

Siendo estudiante, empezó a trabajar cerca de los estudios de rodaje. La estrella del western Tom Mix (1880-1940) le ofreció un trabajo temporal durante un verano a cambio de entradas para los partidos de fútbol, y Duke pronto comenzó a tener pequeños roles e hizo amistad con el gran director de cine John Ford (1894-1973). Durante este período apareció junto a

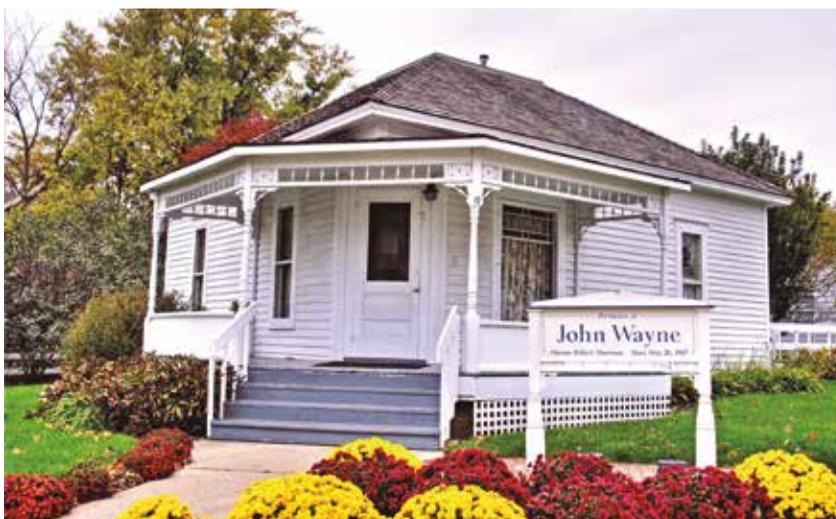


Figura 1: La casa natal de John Wayne (Fotografía de Thaddeus Roan, 2007).



Figura 2: Póster de estreno en cines de la película *La gran jornada* (1930).



Figura 3: Foto publicitaria de la película *La gran jornada* (1930) con los protagonistas John Wayne y Marguerite Churchill.

sus compañeros de equipo de la USC como jugador de fútbol en la película *Hacedor de hombres* (*Maker of Men*) de Columbia Pictures (estrenada en 1931), protagonizada por Richard Cromwell y Jack Holt. En la película, Duke aparece en los créditos como Marion Morrison.

Después de dos años de trabajo en los *William Fox Studios* consiguió su primer papel como protagonista en la película *La gran jornada* (*The Big Trail*), de 1930 (Figura 2). El director de la película, Raoul Walsh (quien descubrió a Wayne), le dio el nombre artístico de John Wayne por el general de la Guerra de Independencia de los Estados Unidos Anthony Wayne. Los especialistas para escenas de riesgo mejoraron su estilo de cabalgar y le enseñaron otras habilidades utilizadas en las películas del Oeste.

La gran jornada (*The Big Trail*), de 1930, fue el primer western épico con sonido, en el que Way-

ne mostró sus habilidades en escena (Figura 3), aunque fue un fracaso comercial. Nueve años más tarde, y después de filmar otras once películas, su actuación en *La diligencia* (*Stagecoach*) lo convirtió en una estrella (Figura 4). La película ganó dos premios Óscar: al mejor actor de reparto (Thomas Mitchell) y a la mejor música, y tuvo otras cinco candidaturas: a la mejor película, al mejor director, a la mejor dirección artística, a la mejor fotografía y al mejor montaje (Figura 5). Forma parte del *Top 10* del el *American Film Institute* (AFI) en la categoría "Western". En 1995, la película fue considerada «cultural, histórica y estéticamente significativa» por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y seleccionada para su preservación en el *National Film Registry*.

Mientras tanto, había realizado westerns, los más destacados con *Monogram Pictures*, y series para

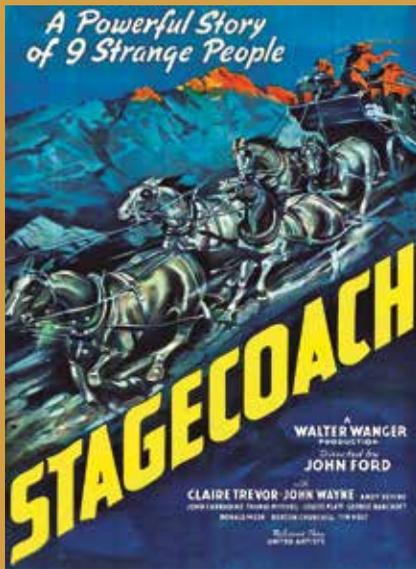


Figura 4: Póster de estreno en cines de la película *La diligencia* (1939).



Figura 5: John Wayne en una escena de la película *La diligencia* (1939).



Figura 6: Póster de anuncio de la serie *Los tres mosqueteros* (1933).

Mascot Studios, donde hizo el rol del trasunto de D'Artagnan (teniente Tom Wayne) en la serie de 12 capítulos *Los tres mosqueteros*, del año 1933, que fue una adaptación de la novela de Alejandro Dumas a los tiempos modernos, convirtiendo a los mosqueteros en miembros de la legión

extranjera francesa y a D'Artagnan en un piloto de los Estados Unidos (Figura 6). Ese mismo año, Wayne tuvo un pequeño papel en la exitosa y escandalosa película *Baby Face*, de Alfred E. Green.

A partir de 1928 y durante los 35 años siguientes, Wayne aparecería en más de 20 películas de John Ford (Figura 7), entre ellas *La diligencia*



Figura 7: El director John Ford.

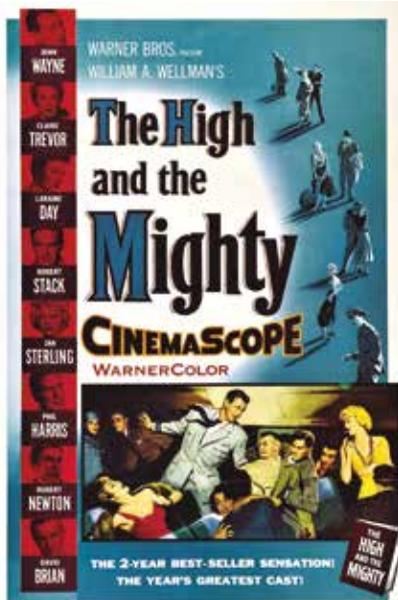


Figura 8: Póster de estreno en cines de la película *Escrito en el cielo* (1954).



Figura 9: Fotografía publicitaria de John Wayne (1965).

(1939), *La legión invencible* (1949), *El hombre tranquilo* (1952), *Centauros del desierto* (1956), *Escrito bajo el sol* (1957) y *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962). "John dirigió mi vida", diría muchas décadas más tarde Wayne sobre el que fue su maestro, su consejero y su eterno compañero de cartas, copas y aventuras a bordo del velero *Araner*. Ford encontró en Wayne al cowboy natural para sus Westerns: ágil, temerario, de pocas palabras y tan rápido para desenfundar como para besar a sus compañeras de elenco.

Uno de los papeles más apreciados de Wayne fue en *Escrito en el cielo* (*The High and the Mighty*), de 1954, dirigida por William A. Wellman y basada en la novela de Ernest K. Gann (Figura 8). Su papel de un heroico aviador fue ampliamente aclamado. *Island in the Sky* (1953) está relacionada con esta película y ambas fueron hechas con un año de diferencia por los mismos productores y el mismo director, escritor, editor y distribuidor.

En septiembre de 1964 se le diagnosticó un cáncer de pulmón y fue sometido con éxito a una

intervención quirúrgica. En 1965 (Figura 9), durante el rodaje de su próxima película (*Los hijos de Katie Elder*) se negó a usar un doble, y necesitaba usar una máscara de oxígeno entre toma y toma. Una vez más, el público lo vio como a un héroe. Ahora también había vencido al cáncer.

En 1970 ganó un Premio Oscar al mejor actor (Figura 10) por su papel en la película *Temple*



Figura 10: John Wayne recibiendo el Premio Oscar al mejor actor de Barbra Streisand (1970).

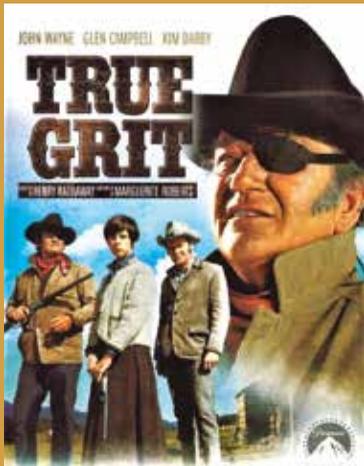


Figura 11: Póster de estreno en cines de la película *Temple de acero* (1969).



Figura 12: Póster de estreno en cines de la película *El Álamo* (1960).

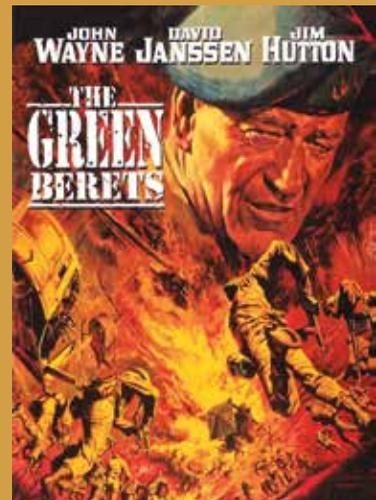


Figura 13: Póster de estreno en cines de la película *Los boinas verdes* (1968).

de acero (*True Gift*), de 1969 (Figura 11). Muchos piensan que el premio fue otorgado en reconocimiento a sus 40 años de carrera, más que por su interpretación en este filme en particular, ya que tuvo mejores actuaciones en *Río Rojo* (1948), *La legión invencible* (1949) y *Centauros del desierto*. También estuvo nominado para mejor actor en *Arenas de Iwo Jima*, y la película *El Álamo* (1960), producida por el mismo Wayne, estuvo nominada para el Premio Oscar a la mejor película. Pero, si bien *El Álamo* fue la película de mayor presupuesto de la historia hasta ese momento, también fue la de menor recaudación (Figura 12).

La Guerra de Vietnam lo encontraría del lado de la defensa de los valores republicanos, donde tomó partido activamente. En 1968 dirigió la película *Boinas verdes* (*Green Berets*), la única película hecha durante la guerra de Vietnam que mostraba a soldados estadounidenses pertenecientes a una sección élite del ejército a favor del conflicto (Figura 13).

Macartista confeso y orgulloso, según dictaba el clima de la época, había sido parte del grupo conservador que creó la Alianza para la Preservación de los Ideales Americanos en el Cine, de la que fue elegido presidente en 1949. Debido a su gran popularidad, o a su posición como el republicano más famoso de Hollywood, el Partido Republicano le propuso presentarse como candidato a presidente en 1968 (Figura 14).



Figura 14: John Wayne en el podio de la Convención Nacional Republicana de 1968 - Miami Beach, Florida.

Wayne lo rechazó porque no creía que el público pudiera tomar en serio a un actor en la Casa Blanca. Sin embargo, apoyó la candidatura de su amigo Ronald Reagan como gobernador de California en 1966 y en 1970, quien años más tarde sería Presidente de los Estados Unidos.

Wayne se casó tres veces. Sus esposas fueron: Josephine Alicia Sáenz, de ascendencia española (de quien se divorció en 1945), la mexicana Esperanza Baur (de quien se divorció en 1954) y la peruana Pilar Pallete (con quien seguía casado cuando falleció en 1979) (Figura 15). Tuvo cuatro hijos con Josephine, y tres con Pilar.

Wayne tuvo varias aventuras de alto perfil, incluida con Merle Oberon (Figura 16) que duró de 1938 a 1947, y con Marlene Dietrich (Figura 17) desde que compartieron cartel en *De isla en isla* (*Seven sinners*) en 1940 (Figura 18).



Figura 16: Fotografía publicitaria de la actriz británica Merle Oberon (1911-1979) en 1943.



Figura 17: Fotografía publicitaria de la actriz alemana Marlene Dietrich (1901-1992) en 1951.



Figura 15: John Wayne y Pilar Pallete (1971).

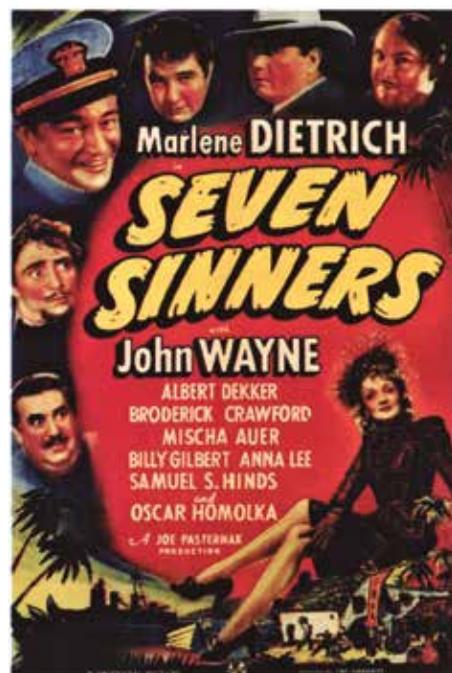


Figura 18: Póster de estreno en cines de la película *De isla en isla* (1940).

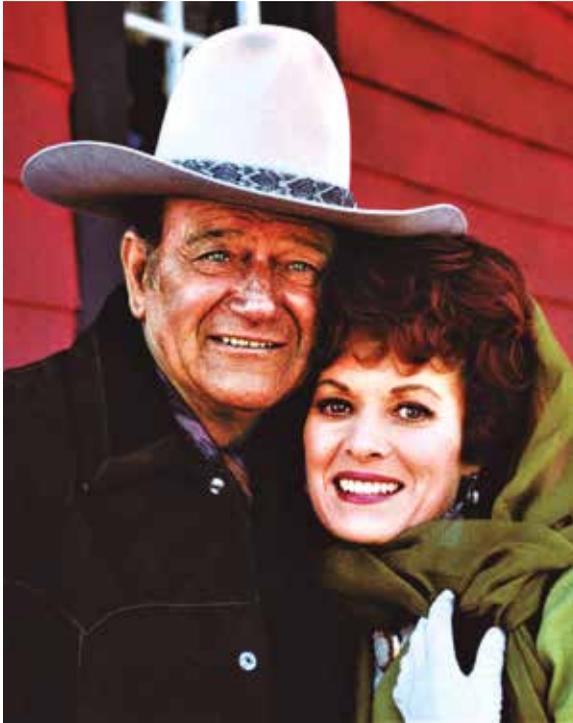


Figura 19: & John Wayne y Maureen O'Hara.

