

Sentencia de Muerte (John Collier, 1908)



Prof. Dr. Alfredo E. Buzzi

Profesor Titular de Diagnóstico por Imágenes
Facultad de Medicina, Universidad de Buenos Aires

John Collier fue un escritor y pintor británico de estilo prerrafaelita, que llegó a ser uno de los retratistas más destacados de su generación. Se dedicó también a temas clásicos de estilo dramático y teatral, apelando a mujeres hermosas de la leyenda y la literatura. Además, tuvo una particular inclinación para exhibir tragedias psicológicas de la vida moderna. Estas obras fueron interpretadas en su época como equívocas y fueron llamadas “pinturas-problema”. Una de ellas es *Sentencia de muerte*, que nos interpela acerca de varias cuestiones profundas relacionadas con la salud, la enfermedad, y la relación médico paciente.

El pintor inglés John Maler Collier (figura 1) pertenecía a una familia talentosa y exitosa. Su abuelo, John Collier, era un comerciante cuáquero que llegó a ser miembro del Parlamento. Su padre (también miembro del Parlamento, Fiscal General y, durante muchos años, juez del Consejo Privado) fue el primer Lord Monkswell. También fue miembro de la Real Sociedad de Artistas Británicos. Su hermano mayor, Robert Collier, el segundo Lord Monkswell, fue Subsecretario de Estado de Guerra y Presidente del Consejo del Condado de Londres.

Fue educado en Eaton, y su intención original era ser un diplomático. Viajó al extranjero para estudiar francés y alemán, y por un tiempo trabajó como empleado en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Pero luego regresó para pintar y, con el apoyo de Lawrence Alma-Tadema y John Everett



Figura 1: John Collier (1850-1934), retratado por su esposa Marion en 1882-1883. Galería Nacional de retratos, Londres (Inglaterra).

Millais, estudió arte en la Escuela de Arte Slade (en Bloomsbury, Londres) con Edward Poynter, abrazando el estilo pre-rafaelita. Luego viajó a París, donde estudió con Jean-Paul Laurens, y a Alemania, donde estudió en la Academia de Munich.

La Hermandad Pre-Rafaelita fue una asociación de pintores, poetas y críticos ingleses, fundada en 1848 en Londres por John Everett Millais (1829-1896), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) y William Holman Hunt (1827-1910), que se inspiraron en el estilo artístico que se dio antes del maestro Rafael (de ahí el nombre). Si bien como grupo constituido duró unos pocos años, su influencia en la pintura inglesa se sintió hasta entrado el siglo XX.

John Collier se casó, sucesivamente, con dos hermanas, hijas de Thomas H. Huxley, (el famoso biólogo británico conocido como el *Bulldog de Darwin*, por su defensa de la teoría de la evolución de Charles Darwin). La primera de ellas fue Marian Huxley (figura 2), también pintora, que había estudiado como su marido en la Escuela de Arte Slade. Después del nacimiento de su única hija, sufrió una grave depresión post-parto y fue trasladada a París para recibir tratamiento, donde contrajo neumonía y murió en 1887. En 1889 Collier se casó con Ethel Huxley, la hermana menor su primera mujer. Hasta la Ley de Matrimonio 1907 no estaba permitido en Inglaterra el casamiento entre cuñados, por lo que la ceremonia tuvo lugar en Noruega.

La hija de su primer matrimonio, Joyce, fue retratista y miniaturista, miembro de la Real Sociedad de Pintores. Con su segunda esposa tuvo una hija, Joan, y un hijo, Sir Laurence Collier, quien fue el Embajador Británico en Noruega desde 1941 hasta 1951.



Figura 2: Marion Collier, retratada por su esposo John Collier en 1882-1883. Galería Nacional de Retratos, Londres.



Figura 3: *Thomas Henry Huxley*, (John Collier, 1883). Galería Nacional de Retratos, Londres.

Collier se dedicó a los retratos y llegó a ser uno de los retratistas más destacados de su generación. Fue uno de los 24 miembros fundadores de la Sociedad Real de Retratisas (*Royal Society of Portrait*



Figura 4: *La confesión* (John Collier, 1902). Colección privada.



Figura 5: *La hija pródiga* (John Collier, 1903). Art & Archaeology in Lincolnshire (Usher Gallery).



