

**7) OBRA EL ARTE Y LA MEDICINA. CAPÍTULO 7 LA OBSTETRICIA Y LA GINECOLOGÍA.
FIGURAS 354 A 414.**

**DR RICARDO TOPOLANSKI.
EL ARTE Y LA MEDICINA.**

**CAPÍTULO 7
LA OBSTETRICIA Y LA GINECOLOGÍA**

Junto con el tratamiento de los traumatismos y las heridas por un lado y las infecciones, cuyo origen no podían los primeros hombres imaginarse, la obstetricia debe haber sido sin duda una de las primeras y más preocupantes ocupaciones de todos aquellos que, por necesidad o por vocación, comenzaron a hacer distintos tratamientos, fueran estos conjuros e invocaciones o distintas maniobras que la experiencia aconsejaba. Hasta hace relativamente poco tiempo, si se compara con las decenas de miles de años de existencia del *homo sapiens sapiens* y por qué no de la del *homo erectus*, de quien se sabe que sabía navegar, la obstetricia estuvo en manos de mujeres que habían pasado varias veces por esa experiencia, tanto propia como ajena. Estas mujeres, co-madr-onas que, desde siempre oficiaron de parteras, tienen probablemente tantos siglos de actividad como la propia existencia de la especie. Cuentan estas mujeres en Europa, desde la baja edad media¹, con una profesión bien reglada por los ayuntamientos de las ciudades y aún siguen y seguirán prestando sin duda, una invaluable ayuda a la hora de la llegada al mundo de un niño, incluso actuando como *doulas*² durante el embarazo y sobre todo en el momento del parto, durante el largo periodo de dilatación y en el momento del nacimiento. Las diferentes formas de atender los partos a través de las distintas culturas y durante el correr de los siglos, han quedado plasmadas en numerosos documentos.³

Me parece adecuado que, si se habla de obstetricia, bueno es ver como se documentó el comienzo del embarazo y ningún documento me parece mejor, que el dibujo que sobre el coito hiciera en el renacimiento el genial Leonardo Da Vinci, sin dejar de mencionar otras imágenes documentales.

¹ Alta Edad Media: renacimiento del siglo XII, caracterizado por la unidad institucional y la síntesis intelectual. Baja Edad Media: marcada por los conflictos, la disolución de la unidad y los comienzos del estado moderno, caracterizado por un naciente sentimiento nacional. <www.monografias.com/historia/>

² Doula proviene de una palabra griega que significa “Mujer Sirviente”. Generalmente hay dos clases de doulas, de parto y de posparto. Una doula de parto es una mujer entrenada y experta en el parto que proporciona información y apoyo físico y emocional continuos a la mujer antes y durante el parto así como en el período inmediato de posparto. Una doula de posparto está entrenada para cuidar de las nuevas familias en las primeras semanas tras el parto proporcionando ayuda doméstica, consejos sobre el cuidado del recién nacido y su alimentación y apoyo emocional. Los beneficios del apoyo continuo durante el parto son impresionantes e incluyen partos más cortos, menos complicaciones, menores tasas de intervenciones y menor número de cesáreas. <<http://www.notjustskin.org/es/birthoptions.html>>

³ Como documento invaluable acerca de la atención del parto entre los indios charrúas, se recomienda el relato del parto de la india Guyunusa llevada como ejemplar de feria a París en el siglo XIX.



Fig. 354. Leonardo Da Vinci. Fisiología del coito.

Se observa en el dibujo, el pene erecto introducido en la vagina, entre una vejiga llena por delante y un recto vacío por detrás, en el momento de la eyaculación, en una situación más bien ideal del coito en posición de pie. El útero, que se representó por el dibujante con una forma y una cavidad irregulares fantasmiosa o como recreación de un útero miomatoso observado en alguna autopsia, recibe el semen y se comunica (!) a través de un conducto (o de un nervio) que termina en el pezón, con una de las mamas. No puede negarse la fantasía del genial pintor, que vincula ambos órganos por medio de una conexión directa, siglos antes de que Ferguson describiera el reflejo que lleva su nombre y más aún, si también se observan los nervios encargados de provocar la erección y la eyaculación, donde puede observarse que, en algunos aspectos no estaba tan errado, pues aunque uno de ellos, producto de su fantasía, proviene directamente del corazón, de acuerdo al pensamiento que se tenía en la época cuando se consideraba que el corazón era el órgano del amor, el otro tiene sus raíces a nivel del sacro lo que, evidentemente, está más de acuerdo con el conocimiento actual de la fisiología del coito. Se muestran además los testículos pero, no se tiene noticia en el dibujo, ni de la próstata, ni de las vesículas seminales. El resto de la anatomía es una representación imaginaria, más bien simbólica, de los órganos internos: un pulmón colapsado, un corazón de forma un tanto arbitraria y un intestino delgado sin los mesos, que se desenvuelve flojamente, sin olvidar señalar el duodeno de diseño bastante correcto y sin que haya lugar para la representación de los demás órganos de la cavidad abdominal, incluyendo el intestino grueso.



Fig. 355 Anuncio de embarazo. NLM

La fisiología del embarazo indica que el primer síntoma propio de la gestación es la ausencia de la menstruación. Como éste síntoma no es ciento por ciento indicación de gravidez, tanto porque la embarazada puede tener algún sangrado, como por el hecho de que se haya instalado una amenorrea por otra causa, la mujer buscó desde tiempos ancestrales otras indicaciones de la gravidez. Sabemos por ejemplo que, en la civilización egipcia, se regaban con orina de la presunta embarazada plantas de trigo y cebada, cuya rapidez de crecimiento se incrementaba en caso de ser positiva la prueba. El llamado papiro de Berlín recoge el modo por el cual podía vaticinarse el nacimiento de un hijo y el sexo del mismo⁴:

"Otro medio para saber si la mujer procreará: pondrá cebada y trigo en dos bolsitas de tela, que la mujer mojará con su orina cada día y simultáneamente dátiles y arena en otras dos bolsitas. Si la cebada y el trigo germinan ambos, la mujer dará a luz. Si el primero en germinar es la cebada, se tratará de un niño; si será el trigo el primero, será una niña. Si ninguno de los dos germina, no dará a luz".

Indudablemente éste no es un método apto para nuestras urgencias actuales, que exigen un conocimiento casi inmediato de esta singular circunstancia. En otras culturas, como la europea por ejemplo, el diagnóstico lo daba el transcurso del tiempo: la falta de menstruación, unida a los tan conocidos malestares gástricos cuando éstos se presentaban, seguidos del aumento del tamaño del vientre primero y de los primeros movimientos fetales después, eran la forma más común y segura de diagnosticar el embarazo. No obstante, la casi absoluta seguridad podía tenerse mucho antes, cuando la falta de la menstruación se presentaba por segunda vez y el aumento del tamaño del útero se podía determinar palpando el abdomen o por el tacto vaginal. Esta situación podía constituir un importante acontecimiento familiar, tal como se documenta en el grabado francés del siglo XVIII. (Fig.355)

⁴ Laura Nóbile Carlucci. La familia en el antiguo Egipto. <http://www.egiptologia.net/seshat/laura-1.html>

Leonardo no fue un anatomista riguroso, a veces ni siquiera llegó a comprender lo que su lápiz dibujaba. En ocasiones, se inventaba trazos y suplía sus deficiencias en material humano incluyendo estructuras de animales o ideas tomadas de libros de las autoridades clásicas. El embarazo fue también motivo de investigación para Leonardo, que nos muestra en un dibujo, un feto próximo al término dentro de la cavidad uterina. El feto, se encuentra en



Fig. 356. Leonardo Da Vinci. Anatomía de un útero grávido.

presentación podálica completa, con la placenta en situación lateral izquierda y posterior. La hoja en la que se encuentra el dibujo está repleta de anotaciones y de pequeños dibujos que apoyan seguramente distintas teorías del maestro, acerca del crecimiento del útero grávido desde las diferentes posiciones al inicio del embarazo. Otro dibujo de Leonardo ilustra varios fetos fuera del útero, de frente y de perfil, también en presentación podálica completa, uno de ellos con una placenta previa total.



Fig. 357. Leonardo Da Vinci. Fetos en presentación podálica completa.

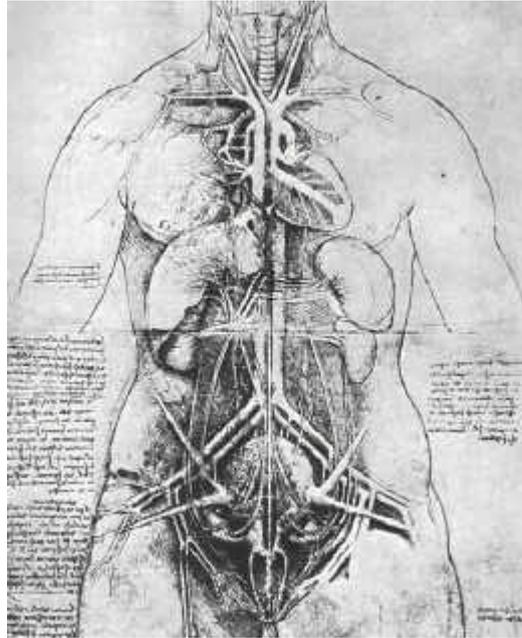


Fig. 358. Leonardo Da Vinci. Vista frontal del cuerpo de una mujer.