Fue amigo personal de quien fuera su mejor pareja en el cine, la actriz Maureen O'Hara (1920-2015) (Figura 19). La química que se estableció entre ellos en filmes como *Río Grande* (Figura 20), de 1950, y *El hombre tranquilo* (Figura 21), de 1952, los hizo una pareja muy apreciada por el público. Después de su muerte, O'Hara logró que el Congreso estadounidense emitiera una medalla conmemorativa en honor a John Wayne.

Su última película, filmada en 1976 fue *El tirador* (*The Shootist*), un western rodado en Nevada y California que trata sobre un viejo pistolero enfermo de cáncer (Figura 22). Débil y con un tanque de oxígeno en el set (como consecuencia de su cirugía pulmonar previa), tenía días de profundo malhumor y otros en los que parecía estar poniendo en orden su conciencia.



Figura 20
Póster de estreno en cines de la película *Río Grande* (1950)



Figura 21: Póster de estreno en cines de la película *El hombre tranquilo* (1952).

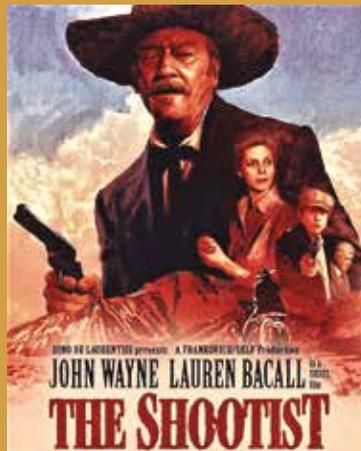


Figura 22: Póster de estreno en cines de la película *El tirador* (1976).



Figura 23: Póster de estreno en cines de la película *El conquistador de Mongolia* (1956).



Figura 24: Susan Hayward como la princesa Bortai y John Wayne como el caudillo mongol Ghengis Khan en *El conquistador de Mongolia* (1956).

Con los coprotagonistas Lauren Bacall, Ron Howard y James Stewart, hizo un personaje tan real como premonitorio: hablaba de su propio miedo a morir, y tenía una muerte épica, peleando hasta el final en la ley que él mismo había impuesto. La enfermedad y la muerte de John Wayne tuvo que ver con su trabajo. En 1956 se filmó la película histórica *El conquistador*

de Mongolia (Figura 23), producida por Howard Hughes y dirigida por Dick Powell. Está protagonizada por John Wayne en el papel del caudillo mongol Ghengis Khan y Susan Hayward en el de la princesa Bortai (Figura 24). La película se rodó en el desierto de Escalante, en Utah, cerca de un campo de pruebas nucleares del ejército de los EE.UU.



Figura 25

El desierto de Escalante, situado en el suroeste de Utah, Estados Unidos (Fotografía de Bob Palin, 2013).

Después de que el 16 de julio de 1945 se llevara a cabo la prueba *Trinity*, la primera explosión nuclear de la historia, en el desierto de Nuevo México, la gran mayoría de pruebas armamentísticas se realizaron en el *Nevada Test Site*, en las llanuras de Yucca, a 200 kilómetros de St. George, la localidad en la que se alojó el equipo de rodaje de *El conquistador de Mongolia*. En los cuatro años anteriores al inicio del rodaje se produjeron 31 explosiones nucleares en la zona. La última prueba, un año antes, ocurrió el 4 de junio de 1953. Los vientos de altitud en esa zona son fuertes y predominantemente en dirección Este, por lo que la nube radioactiva fue arrastrada más allá de la frontera con Utah para generar fuertes lluvias radioactivas en el desierto de Escalante (Figura 25), donde se rodó la película y desde donde se transportó hasta 60 toneladas de aquella arena a los sets en Hollywood para reconstruir los escenarios, pues se requirieron tomas extra. Todo el equipo sabía de las pruebas nucleares (hay fotografías de Wayne con un contador geiger en la mano), pero la relación entre la exposición al polvo radioactivo y el cáncer no estaba todavía bien estudiada.

Al poco tiempo de terminar el rodaje, comenzaron a llegar las primeras muertes. El primero fue Víctor Young, compositor de la banda sonora, que murió a causa de un tumor cerebral el mismo año. En 1963 falleció el director de la película Dick Powell por un linfoma. Más dramática sería la muerte del actor mexicano Pedro Armendáriz: 6 meses después de la muerte de Powell se quitó la vida de un disparo al averiguar que padecía un cáncer de pulmón incurable. También un cáncer de pulmón acabó con la vida de la actriz Agnes Moorehead en 1974. Ella fue una de las primeras de la compañía en percibir una conexión entre la película y la radiación. En 1975, la protagonista Susan Hayward tuvo el mismo final por un tumor cerebral. En junio de 1979, John Wayne murió víctima de un cáncer de estómago que se extendió al hígado y el páncreas. Y en 1991, el actor John Hoyt falleció por un carcinoma de pulmón.

La contaminación por las radiaciones ionizantes fue la responsable de la muerte de 92 de las 220 que trabajaron en el rodaje de *El conquistador de Mongolia*. Algunos elevan la cifra a 150 muertos.

En 1984, el crítico de cine Michael Medved publicó el libro *El Salón de la vergüenza de Hollywood* que recogía las investigaciones sobre algunos de los mayores desastres financieros de la industria del cine estadounidense. Entre ellos se encontraba *El conquistador de Mongolia*, que resultó en un fracaso económico. El libro también investigó en profundidad y confirmó el vínculo entre las muertes y la exposición al polvo radioactivo. Actualmente, nadie duda de la influencia de las pruebas nucleares sobre la salud del equipo de rodaje de *El conquistador de Mongolia*.

John Wayne murió de un cáncer de estómago, después de dos operaciones, el 11 de junio de 1979 a las 17:23 hs. en el Centro Médico de la Universidad de California en Los Ángeles, 16 días después de haber cumplido 72 años. Fue enterrado en el cementerio Pacific View Memorial Park, de Corona del Mar, California. Es popular la falsa creencia de que, para evitar una posible profanación, su esposa Pilar Pallete, enterró su cadáver en una tumba anónima, mientras que se colocó una placa conmemorativa en un

espacio sin tumba debajo. Pero lo cierto es que su tumba sí lleva su nombre.

La Fundación contra el Cáncer John Wayne fue fundada en 1985 en su honor después de que su familia concediera el uso de su nombre (y una financiación limitada) para continuar la lucha contra el cáncer. La misión de la fundación es “aportar valor, fortaleza y determinación en la lucha contra el cáncer”. La fundación financia programas innovadores que mejoran la atención de los pacientes con cáncer, incluyendo investigación, educación, concientización y apoyo. Pilar Palette, su mujer, falleció el 24 de junio de 2003, en el septuagésimo aniversario de su boda con Duke.

John Wayne fue más que un actor; fue un ícono cultural cuya influencia moldeó la percepción del héroe americano y del ideal masculino en el siglo XX. Su impacto en la cultura estadounidense es un testimonio de la poderosa conexión entre el cine y la identidad nacional, y su legado continúa siendo un punto de referencia para discutir los valores y la evolución de la sociedad estadounidense. **EAB**

Bibliografía

- Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. 44th Academy Awards (1970). <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1970>. Consultado el 18 de mayo de 2024.
 - Calder J. John Wayne - Man and Myth of the West. *Cencrastus* 1979, 1: 13-16
 - Campbell J. T. Print the Legend: John Wayne and Postwar American Culture. *Reviews in American History* 2000, 28: 465-477.
 - Davis R. L. Duke: The Life and Times of John Wayne. University of Oklahoma Press, 2001.
 - Dos Santos M. La película mortal. Zapping. <https://axxon.com.ar/zap/234/c-zapping0234.htm>. Consultado el 20 de mayo de 2024.
 - Elices R. Así murió John Wayne: un set rodaje maldito, bombas atómicas y radiación. <https://www.rtve.es/television/20221010/asi-murio-john-wayne-set-rodaje-maldito-bombas-atomicas-radiacion/2385002.shtml>. Consultado el 18 de mayo de 2024.
 - Funes L. Polémico, duro y con una vida privada tumultuosa: John Wayne, el último gran héroe americano. Infobae. <https://www.infobae.com/historias/2021/06/11/polemico-duro-y-con-una-vida-privada-tumultuosa-john-wayne-el-ultimo-gran-heroe-americano/>. Consultado el 18 de mayo de 2024.
 - Jensen R. When the Legend Became Fact – The True Life of John Wayne. Nashville: Raymond Street Publishers, 2012.
 - McGivern C. John Wayne: A Giant Shadow. Bracknell, England: Sammon, 2000.
 - Nash C. John Wayne, Person and Personal The love affairs of an American legend. En *Hopscotch: A Cultural Review* 2001, 2: 2-13.
 - Shepherd D., Slatzer R., Grayson D. Duke: The Life and Times of John Wayne. New York: Doubleday, 1985.
 - Wills G. John Wayne's America: The Politics of Celebrity. New York: Simon & Schuster, 1997.
 - Zolotow M. Shooting Star: A Biography of John Wayne. New York: Simon & Schuster, 1974.
-

HISTORIA DE LA MEDICINA



La Escuela Médica de Salerno

La Escuela Salernitana se fundó en el siglo IX, alcanzando su máximo esplendor entre los siglos X y XIII. Fue la primera escuela médica medieval, siendo la mayor fuente de conocimiento médico de la Europa en su tiempo. La tradición de Hipócrates, Galeno y Dioscórides habían recibido fue enriquecida por la práctica médica árabe y judía, conocida a través de contactos en Sicilia y el norte de África.

 **Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi**

Profesor Titular de Diagnóstico por Imágenes, UBA.

A partir del siglo V, con la caída del Imperio Romano de Occidente y las invasiones germánicas, muchos de los conocimientos del mundo antiguo se perdieron. La medicina, como otras ciencias, buscó refugio en los monasterios. Los monjes fueron quienes atesoraron, tradujeron y desarrollaron el saber científico del momento, permitiendo el florecimiento de lo que se conoce como Medicina Monástica, que estuvo a cargo de unas pocas órdenes religiosas. Se destacan los benedictinos, en la Abadía de Montecassino. Allí, la tradición de Hipócrates, Galeno y Dioscórides que habían recibido fue enriquecida por la práctica médica

árabe y judía. Estos monjes comenzaron a ejercer la medicina, hasta que esa práctica se consideró un abuso por quitar tiempo para la oración y el recogimiento, y les fue prohibida en el Concilio de Clermont del año 1130. Serán los médicos de la cercana ciudad costera de Salerno quienes se harán depositarios de este saber.

La Escuela Médica de Salerno fue la primera escuela médica medieval, y es considerada la primera universidad europea. Se fundó en el siglo IX, pero alcanzó su máximo esplendor entre los siglos X y XIII. Fue la mayor fuente de conocimiento médico de Europa en su tiempo. El



Fig 1: La imagen representa la curación del duque de Normandía por los médicos de Salerno. Abajo a la izquierda aparece enfermo rodeado por los cuatro fundadores de la escuela, y a la derecha se retira curado y agradecido.



Fig 2: Trotula de Salerno. Sus escritos sobre ginecología reflejan ideas muy avanzadas para su tiempo.

encuentro de diferentes culturas permitió una enseñanza médica que nacía de la síntesis y la comparación de distintas experiencias, como se evidencia en la leyenda que atribuye la fundación de la escuela a cuatro maestros: el judío Helinus, el griego Pontus, el árabe Adela y el latino Salernus (Figura 1). Originalmente, el enfoque se basaba sobre todo en la práctica y la experiencia, abriendo así el camino al método empírico y a la cultura de la prevención.

De particular importancia es el papel jugado por las mujeres en la práctica y en la enseñanza de la medicina (luego la presencia femenina estará prohibida en las universidades hasta finales del siglo XIX). Se destaca Trotula (Figura 2), quien escribió el primer libro de texto sobre ginecología (*De Passionibus Mulierum*), que tuvo casi 500 años de vigencia.

Hacia mediados del siglo XII, la escuela se convirtió gradualmente en un centro teórico, más que

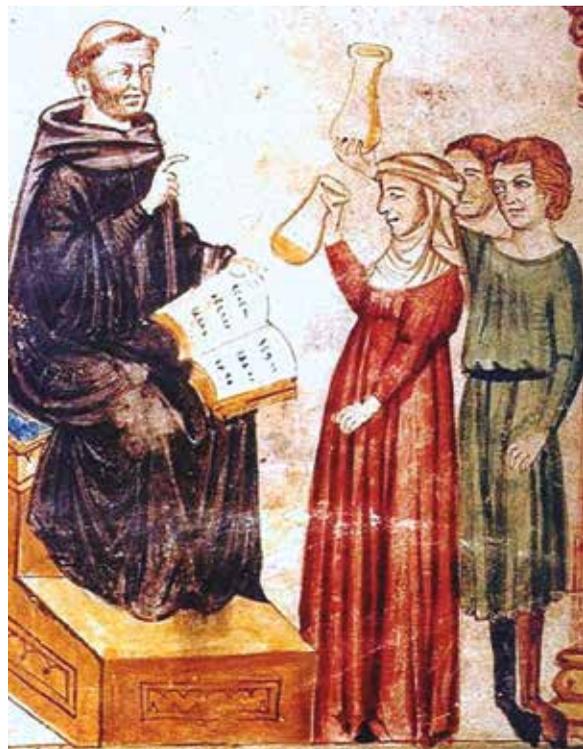


Fig 3: El médico cartaginés Constantino el Africano observando la orina de los pacientes ("uroscopía").