Figura 6: *El engaño* (John Collier, 1905).

Painters).

Imitó la obra de John Everett Millais y de Frank Holl. Entre sus famosos retratos se incluyen los de Sir Lovelace Stamer (Obispo de Shrewsbury), Sir Edward Augustus

Inglefield (Almirante y explorador del Ártico), el Duque de York (futuro Jorge V), el Príncipe de Gales (futuro Eduardo VIII), William Gully (moderador de la Cámara de los Comunes), el escritor Rudyard Kipling, el Mariscal de Campo Lord Kitchener, el the Maharajah de Nepal, y los científicos Charles Darwin, su suegro Thomas Huxley (figura 3), William Kingdom Clifford, y James Prescott Joule, y muchos otros.

Collier es también conocido por sus pinturas de temas clásicos de estilo dramático y teatral, apelando a mujeres hermosas de la leyenda, los mitos, la literatura y la tradición como sus temas principales.

A pesar de un uso un tanto simple de la pintura, en sus obras crea una verosimilitud desconcertante, incluso en los estados de ánimo.

También tuvo una particular inclinación para exhibir tragedias psicológicas de la vida moderna, como *The Confession* ("La Confesión") de 1902 (figura 4), *The Prodigal Daughter* ("La hija pródiga") de 1903 (figura 5), *The Cheat* ("El Engaño") de 1905 (figura 6), *Marriage de Convenience* ("Matrimonio por Conveniencia") de 1907 (figura 7), *A Fallen Idol* ("Un Ídolo Caído") de 1913 (figura 8), y por supuesto, *Sentence of Death* ("Sentencia de Muerte") de 1908, que es la obra que presentamos en este artículo.

Estas obras, que registraban las tragedias de la vida moderna, fueron interpretadas en su momento como equívocas y fueron llamadas "pinturas-problema", un género que, aunque casi olvidado hoy en día, era muy popular de las exposiciones anuales de la Academia Real de Londres durante la llamada "época eduardiana", que comprende el reinado de Eduardo VII y se extiende desde 1901 a 1910.

El término se refiere a las pinturas ambiguas, a menudo un poco subidas de tono, que representan escenas de la vida moderna, habitualmente con mujeres en situaciones sospechosas, y que invitan a múltiples interpretaciones igualmente plausibles.

Estas pinturas plantean “problemas” narrativamente y moralmente indeterminados, y los espectadores respondían con entusiasmo, debatiendo posibles “soluciones” durante las exposiciones de la Academia, enviando cartas a los artistas, y notas a los periódicos. Como espectadores, inventaban relatos para explicar y resolver las problemáticas individuales representadas en los cuadros, que lidiaban con el terreno social de la época.

Sin embargo, Collier no estaba de acuerdo con esta definición de sus pinturas, y afirmó que sus significados eran perfectamente claros.

En la medicina hay pocas situaciones más difíciles que tener que decirle a un paciente que su condición es incurable y que será fatal. El cuadro *Sentencia de muerte* (figura 9) de John Collier es único por la forma en la que muestra este evento. La pintura se presentó en la *Royal Academy* en 1908, y en la actualidad está en la *Wolverhampton Art Gallery*.

Los tonos sombríos usados por el artista ayudan a enfatizar la gravedad de la situación. El paciente está sentado en forma incómoda, mirando al frente, aislado en su dolor. No ve un futuro. La palidez y el gesto de su rostro contrastan crudamente con las del médico.

Este hombre joven a quien se le ha dado su sentencia de muerte era Gerald Layton Orr, un amigo del artista.



Figura 7: *Matrimonio por conveniencia* (John Collier, 1907). Merthyr Tydfil Museums Service.



Figura 8: *Un ídolo caído* (John Collier, 1917). Renaissance Images / The Peacock Mirror.

Cuando se expuso por primera vez *Sentencia de muerte* en la *Royal Academy* generó mucha controversia en la crítica y en el público (figuras 10 y 11). Muchos críticos no la consideraron una “imagen-problema”, ya que se diferenciaba en dos aspectos de las obras de ese género: representaba



Figura 9: *Sentencia de muerte* (John Collier, 1908). Wolverhampton Art Gallery.

a personas de clase media (en lugar de la “malvada aristocracia”), y los sujetos eran dos hombres con roles masculinos (en lugar de ser mujeres).