No estaría completa la información del conocimiento del cuerpo de la mujer que tenía Leonardo si no se mostrase su conocida lámina que lo muestra disecado de frente. La lámina de Leonardo representa un notable progreso frente a otras láminas del final de la edad media que vimos en secciones anteriores. Sin embargo, aún restaban por explorar muchos aspectos que seguían sujetos a la fantasía del autor del dibujo; sin embargo sus dotes de observación se destacan en este dibujo, donde se muestra la continuidad del aparato genital externo con el útero, lo que se aprecia con toda claridad: se ve cómo el útero se inserta a través del cuello en la vagina, que presenta la columna media de la pared posterior (salvo que se trate de una vagina tabicada) y cómo ésta, se conecta con la vulva. En este sentido es una lámina importante pues, desde el punto de vista popular, no existe un conocimiento muy profundo y certero acerca de la forma en que se encuentran los órganos internos dentro del abdomen (tanto del varón como de la mujer) y cómo es que se establece en la mujer la comunicación entre ellos y el exterior, a través de la vagina. En lo que se refiere a los medios de suspensión del útero, se exagera la importancia de los ligamentos redondos y se colocan erróneamente los ovarios, cuyo pedículo se hace nacer de las arterias ilíacas externas. Leonardo da el valor de medios de suspensión a los ligamentos ováricos ignorando su rol de paquete vascular. No se muestran los medios de sostén, por lo que no figura ni insinuado siquiera, el ligamento de Mackenrodt, sino que en su lugar, aparecen dibujados lo que puede suponerse sean unas venas uterinas varicosas unidas a los ovarios. Tampoco están determinados con claridad los uréteres. Lamento no tener a mi disposición las anotaciones del famoso dibujante, para no incurrir en falsas apreciaciones sobre sus conocimientos.

La mujer embarazada, siempre ha sido motivo de admiración y los artistas de distintas épocas la han mostrado durante la evolución del mismo, incluso actualmente, cuando se han publicado hermosas fotografías que expresan claramente el sentimiento de sus autores. Si no se producía el embarazo se hacían invocaciones a las diosas que asegurasen la fertilidad. La más antigua imagen de una mujer embarazada que se conoce hasta ahora, proviene de la cueva Chauvet en Francia, descubierta en el año 1994 y está datada en 36.000 años. Se encuentra allí la figura de una mujer en lo que es fácil presumir que se trate de un avanzado estado de gravidez, reclinada, bajo las patas de un animal de doble pezuña, tal vez un cérvido, sin que pueda descartarse que se trate en cambio de un gran tumor de ovario o de útero.



Fig. 359. Figura de una mujer probablemente embarazada – la más antigua que se conoce – de la Cueva de Chauvet. (36.000años)



Fig. 360. Símbolos femeninos, representados por el triángulo púbico y la rima, repetidos, de la Cueva de Chauvet

Desde la más remota antigüedad se piensa que, como dadora de vida, la mujer estuvo presente en la mente del hombre (el género masculino) quien, a la manera de los *grafitti* actuales, dejó pintada en numerosas imágenes que se encuentran en las pinturas rupestres paleolíticas. El reciente hallazgo de la cueva de Chauvet, ha abierto más incógnitas a la hora de interpretar estos hallazgos, como es el caso de estos sexos femeninos simbólicos repetidos: triángulo púbico, pliegues ínguino-cruales y rima muy marcada, especialmente visible en la llamada Venus de Chauvet.

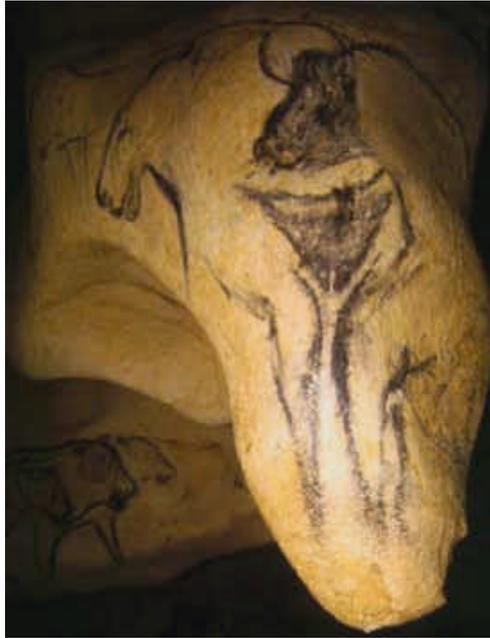


Fig. 361. Imagen de la Venus de Chauvet, (Monte de Venus y vulva, con la raíz de los muslos prolongados hasta las piernas), imbricada en parte con el llamado hechicero, con cabeza de bisonte que la curvatura de la piedra no permite ver con propiedad en esta fotografía.



Fig. 362. Calco de la imagen de una mujer embarazada paleolítica de las cuevas de Dakota. EEUU bajada de un sitio español de internet sobre arte rupestre. (De dudoso origen).

Esta imagen bien podría ser la representación más antigua de un feto dentro del vientre materno, si fuese real. De hecho, se trata de un dibujo que se habría efectuado a partir de un pictograma de una cueva en Dakota, EEUU. Sin embargo no ha sido posible atestiguar la veracidad de la información, luego de la indagación personal en la página de internet donde se la muestra, ni en la abundante iconografía paleolítica brindada por las universidades norteamericanas referentes a los pictogramas de las cuevas de Dakota.



Fig. 363 Diosa de la fertilidad y de la fecundidad. Babilonia siglo -XXIX. Museo del Louvre

La figura 363 es la reproducción de una terracota que representa tal vez una ofrenda propiciatoria ante un culto específico. Proviene de Babilonia, tiene unos 5000 años de antigüedad y en su simplicidad, el cuerpo estilizado representa claramente con sus atributos, un cuerpo femenino. Pastillas de barro cocido, señalan el ombligo, las aréolas y los ojos, y contribuyen también a realzar el adorno de los abundantes cabellos ondulados que caen sobre los hombros. El típico triángulo inciso en la arcilla, propio de la cerámica mesopotámica y simbólico del vello púbico, está expresamente remarcado y está cubierto por un atuendo de adornos verticales, como destacando la importancia de este aspecto femenino en relación con la deseada fertilidad. El mismo se repite como aderezo a nivel del cuello, donde se destaca un ancho collar de doble vuelta, con adornos similares. La ausencia de los brazos, probablemente perdidos como deja prever la presencia de unos orificios destinados a sostenerlos, no desmerece (como sucede con la Venus de Milo) el encanto de la figura ¿Es bella esta estatuilla? No lo sé. Es un aspecto que no me interesa particularmente, porque no tiene importancia, pues ésta reside, no en la gracia que pudiera tener una estatua griega que, evidentemente no tiene esta figurilla para nuestros cánones, sino en lo que ella representa: el deseo de una mujer de realizarse como tal, es decir ser madre. Y esto es obvio.⁵



Fig. 364 Venus Astarté o Ishtar de la civilización mesopotámica.

Esta obesa diosa de Acadia y de Babilonia (Irak) poseía muchos títulos y atributos. Ishtar es el nombre acadio-babilónico de la diosa del Medio Oriente conocida como Inanna por los sumerios, Anat o Asherat por los cananitas (los primitivos habitantes de Israel actual)⁶ y Astarté por los fenicios. La hija del rey Sargón, la sacerdotisa Enheduanna, fue la primera

⁵ Según EF Carrit en "Problems of Art" , ...la belleza se encuentra en aquello que es expresión de un sentimiento." "Al crear, el artista expresa el sentimiento en una forma. Quien contempla la obra de arte sigue el camino inverso: desde la imagen llega el sentimiento del que la obra de arte es expresión." (en: David Herrero Estrada. Estética. Arte y expresión. Pág. 322. Herder. Barcelona.1988.)

⁶ "El Éxodo no existió", afirma el arqueólogo Israel Finkelstein. La Nación (BsAs) Cultura. 25/01/2006

en identificar la Ishtar acadia con la sumeria Inanna, escribiendo himnos combinando títulos y características de ambas culturas. Se trató de un intento precoz para unir diferentes culturas por medio del sincretismo religioso. Ishtar es la diosa de los campos y rebaños fértiles, la amante de la tierra misma, señora de la luna brillante, perfecta en cuanto a coraje, procuradora de justicia y de leyes y protectora de los débiles. Se la impetraba como la Madre de los Pechos Generosos, Reina del Cielo, la Luz del Mundo, la Creadora del Pueblo, Madre de Deidades, Río de la Vida y muchos otros títulos. Es tan común hallar estatuillas de Ishtar/Inanna/Astarté con la característica ofrenda de los pechos, que ello ha llevado a nombrarla por los arqueólogos como “la pose de Ishtar”. La pose de ofrenda de los pechos sugirió su función como diosa de la nutrición y de la fertilidad. Su marcada obesidad hace que la clásica comparación entre el cuerpo de una mujer y el violoncello deba hacerse en este caso más bien con un contrabajo por el exagerado desarrollo de los hombros y de los muslos en pantalón de montar y las enormes nalgas, comunes en las “diosas” paleolíticas.