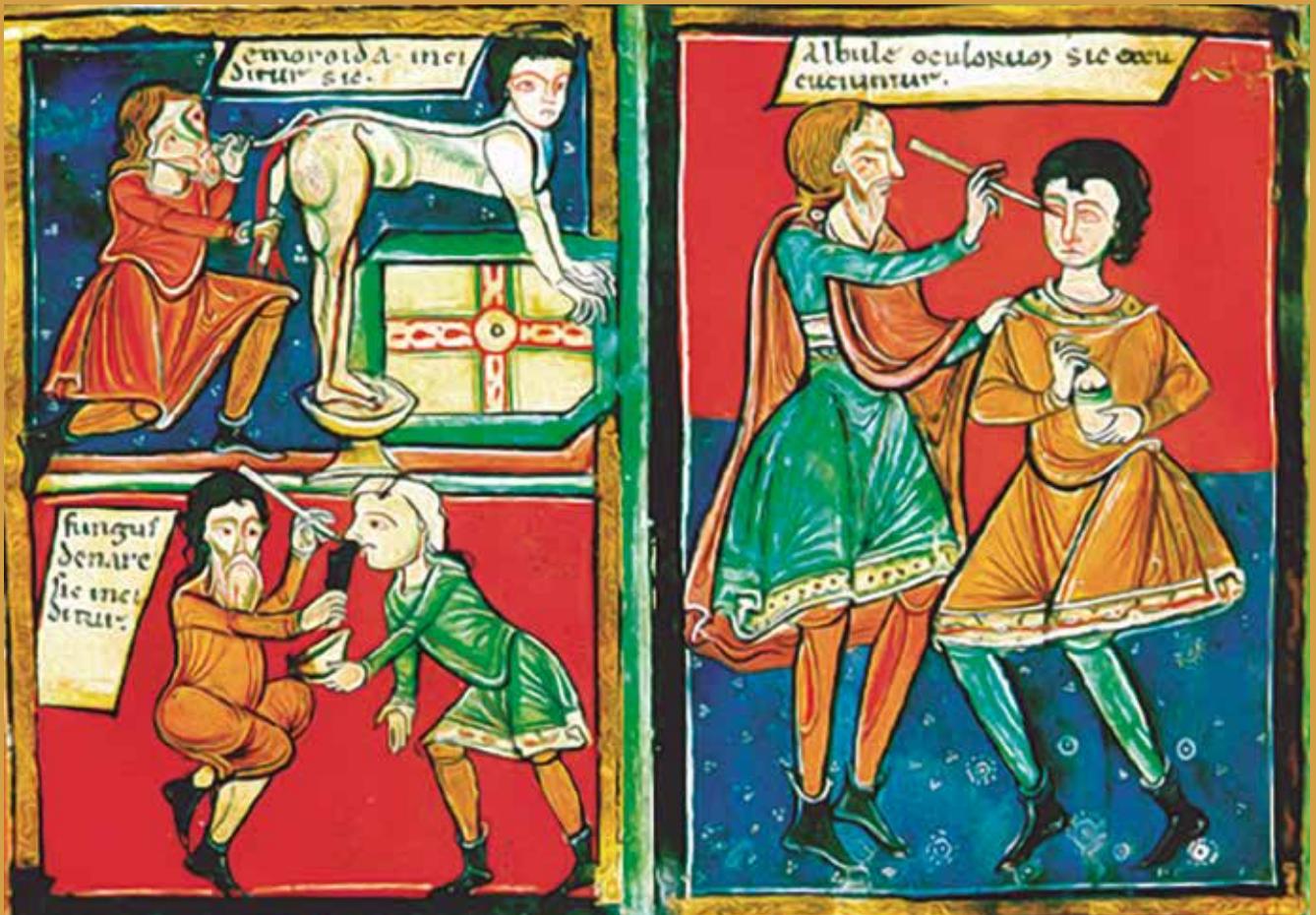


Figura 4
Distintos procedimientos quirúrgicos: para hemorroides, para pólipos nasales, para cataratas.

en uno eminentemente práctico, y se produjeron muchos comentarios sobre textos anteriores. En esa época, el conocimiento de la escuela se amplió por el trabajo de Constantino Africano (Figura 3), quien tradujo muchos textos clásicos del árabe al latín.

La primera cirugía basada en la ciencia se practicó en Salerno, gracias a Rogerio Frugardo, quien escribió un libro llamado *Practica Chirurgiae*, en el que se describe la cirugía de la cabeza a los pies, con sorprendente originalidad (Figura 4).

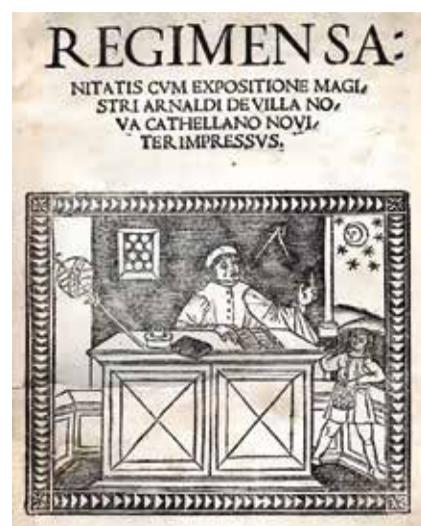


Fig 5: Cubierta de la primera edición impresa del Regimen Sanitatis Salernitanum (Venecia, 1480).

Salerno proporcionó una contribución notable a la formulación de un plan de estudios médicos para las universidades medievales. El trabajo más famoso de la Escuela Salernitana fue el *Regimen Sanitatis Saleritanum* (Figura 5), un poema latino de preceptos racionales, dietéticos e higiénicos, muchos de ellos todavía válidos en el día de hoy.

Con el nacimiento de la Universidad de Nápoles, la Escuela comenzó a perder importancia. Su

prestigio con el tiempo fue ensombrecido por otras universidades más jóvenes: Montpellier, Padua y Bolonia.

La institución salernitana permaneció activa durante varios siglos hasta que fue cerrada en 1811 por el rey de Nápoles Joaquín I Napoleón. En 2005, se creó la Facultad de Medicina de la Universidad de Salerno, como continuación de la milenaria tradición de la *Scuola Medica Salernitana*. **EAB**

ANTROPOLOGÍA



Ética y Genética de los afectos

2da Parte: Lev Vigotsky, hombre de Tres Mundos

En esta segunda parte sobre “Ética de los Afectos”, y antes de avanzar sobre el lugar de las emociones en nuestra vida, se hace necesario, conocer quién fue Lev Vigotsky y las dificultades que afrontan sus editores para organizar un corpus para fundamentar una Nueva psicología rusa derivada del *Materialismo Histórico*, introduciéndonos en una obra monumental de carácter complejo, abierto e inacabado.

 **Lic. Vivina Perla Salvetti**
Depto. de Ciencias Antropológicas
Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

INTRODUCCIÓN

Para quienes nos dedicamos a la Historia de las Ideas en Ciencia, Lev Semenovich Vigotsky (1896-1934) emerge como una persona fascinante: fue tanto un promotor cultural, como un docente con profundo compromiso social, además de un mundialmente reconocido neuropsicólogo experimental con propuestas notablemente adelantadas a su tiempo (Figura 1).



Figura 1. Lev Semenovich Vigotsky (1896-1934)

Las tres orientaciones (Arte, Pedagogía y Neuropsicología) expresan la personalidad científica e intelectual de Vigotsky y, tal como señalan algunos de sus biógrafos, el intenso forcejeo por integrarlas se prolongará durante toda su vida. Incluso infieren que el Vigotsky con inquietudes para develar la magia del Arte, junto con el Vigotsky Pedagogo, son personajes interiores que dotarán de vitalidad el Pensamiento Científico expresado a lo largo de su existencia. Pero es hora de conocer un poco más su vida y circunstancias (1).

Lev Vygotsky proviene de una próspera familia judía (2). Era uno de ocho hermanos. Nació el 5 de noviembre de 1896 en Orsha, en la actual Bielorrusia (Figura 2) y murió de tuberculosis en Moscú, el 11 de junio de 1934 a la edad de 37 años. Antes de que Lev cumpliera su primer año la familia se traslada a la ciudad de Gomel (Figura 3), donde vivirá su infancia y juventud. Es educado con tutores y por su propia madre en el ambiente estimulante de una familia judía culta: tanto su padre (directivo de banco) como su madre (maestra) dominan varias lenguas. (Alvarez y del Río, 2007; Kotik y Friedgut, 2008).



Figura 2. Orsha, Bielorrusia, lugar de nacimiento de Lev S. Vigotsky.



Figura 3. Ciudad de Gomel

Un entorno cotidiano rodeado de libros y obras clásicas, junto con la costumbre familiar de ir regularmente al teatro, nutren las inquietudes intelectuales que le acompañarán toda la vida. Sus profesores de secundaria le predicen un futuro brillante en dos líneas divergentes, divergencia que como veremos será la marca de su pensamiento. Siendo niño y adolescente, disfruta de la lectura de novelas, del ajedrez, coleccionar estampillas, nadar o andar en bote, en trineo, y a medida que crece, su actividad se va focalizando hacia las artes y se canaliza en principio hacia la literatura, la Poesía y el Teatro. (Kotik & Friedgut, 2008).

En 1913, inicia estudios de medicina en la Universidad de Moscú (Figura 4) aunque enseguida cambia a Derecho, debido a que existen restricciones serias a sus opciones universitarias por su origen judío. En 1914, se matricula en paralelo en otra, la Universidad Popular de Shanyavsky (Figura 5), que no otorga título oficial, pero imparte enseñanza en una especialidad más cercana a sus intereses: Historia y Filosofía. Durante su etapa como estudiante en ambas universidades moscovitas (1913-1917) Vigotsky mantiene además una intensa actividad extracurricular en arte, literatura, e incluso psicología para satisfacer inquietudes personales. Según su hija Gita, comenzó a sentirse profundamente atraído por la Psicología



Figura 4. Universidad Estatal de Moscú (Edificio actual).



Figura 5
Universidad Popular de Shanyavsky, Moscú.

durante sus años juveniles en la Universidad, cuando comenzó a estudiarla por su cuenta y continuó haciéndolo intensamente a partir de entonces. (Vygodskaya, 1995) Volveremos más adelante sobre este punto (Kotik & Friedgut, 2008)

La Rusia de entonces, contaba con un abundante sustrato de pensamiento tanto humanístico como científico, del que Vigotsky procuró nutrirse. Su primo David, poeta, lingüista y filólogo multilingüe, tradujo poesía rusa al español, y acabaría muriendo en un campo de concentración entre 1942 y 1943, luego de ejercer una estimulante influencia en el desarrollo de Lev. Es importante destacar que durante sus años como estudiante Universitario, como también cuenta su hija, Vygotzky asiste a la función teatral del célebre actor Vasily Kachalov (Figura 6) y ello supone tal impacto, que elige a Hamlet como tema



Figura 6. Vasily Kachalov en Hamlet (1911).

para graduarse en la Universidad Shanavsky, con un trabajo del que Vigotsky elaborará varias versiones: una en 1915, otra en 1916 e incluso una tercera, completamente nueva, que acom-

pañará su Tesis doctoral sobre *Psicología del Arte* en 1925. Cada una de estas versiones fue surgiendo de sus cuadernos hallados en diferentes momentos, según reconocen sus editores. (Alvarez y del Río, 2007).

En diciembre de 1917, en pleno proceso revolucionario, vuelve a Gomel para afrontar una etapa especialmente dolorosa. Gomel está entonces ocupado por el ejército alemán, no le es posible encontrar trabajo, y su madre y hermano menor Dodik están enfermos de tuberculosis. Vigotsky se dedica plenamente a cuidar a su hermano, más grave, que muere, con trece años. La muerte de Dodik lleva a su madre a una recaída, pero antes de acabar ese año otro de sus hermanos fallece por fiebre tifoidea.

Los prologuistas de su *Cuaderno de Notas*, recientemente publicado, observan a partir del 1917, “un quiebre decisivo en su concepción del mundo: de la simpatía por el judaísmo pasa a la adopción del marxismo” aunque otros estudios sostienen que mantuvo una fuerte identidad judía hasta el final (Vigotsky, 2022; Kotik & Friedgut, 2008).

Recién en 1919 se reestablece el gobierno ruso en la zona, y aunque la Guerra Civil no haya concluido, Lev comienza a enseñar Literatura, Filosofía, Estética y Lengua en una escuela vocacional, y Psicología y Lógica en otra escuela de magisterio local. También consigue un puesto oficial en la División de Artes y Educación Estética del Departamento de Educación de Gomel, que le permitió ejercer su rol como Promotor Cultural. (Vigotsky, 1922) Kotik y Friedgut por su parte sostienen que a su regreso a Gomel, en el período entre 1917 y 1924, Vigotsky, recién recibido, “comenzó a cristalizar sus teorías de desarrollo humano mientras ejercía *la docencia y la investigación*.” (Figura 7).

De este modo, hasta 1924 dará clases en varios institutos públicos, con tanta dedicación que es designado Mejor Docente de Gomel. En uno de los Institutos de Pedagogía donde enseña, el *Pedagogicheskoi Uchilishche*, monta un laboratorio de Psicología en el que los estudiantes pueden hacer investigaciones prácticas. Allí realiza sus primeros experimentos sirviéndose de su método para registrar objetivamente las *respuestas motoras suscitadas por la emoción frente a una obra de arte*, observaciones que serán publicadas en su *Psicología Pedagógica* de 1926.

Durante esos años en Gomel (entre 1917 y 1924) realiza una intensa actividad como Promotor cultural: funda una Biblioteca para la ciudad, y comienza a publicar una Revista Literaria que no pudo sostener debido a las dificultades para conseguir papel en ese entonces. Escribe la columna de teatro en el periódico local, e inicia un foro cultural (*Los Lunes Literarios*) con gran éxito. En el Departamento de Educación Popular dirige la sección de Teatro, seleccionando obras y produciéndolas.

Diez años después de iniciar el estudio y difusión de la tragedia teatral, y sobre esa base, en 1925 Vigotsky terminó de escribir su *Psijologuia iskuss-*



Fig. 7. Vigotsky, 1917. Arh. Gendimov, foto. archivo: Hozansky, CASN.

Figura 7. Un joven Vigotsky dando clases, probablemente en el Instituto de Pedagogía de Gomel. Imagen incorporada a un periódico o semanario local del año 1923, y por tanto habría sido tomada antes de su incorporación al Instituto de Moscú.

ta (*Psicología del arte*) como Tesis Doctoral en Psicología. Vygotsky había mantenido vivo el interés juvenil por la Filología, el Lenguaje y los Procesos creativos, y la Tesis fue la oportunidad de reflexionar sobre los procesos no racionales de la psiquis y definir, desde la psicología, en qué consiste la experiencia liberadora de *Catarsis* mencionada por Aristóteles. Vygotsky analizó las opiniones de varios escritores y pintores, junto con lecturas críticas de Sigmund Freud o Henry James. Desarrollaremos la defensa que hizo Vygotsky del monismo de Spinoza, su filósofo de cabecera, en el próximo número. (Kotik & Friedgut, 2008).

Su primera aparición en 1924 como psicólogo, fue en el 2º Congreso Panruso de Psiconeurología celebrado en Petrogrado. (Alvarez y del Rio, 2007) Volveremos más adelante sobre este punto. (Vygotsky, 1924/1926/1984).

