



HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

LOS ESPACIOS BLANCOS EN LAS FOTOGRAFÍAS.
ATLAS (2021) Y EL REGISTRO COMO VACÍO

Paula Zori
Universidad Nacional de Río Negro
Laboratorio Texto, imagen y sociedad (LabTIS)
CONICET

The empty place of the absent as a place that is not empty: that is the image
(Nancy 68)

Al inicio del filme *Atlas* (2021) —dirigida por Guadalupe Gaona e Ignacio Masllorens— una placa informa que en los pabellones abandonados del Hospital Nacional de Alienadas se conserva un registro de veintiséis mil cortes biológicos, quinientas piezas macroscópicas y mil fotografías que retratan a las internas y sus padecimientos. Dichos registros datan de principios del siglo xx y su estado evidencia el paso del tiempo. La tinta se borraró del papel fotográfico dejando grandes espacios en blanco donde, a veces, aún se adivinan los rasgos del rostro allí ilustrado. Los imponderables que afectaron la conservación del archivo no hacen más que enfatizar la cita de Jean-Luc Nancy que encabeza este texto. La imagen y la ausencia guardan una afinidad intrínseca: es una presencia que delata un vacío, una circunstancia que dejó de ser. Así, los pabellones que recorre la cámara filmográfica ya no son los del pasado pero están colmados de representaciones de aquellas que una vez estuvieron allí. Se trata, en efecto, de un espacio repleto de ausencia y repleto, también, de miradas.

Estamos habituados a los filmes documentales donde la cámara filmográfica registra su entorno como si fuese un fantasma, en *Atlas*, por el contrario, su presencia no es inocua, ocupa un espacio. La narración insiste

en demostrar los efectos que genera la producción cinematográfica en los espacios que transita y, de manera particular, en las personas con las que se relaciona. Así, son frecuentes las escenas donde podemos encontrar material que en otras producciones es descartado y eliminado: entrevistados que se acomodan en sus asientos y solicitan que se les repita la pregunta, pruebas de iluminación, encuadre o sonido, testigos que demuestran sincero desconcierto respecto al interés de las personas que los están interrogando —¿Por qué alguien sin afición médica visitaría aquel depósito?—. La mirada de la cámara reconoce que su presencia no es estéril, no es solamente una fuente de registro, por el contrario, es generadora de sentido.

En *Atlas* el movimiento pendular entre presencia y ausencia que implica el reconocimiento de la imagen como vacío se manifiesta en una puesta en abismo. El paso de la cámara cinematográfica ocupa y graba los espacios vaciados por el tiempo e insiste en mirar una vez más las producciones que la cámara fotográfica, entre otros mecanismos de registro, volvió ausencia en el pasado. Todo esto para que nosotros, espectadores, depositemos nuestras miradas sobre estas imágenes —las de principios del siglo xx y las del 2021—. El efecto recursivo de la propuesta narrativa de *Atlas* aquí referido tiene el objetivo de generar un diálogo con otra propuesta narrativa que está incluida en la producción: aquella de quien generó las imágenes que son tema de las producidas —o reproducidas— por el filme.

Sin descuidar aspectos biográficos y testimonios relativos a la obra del neurobiólogo y director del Hospital Nacional de Alienadas, Christofredo Jakob, *Atlas* no es la historia de su vida sino una exploración de su mirada, de los modos de ver del doctor y, por extensión, de la narrativa particular que seleccionó para elaborar su evidencia clínica. En efecto, el registro visual de la medicina de finales del siglo xix y principios del xx suponía un ejercicio de selección y clasificación que aislaba al sujeto de su muestra y permitía, posteriormente, diagnosticar y tratar —pocas veces curar— a las internas que presentaran un patrón de síntomas similares. Ya sea a causa del bistori de un médico o por los efectos corrosivos de las décadas —o ambas—, las vitrinas y los folios incluidos en el filme contienen fragmentos: los cuerpos de aquellas que alguna vez transitaron el hospital ahora son imágenes parciales y aisladas. Las representaciones fragmentarias del registro que muestra *Atlas* lo son por requerimiento de un plan clínico, lo son porque así la mirada de Jakob ganaba claridad. En efecto, su mirada requería un ejercicio de selección, organización y descarte de lo que no fuera necesario. En verdad, los efectos del tiempo sobre el papel fotográfico no hicieron más que enfatizar la idea que ya estaba imbricada en esa memoria particular.