Fig. 365. Mujer grávida (¿u obesa?) Estatuilla india de barro cocido de Orissa.



Fig. 366 Templo de Bhubaneswar. Kolkota. (Calcuta)



Fig. 367. Relieves eróticos del Templo del Sol. Orissa. India.

Una estatuilla de barro cocido, proveniente de la región de Orissa, en la India, cuya capital Kolkota (Calcuta) es famosa entre otras cosas, por poseer en las cercanías el templo de Bubaneswar y el Templo del Sol, declarados ambos Patrimonio de la Humanidad, tiene una serie de esculturas, entre ellas un carro arrastrado por siete caballos en posición espiritual de galope que representan los siete días de la semana y doce pares de ruedas de cuatro metros de diámetro representan los doce meses del año y en total las veinticuatro horas del día. Los cálculos matemáticos no terminan allí, ya que el templo más importante que descansa sobre el gran carro celestial recibe en su interior los rayos del Sol durante el Solsticio. Desde la base hasta la parte superior todo el conjunto está cubierto por esculturas y delicados grabados. Los temas utilizados en ese trabajo se agrupan en dioses, ninfas musicales, seres celestiales, pájaros, animales acuáticos, figuras mitológicas, flores, motivos geométricos y una larga y continua franja de elefantes en la base para no olvidar el poder de los mismos en toda la historia india. La escultura en barro cocido que se muestra, es una muestra de escultura primitiva de esa región que documenta a una mujer en avanzado estado de gravidez o que también puede ser la representación de una mujer ya mayor y obesa, pues nada hace pensar en una u otra de las posibilidades.



Fig. 368 Talla africana de marfil de que representa a una mujer grávida.

En cambio la estatuilla africana, representa con toda claridad a una mujer en avanzado estado de gravidez, que se sostiene con ambas manos el pesado vientre. El artista, aunque un tanto tosco en el manejo del buril, tuvo la delicadeza de representar las incisiones faciales en las mejillas típicas y las hileras de collares encimados en el cuello, de la cultura africana de esa región.

EL ARTE AFRICANO < <http://www.africaclub.com/africa.htm>>

“Generalizar sobre arte africano, es tan fácil como ignorar su enorme diversidad. A mediados del siglo XX, el francés Henri Lhote estudió en la zona de Tassili, en el Sahara argelino, pinturas rupestres que datan de 5400 años a.C. En ellas aparecen representados animales que actualmente ya no existen en esa zona, como elefantes, jirafas, rinocerontes y búfalos. En esa época, el Sahara era una zona húmeda y fértil, habitada por el hombre y poblada por una gran variedad de especies animales. De todas las pinturas, la más desconcertante es una en la que se ve a una especie de buzo con su traje completo y escafandra con ranuras en su parte frontal, que da la impresión de levitar, atado a algo mediante un cable largo. A este dibujo, de seis metros de altura, Henry Lhote lo llamó "el gran dios marciano". Por otra parte, también se han encontrado grabados y pinturas parecidas en África del Sur y en Tanzania. Hacia mediados del siglo XIX, los bosquimanos, que en esa época ocupaban todo el sur de África, todavía pintaban y grababan sobre las paredes rocosas de las cuevas donde vivían.”

“Aparte de la escultura egipcia, la más antigua que se conoce en África fue descubierta al norte de Nigeria, cerca de un poblado llamado Nok. Algunas terracotas datan del 1000 a.C., mientras que las últimas muestras conocidas se remontan al siglo IV d. C. Entre los siglos X y XIII, los Sao del Chad esculpieron un gran número de terracotas de hasta 35cm de altura para honrar a sus antepasados. Probablemente también tallaron figuras en madera, que ya han desaparecido”.

“Entre los siglos IX y XV, los Yoruba de Ife, una ciudad que al suroeste de Nigeria, realizaron unas hermosísimas figuras de bronce y terracota. Eran tan parecidas a las mediterráneas, que a principios del siglo XX el antropólogo alemán Leo Frobenius les atribuyó un origen etrusco. En el siglo XIII, el grupo bini o edo del pueblo Yoruba, desarrolló en el reino de Benín una interesantísima cultura que perduró hasta el siglo XX. No hay que confundir el reino de Benín, en el suroeste de Nigeria, con la República de Benín, país que se encuentra al oeste de Nigeria. Fueron los Yoruba de Ife quienes enseñaron a los Yoruba del reino de Benín el arte de la

fundición del bronce. Durante los siglos XIV y XV, realizaron unos estupendos retratos de cabezas en bronce de tamaño natural. De entre los siglos XV y XVII, destacan unas bellas placas también de bronce, en las que se representan escenas cortesanas”.

“Eso es lo más destacado de lo que conocemos hasta el siglo XVII. Luego, la producción artística en África comenzó a crecer de forma exponencial. El estudio del arte africano es bastante más complejo que el del arte europeo. Para empezar, falta información. La mayor parte de lo que conocemos en África como obras de arte, en realidad son artículos fabricados expresamente para ser utilizados en rituales y ceremonias vedadas a los extranjeros. Si no conocemos para qué sirve ni lo que significa una talla o una máscara, difícilmente podremos apreciarla más que en su aspecto estético. Es la misma diferencia que hay entre escuchar una ópera de Mozart a través de unos auriculares en alemán sin conocer el idioma, y presenciarla en primera fila en la Scala de Milán. Por otra parte, cada grupo tiene sus peculiaridades y su estilo, que puede modificarse con el tiempo. Su estudio se ve obstaculizado por las condiciones físicas a las que se ven sometidas esas obras de arte en África. Son tan extremas, que se deterioran con facilidad. El calor y la humedad acaban destruyendo la madera”.

“A partir del siglo VII, el avance del Islam en África no ha favorecido la realización de representaciones escultóricas. El interés de muchos europeos por el arte africano sobre todo a partir de mediados del siglo XX, ha animado a muchos artesanos africanos a realizar esculturas y máscaras con la única finalidad de venderlas. Algunas son copiadas de libros en los que aparecen fotografías de piezas sacadas de África a partir del siglo XIX, con o sin el consentimiento de sus propietarios. La calidad de las reproducciones depende de la habilidad del artista, algunas no tienen nada que ver con las originales. Otras incluso las superan estéticamente. Tradicionalmente, la persona que hacía la figura para ser utilizada, no era un artesano como los demás, sino un intermediario entre el mundo de los espíritus y el terrenal. Debía hacer de su obra un soporte digno para servir de morada terrenal a una determinada fuerza, con la responsabilidad que ello supone. Evidentemente, pondría en su obra todo su empeño y lo mejor de su talento. Además de tener una alta formación técnica tras muchos años de aprendizaje, debía someterse a un ritual purificador. Por ejemplo, entre los tchokwe de Angola, la persona encargada de tallar la máscara pwo, ofrece un sacrificio al espíritu local antes de proceder a la tala del árbol cuya madera va a utilizar”.

“El artista debía respetar las tradiciones de su comunidad, y su libertad para innovar era limitada. Excepto casos aislados, no buscaba lo que en Occidente conocemos como belleza estética. Un vientre abultado que a simple vista pueda resultar grotesco, quizás sea una referencia a la fecundidad. Unos ojos hundidos pueden simbolizar la muerte, pero también la sabiduría. Una posición de rodillas puede simbolizar sumisión, pero también reposo. El artista tradicional no utiliza instrumental sofisticado, sino que muchas veces aprovecha herramientas domésticas. Sujeta la madera con una mano, y con la otra maneja una simple hacha, un machete, o un cuchillo para trabajos más delicados. A veces utilizan un punzón al rojo vivo para practicar agujeros o realizar pirograbados. Finalmente puede pulirla, pintarla, o incluso añadirle elementos ajenos al bloque de madera, como chapas metálicas, clavos, conchas, cuentas de cristal, plumas, etc. Para evitar que se deteriore o sea atacada por insectos, a veces le aplica una pátina a base de ácido silicio, barro, humo, savias vegetales, grasa, aceite de palma e incluso excrementos animales y sangre procedente de sacrificios”.

“En ocasiones, el resultado viene determinado por la técnica y los materiales utilizados. Los artistas africanos tradicionales utilizan todos los materiales naturales susceptibles de ser moldeados: madera, hierro, arcilla, marfil, bronce, latón, oro, plata, piedra y calabaza. La madera es el material más empleado. En muchos sitios de África occidental, es el herrero quien realiza las tallas de madera, ya que por el dominio que ejerce sobre el fuego, se le atribuyen cualidades sobrenaturales. Trabajar con la madera de la misma forma que se hace con el hierro, da como resultado formas rectas y angulosas”.