Durante el Congreso de 1924, fue invitado a incorporarse como investigador en el *Instituto de Psicología Experimental* de Moscú, para alojarse en los Sótanos del Instituto, durmiendo junto a los Archivos de Antropología y Filogénesis (Figura 8). En 1925 es enviado a Europa como delegado del entonces Comisariado (Ministerio) de Educación, para dar conferencias en Londres, Berlín, Ámsterdam y París.

El esfuerzo del viaje parece ser excesivo (en los *Cuadernos* vuelca su enorme tensión por la responsabilidad de representar a Rusia ante varios países europeos) y Vygotsky sufre a la vuelta una recaída de su enfermedad, de modo que no

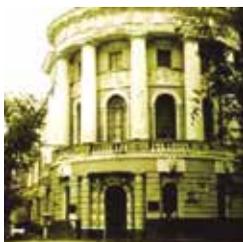


Figura 8. *Instituto de Psicología Experimental* de Moscú.

puede personarse a defender su Tesis doctoral, aceptada en ausencia el 5 de octubre de 1925 (Vygotsky, 2022). Meses después, en la primavera de 1926 sufre otra crisis grave de tuberculosis, que logra superar. Durante ese año publica su *Psicología Pedagógica*. (Vygotsky 1926/2001).

Aunque a partir de su incorporación al Instituto de Moscú observemos que la Psicología General y Evolutiva recibiría a partir de entonces su dedicación fundamental, ello no implica que la Docencia y el Arte perdieran su interés. A sus 30 años, se mueve con comodidad transitando entre tres mundos diferentes: Arte, Pedagogía y Psicología, manteniendo fluidas comunicaciones con intelectuales de cada ámbito. Las ideas y la producción académica de Vygotsky mantendrán en todo momento una profunda inspiración en el *grupo social como ámbito de formación cultural y desarrollo personal*, y en el drama teatral como catalizador de las emociones humanas.

El Instituto de Psicología de Moscú, había sido fundado en 1912 por el Dr Chelpanov, quien fue su Director hasta 1923. Debió retirarse por defender el idealismo, criticar el materialismo y oponerse a la introducción del marxismo en la psicología soviética. Su sucesor en el Instituto, Konstantin Kornilov (Figura 9) había sido asisten-



Figura 9. Konstantin Kornilov (1879-1957).

te personal, pero finalmente se orientó hacia el materialismo histórico. La crítica al Dualismo de Descartes en la formulación de una *Nueva Psicología Marxista*, será una constante en muchos trabajos de Vigotsky. En el Instituto trabajó junto a jóvenes investigadores como Alexander Luria y Alexei Leontiev como ayudantes para reformular la teoría psicológica tomando como base la filosofía marxista. Ampliaremos un poco más este tema en el próximo artículo.

A comienzos de 1929, mientras algunos cuentan que su reputación crecía en toda Rusia, citan que fue invitado para formar Pedagogos y Psicólogos en la Universidad del Asia Central. Otros, en cambio, señalan que fue la crisis política y económica como consecuencia de la Guerra civil y el ascenso de Stalin, lo que esconde la razón para cerrarle las puertas en diversos institutos de Moscú y fuese invitado por Luria a Bielorrusia para seguir desarrollando allí sus investigaciones, mientras se perfeccionaba como neuropsicólogo.

En 1930 dirigió en Moscú un Seminario junto con Luria, Eisenstein (el conocido cineasta) y el lingüista Nicolás Marr.

A partir de 1931, se agudizan las críticas contra su propuesta teórica, en un ambiente intelectual caldeado por discusiones retóricas. Podemos acceder en sus *Cuadernos* (Figura 10) a un borrador escrito de la declaración al Director del Instituto Estatal de Pedagogía de Leningrado, donde Vigotski responde a las acusaciones del aparato estalinista, lo que da una idea del tipo de campaña que se cernía sobre su obra, y cómo se defiende: "...me he enterado que los supuestos teóricos de los que parto en mi trabajo han sido calificados de 'teoría idealista y burguesa' y 'concepción antimarxista' [...] esa decisión ha sido tomada por la comisión de purga sin un análisis previo

y profundo de mi teoría [...] *supongo que las acusaciones* en contra de mi teoría están fundadas en un *malentendido* y *no se corresponden con la realidad*....Siempre he considerado que *mi trabajo está dentro del sistema de la ciencia soviética*, no fuera de ella... Subjetivamente he interpretado mi trabajo como parte activa en la *construcción de una psicología marxista*" (Vigotsky, 2022: 473, cursivas añadidas).

En 1933, emprendió una gran síntesis de su obra para responder a las críticas que surgían en su contra. En la primavera de 1934, sería hospitalizado y dictaría desde su cama las últimas líneas de "Pensamiento y Lenguaje" (Título cuya traducción correcta al castellano es *Pensamiento y Habla*) editado por Luria y publicado en 1934, poco después de su muerte. Volveremos más adelante sobre este punto (Figura 11).

Vigotsky finalmente no logra superar su última crisis y muere en el Hospital, víctima de tuberculosis, el 10 de junio de 1934.

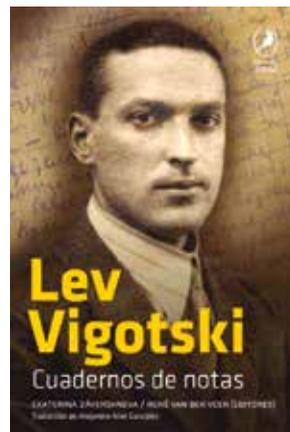


Figura 10: Cuadernos de Notas publicados en 2022.

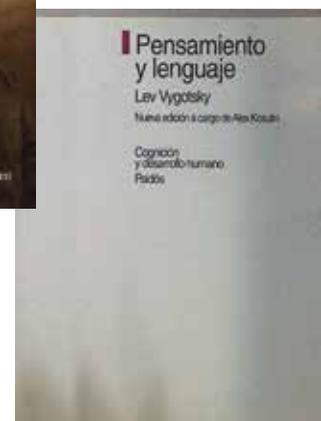


Figura 11. Pensamiento y lenguaje (Paidós).

Permanece enterrado en el Cementerio del Monasterio Novodévichi (Figura 12) en Moscú. (Fernandez y Tamaro, 2004).

HISTORIOGRAFÍA EN ESPIRAL

Recordamos que Vigotsky comenzó a ser conocido fuera de Rusia a partir de la década de 1960 como el “Mozart de la Psicología” luego que el filósofo británico Stephen Toulmin lo calificara así después de acceder a su prolífico y original corpus de Psicología desarrollado entre 1924 y 1934, año de su fallecimiento prematuro. Sin embargo, a medida que otros investigadores ahondaron en sus intereses diversos y escritos personales, fueron encontrando serias dificultades para encasillar sus obras. (Álvarez y del Río, 2007; Vigotsky, 2022; Zavershneva, 2010; Kotik & Friedgut, 2008).

Por eso, a continuación, trataremos de resumir algunas de las dificultades historiográficas descritas por sus biógrafos para poder distinguir entre los escollos derivados de conflictos como la Guerra Civil, de los silencios originados por presiones políticas que pudieran haber motivado algún tipo de autocensura o incluso aquellas dificultades derivadas de sesgos interpretativos por parte de sus editores, cuando surgió la necesidad de completar lagunas por documentación insuficiente (Sulle, 2014; Zavershneva, 2010; Duarte y Minini, 2022).

Por comenzar, a partir de su difusión en Occidente en 1960, cada nuevo artículo o documento que se encuentra contribuye a describir un recorrido vital y existencial que no avanza en etapas diferenciadas, sino que está mucho más cruzado por inquietudes personales de lo que en general se había apreciado en principio (Kotik & Friedgut, 2008).

Cada hallazgo fue haciendo más palpable el carácter de sus interrogantes artísticos, culturales,



Figura 12. Tumba de Vigotsky.

incluso existenciales sobre la búsqueda de sentido, que aparecen íntimamente imbricados en su producción científica.

Se fue haciendo más y más notorio para quienes lo abordaban en profundidad, que la vida y la obra de Vygotsky mantuvieron un profundo y apasionado diálogo interior. Es muy posible que hayan sido precisamente esas fuertes contradicciones y tensiones teórico-metodológicas entre el Arte y la Ciencia, las que hayan obligado y permitido a Vygotsky alcanzar las intuiciones y desarrollos conceptuales de su mirada histórico-cultural. De lo que no cabe duda hoy, es que, el tipo y calidad de las preguntas transdisciplinarias que planteó entonces, reclaman con fuerza una continuidad.

EDICIÓN DE SUS TRABAJOS JUVENILES

Los efectos devastadores de la guerra civil y posteriores conflictos en suelo ruso entre 1917 y 1924 dificultan el seguimiento de la febril actividad de Vigotsky en la ciudad de Gomel. Los historiadores reconocen lagunas de información durante en este período quizás debido a la destrucción de archivos y otros documentos oficiales como resultado de la acción bélica sobre las ciudades. No obstante, hallazgos en Leningrado de escritos de Vygotski realizados durante sus años en Gomel (cincuenta artículos sobre revisiones de libros y obras de teatro representadas) sugieren que una parte significativa de la actividad cultural e intelectual de Vygotski entonces se centraba en el teatro. (Kotik & Friedgut, 2008)

Hay suficiente evidencia que, durante toda su vida, incluso durante su década de dedicación plena a la Psicología, siguió manteniendo estrechos contactos con personalidades del teatro, la poesía, o el cine, como la amistad con Sergei Eisenstein (Figura 13) a quien confiará el original corregido con notas al margen de su Tesis doctoral de 1925, como veremos.



Figura 13. Sergei Eisenstein, cineasta y amigo personal de Vygotsky.

DIFERENTES VERSIONES DE UNA MISMA TESIS

La publicación de *Psicología del Arte*, tesis doctoral de 1925, pone de relieve las dificultades que afrontaron los editores de las obras de Vygotsky a partir de la década de 1960 (Figura 14).

El texto completo se creyó desaparecido durante décadas. Una primera versión fue hallada y publicada con muchos recortes cuarenta años después, en 1965. En el prólogo a esa primera edición rusa, Leontiev señala como causa de demora, que el propio Vygotsky quizás no la consideró madura como para publicarla entonces, pero con posterioridad, surgieron voces autorizadas que discreparon. (Alvarez y del Río, 2007).

Entre ellas, la de la hija mayor de Vygotsky, Gita (Vygodskaya, 1995) quien aportó como pruebas tanto el contrato de publicación como una carta personal de Vygotsky, para señalar que la causa del retraso no fue ni la falta de editor, ni la poca voluntad de Vygotsky, quien sí deseaba publicarla. Joravsky (1989) ha sugerido entonces que las razones del retraso que terminaron impidiendo su publicación entonces, bien pudieron ser políticas, y que el original hallado y publicado en 1965 pudo haber contenido largas citas suprimidas por el mismo editor.

Van der Veer y Valsiner (1991) señalan que desde 1928 hasta su muerte en 1934, *no se publicó nada de Vygotski relacionado con el Arte y la Literatura*, debido probablemente a que su posición (ya desde *Psicología del Arte*) estaba peligrosamente cerca del Formalismo, que había sido oficialmente condenado por Lunarcharsky (comisario-ministro de Educación) en 1924, al tiempo que el “realismo socialista” se declaraba como doctrina oficial en las artes.

Duarte y Menini (2022) con documentación hallada recientemente, son más explícitos: sostiene que *Psicología del Arte* (1925) fue objeto de la censura estalinista, en buena medida debido a pasajes que referían al pensamiento de León Trotsky, censura en gran medida desconocida por el público general e incluso por el especializado.

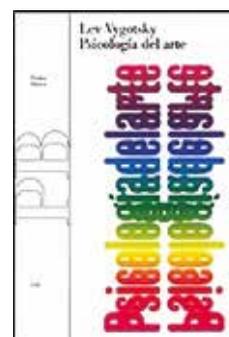


Figura 14. *Psicología del Arte* (Paidós).

Poco después, otro manuscrito más completo y mejor conservado de *Psicología del arte* fue hallado por N. I. Kleiman entre los archivos del cineasta Sergei M. Eisenstein, amigo personal de Vigotsky y de Luria. Sobre esa versión se publicó en 1968 una segunda edición rusa con 576 páginas (Vigotsky, 1925/1968) con casi doscientas páginas más sobre la primera edición, en la que se añadió la segunda versión de la monografía completa sobre Hamlet datada en marzo de 1916 (Figura 15).

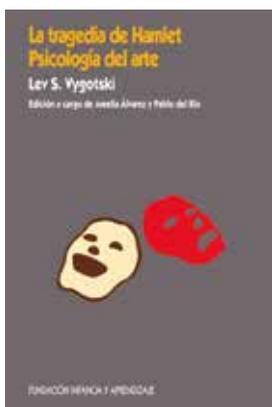


Figura 15.
La tragedia de Hamlet.
Psicología del Arte
(Fundación Infancia
y Aprendizaje).

El texto de la segunda edición de 1968 fue cuidadosamente cotejado por los editores con el manuscrito mecanografiado original, que incluye las correcciones realizadas por el propio Vigotsky, restituyendo, como menciona Ivanov en los comentarios a la edición, las modificaciones que se habían hecho en la edición de 1965; en esa edición también se distinguen las notas propias de Vigotsky de las de los editores anteriores (Álvarez y del Río, 2007).

Lo ocurrido con *Psicología del Arte*, nos revela cómo, a medida que se iban recuperando publicaciones o documentos referidos a Vigotsky, fue surgiendo la necesidad de adecuar cuidadosamente cada hallazgo con los datos históricos, sucesos de su vida personal, profesional y académica, para luego comprender el destino posterior de cada obra.

MITOS Y LEYENDAS EN TORNO A LA DIFUSIÓN FRAGMENTADA DE VIGOTSKY

En toda historia se relata, se cuenta algo sobre alguien. Las historias no solo están construidas por hechos, datos y/o información, sino que implican relatos, narraciones dotadas de significados desde alguna perspectiva que muchas veces carecen de respaldo en los hechos (Sulle *et al*, 2014).

Recuperar un legado histórico, requiere comprender la relación entre el autor y su contexto, pero tales análisis suelen estar atravesados y subordinados a las políticas, representaciones y lenguajes dominantes del momento en que se realizan. (González Rey, 2011).