No obstante, el cuadro tuvo un tremendo éxito popular, que obligó a estos críticos a disculparse la semana siguiente por haber predicho que no llegaría a ser la “imagen del año”.

El tema de la relación médico-paciente tuvo importantes precedentes pictóricos en la década anterior. Dos de ellos, ambos en 1891, fueron *El doctor* (figura 12), de Samuel Luke Fildes y *La crisis* (figura 13), de Thomas Francis Dicksee (1891). En ambos cuadros, un hombre vela con ansiedad por un paciente enfermo. Si bien en *La crisis* permanece ambigua la identidad del

hombre como médico, marido o padre, ambas tienen mucho en común como imágenes representando la masculinidad. La imagen de Fildes representa el buen médico que cuida de su joven paciente como lo haría un padre, mientras que en el cuadro de Dicksee la identidad incierta del hombre que vela por la enferma crea una fusión similar entre la autoridad paterna y profesional. En cada uno de estos cuadros, el médico-padre cariñoso es la imagen de la autoridad masculina benéfica, definida en contraste con la del niño (en el cuadro de Fildes) o la de la paciente (en el cuadro de Dicksee).

El cuadro de Collier se diferencia de estos dos antecesores en varios aspectos importantes, relacionados con la forma

"THE SENTENCE OF DEATH."

Medical Journal Criticizes the Famous Painting Now in Royal Academy.

The Hon. John Collier's painting, "The Sentence of Death," now on exhibition at the Royal Academy in London, is the subject of editorial criticism in the July number of The Inter-State Medical Journal.

"The purport of the painting can be understood by physicians at once," says the writer, "for the interrogative the artist wishes to convey to the thinking public, especially the medical part, is the rather ancient one, battered and frayed by many fatuous discussions, as to whether or no a physician should tell a patient the truth in regard to the hopelessness of his case.

"That the artist is decidedly in favor of the physician withholding all knowledge bearing on the fatal outcome of the case from his patient is written large across his work, for the agony depicted on the young man's face when he hears his doom is so intense that it does not require a deal of imagination to realize his fearful mental anguish in anticipation of the end.

"But although these be the artist's sentiments, physicians at large cannot be guided by them in every instance, since not infrequently the importunities of a case make it imperative on him to ally himself with truth, or take the consequences of a considerable opprobrium on the part of his fellow-practitioners for insincerity and prevarication. All of which leads up to the question whether a physician's duties lie with his patients or with the ethics of his profession.

"This is a very old question that even after many years of wrangling has not yet reached the outposts of solution; in fact, studious attention to the matter compels us to say that to vanquish criticism from physicians and laity alike, would require many masters of the art of fence. But even adepts would lack the acumen to make fine distinctions in certain cases where the choice lay between the dictates of stern duty, with its woeful mental consequences to a patient unsupported by the necessary ballast of stoicism, and the looseness of language making for much to assuage a patient's worst fears, but condemnatory unless the physician wishes to be criticized by his fellow-workers as a conscienceless unit in a profession in which conscience, in italics, is the watchword of conduct.

"Now, though the artist of 'The Sentence of Death' is to be commended for interpreting a question in a masterly way, thereby reviving the pros and cons of a subject which our indifference allowed to rest in the fallow field of thought, we are not sure that the presentment of its tragical features will convey sufficient weight to make it a method of thought applicable to physicians. For at no time in a medical man's practice are his dilemmas so abysmal as when he is called upon to be a blend of reasoner and humanitarian in the face of the supreme moment."

ACADEMY PICTURE OF THE YEAR.

The picture of the year at the Royal Academy is undoubtedly the Hon. John Collier's "Sentence of Death." The painter is a son of Lord Meakwell. This painting has, at any rate, excited more interest and caused more discussion than any other painting in the show. It depicts a doctor's consulting room at the moment when the physician has just told a young and apparently healthy man that he must die within a certain time.

As a picture, it is quite ordinary. But the idea behind it has started two lively discussions, to wit, "What is the disease the patient is going to die of?" and "Should a doctor tell a patient that his death is near?"

In explaining his picture the artist said he had imagined the doctor telling his patient that he was suffering from a terrible disease and that he had three months to live. What that disease was he left to the imagination of the public. Medical men who have examined the picture have been unable to diagnose any specific malady from the appearance of the patient; beyond a natural pallor produced by the "sentence of death" he seems quite healthy.