“A diferencia del trabajo con la madera, en el que la figura se obtiene quitando material a un tronco, utilizar barro supone añadir material poco a poco, hasta conseguir la forma deseada. Durante los siglos XVI y XVII, los Yoruba de la costa de Nigeria realizaron hermosas tallas en marfil por encargo de los portugueses, aunque ese material se utilizaba principalmente para fabricar utensilios domésticos, amuletos y adornos. La aparición de la metalurgia en África se remonta al siglo VI a.C., y a diferencia de otros continentes, se empezó a trabajar antes el hierro que el bronce. Para el modelado de las esculturas de bronce, se emplea el método de la cera perdida, retocándolas con el cincel o la lima. Los principales maestros del bronce son ashanti, de Ghana, que tuvieron su esplendor en el siglo XVIII, cuando Osei Tutu fundó la confederación ashanti, estableciendo la capital en Kumasi. El metal máspreciado era el oro, pero sólo podía ser adquirido por la monarquía. El pueblo hacía sus trabajos en bronce y latón. La plata era utilizada en el Sahel, al sur del Sahara, para fabricar adornos personales. La piedra siempre ha sido poco empleada. Los kissi de Guinea Conakry hacen estatuas pequeñas de piedra para representar a los espíritus. La calabaza se utiliza únicamente para fabricar objetos de uso doméstico e instrumentos musicales”.

“El arte africano nunca ha sido estático, siempre ha evolucionado. El arte tradicional africano es anónimo desde el punto de vista occidental, por una parte como consecuencia de nuestra ignorancia, y por otra gracias a que el artista no buscaba fama ni reconocimiento social. El arte africano moderno comenzó su andadura a principios del siglo XX, con maestros como Abogoundé, Kamteu y Zlan. Actualmente destacan nombres como Twins Seven Seven y Ashira Olatunde, ambos de Nigeria, o Nicholas Mukomberanwa, de Zimbabue. Estos artistas, herederos de culturas milenarias cuyo concepto de la estética es diferente al occidental, dominan magistralmente técnicas modernas y son capaces de crear unas obras de arte sorprendentes, fabricados expresamente para ser utilizados en rituales y ceremonias vedadas a los extranjeros. Si no conocemos para qué sirve ni lo que significa una talla o una máscara, difícilmente podremos apreciarla más que en su aspecto estético. Es la misma diferencia que hay entre escuchar una ópera de Mozart a través de unos auriculares en alemán sin conocer el idioma, y presenciarla en primera fila en la Scala de Milán. Por otra parte, cada grupo tiene sus peculiaridades y su estilo, que puede modificarse con el tiempo. Su estudio se ve obstaculizado por las condiciones físicas a las que se ven sometidas esas obras de arte en África. Son tan extremas, que se deterioran con facilidad. El calor y la humedad acaban destruyendo la madera. A partir del siglo VII, el avance del Islam en África no ha favorecido la realización de representaciones escultóricas.”

“Tradicionalmente, la persona que hacía la figura para ser utilizada, no era un artesano como los demás, sino un intermediario entre el mundo de los espíritus y el terrenal. Debía hacer de su obra un soporte digno para servir de morada terrenal a una determinada fuerza, con la responsabilidad que ello supone. Evidentemente, pondría en su obra todo su empeño y lo mejor de su talento. Además de tener una alta formación técnica tras muchos años de aprendizaje, debía someterse a un ritual purificador. Por ejemplo, entre los tchokwe de Angola, la persona encargada de tallar la máscara pwo, ofrece un sacrificio al espíritu local antes de proceder a la tala del árbol cuya madera va a utilizar. En muchos sitios de África occidental, es el herrero quien realiza las tallas de madera, ya que por el dominio que ejerce sobre el fuego, se le atribuyen cualidades sobrenaturales. Trabajar con la madera de la misma forma que se hace con el hierro, da como resultado formas rectas y angulosas”.

De acuerdo a la evolución de la estética y de los medios de expresión artística, la imagen de una mujer embarazada es actualmente uno de los grandes temas de la fotografía, a través de la cual existen múltiples expresiones. Desde el punto de vista pictórico, una imagen impactante, es la llamada actualmente Maternidad 2, pintada por Gustav Klimt a principios del siglo XX con gran escándalo de la sociedad vienesa que la rechazó en su momento, al ser expuesta en Viena; actualmente se encuentra en la *National Gallery* de Ottawa, Canadá, donde ocupa un destacado lugar.

Los cuadros más conocidos de Klimt combinan descripciones naturalistas de lo hermoso, especialmente mujeres desnudas adornadas en espacios dorados brillantes. Su trabajo es intensamente decorativo y llamativamente estético, frecuentemente reproducido en ilustraciones, espacios y locales públicos y en postales. Indisputablemente su mano deslumbra. Klimt se revela en su exploración de las posibilidades de la pintura. Sus primeras obras están trabajadas con superficies que parecen vidriadas, características de la academia, mientras que en las últimas se observa un trazo texturado, del tipo de la pincelada impresionista. Sus paisajes fueron ejecutados en el estilo puntillista más controlado del pintor francés Seurat. Dibujos como los del Abrazo, que muestran su dominio de la técnica y la habilidad para dibujar formas que parezcan tridimensionales llevan a la obra de Ingres, quien fuera celebrado por su habilidad en el dibujo a comienzos del siglo XIX en Francia. Está claro que su talento innato y el entrenamiento de la *Kunstgewerbeschule* (Escuela de Artes Aplicadas) de Viena entre los años 1876 y 1883 le proveyó de los medios necesarios para producir una obra de calidad deslumbrante. Aunque no puede negarse el virtuosismo técnico de Klimt, es difícil penetrar profundamente en el significado de su arte. Influido intensamente por el simbolismo del siglo XIX, Klimt hace del contenido alegórico un componente integral de su obra: Las tres cabezas grotescas de *Muerte* representan la fealdad del mundo, mientras que *Esperanza y Belleza*, se encuentran sólo entre las mujeres embarazadas. Para seguir con las intenciones del artista, las pinturas deben interpretarse en consideración con su significado simbólico aunque la importante naturaleza decorativa del trabajo disminuye constantemente el impacto de su significado profundo.⁷

⁷ Extractado del artículo de **Vivian Tors: Símbolo y superficie**. CANADIAN MEDICAL ASSOCIATION JOURNAL, 2001; 165 (5)



Fig. 369 Gustav Klimt. Maternidad II. *National Gallery*. Ottawa. Canadá.

La cultura de los indios mochicas en la costa norte del Perú ha dejado ejemplos magníficos de sus costumbres, documentados en numerosas vasijas de cerámica, que han sido rescatadas y están preservadas en el Museo Larco Hoyle de Lima. Otras se encuentran el museo de Berlín⁸ y en algunos otros de diversas partes. Todos los aspectos de la vida y sobre todo los de la vida sexual, lo mismo que los de distintas enfermedades, se encuentran representados en sus cerámicas, por lo que no pueden faltar las relacionadas con el embarazo y el trabajo de parto.



Fig. 370. Vasija de la cultura mochica que muestra a una pareja durante el acto sexual. Museo Larco Hoyle. Lima, Perú.

En esta imagen se muestra un recipiente para líquidos, decorado con una escena de coito. Son muy conocidas las cerámicas eróticas de este pueblo, para el que la actividad sexual tenía un importante sentido espiritual, vinculado tanto a la vida como a la muerte. Pero

⁸ Holländer E. *Plastik und Medizin*. Enke. Stuttgart, 1912

todo lo que ocurría en los alrededores, fuera normal u extraño, se documentaba, así como ocurría con las enfermedades o el nacimiento de un niño.

El hallazgo de la tumba real de Sipán en Huaca Rajada y las investigaciones en Huaca El Brujo, en las tumbas de Sicán y en Huaca de la Luna, produjeron un renacimiento del interés mundial por las civilizaciones perdidas del norte peruano, que reconocen en los Moche, a uno de los pueblos de mayor influencia en la América prehispánica. La cultura Moche o Mochica surge y se desarrolla en la larga y angosta franja desértica de la costa norte del Perú, entre los siglos I y VII, debilitándose hacia el siglo VIII. Esta zona fue el epicentro ceremonial de su cultura que, en pleno apogeo, abarcó los actuales territorios de Piura, Lambayeque, La Libertad y Ancash, hasta el puerto de Huarney. La sociedad Mochica se establecía en jerarquías muy marcadas lo que, a falta de haber desarrollado algún tipo de escritura, quedó reflejado en su muy abundante producción de cerámicas o "huacos". La pirámide de esta sociedad teocrática estaba encabezada por los Señores, con poderes terrenales y religiosos. Los sacerdotes conformaban un segundo estrato que podía estar integrado por mujeres sacerdotisas, al igual que los Chimus. El tercer estrato era el del pueblo, que realizaba los trabajos de campo y los oficios. Esta división de la sociedad en castas, gobernadas por caciques o sacerdotes de los diferentes valles, se unió bajo un mando único sólo en épocas tardías. Los Moche eran evidentemente guerreros, como lo muestran las escenas de lucha, en las decoraciones de las vasijas y las representaciones escultóricas individuales. Los guerreros gozaban de un estatus especial y formaban pequeños ejércitos profesionales. Para los Mochicas, amantes de la vida, la muerte no constituía el final. Los hombres seguían viviendo en otra esfera del mundo con sus mismas obligaciones o privilegios, razón que llevó a sepultarlos con provisiones y bienes. Los entierros reflejaban así la función y lugar de cada hombre dentro de su sociedad. Las tumbas Mochicas poseen una decoración mucho más rica que las de épocas precedentes y los muertos yacen siempre sobre la espalda. Los grandes personajes se enterraban junto a docenas de vasijas, botellas, jarros, bandejas y recipientes con decoraciones en relieve que representan frutos, animales, hombres y dioses. Los cadáveres llevan valiosos pendientes, mosaicos de turquesa incrustada en oro, collares de cuentas de oro huecas y medallones con rostros humanos.