Asimismo, cabe consignar otra dificultad. Vigotsky fue un autor prácticamente desconocido fuera de Rusia durante un lapso de varias décadas transcurridas entre el contexto de producción y posterior recepción fragmentada, que dieron lugar a lecturas incompletas e interpretaciones locales. Si a estas cuestiones, se añaden los desafíos de constituir una obra compleja, abierta e inacabada, se complejizaron las condiciones de interpretación y los sentidos particulares otorgados a cada lectura (Rodríguez Arocho, 2008).

En las biografías occidentales de Lev Vigotsky, ha sido frecuente la mención sobre la persecución sufrida en sus últimos años de vida y la prohibición de sus escritos. Circulan relatos sobre censuras a sus textos en un contexto fuertemente dogmatizado. Alguien lo habría acusado de “cosmopolita” debido a su apertura a autores foráneos tales como Bühler, Freud o a teorías como la de la Gestalt. Otros, lo habrían acusado de ser un rebelde que planteó un modelo de educación contrario al oficial... y los rumores avanzan.

Con el propósito de poner en debate el carácter infundado de los rumores que circularon fuera de Rusia relacionados con la persecución y prohibición que sufriera Vigotsky en la URSS, Fraser & Yasnitskiy (2014) dieron a conocer un trabajo historiográfico que propone una lectura crítica sobre la supuesta prohibición de la obra de Vigotsky en Rusia, particularmente durante el periodo 1936-1956, año que Luria consiguió publicar de modo limitado, una compilación de los trabajos de Vigotsky.

Entre las evidencias que tributan y analizan, mencionan el lugar donde fue sepultado el cuerpo de Vigotsky, el cementerio “Novodiévichie”, de enorme prestigio dentro de la URSS y los honores ceremoniales que se le hicieron durante el entierro. Para dichos autores, estos hechos reportan la trascendencia y reconocimiento que tuvo Vigotsky en el contexto académico soviético durante el transcurso de su vida y a la hora de su muerte por causas naturales. Desde la interpretación de estos autores, sería poco probable que una persona prohibida o censurada en ese tiempo pudiese recibir un trato privilegiado, y el enorme reconocimiento público que recibió en el momento del entierro (Figura 16).

También es cierto que otros biógrafos reconocen que Vigotsky fue citado varias veces a declarar ante el Soviet a partir de 1930 y so-

bre todo en 1933, pero asimismo aclaran que nunca fue arrestado ni ejecutado, suerte que lamentablemente corrió el académico Gustav Shpet (1897- 1937) muy cercano a Vigotsky desde su ingreso al Instituto de Moscú.

Fraser & Yasnitskiy, también aclaran, que una parte de los textos de Vigotsky fueron editados en vida y otros en un periodo inmediato posterior a su muerte. Además, aportan información sobre actividades y el tipo de cargos que desempeñó Vigotsky en esos años, tales como: diputado del Soviet en Moscú y Director del Departamento de Psicología Evolutiva en Ucrania. Aunque su *Psicología Pedagógica* (1926) fue censurada tal como consta en un documento gubernamental secreto denominado “Perechen” de 1961, sostienen que este hecho no habría tenido mayores repercusiones personales, profesionales y póstumas sobre la figura de Vigotsky (Figura 17).

La selección de los datos analizados por estos autores, les permite “restar cierto dramatismo” a lo destacado en las historiografías difundidas fuera de Rusia décadas después. Respecto de la censura durante el período 1940-1950, Fraser & Yasnitskiy demuestran que Vigotsky fue un autor mencionado por distintas publicaciones en la URSS., y citan varias de ellas que reconocen las investigaciones y contribuciones teóricas desarrolladas por Vigotsky.



Figura 16. Monasterio Novodévichi, Moscú, donde fue enterrado Vigotsky.



Figura 17. *Psicología Pedagógica*, publicada en 1926.

Sin embargo, hay otros historiadores que critican por sospechosa esta mirada “que resta dramatismo” a la persecución que sufrió Vigotsky hasta el final de su vida. A medida que se van publicando más y más documentos y apuntes del Archivo familiar custodiado por la hija de Vigotsky, hay motivos para cuestionar como interesadas, las interpretaciones que intentan desmontar la narrativa de persecución exportada a Occidente por Leontiev.

Hay quien recuerda que en 1955, a partir de la aparición de la revista *Voprosypsicologii* (Problemas de psicología), reaparecen publicaciones con tímidas citas a Vigotsky.

Finalmente, en 1962, el Massachusetts Institute of Technology (MIT) publicó *Pensamiento y Lenguaje* (recordamos que el título debió traducirse *Pensamiento y Habla*) De un original de quinientas veinte páginas pasó a menos de doscientas, o sea, un resumen que es el mismo que hoy se sigue utilizando en ámbitos educativos en Argentina Esa primera edición en inglés fue hecha por gestiones de Alexander Luria y Román Jakobson y editada por Jerome Bruner y Vera Scribner. La edición norteamericana, depuró la obra original de todas las referencias al materialismo histórico. Fue este resumen el que contestó Jean Piaget, y fue esta edición –no la rusa original– la que se tradujo luego al castellano (Figura 18) Entre 1968 y 1971 también se publicó *Psicología del Arte*, con variaciones respecto del original. (Duar-te y Minini, 2022; Álvarez y del Río, 2007).

En semejante contexto de difusión, Jerome Bruner retoma a Vigotski a través de la lectura de Leontiev. (Dante y Minini, 2022) Todos convencidos que se trataban de conceptos centrales de Vigotski, cuando en realidad eran de Leontiev, de quien Vigotsky se distanció por diferencias personales en sus últimos años (Vigotsky, 2022).

El salto de la figura de Vigotski a la primera plana de la psicología a nivel mundial se dio en 1978, con la publicación en Estados Unidos de *Mind in Society: The Development of higher psychological processes* En este libro se presenta como unidad lo que en realidad es un volumen construido a partir de fragmentos de Vigotski de diferentes momentos, de charlas e incluso en base a textos de Luria. La salvedad es que esa decisión editorial no es explícita. Luego, en la década de los ochenta, se irradió el interés por las ideas del psicólogo ruso desde EE. UU. hacia Latinoamérica y Europa, produciéndose lo que se denomina el fenómeno Vigotsky (Kozulín, 1984).

El hallazgo de más y más documentos, así como el estudio y publicación reciente de sus cuadernos personales, dejó a las claras que en Occidente introdujeron hace años la figura de un Vigotsky “casi yankee” depurado de la influencia de Engels, Marx, Lenin y Trotsky, de la psicología marxista, el materialismo dialéctico y absolutamente despojado de cada una de sus referencias filosóficas, históricas y culturales.

Finalmente Luria, consiguió preparar, dirigir y prologar los dos primeros volúmenes de *Obras escogidas* (Figuras 19 y 20). Al respecto, Fraser & Yasnitskiy llaman la atención sobre el tiempo transcurrido entre la fecha cuando Luria comenzó la preparación de las *Obras escogidas* en 1970, y su publicación entre 1982- 1984. Los análisis

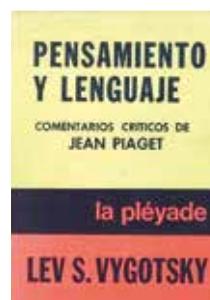


Figura 18. *Pensamiento y Lenguaje* con comentarios de Piaget.



Figura 19 y 20. *Obras escogidas I y II.*

llevados a cabo, los conducen a la hipótesis que la publicación de los tomos de *Obras escogidas* pudo concretarse únicamente *después* de la muerte de Luria (en 1977), Leontiev (en 1979) y Zaporozhets (en 1981). Desde esta perspectiva, semejante *impasse* para la publicación de las obras de Vigotsky cincuenta años después de su muerte, editadas por Luria y comentadas por Leontiev y Zaporozhets, daría cuenta de una poderosa censura ejercida desde el interior de la academia soviética, aún más perniciosa y dramática que la ejercida durante la era estalinista.

Luego de haber compartido algunas narrativas contradictorias que circulan sobre la vida de Vigotsky, nos detendremos en dos supuestos que circulan ampliamente respecto de su obra que carecen de respaldo histórico y Guillermo Blanck (2001) califica como “leyendas”. La primera leyenda para dilucidar se refiere al período de diez años, entre 1924-1934, que Vigotsky estuvo dedicado a la Psicología, cuando tal período figura en una enorme cantidad de biografías publicadas.

Es habitual que las biografías mencionen que la primera aparición pública de Vigotsky ocurrió durante su participación en el II Congreso de Psiconeurología de 1924, en Leningrado, a través de una brillante exposición sobre “Los métodos de investigación reflexológicos y psicológicos” en la que defendió la idea de que una disciplina

psicológica marxista no debía abandonar los *hechos de la conciencia*. Sin embargo, Blanck sostiene que, en 1924, Vigotsky no era ningún desconocido que irrumpió de golpe en la escena para exponer ante Psicólogos soviéticos.

Para fundamentar lo que dice, Blanck recuerda que su primera participación formal para capacitarse en Psicología data del año 1919, cuando participó en cursos dictados por Pavel Blonsky (Figura 21) mientras era estudiante en otras dos universidades diferentes. Tales cursos completaron y enriquecieron su importante formación autodidacta en clásicos de la Psicología Europea y Norteamericana, iniciada tempranamente durante sus años como estudiante, con estudios referidos por su hija Gita, como vimos con anterioridad (Figura 22).



Figura 21. Pavel Blonsky (1884-1941) filósofo y psicólogo ruso.



Figura 22. Vigotsky con su hija Gita.

Durante esos años, (1919-1924) escribió *Psicología pedagógica*, mientras redactaba *Psicología del Arte*, que presentó en 1925. Estos datos contextualizados por Blanck, extienden el lapso de su tránsito por la Psicología y la Pedagogía a quince años (1919-1934) y no sólo a diez (1924-1934) como es frecuentemente difundido en la mayoría de las biografías publicadas.

La segunda de las leyendas que buscamos dilucidar aquí se relaciona con la dirección de Vigotsky para integrar un equipo de trabajo junto con Luria (Figura 23) y Leontiev (Figura 24) conocido como *la troika*, para la creación de una nueva Psicología con bases en el Materialismo Dialéctico. Sobre este tema, Blanck refiere que Leontiev únicamente realizó una investigación sobre la Memoria dentro del grupo que Vigotsky dirigía, y no hay evidencias de algún otro trabajo en conjunto o publicación en co-autoría. Para demostrar lo que sostiene, Blanck cita un dato histórico desapercibido. En 1932 Rubinstein invitó a Vigotsky a trabajar con él, información que daría cuenta del distanciamiento de Vigotsky de su grupo de discípulos instalados en Kharkov bajo la dirección de Leontiev (González Rey, 2011).

En cambio, con quien sí Vigotsky mantuvo una mayor intensidad y continuidad en el trabajo hasta el final de su vida fue con Luria, quien colaboró en los momentos iniciales de la construcción de la Teoría Histórico Cultural de Psicología, entre 1927 y 1928, llevó a cabo las investigaciones transculturales en el Asia central y con quien compartió intereses en Neuropsicología y Medicina, también en la misma ciudad de Kharkov (Akhutina, 2002; Figura 25).

Por otra parte, Blanck (2001) señala, que era habitual que Lev Vigotsky estuviera rodeado de colegas y discípulos, ya que fue proclive a organi-

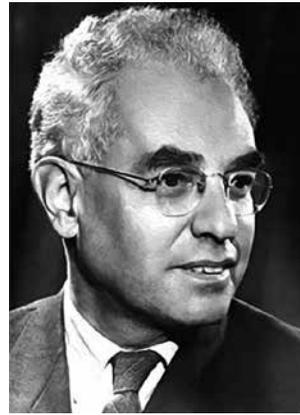


Figura 23.
Alexander Luria
(1902-1977).

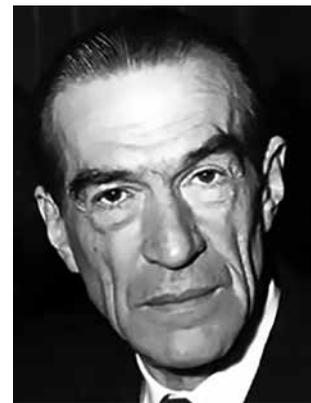


Figura 24.
Alexei Leontiev
(1904-1979).



Figura 25. Ciudad de Kharkov.

zar colectivos de trabajo. Pero no habría existido ningún equipo *de producción permanente* entre Vigotsky, Luria y Leontiev.

Reconocemos que Leontiev tuvo contactos con Vigotsky durante sus años juveniles en Moscú, y hay sobrados motivos para que conociera el pensamiento de Vigotsky. Sin embargo, la leyenda de *la troika*, carece completamente de hechos históricos que la respalden. La doctora Akhutina

recuerda que, hasta el final, Luria siempre se refirió a Vigotsky como su Autor en Jefe (Leontiev, 1982; Akhutina, 2002). La circulación de la obra de Vigotski posterior a su muerte habría estado marcada, primero, por el acomodamiento de Leontiev y Luria a la burocracia para aplastar cualquier avance en investigación científica producido hasta los años 1930. Luego de su muerte, la obra de Vigotski será adaptada al canon estalinista al mismo tiempo que celebrada, mediante todo tipo de manipulación y censura.

Duarte y Menini sostienen que la estalinización condicionó el desarrollo post mortem del programa vigotskiano, porque incluyó la prohibición de varias de sus principales obras y la eliminación por decreto en 1936 del campo psicológico disciplinar más impulsado por Vigotsky, los estudios sobre la niñez, que terminaron introduciendo las teorías de Leontiev como si fueran de Vigotsky.

En definitiva: ¿Cuáles fueron los ejes rectores de Lev Vigotsky? ¿En qué sistema teórico general se encontramos estos principios? ¿Cuál fue el camino que eligió para formular y difundir sus avances en Neuropsicología? Para responder con seguridad estas preguntas, la Dra Tatiana Akhutina (2002) sostiene que todavía contamos con material insuficiente ¿Qué podemos hacer entonces?

Una buena manera de conocer las ideas centrales de Vigotsky consiste en tomarse la molestia de leer todo lo que sí hay publicado en sus *Obras Escogidas* de su propia pluma. Los primeros cuatro tomos están disponibles en Internet. Les puedo asegurar que, a pesar de toda la censura soviética y ocultamiento norteamericano de sus principales conceptos, luego de una lectura general de su obra, estos emergen con toda claridad. Esto fue lo que hice para poder realizar los dos artículos que siguen sobre este magnífico Autor, tarea que me permitió descubrir ejes y propuestas claras que entiendo como nodales pero han recibido prácticamente nula difusión. Recomiendo no desanimarse luego de leer esta primera parte que muestra las enormes dificultades para entender su clara y monumental obra, oculta por intereses mezquinos.