Visitors to the Academy every day surround the picture, discussing the problem. In the speculation as to the fatal disease most people guess at consumption, while others vote for cancer, paralysis or Bright's disease.

Curiously enough, the idea of the picture is not Mr. Collier's own. It was suggested to him by an elderly pauper, who wrote to him from the poorhouse to suggest the medical death sentence as a good idea for a picture, knowing that Mr. Collier's specialty was dramatic scenes of modern life.

After corresponding with the man, and consulting a medical friend, Mr. Collier adopted the idea and began work on the picture. As a reward for the idea, the artist took the pauper, who was an invalid, from the poorhouse and had him received into a hospital.

Both the doctor and the patient in the picture were painted from friends of the artist, but the former is not a medical man and the latter is quite healthy.

"I chose him as a model," says Mr. Collier, "because his features seemed strangely appropriate to my subject."

The ethics of the medical death sentence are being discussed in the medical world and the newspapers, apropos of this picture. One correspondent writes: "The incident is in no wise a flimsy phantom of an artist's imagination. Almost every day these sentences of death are pronounced.

"Now, is a physician acting rightly in pronouncing these sentences? Should he not by subterfuge hide the truth from the victim? The sting of death lies not in the actual passing away. Think of the agonies to be endured by the man or woman who knows that within a specified time—a year, a month, a week—he or she must die! In that frame of mind, induced by such knowledge, what might a man not do?"

Figura 10: *The New York Times*, 2 de julio de 1908.

Figura 11: *Auckland Star*, volumen XXXIX, N° 171, 18 de julio de 1908.



Figura 12: *El doctor* (Samuel Luke Fildes, 1891). Tate Gallery, London



Figura 13: *La crisis* (Frank Dicksee, 1891). www.artmagick.com

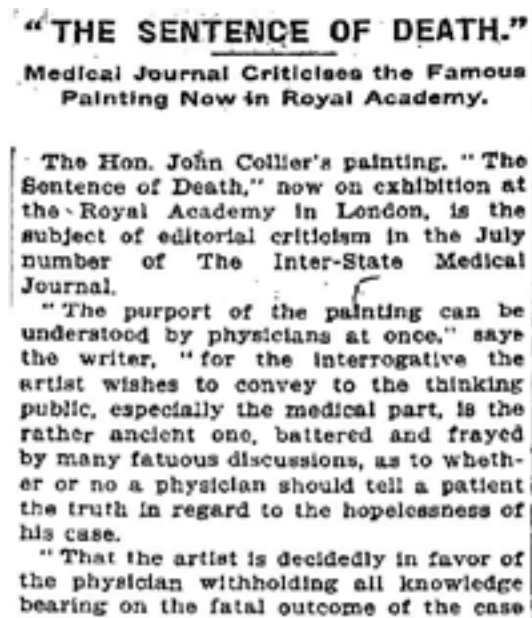


Figura 14: Crítica en la prensa de la época al mensaje de *Sentencia de muerte*.

en la que se representa la masculinidad. Por empezar, ha cambiado la ubicación de la escena. En este caso, el encuentro del médico con el paciente no tiene lugar dentro de la casa, sino en un consultorio, con lujosos muebles que indican el éxito profesional del médico. La ubicación protagónica de un libro e instrumentos médicos sobre el escritorio enfatizan su conocimiento especializado.

En segundo lugar, la opinión médica del profesional ya no está en duda: el título del cuadro nos alerta sobre el hecho de que el médico ha determinado que la enfermedad del joven va ser fatal.