EL ARTE MOCHICA es la expresión más fuerte y elevada de lo bello que se haya realizado en el antiguo Perú. El artista del pueblo mochica es autor de formas y expresiones perfectas y singulares, la orfebrería más bella del mundo, de vida plena y sugerente, es la mochica. La forma humana, los animales y vegetales fuertemente expresados, dentro de líneas plásticas elegantes, forman una verdadera escuela artística que bien podríamos llamar "naturista de movimiento". Sin llegar al artificio del obrero del arte que se afana copiando a la perfección las formas de la naturaleza, el mochica ideó una técnica en la que todo es movimiento y vida para crear sus formas sin alejarse de la realidad. No encontramos las pestañas ni el contorno de la carne en los rostros, y sin embargo, nos miran y nos seducen, gracias a ese simple dibujo de arte conquistado brillantemente por el mochica. Y así en todas sus variadísimas creaciones, en los mil y un materiales que se ponen a su alcance.

El mochica se nos revela como el dominador de todas las técnicas del arte, hasta del mismo arte industrial. Es modelador, insigne, escultor, tallador, grabador, repujador, entre muchas otras cosas. Producto de su arte y de su industria es todo lo que palpita y desluzna en los museos y lo que contiene el relato gráfico de su gloriosa vida. Para que se comprenda mejor esta actividad del pueblo mochica, hemos dividido nuestro estudio en Pintura y Escultura.

Al analizar fielmente las manifestaciones artísticas -que entran en el campo arqueológico e histórico del arte peruano- hemos ido formando nuestros conceptos, a modo de una decidida y amplia obra de colaboración.

Museo Larco Herrera. Lima. Perú.

El conocimiento de la semiología obstétrica fue muy rudimentario hasta la llegada del Renacimiento y dejaba lugar a interpretaciones fantásticas, antes de que las disecciones y las cuidadosas observaciones de los anatomistas o investigadores de la talla de Berengario da Carpi, Mondino o Vesalio, hubieran puesto las cosas en claro. Como ejemplo pueden verse estas ilustraciones primitivas, que aclaran que los fetos pueden estar en presentación de vértice o de pie y también algunas de sus variedades, sobre todo en un manuscrito, la

Gynaikeia de Sorano de Efeso (98-138)⁹ Se trata de representaciones, es decir creaciones del artista, típicas del pensamiento de la edad media, que sólo buscaba documentar simbólicamente un hecho y no la realidad misma, de las diversas situaciones que se presentan en los partos, tanto en cefálica como en podálica, modo de pie, sin intentar reproducir la imagen de un niño, sino que se reproduce en pequeño el cuerpo adulto, tanto masculino como femenino. La representación del feto (en la imagen de un adulto), con una o ambas manos exteriorizadas, hace pensar más en una situación transversa evolucionada. De la obra de San Alberto Magno *De Secretis Mulierum* quien, basado en los conocimientos de la época escribió una enciclopedia en 21 volúmenes, puede observarse un interesante dibujo, sobre todo porque sugiere la posibilidad de que se trate de cesáreas postmortem, aunque no puede descartarse que se trate simplemente de una representación esquemática. Se observan dos cuerpos de mujer con el abdomen abierto en forma longitudinal dibujando el artista dos niños, uno en presentación cefálica y el otro en presentación de pie (aunque bien puede suponerse que se refiere a la presentación podálica) que seguramente ni él ni el obispo, hayan visto personalmente, para ilustrar sobre las dos formas más frecuentes de presentación.



Fig. 371. Presentaciones de manos afuera (*manus et foris*) y de pie, de un manuscrito del siglo IX del libro de Sorano de Efeso, *Gynaikeia*. Biblioteca Real. Bruselas.

⁹ La ginecología de Sorano de Efeso, fue traducida, con una introducción por el historiador O Temkin, y con la colaboración de NJ Eastman, L Edelstein y AF Guttmacher y publicada en 1956. Se basa en el texto griego de Johannes Ilberg de 1927 del *Corpus Medicorum Graecorum*. Hay una nueva edición de 1991 de la Johns Hopkins University Press.

Como ya se explicó en el capítulo sobre Ciencias Morfológicas las láminas de los dibujantes europeos, a menudo copiadas por artistas de otras culturas, gustaban de mostrar los elementos anatómicos específicos que se pretendían explicar, con el cadáver sosteniendo el propio cuerpo, incluso ocultando pudorosamente el sexo por medio de una planta que se desgaja desde las raíces de un tronco caído como puede observarse en la lámina de Spiegel.



Fig. 374, Mujer embarazada con el útero abierto mostrando una imagen irreal del feto, con la vejiga representada como una bolsa sin otras conexiones. NLM



Fig.375. El crecimiento del feto. Estampa japonesa brindada por la NLM de los EEUU.

Esta deliciosa estampa nos muestra cómo se va desarrollando el feto durante los 10 meses lunares del embarazo en diez diferentes mujeres, cada una de las cuales sostiene una flor en la mano y es una de las pocas imágenes que muestran, aunque idealizada, la evolución intrauterina del feto.

La representación del parto propiamente dicho se hizo muchas veces. Entre las representaciones más antiguas, figura una estatua egipcia que representa a una parturienta sentada o en cuclillas con las diosas Hathor y Taweret protegiéndola y hace unos años se

descubrió en El Cairo una antigua silla para el parto. Existe un grabado en las paredes del templo de Karnak, que muestra la posición del parto en el nacimiento de Cleopatra que muestra a su madre sentada en una banqueta, con los miembros inferiores flexionados. Es casi constante la figuración del parto en posición vertical del tronco aunque con algunas variaciones según las épocas y las regiones.



Fig. 376. Parto en el antiguo Egipto.



Fig. 377. Parto de Cleopatra. Fotografía del Dr. Carlos Laguzzi.

En nuestra América indígena, se descubrieron en el Perú, también en la cultura Mochica unas vasijas en las que se muestra el comienzo del trabajo de parto y el parto propiamente dicho. Se muestran dos, pertenecientes a la cultura Mochica, del museo Larco Hoyle de Lima.



Fig. 378. Mujer en trabajo de parto ayudada por la partera que sostiene su vientre.



Fig. 379. Mujer en el acto de parir ayudada por la comadrona mientras otra mujer recoge al niño.

La imagen 378 muestra con claridad la situación de la mujer al comienzo del periodo expulsivo, con la comadrona que, desde atrás, le sostiene el abdomen. En la siguiente figura se observa el nacimiento del bebe que, en este caso particular, lo hace en presentación cefálica variedad de cara, la cual ha rotado convenientemente para el desprendimiento. Puede ser que en esta cerámica no se represente un caso real, sino que tratarse más bien de desconocimiento del mecanismo real de la expulsión de la cabeza en la presentación cefálica. Esta imagen esta representada también en la misma forma, en una escultura de madera, un poste mágico religioso de los melanesios de Nueva Guinea, que incluye además una representación de las *aguas*, cuya cabeza también está rotada a la posición mentopúbica, en lugar de la posición posterior habitual. ¿Casualidad o una simple representación que no toma en cuenta la realidad, sino que quiere expresar un hecho de la vida? Esto es algo que se debe tener presente al momento de contemplar o juzgar las obras del pasado.



Fig. 380. Representación del parto. Nueva Guinea. Museo Etnológico. Barcelona



381. Diosa azteca Tlacolteutl.

La figura 381 muestra a la diosa Tlacolteutl en el momento de parir, expulsando la cabeza del feto en occípito-púbica, después de la rotación cefálica y del desprendimiento de los brazos. Se trata de una escultura de piedra de la diosa del parto azteca, proveniente de Aplite, Valle de México, presumiblemente del siglo XIV. Dar a luz de pie es un acto decidido y valiente. De ahí que las mujeres parturientas fueran ensalzadas en la cultura azteca y vinculadas con el coraje guerrero.