Mientras tanto, quienes en cambio sí dejaron constancia por escrito de su búsqueda científica alejada de dogmatismos, y la flama entusiasta e inquieta que encendía en otros, fueron los psicólogos soviéticos Mijail Yaroshevski y G. S Gurguenidze, (1982) al afirmar lo siguiente:

“Vigotsky no ha creado un sistema psicológico *más o menos acabado*. Durante sus intensas búsquedas, *generaba ininterrumpidamente nuevas y nuevas ideas*, abandonaba sin compasión unas,

Notas

1. Estos artículos dedicados a Lev Vigotsky escritos para la revista ALMA que forman parte de una serie más amplia, “Ética y Genética de los afectos” surgieron en principio de la necesidad personal de ahondar en la obra de un investigador tanto original como fecundo, de quien venía leyendo material de modo fragmentado y parcial desde hacía muchos años. Sin embargo, a medida que fui avanzando en la lectura directa de su obra, decidí extender los artículos sobre Vigotsky a tres, dedicados a comprender, siempre de manera incompleta y parcial, como suele pasar en este tipo de lecturas, no solo a los desafíos historiográficos de su vasta obra, a la que fue dedicada este número, sino además, el contexto académico de su trabajo, así como diferentes ejes conceptuales que considero nodales en el legado de Vigotsky y entiendo no han recibido suficiente difusión. Por lo tanto, esta serie sobre “Ética y Genética de los afectos” que reúne diferentes miradas sobre la memoria y el reconocimiento de emociones para obtener y mantener salud mental, quedará ampliada a cinco entregas en total.
 2. Todas las imágenes están disponibles para poder ampliarlas y descargarlas, en el siguiente enlace: <https://vivasalvetihoy.blogspot.com/2024/03/lev-vigotsky-galeria-de-imagenes-i.html>
-

planteando otras, *cambiando incluso a veces la trayectoria de su pensamiento*. Cabría considerarle como la figura más inquieta de la psicología soviética. Y *todavía hoy sentimos la fructífera influencia de su inquietud*" ("Epílogo" *Obras escogidas. Tomo I*, cursivas añadidas).

Concluimos aquí, con el enorme desafío de seguir iluminando el camino de sus ideas rectoras en los próximos números de esta serie. (*Fin de la Segunda Parte*). **EAB**

Bibliografía

- AKHUTINA, Tatiana (2002) "L.S.Vigotsky y A.R Luria: la formación de la neuropsicología" *Revista Española de Neuropsicología* 4:2-3: 108-120.
 - ALVAREZ Amelia y DEL RIO, Pablo (2007) "La psicología del Arte en la psicología de Vigotsky" en: *La Tragedia de Hamlet & Psicología del Arte*. Madrid: Fundación Infancia y Aprendizaje. Pág. 7-38.
 - BLANCK, G. (2001) "Para leer Psicología Pedagógica de Vigotski" en *Vigotski, L. (1926-2001) Psicología Pedagógica: Un curso breve*. Buenos Aires: Aique
 - BRUNER, Jerome. (1990) *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza
 - DUARTE, Juan y MININI, Pablo (2022) "Rescatando las piedras angulares del marxismo de Vigotsky" Prólogo a Vigotski, L.S., *El significado histórico de la crisis de la psicología*. (Trad. Alejandro Ariel González) Buenos Aires: Ediciones IPS
 - FRASER, J. & YASNITSKY A. (2014) "Deconstruir la narrativa de victimización a Vygotskiy: Una revisión de la "represión estalinista" a la teoría vygotstiana". *History of Human Sciences*, número especial sobre el legado de Vygotsky, abril 2015.
 - GONZALEZ REY, F. (2011) *El pensamiento de Vigotsky. Contradicciones, desdoblamientos y desarrollo*. México: Trillas
 - JORAVSKY, D. (1989). *Russian Psychology. A Critical Analysis*. Oxford: Blackwell
 - KOTIK Friedgut, Bella & Friedgut Theodore (2008) "A MAN OF HIS COUNTRY AND HIS TIME: Jewish Influences on Lev Semionovich Vygotsky's World View." *History of Psychology* 11 (1): 15-39. American Psychological Association. DOI: 10.1037/1093-4510.11.1.15
 - KOZULIN, A. (1994). *La Psicología de Vygotski*. Madrid: Alianza.
 - LEONTIEV, Alexei. (1982) "Artículo de introducción. Sobre la labor creadora de L. S. Vygotski" *Obras escogidas Tomo I*. Moscú: Academia de Ciencias Pedagógicas de la URSS
 - RODRIGUEZ ARROCHO, Wanda. (2009) "Número especial dedicado al pensamiento de Vigotsky y su influencia en la educación". *Actualidades Investigativas en Educación* 9: 1-12
 - SULLE, Adriana; Bur, Ricardo; Stasiejko, Halina; Celotto, Ileana (2014) "Lev Vigotsky, Narrativas y construcción de interpretaciones acerca de su Biografía y Legado". *Anuario de Investigaciones, vol. XXI pp. 193-199*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires
 - VAN der VEER R. & VALSINER, J. (1991) *Understanding Vygotsky: A quest for synthesis*. Cambridge, MA: Blackwell
 - VYGODSKAIA, Gita (1995). "His life". *School Psychology International*, 16 (2):105-116.
 - VIGOTSKY Lev. (1924/1926/1983) "Los métodos del investigación reflexológicos y psicológicos" (*Metódika refleksologúicheskogo i psijologúicheskogo issliédovania*) Copia de su conferencia ante el II Congreso Nacional de Psiconeurología en Leningrado, el 06 de enero de 1924 y fuera publicada en la colección "Problemas de la psicología actual" bajo la edición de K. N. Kornílov. Moscú, 1926. En *Obras Escogidas Tomo I*. Academia de Ciencias Pedagógicas de la URSS.
 - VIGOTSKI, Lev (1925/1965/1968). *Psijologuia iskusstva*. Moscú: Mezhdunarodnaja Kniga.
 - VIGOTSKY, Lev (1925/2006). *Psicología del Arte*. Barcelona, España: Paidós.
 - VIGOTSKY, Lev (1926/2001) *Psicología pedagógica Un curso breve*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor
 - VYGOTSKY, Lev (1926) *O vlijanii rechevogo ritma na dykhanie*. En K. N. Kornilov (Ed.), *Problema sovremennoj psikhologii* (pp. 100-24). Leningrado: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo
 - VIGOTSKY, Lev (1934/2007). "Pensamiento y Habla". (Eds: Marcelo Caruso y Félix Temporetti. Trad. y notas: Alejandro Ariel González) Buenos Aires: Colihue Clásica.
 - VIGOTSKY, Lev (2022) *Cuadernos de Notas*. (Eds: Ekaterina Závershneva y René van Der Veer. Trad. Alejandro Ariel González) Buenos Aires: Libros del Zorzal,
 - YATOSHEVSKI Mijail y Gurguenidze G. S. (1982) "Epílogo". *Obras completas de Vigotsky. Tomo I*. Moscú: Academia de Ciencias Pedagógicas de la URSS.
 - ZAVERSHNEVA, Ekaterina (2010) "The Vygotsky Family Archive (1912-1934): New Findings." *Journal of Russian and East European Psychology* 48(1):14-33. Doi: 10.2753/RPO1061-0405480101.
-

BIOGRAFÍAS MÉDICAS



Joseph-Ignace Guillotin: el hombre y la máquina

El médico francés Joseph-Ignace Guillotin fue famoso por el dispositivo mortífero que lleva su nombre, la “guillotina”. Un legado que, de hecho, es una tergiversación de un hombre que intentó poner fin a la pena capital durante un momento espantoso en la Francia revolucionaria. abierto e inacabado.

 **Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi**

Profesor Titular de Diagnóstico por Imágenes, UBA.

INTRODUCCIÓN

La vida de Joseph-Ignace Guillotin (Figura 1) se puede dividir en tres períodos. La primera parte de su vida (1738 a 1788) incluye su formación y su consolidación como consultor médico y como un influyente miembro de la masonería. La segunda parte (1788 a 1791) incluye su papel político durante un breve período durante la Revolución Francesa. Fue en esta época que propuso un cambio en el funcionamiento de los Estados Generales, una reforma del Código Penal (incluyendo el uso de la “guillotina”) y la reorganización de la enseñanza y el ejercicio médi-



Figura 1: Joseph Ignace Guillotin (1738-1814).
Museo Carnavalet, Paris.

cos. Finalmente, durante el tercer período de su vida (1788-1814), se centró en promover la vacunación contra la viruela y fundó, junto a otros, la actual Academia de Medicina de París.

Nacido en 1738, Joseph-Ignace Guillotin fue profesor de literatura en Burdeos antes de estudiar medicina en París. Sus escritos eruditos impresionaron a los jesuitas y lo persuadieron a ingresar en su orden. Como médico, participó activamente en el gobierno y dirigió su atención hacia la reforma de la medicina.

Fue miembro de la Asamblea Constituyente y fue allí donde en 1789 propuso un cambio radical al Código Penal. La ejecución de los condenados por parte del Estado adoptó muchas formas en su época, dependiendo de la riqueza y el estatus social de los condenados: los nobles eran decapitados con una espada, los plebeyos ahorcados, el regicidio y el asesinato de miembros del estado era penado con el descuartizamiento, los herejes eran quemados, los ladrones eran ahorcados y los falsificadores eran hervidos vivos en un caldero.

En el segundo día del debate de la Asamblea sobre el Código Penal en octubre de 1789, el Dr. Guillotin presentó una propuesta en seis artículos que incluía una recomendación de que la muerte, sin tortura y mediante decapitación, debería convertirse en el estándar de la pena capital en Francia. Su método provoca una muerte prácticamente instantánea e indolora. Deseaba ofrecer igualdad de trato a los condenados, amnistía para el patrimonio y la familia de los condenados y la devolución del cuerpo para ser colocado en una tumba. Todas estas propuestas fueron muy radicales en ese momento. Este es un resumen de sus artículos:

1. Los delitos de la misma clase serán castigados con la misma clase de pena.
2. En todos los casos en que la ley imponga la pena de muerte, la pena será la misma, cualquiera que sea la naturaleza del delito. El criminal será decapitado, lo que se hará únicamente mediante un mecanismo simple.
3. Habida cuenta del carácter personal del delito, ninguna pena impuesta al culpable implicará ni desprestigiará a su familia.
4. Nadie podrá reprochar a un ciudadano la pena impuesta a uno de sus familiares. Quien se atreva a hacerlo será amonestado públicamente por el juez. La pena que se le imponga se anotará en la puerta del reo. Además, deberá ser inscrito en la picota y permanecerá en ella por un período de tres meses.
5. En ningún caso se impondrá el decomiso de los bienes del condenado.
6. El cadáver del ejecutado será entregado a su familia, se le permitirá sepultura normal y no se hará referencia en el registro a la naturaleza de su muerte.

A pesar de estas propuestas, Guillotin se oponía a la pena de muerte y esperaba que un método de ejecución más humano y menos doloroso fuera el primer paso hacia una abolición total de la pena capital. Creía que una pena de muerte estándar por decapitación reemplazaría el sistema cruel e injusto de la época. También esperaba que menos familias y niños presenciaran las ejecuciones y prometió hacerlas más privadas e individualizadas. Su propósito (humanizar a los condenados y dar derechos a la familia) fue toda una novedad, ya que los derechos de los criminales y sus familias no se habían considerado previamente, pero finalmente se aceptó el de “decapitación por máquina simple” el 3 de junio de 1791, y sus propuestas se convirtieron en ley el 20 de marzo de 1792.

Mientras tanto, la Asamblea había encargado la construcción de tal dispositivo al médico Antoine Louis (Figura 2), quien le dio la forma de trapecio a la hoja haciéndola más efectiva, por lo que inicialmente fue conocido como "louisette" o "louison". Dispositivos de tipo similar se habían utilizado durante siglos, desde 1307, cuando Murcod Ballagh fue ejecutado en Irlanda. Desde que el Dr. Guillotin defendió la causa de estas reformas y esta máquina se convirtió en una parte integral y símbolo de la Francia revolucionaria, su nombre quedó inequívocamente vinculado para siempre. El Dr. Guillotin y su familia despreciaban esto. Estaba tan descontento con la asociación de este dispositivo y su nombre que finalmente abandonó la política y volvió a ejercer la medicina a tiempo completo. Los Guillotin pidieron al gobierno que cambiara el nombre de la máquina de ejecución y, cuando las autoridades se negaron, cambiaron su apellido.

La propuesta de Louis fue presentada el 17 de marzo y las primeras ejecuciones utilizando su máquina tuvieron lugar el 25 de abril de 1792

(Figura 3). Guillotin ya se había retirado de la Asamblea en octubre de 1791 y había vuelto a ejercer la medicina. Durante el Reino del Terror, se trasladó a Arras para convertirse en director del hospital militar de allí, y regresó a París un año después.

Luis XVI, todavía como rey de Francia, había firmado la ley que establecía la decapitación mecánica como técnica uniforme para la pena capital. El propio Luis fue ejecutado en la guillotina la mañana del 21 de enero de 1793 (Figura 4). Un joven miembro de la Guardia Nacional recogió la ensangrentada cabeza y la mostró al pueblo paseándose por el cadalso. Se oyó un rugido que proclamaba "¡Viva la República!". La mayoría de los presentes comenzó a entonar "La Marsellesa", mientras algunos espectadores empezaron a bailar en círculo alrededor del cadalso. Otros se afanaban en recoger la sangre que se había filtrado a través de los maderos del cadalso; algunos la probaban. La reina María Antonieta fue ejecutada diez meses después que el rey, el 16



Figura 2:
Antoine Louis (1723-1792).
Grabado de Nicolas Dupin,
1778.

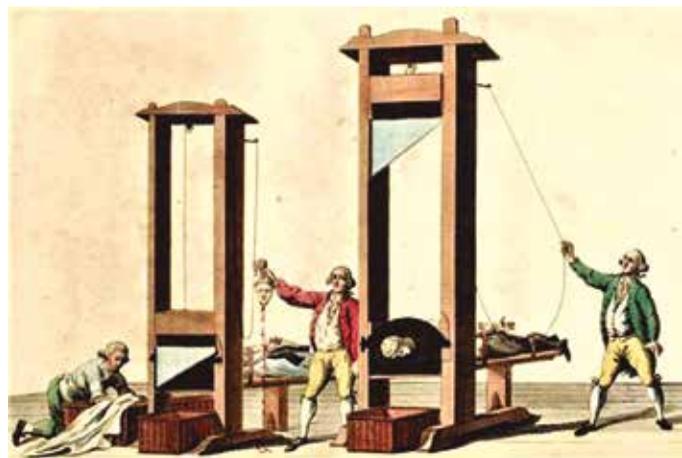


Figura 3: La "louisette", después llamada "guillotina".