Este tipo de mirada, el criterio clínico de principios del siglo xx, encuentra su agudeza en la simpleza y claridad y busca producir un registro objetivo, donde sólo se refleje la verdad positiva de las cosas, jamás las cavilaciones internas del humano. A diferencia de la cámara de *Atlas*, la presencia de Jakob no se refleja en las imágenes que producía. Tenía aspiración de ser una mirada esterilizante, cuyo efecto se limitara a seleccionar y documentar la verdad.

No obstante, la creación de un archivo médico suponía determinada puesta en escena, determinada puesta en pose y quietud —requisito fundamental de los procedimientos fotográficos de principios del siglo xx— que impregnaba la evidencia clínica de un valor de simulación. Así, los retratos de las internas del Hospital de Alienadas se ven enmarcados por manos firmes que las inmovilizan. Sus cuerpos fragmentados, ficcionalizados e inmovilizados —primero, por la mirada de Jakob y, luego, por la creación de una imagen que perdurara en el tiempo— esperan estáticos. Sin embargo, tal como indica el mismo Nancy (70), la narración cinematográfica tiene la capacidad de animar lo inanimado, el procedimiento con el cual *Atlas* presenta y recorre los retratos pone en evidencia los efectos paralizantes de la mirada clínica en esos cuerpos y les insufla un aliento de vida.

El tránsito de la cámara cinematográfica por los pabellones abandonados del Hospital Nacional de Alienadas es pausado y gradual. Poco a poco nos introduce en los espacios y nos ofrece tiempo para que contemplemos las imágenes, a veces pocas y a veces excesivas, que esperan allí. Una de las primeras presencias que parece devolvernos la mirada en el gran portal es un magnífico cóndor patagónico. Poco después se revela que su cuerpo —disecado hace décadas— fue alguna vez una proeza de la neurobiología. Transportado por Jakob desde el sur de la Argentina, aquel cóndor fue el primero en su especie en soportar una operación cerebral. Tal como indica uno de los testimonios del filme, la maestría del cirujano permitió que el animal pudiera vivir tras la intervención. La ciencia tomó la mitad de su cerebro pero no le quitó nada: podría permanecer lo que le quedaba de vida encerrado en una jaula. El resto de su cuerpo solo sería reclamado al momento de su muerte, quizás, natural.

La cámara nos muestra que sobre una de las puertas externas hay una placa en latín. Indica que aquel es el lugar donde la muerte se regocija por socorrer a la vida. Dentro, los múltiples cráneos y miembros biológicos en formol —de humanos y de animales— testimonian el interés por mantener estos ejemplares, alguna vez vivos, para la posteridad. De igual manera que con el cóndor, los tratamientos de cuidado y de diagnóstico que se realizaron en esos cuerpos respetaron su condición vital hasta un determinado punto: el momento de su muerte —quizás natural—. Entonces, convertidos en documentos muertos y funcionales, elevaron su valor para socorrer con dedicación a los que aún conservaban sus señales vitales.

Al inicio señalamos que *Atlas* es una exploración de la mirada de Jakob y por ello no se limita a considerar únicamente sus hazañas e intereses clínicos, sino que también repara en la afición del médico como explorador. El cóndor no fue su único interés en las tierras patagónicas, por el contrario, múltiples destinos de montaña deben su nomenclatura al neurocirujano y sus frecuentes excursiones. El filme incluye en su narración una selección de paisajes naturales —muy afines a la estética del paisaje pictórico romántico propia del siglo en el que el neurobiólogo se formó para producir sus estudios—. Las últimas escenas son dedicadas a mostrar sin apuro el panorama de un mirador que lleva por nombre el mismo tema que motivó

la narración del filme, a saber: «La mirada del doctor». Una vez más, somos testigos de lugares donde Jakob posó frecuentemente los ojos. Las escenas seleccionadas muestran montañas, bosques y lagos que parecen inmunes al paso del tiempo. No es difícil imaginar que estamos observando, en esencia, lo mismo que percibió la mirada del doctor a principios del siglo XX. La naturaleza se muestra sublime e intacta, indiferente a los hombres y sus peripecias. En lo que respecta a las imágenes, no podemos decir lo mismo.

Bibliografía

Nancy, Jean Luc. *The Ground of the Image*. Fordham University Press, 2005.

Filmografía

Atlas. Dir. Guadalupe Gaona e Ignacio Masllorens, Gentil cine, El rayo verde, Siete puertas, 2021. Color HD Video.

Referencia electrónica || Zori, Paula. «Los espacios blancos en las fotografías. *Atlas* (2021) y el registro como vacío.» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no. 6, 2023, 189-193. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/los-espacios-blancos-en-las-fotografias-314>
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8401071>