Los mochicas, representaron también en una vasija la parte inferior del canal del parto con una dilatación al máximo de la vulva, que aprovecharon como pico de una jarra, y que es un ejemplo muy claro de que cuando lo querían, representaban muy bien la realidad.



Fig. 382. Cultura mochica. Postparto inmediato con el canal del parto dilatado. Museo Larco Hoyle. Perú.

La representación de la vagina y la vulva dilatadas al final del parto tal como se observa en esta cerámica indígena, parece una lámina del libro de anatomía de Rouvière.

La ilustración del relieve romano en un cementerio del puerto de Ostia permite formarnos una idea clara de forma en que se atendían los partos en esa cultura; puede verse la clásica silla que se transmitió a la cultura de Europa y que se mantuvo hasta que los franceses adaptaron una cama para la atención de los partos, cama cuya mitad posterior se separaba para facilitar las maniobras **del** obstetra y de uso frecuente en nuestros hospitales hasta muy avanzado el siglo XX una vez que los médicos, entonces del sexo masculino, comenzaron a resolver los problemas del periodo expulsivo mediante la aplicación del fórceps.



Fig. 383. Relieve en terracota de un parto en silla, de Ostia, en el Imperio Romano.

El relieve en terracota, más bien tosco, del siglo II, pertenece a la tumba de Scribonia Attice, en el cementerio de la *Isola Sacra*, en Ostia, (tumba 100) y muestra a tres mujeres: la parturiente sentada en la silla de parto, una asistente parada detrás de ella sosteniéndola por debajo de los brazos y la partera, que está sentada en una banqueta frente a la silla obstétrica parece prepararse para extraer al feto del vientre materno. La presencia de este bajorrelieve en la tumba permite suponer que su dueña era una partera.



Fig. 384. Imagen de un manuscrito persa que ilustra sobre la extracción del feto en transversa luego de individualizado y enlazado el “buen” pie.

En la imagen 384 se muestra el adelanto de los médicos persas en la solución de los problemas serios de la obstetricia, mostrando una maniobra adecuada para la rotación y extracción del feto en presentación transversa ejecutada por la partera. En la ilustración siguiente, se muestra otro aspecto más bien social del parto: En la parte inferior se observa a la parturiente sentada sobre una banqueta, en tanto la partera sentada a sus pies espera el nacimiento. Una mujer acompaña abrazando a la parturiente en tanto que otras dos alcanzan diversos elementos que puedan ser necesarios para el evento. En la parte superior de la ilustración se observa al “sufriente” esposo, preocupado por el resultado del parto, acompañado por “sabios” que leen, uno un manuscrito, mientras el otro calcula el horóscopo de la criatura. Lo que parecen dos criados, están atentos por detrás del amo a solventar sus preocupaciones. (Interpretación libre)



Fig. 385. Ilustración persa de los aspectos sociales del parto.

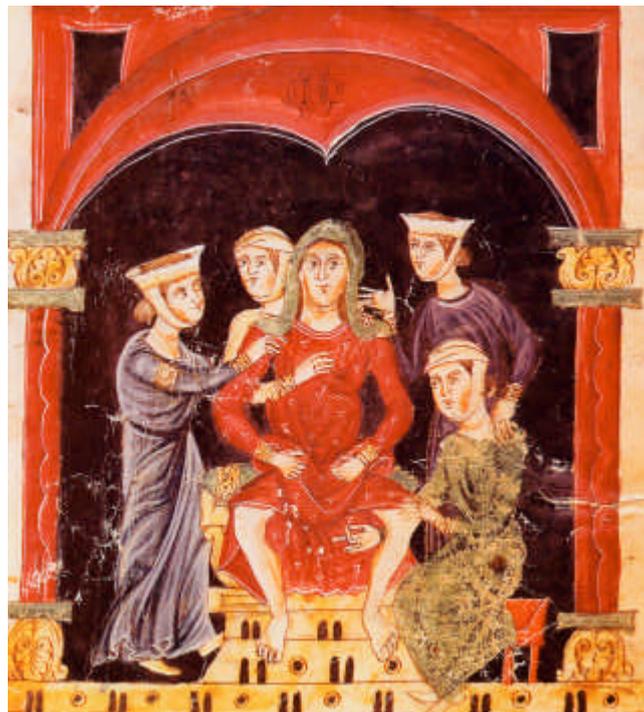
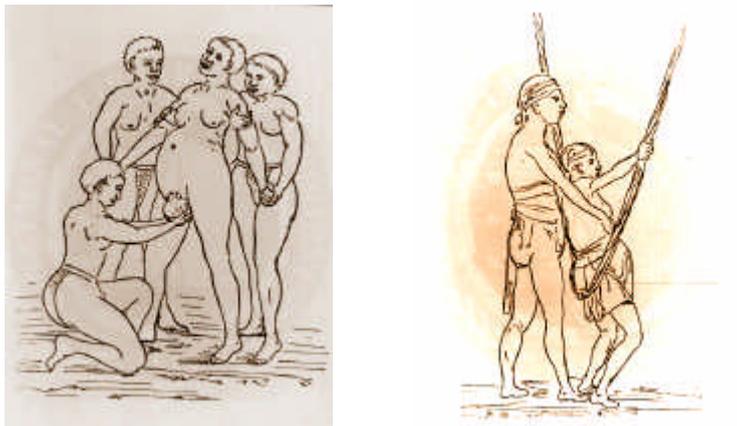


Fig.386. Representación de un parto durante la edad media, que ilustra sobre la forma de hacer el tacto con el dedo índice.

Hacia fines del siglo XIX, el dibujante George Julius Engelman realizó un par de dibujos sobre la forma de atención del parto en dos culturas distintas: en la figura 387 se observa la atención del parto con la mujer en posición de pie acompañada por dos mujeres que la sostienen, mientras una tercera recibe a la criatura, en el África Central entre los Wakamba y en la Fig. 388, entre los indios Orondo de Norteamérica, puede verse una curiosa forma de esperar el parto. La mujer, sostenida por su marido, se sienta en una hamaca hecha de ramas de enredadera, agarrándose de la misma para poder pujar.



Figs. 387 y 388. Atención del parto en África Central y en Norteamérica. Cortesía de la NLM de los EEUU.

Por esa misma época, el dibujante Gustav Witkowski hizo un dibujo sobre la forma en que se atendía el parto entre los pioneros en los EEUU, que refleja la atención del parto en el propio domicilio de la parturienta, algo que se considera aún como normal en muchos sitios, aunque poniendo a disposición todos los medios de apoyo que puede proveer la medicina, salvo que la pobreza de medios en muchos lugares lo impida, con los consiguientes riesgos que esto implica para la salud materno-fetal.

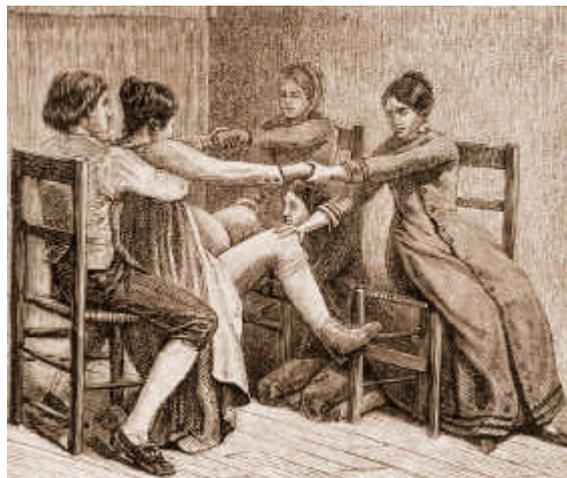


Fig. 389. Parto entre los pioneros en los EEUU. Cortesía de la NLM.

Durante el siglo XVI comenzaron las primeras aproximaciones de los médicos hacia el conocimiento obstétrico, a veces con riesgo de sus vidas.¹⁰ En 1522 se publicó el libro de Eucharius Rösslin *Der Schwanger Frawen und Hebammen Rosengarten*, (“El rosedal de las mujeres embarazadas y las parteras”) tal vez el primero de los libros para comadronas

¹⁰ En 1522 un médico fue quemado vivo en Hamburgo por haber penetrado al cuarto de una parturienta vestido de mujer.

publicado específicamente, donde figura un grabado en madera que ilustra sobre el parto en la llamada silla obstétrica.

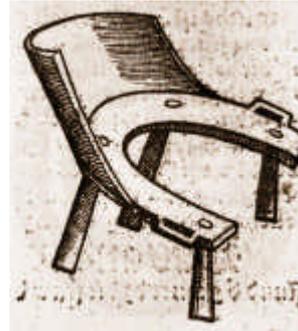


Fig. 390. Parto en silla. E. Rösslin.

Fig. 391 La silla que figura en su tratado. Ambas imágenes en la Biblioteca Nacional de Viena.