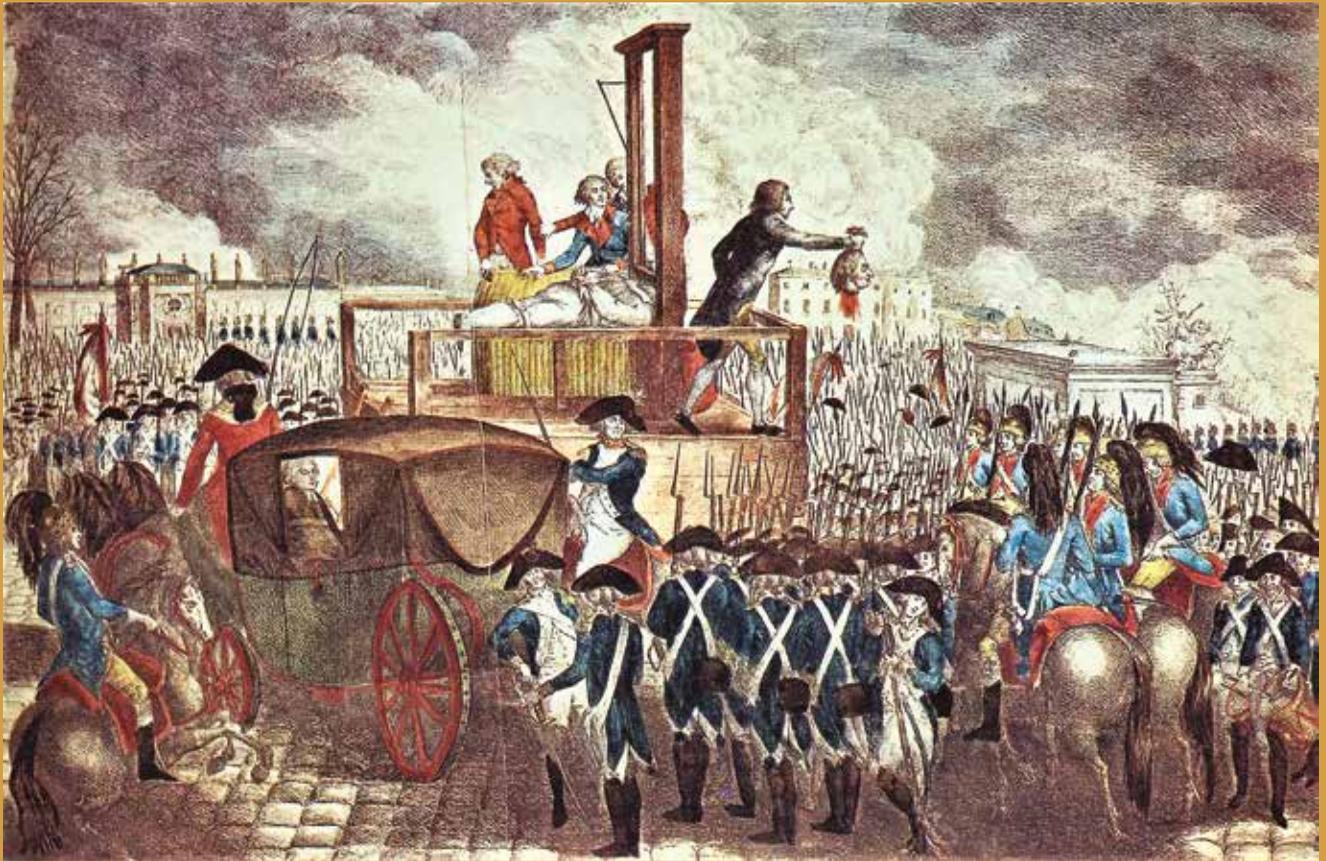


Figura 4
La ejecución de Luis XVI. Grabado de Georg Heinrich Sieveking, 1793.

de octubre de 1793. El verdugo también tomó su cabeza por el cabello y la mostró al público gritando “¡Viva la República!” (Figura 5).

Maximilien Robespierre (Figura 6) fue uno de los más prominentes líderes de la Revolución Francesa. Miembro de los jacobinos fue diputado, presidente de la Convención Nacional en dos ocasiones, y Miembro del Comité de Salvación Pública, entidad que gobernó Francia durante el periodo revolucionario conocido como el Terror. Este período se caracterizó por persecuciones políticas, incertidumbre generalizada y continuas ejecuciones por traición, sedición, conspiración, entre muchos otros crímenes.



Figura 5: La ejecución de María Antonieta.

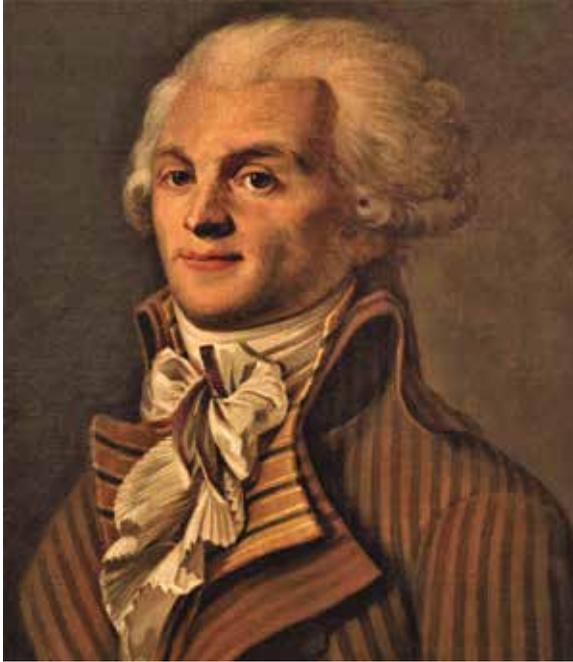


Figura 6: Maximilien Robespierre (1758-1794), apodado "el Incorruptible", fue uno de los más prominentes líderes de la Revolución francesa. Museo Carnavalet, Paris.

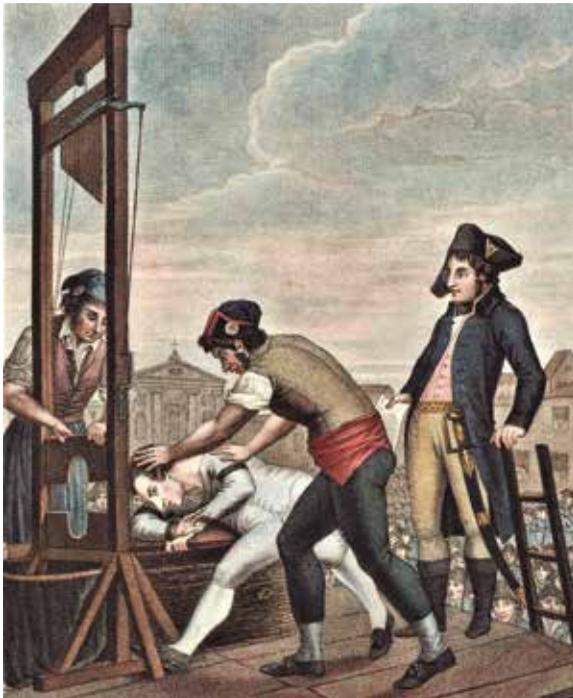


Figura 7: La ejecución de Maximilien Robespierre.

Fueron ejecutadas entre 20.000 y 40.000 personas. Robespierre, firme, autoritario y decidido a purificar a Francia de cualquier opositor a la Revolución, justificó el uso de la pena de muerte

a la que tanto se había opuesto en el pasado. Por una serie de divisiones políticas dentro de la Convención Nacional, Robespierre concentró cada vez más poder, lo agravó aún más la situación. Finalmente, fue arrestado y guillotinado el 28 de julio de 1794 (10 de Termidor) junto a veintidós seguidores (Figura 7).

Hacia el final del Reino del Terror, una carta del conde de Méré a Guillotin cayó en manos del fiscal Fouquier-Tinville en la que el conde, que iba a ser ejecutado, encomendaba a su esposa e hijos al cuidado de Guillotin. Las autoridades exigieron a Guillotin que les informara del paradero de la esposa y los hijos del conde. Como Guillotin no quiso o no pudo dar la información, fue arrestado y encarcelado. Fue liberado de prisión en la amnistía general del 9 de Termidor (27 de julio) de 1794 después de que Robespierre cayera del poder.

En noviembre de 1795 se publicó una carta en el *Moniteur* en la que se afirmaba que las víctimas de la guillotina aún estaban vivas. Guillotin se sorprendió y durante el resto de su vida lamentó profundamente que la máquina llevara su nombre. Sus continuos esfuerzos por abolir la pena de muerte se vieron obstaculizados por la creencia generalizada de que la persona que propuso utilizar una máquina de decapitación para llevar a cabo ejecuciones seguramente debía estar a favor de ella.

Más adelante en su carrera, Guillotin (Figura 8) pasó a defender la vacunación infantil. Murió por causas naturales a los 75 años en 1814. Una leyenda urbana afirma que ejecutaron al Dr. Guillotin con su propia máquina. Es falsa. La causa real de su muerte fue el carbunco en un hombro. Esta leyenda urbana pudo ser propagada debido al hecho de que una persona con apellido Guillotin, J.M.V. Guillotin, un doctor de Lyon, sí fue ejecutado mediante la guillotina.



Figura 8: Grabado de Joseph Ignace Guillotin realizado por B. L. Prévost. Arriba de su imagen se lee “CIVI OPTIMUN” (“Ciudadano ilustre”). Debajo, hay una frase del poeta Horacio: “Mis cuidados y mis preguntas van en busca de la verdad y la armonía, y no tengo otro objetivo”. Wellcome Institute.



Figura 9: El condenado Hamida Djandoubi dirigiéndose a su ejecución.



Figura 10: Guillotina para papel.



Figura 11: Guillotina para metal.



Figura 12: Guillotina para embutidos.

La última ejecución con guillotina en Francia tuvo lugar el 10 de septiembre de 1977 en la prisión de Baumettes, en Marsella. El condenado era un inmigrante de origen tunecino llamado Hamida Djandoubi (Figura 9), declarado culpable de haber secuestrado, torturado y asesinado a su novia. La ejecución se produjo después de que el entonces

presidente Giscard d'Estaing desestimase su indulto. La pena de muerte se abolió en Francia en 1981, siendo presidente François Mitterrand.

Hoy en día todavía conocemos el dispositivo, la guillotina, pero ya no se utiliza para ejecutar a los condenados a muerte (Figuras 10 a 12). **EAB**

Bibliografía

- Donegan C. Dr Guillotin - reformer and humanitarian. *Journal of the Royal Society of Medicine* 1990, 83: 637-639
- Garland J. Joseph-Ignace Guillotin. *The New England Journal of Medicine* 1953, 248: 983-984
- Harston A., Seligson D.: Who was Dr. Guillotin and why he should be remembered. *Injury, Int. J. Care Injured* 2013, 44: 1677-1679
- Lloyd J. Dr. Guillotin's Idea. *Annals of Medical History* 1933 5: 129-134.
- Morowitz H. The Kindly Dr. Guillotin. *Hospital Practice* 1993, 28: 14-16
- Noterman J.: The three lifes of Doctor Joseph-Ignace Guillotin (1738-1814). *Rev Med Brux* 2011, 32:185-189.
- Shampo M. A., Kyle R. A. Dr. Joseph Ignace Guillotin. *JAMA* 1980, 25: 351.

LOS SANTOS DE LA MEDICINA



San Cosme y San Damián, patronos de la medicina

Desde las primeras épocas, los médicos han buscado la ayuda divina como soporte para su arduo trabajo. Los primeros fueron el Apóstol San Lucas, los Santos Cosme y Damián y San Pantaleón, todos nativos de Asia Menor y todos ellos educados en la tradición médica griega.

 **Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi**

Profesor Titular de Diagnóstico por Imágenes, UBA.

Cosme y Damián eran hermanos gemelos, árabes de nacimiento, que vivían en la antigua ciudad de Egea, en la región de Cilicia, designación que se daba en la antigüedad a la zona costera meridional de la península de Anatolia (actualmente la ciudad se llama Ayas). Allí se encontraba un templo de Esculapio que era famoso por sus curaciones, hasta que fue destruido por el emperador Constantino.

Criados por su madre, la piadosa Teodora, su caridad era ilimitada. Vivían en completa abstinencia, estudiando medicina y cirugía para aliviar

los sufrimientos de los enfermos y heridos. Dios bendijo tanto sus esfuerzos que se convirtieron en los médicos más perfectos que el mundo haya visto nunca.

Siempre rechazaban cualquier pago por sus servicios, ejerciendo su arte sólo por caridad y por el amor de Dios, por lo que recibieron el apodo de “*anargyros*” (“*an*” es negación y “*argyros*” es plata) o “los sin plata”, con el sentido de “desinteresados” o “desprendidos”, lo que les fue muy útil para atraer a muchos hombres al conocimiento de Jesucristo.



Figura 1
Representación clásica de San Cosme y San Damián (siglo XVI). Biblioteca Nacional de Francia.

En los cuadros devocionales estos santos siempre están representados juntos, vestidos con el hábito de los médicos: una túnica de tonos rojos o púrpuras, suelta recortada con pieles, y generalmente con gorras rojas. Ellos habitualmente sostiene distintos elementos de uso médico en la época: un frasco de vidrio donde se colocaba la orina del paciente para su examen visual (una práctica medieval muy extendida llamada “uroscopía”), una pequeña caja o un frasco cerrado de ungüento, un mortero, o una lanceta o algún instrumento quirúrgico (Figura 1).