Puede observarse el trabajo "a ciegas" de la comadrona, hurgando entre las ropas de la parturienta que está sentada en la silla especial con el asiento en herradura. Se señala el manajo de instrumentos característicos de su profesión que cuelga del cinturón de la comadrona, profesión que ya estaba regulada por las distintas municipalidades.

El eximio pintor y grabador alemán Durero documentó hacia mediados del siglo XVI un aspecto más social de un nacimiento, al grabar el nacimiento de la Virgen María. La obra constituye un documento importante que muestra el interior de la habitación en la que acaba de tener lugar el acontecimiento y el revuelo de las mujeres junto a la cama de la parturienta, Santa Ana, atendiendo a la recién nacida o bien descansando apoyada sobre la cama de la parturienta, que rechaza los alimentos que se le ofrecen, mientras la partera, calma su sed bebiendo agua de una jarra. Nótese también el manajo de instrumentos colgando del cinturón, propios de su profesión.



Fig. 392. Dürero. Natividad de la Virgen.

Como ejemplo de creencias que persisten hasta nuestros días, se muestra a continuación la atención del parto por parteras y al mismo tiempo el estudio de los astros en el momento del parto para determinar el horóscopo del recién nacido. En esta imagen se observa a la parturienta sentada en la silla obstétrica durante el periodo expulsivo, con su instrumental colgado del cinturón mientras el astrólogo observa la colocación de la luna, los planetas y las estrellas en el firmamento, para hacer los cálculos que determinarán el horóscopo del niño o la niña próximo a nacer. Es interesante señalar la existencia de pera de goma y una jeringa en una mesa anexa, dispuestas para aspirar la secreciones del recién nacido y un ovillo de hilo para atar el cordón umbilical.



Fig. 393. Partera atendiendo un parto mientras se efectúa el cálculo del horóscopo. Grabado de Jacob Rueff 1500-1558. Cortesía de la National Library of Medicine. EEUU.

Un grabado francés, nos ilustra sobre el nacimiento del Delfín de Francia durante el reinado de Luis XIV, en presencia de altos dignatarios de la corte.



Fig.394 Nacimiento del delfín de Francia.

Otras imágenes muestran cómo se efectuaban los partos en la Europa Central.



Die Geburt.

395. Parto en cama especial transportable. Cortesía NLM

No todos los partos se hacían en silla en Europa, incluyendo el *armamentarium* de las comadronas un catre transportable. También se permitió la entrada de hombres, en este caso el marido de la parturienta.



Fig. 396. Parto en silla. La matrona con sus ayudantes

En el caso de la figura 396, muy similar a la imagen del libro de Rueff, se observa en la mesa anexa un ovillo de hilo para ligar el cordón y unas enormes tijeras con que cortarlo, amén de una esponja de mar con que higienizar a la madre.



Fig.397 Puerperio inmediato.



Fig. 398. Jix Goss. La Chambre d'Accoucher Hollandaise. (Cámara del parto holandesa). NLM

Al igual que en el grabado de Durero, estas dos últimas láminas, a la par de mostrar el progreso en la impresión de láminas, determinado por el pasaje del grabado un tanto burdo en madera al delicado grabado en metal que permite expresar detalles realistas del momento feliz en el puerperio inmediato, luego de la revolución renacentista en que se abandonó la representación simbólica para representar lo mejor posible la realidad, proceso que devino finalmente en el descubrimiento de la fotografía. No es una casualidad que el grabado sea

holandés, donde comenzó a ser posible con Van Eyck, reproducir los más finos detalles de la realidad ambiente, gracias al descubrimiento de la mezcla de los colores con aceite en lugar del huevo que se empleaba hasta entonces.

Como el fórceps no se re-inventó (¿?) hasta el siglo XVIII¹¹, algunas parteras se distinguieron por describir algunos métodos para manipular el feto dentro del útero y así poder extraerlo, tanto en la situación transversa como en otros casos complicados. La partera Siegemund Justine Dittrich 1648-1705, describió algunas de estas maniobras que pueden observarse en las figuras 399 y 400.

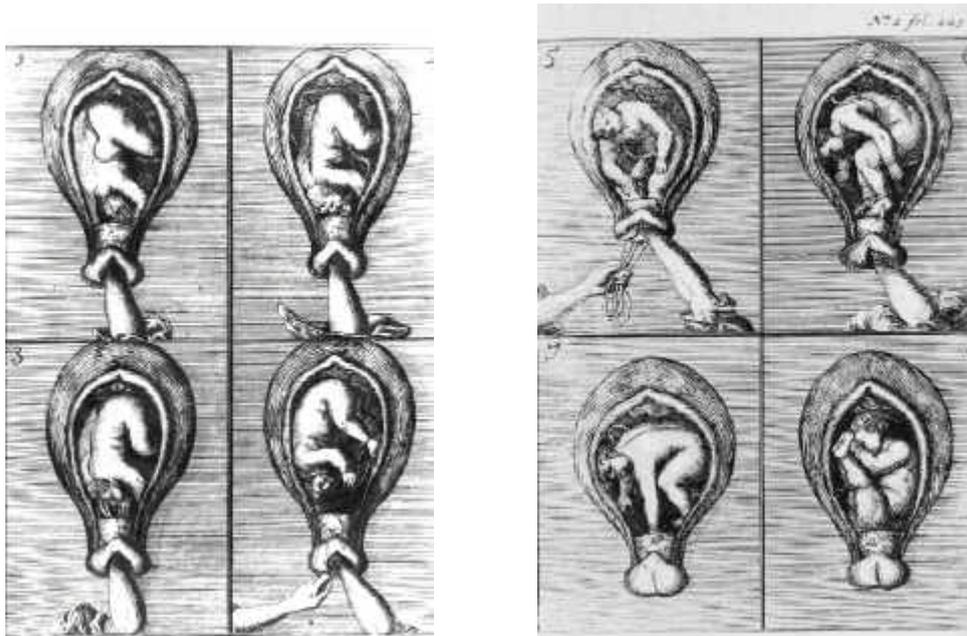


Fig.399 y 400 Maniobras obstétricas de la partera Siegemund o Sigemunda. Nótese la elevación de los brazos y la deflexión y rotación de la cabeza del feto en presentación de cara, para permitir su descenso en la primera lámina y en la segunda lámina, los lazos con que se sostienen los pies en la maniobra de versión y gran extracción o cómo se rota la presentación transversa a presentación podálica incompleta. Cortesía NLM, EEUU

Silvestro Baglioni, presentó un bajorrelieve romano hallado en la ciudad de Ostia, que fue datado entre el siglo -II y el siglo III que muestra que el fórceps ya se empleaba en aquellos tiempos. Podría pensarse que se tratara de un instrumento para extraer el feto muerto, pero la presencia de una mujer bañando a un recién nacido lo pone en duda. Aunque existen referencias en la medicina Ayurveda hindú y en otras fuentes acerca de un instrumento de estas características, no me fue posible encontrar una descripción o una imagen de los mismos; por textos encontrados se desprende más bien que se trata de ganchos de uso obstétrico o de pinzas para extracción de huesos. Sin embargo se ha puesto en duda la autenticidad de esta pieza arqueológica y la exploración en internet sólo brindó un sitio donde se muestra la misma imagen, aunque sin ningún otro dato.

¹¹ Chamberlen inventó la pinza articulada el siglo XVII, pero existen antecedentes de que el mismo se empleaba en Grecia, según puede observarse en un bajorrelieve del siglo -II. (León, Tratado de Obstetricia T III, pág. 995) El profesor de fisiología de la Universidad de Roma Silvestro Baglioni (1867-1954), propietario del relieve, que se comunicó como hallado cerca de Roma, Ostia, lo dató entre el segundo y tercer siglo aC., pero no es segura su autenticidad. Ambas ramas que parecen paralelas, aparecen unidas por un cordón o tira que podría ser de cuero.



Fig. 401 Bajorrelieve que muestra el empleo del fórceps, hallado en Ostia. (S. Baglioni. Tratado de Obstetricia de León. III, pág. 995)¹²

El bajorrelieve muestra una detallada imagen de un parto. La situación ya ha tenido lugar, en una habitación bien amueblada de lo que aparentemente es una casa rica. La parturienta desnuda se encuentra recostada sobre una almohada en un sofá cama (*chaiselongue*) y no una silla de parto semi caída en el borde. La partera se encuentra a los pies de la parturienta con el bebe en sus manos, al parecer vivo por la posición de sus miembros inferiores elevados. Un asistente asoma por detrás de la paciente sosteniendo un recipiente o un instrumento no definible ¿(una ventosa de cuero?). También detrás de la parturienta se encuentra probablemente un médico, que sostiene en alto un instrumento que parece ser una versión antigua de un fórceps, cuyos mangos parecen estar unidos por una cinta. Ambos hombres sostienen a la parturienta por su brazo izquierdo. Esta evidencia visual, aunque pobre, confirma y quizá completa las expresiones de Plinio y de Sorano. Se atribuye a Avicena la aplicación de un fórceps con feto vivo. La autenticidad de este relieve que sería la única representación de un fórceps obstétrico en la antigüedad, fue puesta en duda en su momento.