Entre los años 303 y 311, durante la época de Diocleciano (Figura 2), el gran reformador del Imperio Romano, ocurrió la mayor y más sangrienta persecución oficial contra los cristianos. Cosme y Damián fueron denunciados como cristianos por algunos médicos celosos de su éxito. Lisias, el procónsul de Arabia, llamó a los gemelos y les ordenó adorar a los ídolos paganos. Ante la negativa de los hermanos a abandonar su fe, comenzaron las torturas. Intentaron quemarlos vivos, pero, mientras ellos rezaban, el fuego perdió su poder y no les hizo daño. Luego fueron apedreados, pero las piedras volvían sobre los que las arrojaban. Fueron atacados con flechas, que terminaron hiriendo a los mismos arqueros. Fueron arrojados al mar encadenados, pero fueron salvados por el poder divino. Entonces se ordenó que fueran decapitados con una espada, que hoy se encuentra expuesta, dentro de su funda recamada de oro, en la cámara del tesoro de la catedral de Essen, en Alemania (Figura 3). Así, Cosme y Damián murieron el 27 de septiembre del año 303, y sus cuerpos fueron enterrados por hombres devotos en un lugar sagrado cerca de la ciudad de Egea. De allí fueron llevados a Bremen, y finalmente sus reliquias fueron trasladadas en 1649 a Múnich, donde ya habían sido enterradas sus cabezas en 1605.

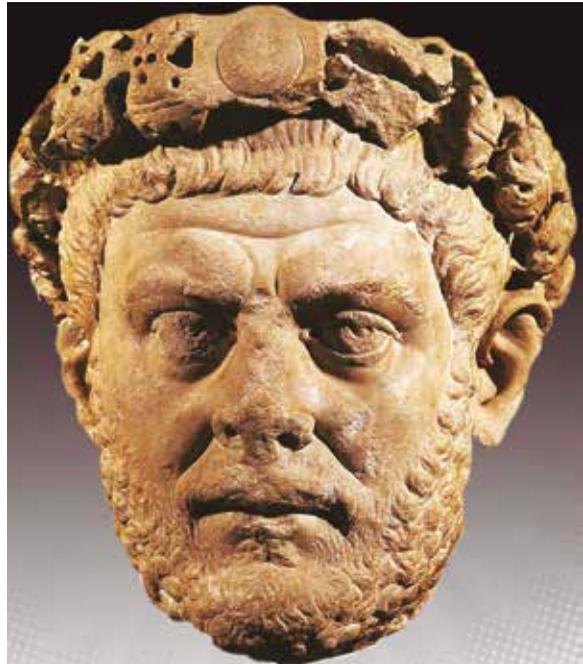


Figura 2: El Emperador Romano Diocleciano. Fue el primer emperador romano en dejar voluntariamente su cargo.



Figura 3: La espada de San Cosme y San Damián y su funda (anverso y reverso). Catedral de Essen, Alemania.

La leyenda es muy antigua en el oriente del Imperio Romano. Fue llevada a Europa Occidental en las primeras edades del cristianismo, y una de las iglesias más antiguas de Roma fue erigida en honor a ellos por el Papa Felix IV en el año 526. Fue en esta iglesia donde ocurrió el más famoso milagro atribuido a estos santos hermanos médicos: el trasplante de la pierna.

La mayoría de los hagiógrafos y artistas se han basado en “La Leyenda Dorada”, la más célebre recopilación de leyendas piadosas en torno a los santos y la más influyente en la iconografía pictórica y escultórica de los mismos, obra de Ja-

cobo de la Vorágine (1230-1298), obispo de Génova, escrita en la segunda mitad del siglo XIII, en la cual los acontecimientos habrían sido los siguientes: un diácono de esa iglesia, que tenía un cáncer en la pierna (otros describen una grave infección), mientras rezaba a los santos benefactores, cayó en un sueño profundo y, mientras dormía, vio a San Cosme y San Damián de pie junto a él, uno llevando una caja de unguento y el otro un cuchillo afilado. El que llevaba el unguento dijo: “¿Qué haremos para reemplazar esta pierna enferma cuando la hayamos cortado?”. El otro respondió: “Hay un moro que acaba de ser enterrado ahora en el cementerio de San Pedro, tomemos su pierna”.

Fueron al cementerio a buscar la pierna del muerto y amputaron luego al enfermo la pierna dañada, colocando en su lugar la del moro. Luego aplicaron el unguento en el sitio en que



Figura 4: El legendario trasplante realizado por San Cosme y San Damián, asistidos por dos ángeles (siglo XVI). Landesmuseum Württemberg, Stuttgart.



Figura 5: En esta versión hay tres ángeles asistiendo a los santos, y uno de ellos sostiene la pierna enferma que acaba de ser amputada.



Figura 6: Mientras uno de los hermanos realiza el trasplante, el otro toma el pulso y realiza el examen de la orina del paciente, una práctica medieval muy extendida llamada "uroscopía". Sobre la mesa hay algunos instrumentos quirúrgicos. Nótese que en esta versión el moro sigue vivo y sostiene, con dolor, su pierna amputada. Madera policromada del año 1547. Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

se hizo el injerto y seguidamente los dos santos se fueron al cementerio con la pierna que habían amputado al diácono y la dejaron en la sepultura del moro, al lado de su cadáver. Cuando el diácono despertó casi dudó de su propio cuerpo, pero sus amigos, viendo que había sido curado, fueron a mirar en la tumba del moro y encontraron que había habido un intercambio de piernas (Figuras 4 a 7).

San Cosme y San Damián son un puente entre el mito pagano y el mito cristiano, ya que probablemente son sólo una forma cristianizada del propio antiguo dios de la medicina: Asclepios para los griegos, y Esculapio para los romanos.

Actualmente, iglesias y otros recintos religiosos dedicados a los patronos de la cirugía se encuentran repartidos por todo el orbe cristiano. **EAB**

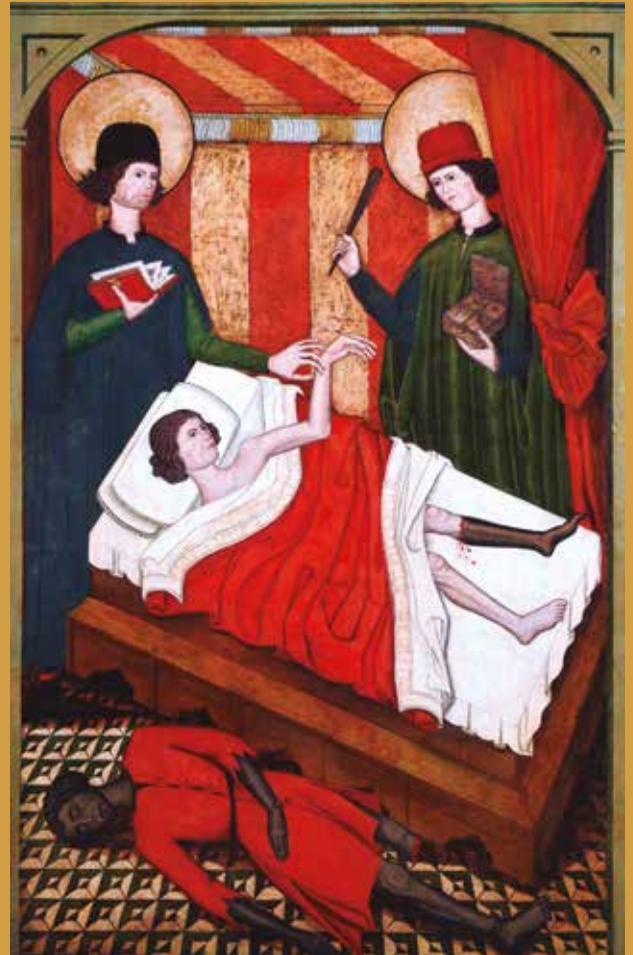
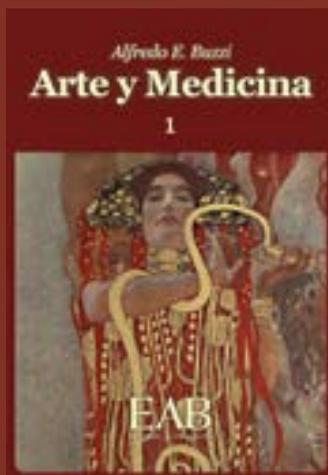


Figura 7
Ya se ha realizado el trasplante, y uno de los santos controla el pulso del paciente. En el piso, el cadáver del moro sin su pierna.

Bibliografía

- Androutsos G, Diamantis A, Vladimirov L. The first leg transplant for the treatment of a cancer by Saints Cosmas and Damian. *J Buon*. 2008, 13(2): 297-304.
 - Beldekos D., Karamanou M., Poulakou-Rebelakou E., Ploumpidis D., Androutsos G. The Medical Vestment and Surgical Instruments of Saint Cosmas and Damian on Sinai Icons From the Seventh to the Eighteenth Century. *J Relig Health* 2015, 54(6): 2020-2032.
 - Friedlaender G.E., Friedlaender L.K. Saints Cosmas and Damian: Patron Saints of Medicine. *Clin Orthop Relat Res*. 2016, 474(8): 1765-1769.
 - Jović N.J., Theologou M. The miracle of the black leg: Eastern neglect of Western addition to the hagiography of Saints Cosmas and Damian. *Acta Med Hist Adriat*. 2015; 13(2): 329-44.
 - Lippi, D. The Transplant of the White Man's Leg: A Novel Representation of Cosma and Damian's Miracle. *International Journal of Immunopathology and Pharmacology* 2009, 22(2): 517-520
 - Maggioni F, Maggioni G. A closer look at depictions of Cosmas and Damian. *Am J Transplant*. 2014 Feb;14(2):494-495.
 - Nakayama D. K. Saints Cosmas and Damian and the Traditions of Faith and Charity in Medicine. *Am Surg*. 2022, 88(12): 2781-2783.
 - Peltier L.F. Patron saints of medicine. *Clin Orthop Relat Res*. 1997, 334:374-9.
 - Rutt R. Saints Cosmas and Damian: patron saints of medicine. A story from prayers and pictures? *J Med Biogr*. 1994, 2(1): 48-52.
 - Soh J.S. Religious Myths and their Historical Heritage: How did Saints Cosmas and Damian become Patron Saints of Surgery? - From the Miracle of the Black Legs to 21st Century Transplant Medicine. *Uisahak*. 2020, 29(1): 165-214.
 - van Gulik T.M. The miracle transplantation of a black leg by the surgeon saints Cosmas and Damian. *Hepatobiliary Surg Nutr*. 2024, 13(1): 1-2.
 - Williams J.T., Kissin E.R., Kissin M. Miracles, Martyrdom and Violence: Historical Origins of the Patron Saints of Trauma and Orthopaedic Surgery. *Cureus*. 2022, 14(1): e21355.
-



Arte y Medicina (tomo 1)

Autor: Alfredo E. Buzzi

Editorial: EAB- Editorial Alfredo Buzzi

I.S.B.N: 9789874592606

Encuadernación: Rústica

Páginas: 279

Medidas: 18,5 cm ancho x 26,5 cm alto

Lomo: 16 mm

Peso: 940 g

Publicación: 2015

Idioma: Español

Conseguilo en www.editorialalfredobuzzi.com

Reseña:

Desde esas tantas veces repetidas palabras de Herbert Marshall McLuhan que pronunciara en el siglo pasado de que “una imagen vale por mil palabras”, el proceso visual de la primera tuvo un desarrollo tan grande que ha superado todas las expectativas. Tal vez haya sido la televisión el motor inicial de este fenómeno. Pero hete aquí que no siempre sucede de esta forma: el libro que nos ofrece Buzzi tiene una serie de magníficas figuras pero, además, un texto que con todo lo que aporta enriquece al lector. Une en una conjunción ideal arte y medicina.

En una esmerada edición que resalta la calidad de las figuras, la obra consta de una introducción y doce capítulos, algunos de ellos cuyos títulos son: “La separación de la luz y las tinieblas (Miguel Ángel, 1511) y el bocio”, “Las parcas”, “Washington en su lecho de muerte”, “Antes y después de la morfina”, “Los autorretratos”, entre otros no menos atrayentes por su contenido. Cada uno de estos textos corresponde un cuadro al que se agregan aquellos con cierta afinidad de otros artistas. Obras donde la medicina siempre está presente.

En el primer capítulo se hace un exhaustivo estudio de casi todas las figuras que El Bosco dibujó y pintó, en 1508, en su obra “El juicio final”. Los detalles de los elementos del trabajo, entre ellos un hombre obeso condenado a beber vino de un barril demostrando su enfermedad cirrótica, con minuciosa descripción de los estigmas de la enfermedad.

Una y otra obra de arte está desarrollada en su contexto y su composición por Buzzi. Por ejemplo, en el capítulo “Las parcas”, destaca la labor de Giovanni Antonio Bazzi (1525) y le da pie al autor del libro para recrear la labor de Linneo, Meibom y Willstätter, clasificador, descriptor de sus propiedades farmacológicas y sintetizador de la Atropa belladonna y su atropina con sus efectos apropiados para envenenar incluso a los emperadores romanos. Después de la obra de Bazzi llegarán la serie de excelentes reproducciones de cuadros y esculturas de diversos autores que completarán el tema.

Los capítulos –en orden cronológico– seguirán con “Napoleón visitando a los apesados de Jaffa”, “Washington y su sangría mortal”, “La morfina”, etc.

Un trabajo esmerado, didáctico y, sobre todo, con maravillosas reproducciones. Esperamos, con lógica ansiedad, los próximos tomos de Arte y Medicina.

Federico Pérgola

INDICE:

1. Introducción
2. El Juicio Final (El Bosco, 1508) y la representación de la cirrosis.
3. La Separación de la luz y las tinieblas (Miguel Ángel, 1511) y el bocio de Dios.
4. Las Parcas (Giovanni Antonio Bazzi, 1525) y la atropina.
5. La lección de Anatomía del Dr Tulp (Rembrandt, 1632) no es una lección de anatomía.
6. Erasistrato descubre la causa de la enfermedad de Antiaco en su amor por Estratónice” (Jacques Luis David, 1774) y la importancia del pulso.
7. Napoleón visitando a los apesados de Jaffa (Antoine Gros, 1804) sin contagiarse.
8. Washington en su lecho de muerte (Junius Stearns, 1851)
9. Antes y después de La Morfina (Santiago Rusiñol, 1894)
10. Ciencia y caridad (Pablo Picasso, 1897)
11. Medicina (Gustav Klimt, 1901), y la representación de Hygieia.
12. Sentencia de muerte (John Collier, 1908)
13. Los Autorretratos (Dick Ket, 1931-1939) y los dedos en “palillo de tambor”

EAB

EDITORIAL ALFREDO BUZZI

FACEBOOK // [EABeditorial](#)

TWITTER // [@EABeditorial](#)

WEB // www.editorialalfredobuzzi.com