No siendo estas maniobras, sólo quedaba el recurso de la cesárea, regulada por el 2º rey de Roma Numa Pompilio (-715 a -673) en los casos de muerte de la madre.

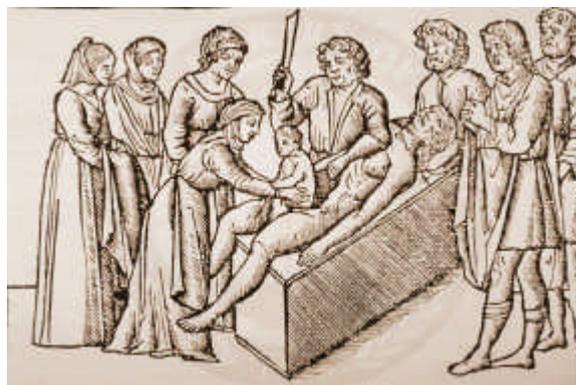


Fig. 402. Grabado en madera que ilustra sobre el procedimiento de la cesárea después de fallecida la parturienta. De la colección Bildersammlung der Geschichten der Medizin. NLM

¹² <http://www.amber-ambre-inclusions.info/nuova%20gineco%20ostetrici%20strumenti.htm>



Fig. 403 Cesárea en un manuscrito de la edad media.

Esta miniatura de la edad media muestra una representación de una cesárea con la mujer viva extraído del vientre a través de una incisión paramediana. Por detrás de recién nacido se documenta el cuchillo que indica a las claras lo crudo de la situación. En los grabados renacentistas que se documentan a continuación se observa el momento en que se procede a efectuar la intervención quirúrgica y en el segundo, la cicatriz suturada de una incisión paramediana derecha en una situación aparentemente mucho mejor resuelta,



Fig. 404. Extracción del feto durante la cesárea. Fig. 405. Se muestra la cicatriz del abdomen con una incisión paramediana derecha. De la *Bildersammlung der Geschichten der Medizin*. Por cortesía de la NLM.

Hubieron de pasar más de dos siglos, para que esta intervención fuera tan poco peligrosa para que muchas mujeres la prefieran a un parto normal. Pero desde el decreto de Numa Pompilio hasta muy adelantado el siglo XX fue una intervención riesgosa por lo que durante mucho tiempo se la reservó para extraer el feto después de la muerte de la madre.

Un viajero inglés, R.W. Welkin documentó hacia mediados del siglo XIX (1869) una cesárea efectuada por médicos de una tribu, y relata que tanto la madre como su hijo sobrevivieron al procedimiento, que se realizó con anestesia en base de vino de bananas.

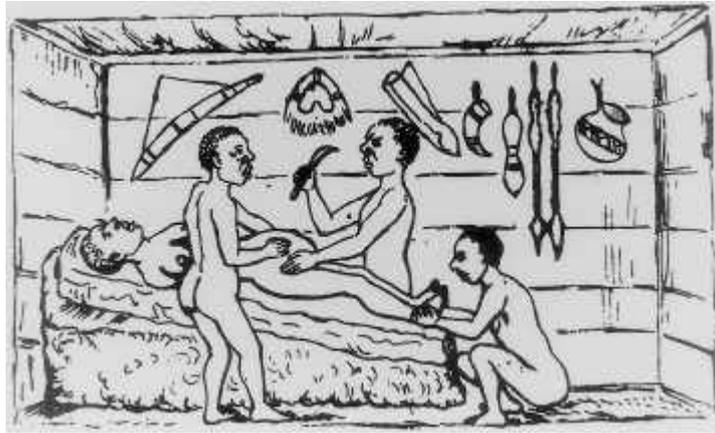


Fig. 406. Cesárea en Uganda, Africa. Cortesía de la NLM.

El parto en el caso de las gestaciones múltiples siempre fue un fenómeno que llamó poderosamente la atención. Como ejemplo se muestran dos ilustraciones, una que se refiere al parto de gemelares originado en un relato bíblico y el otro, el nacimiento de quintuples, uno de ellos muerto ocurrido en Holanda, Scheveringe.



Fig. 407. Rebeca da a luz a los mellizos Jacobo y Esau. Grabado de Etienne Delanne. Por cortesía de la NLM.



Fig. 408. Dibujo acuarelado del nacimiento de quintillizos, uno fallecido y cuatro vivos en Scheveringe, Holanda, en 1719.

El estudio de la sexología y de las enfermedades de transmisión sexual se verán en otro apartado, pero se expondrá en éste una estampa tomada de un biombo chino que muestra un aspecto propio de la ginecología: la educación y la higiene sexuales. Según Pierre Huard y Ming Wong¹³, la higiene sexual y las instrucciones para la práctica del coito eran parte importante de la educación de las muchachas chinas.



¹³ Historia Universal de la Medicina, TI, pág. 172. Ed. Salvat, Barcelona 1981

Fig.409. La higiene sexual. Pintura perteneciente a un biombo con múltiples escenas. Museo Etnológico. Barcelona.

Por último se ilustra como se efectuaba en los EEUU el examen ginecológico a fines del siglo XIX en los EEUU.

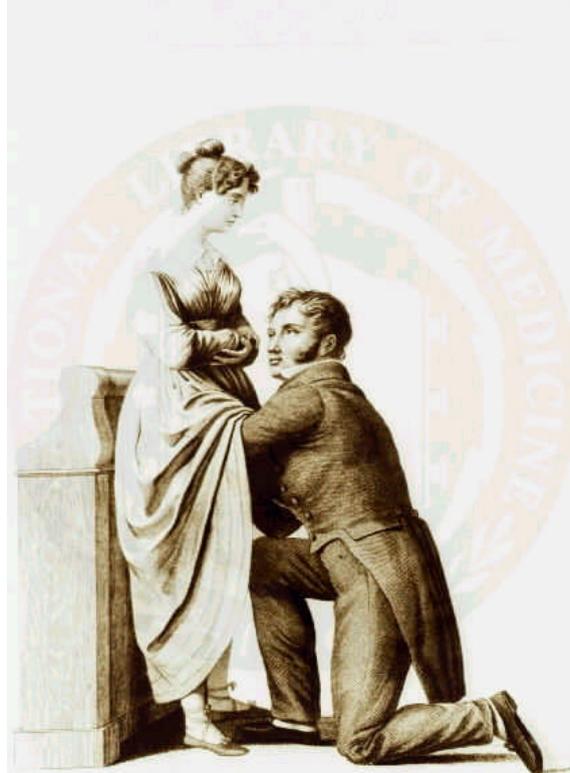


Fig. 410. Examen ginecológico en los EEUU. Cortesía de la NLM

La lactancia y las enfermedades de la mama son preocupaciones del ginecólogo y son consideradas parte de esta disciplina, tanto por lo que significa la mama para la alimentación del recién nacido, como por las enfermedades de la misma, cuya prevención, diagnóstico así como también el tratamiento, aunque no siempre éste quede en sus manos.



Fig. 411. Imagen de la Virgen y el Niño amamantando. Detalle.

Dentro de la patología mamaria, si dejamos de lado el cáncer, que será motivo de estudio en otro capítulo, se mostrarán algunas imágenes de polimastia que, en su momento, por ser ésta una característica de la diosa Artemisa, y por su rareza, llamaron la atención y fueron documentadas.



Fig. 412. Imagen de la diosa Artemisa efesia mostrando la clásica polimastia que la caracteriza y los múltiples fetos de animales.

Artemisa (o Diana en la nomenclatura romana) es en la mitología griega, hija de Zeus y de Leto y gemela del dios Apolo. Es la diosa de los nacimientos y de la fecundidad masculina. A menudo se la muestra como Diana cazadora, con arco y flechas y una mama descubierta.

En la ciudad de Salvador, Bahía, Brasil se encuentran la iglesia y el convento de San Francisco. El claustro de dicho convento (1752) se encuentra revestido por un friso de azulejos de estilo portugués pintados por Bartolomeu Antunes de Jesús, que fue el azulejista más famoso de su época. Estos azulejos se caracterizan por documentar relatos históricos de

la corte portuguesa, figuras mitológicas y orantes rogando por la curación o pidiendo perdón por sus pecados y sobre todo escenas referentes a San Francisco. Dentro de los personajes pintados por este artista se encuentra una mujer con una polimastia, con la característica de que además de las dos mamas normales presenta otras dos casi normales por debajo, una insertada al nivel del epigastrio y la otra algo más pequeña en la región del hipocondrio derecho.



Fig. 413. Polimastia. Azulejo pintado por Bartolomeu Antunes de Jesús.

La próxima lámina que se muestra corresponde a una mujer con una polimastia que está dando de mamar a su recién nacido, mientras una hija aprovecha para mamar de una mama supernumeraria asentada en el muslo izquierdo, característica que, se dice, poseía una de las mujeres del rey Enrique VIII, Ana Bolena.



Fig. 414. Mama supernumeraria ingurgitada por la lactancia al nivel del muslo.