Así, en *Sentencia de muerte*, la imagen del médico se transforma. En este cuadro, está firmemente identificada con su carácter profesional. Pero esta autoridad es potencialmente socavada por un tercer cambio: en la pintura Collier, el paciente mira directamente hacia nosotros, encontrando nuestra mirada con la suya, de

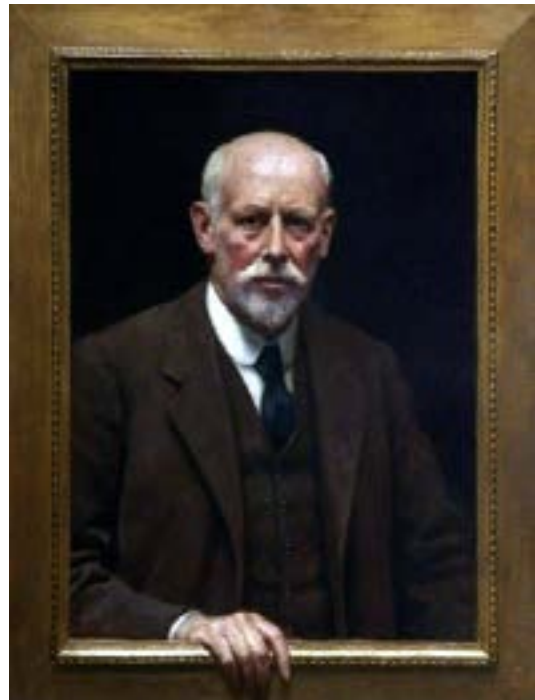


Figura 15: Autorretrato de John Collier.

asombro y estupefacción. Así, el espectador se enfrenta con el paciente cara a cara, informado también del diagnóstico del médico e invitado a proporcionar su propia conclusión.

En cuarto y último lugar, el sexo del paciente ha cambiado. Durante la época eduardiana, las enfermedades y las dolencias habían sido consideradas características definitorias de la feminidad, mientras que el ideal de la masculinidad se asociaba a la destreza y la fuerza físicas, por lo que la inversión de los roles de género en el cuadro de Collier resultaban amenazantes. La imagen de una masculinidad enfermiza que esta pintura ofrecía era incómoda.

Una de las estrategias para resolver esta incómoda imagen de la masculinidad que ofrece la figura del paciente era negar que estaba enfermo, negándose a leer la imagen como una experiencia “real”. Varios

comentarios sobre la obra minimizaron el contenido narrativo de la imagen y se centraron en la supuesta salud visible del modelo. Por ejemplo, el crítico del *Morning Post* señaló que el “problema” era “complicado por el hecho de que el personaje del paciente ha sido pintado de un modelo en buena salud”. El crítico del *World* se refirió al modelo como “una persona perfectamente sana”. *The Times*, por su parte, interpretó mal la imagen como un hombre joven que estaba siendo expulsado de un colegio, una lectura que evitó la cuestión de la condición física en conjunto.

Este interés de la crítica en identificar al modelo del paciente como saludable plantea otro problema narrativo: si el paciente no está enfermo ¿el médico se equivocó? ¿Ha pronunciado erróneamente la sentencia de muerte? Los médicos son tan humanos como sus pacientes, y, por lo



Figura 16: *Lady Godiva* (John Collier, 1897). Herbert Art Gallery & Museum.

tanto, pueden equivocarse...

Otra estrategia para revertir la idea de masculinidad débil que la obra ofrecía, fue re-escribir la cuestión como un dilema ético. El *Daily Mirror* confrontó la tensión creada por el género del paciente, sugiriendo una lectura moral alternativa para justificarlo: "Se ha sugerido que, en lugar del joven bien vestido pero poco interesante, mirando fijamente al frente mientras el eminente médico le dice que no hay esperanza, el Sr. Collier debería haber pintado a alguien más simpático, una hermosa joven, por ejemplo, o una encantadora mujer casada. Sin embargo, estas son tonterías, porque a ningún médico, tan distinguido como el del cuadro, se le ocurriría decir sin rodeos la verdad acerca de una enfermedad mortal a una joven."

Reconociendo la incomodidad de ver a un hombre en el papel de paciente, este argumento justifica el sexo del paciente mediante la devolución de la atención a la figura del médico. El "problema" que el cuadro presenta se transforma así en un debate sobre la ética médica: ¿debe el médico decirle al paciente que no hay esperanza?

Una vez más, la forma de la escena parece plantear la cuestión deliberadamente. La atracción del hombre joven para el espectador se centra en su reacción emocional a la noticia, descrita como "escuchar en tensa calma el veredicto no deseado", "tomarlo con valentía" y "la desesperación suspendida". Todas estas descripciones se centran en el impacto emocional del diagnóstico, y buscan la empatía del espectador. Oímos la sentencia, y el silencio que sigue es opresivo. Sólo el médico parece no estar afectado por la obvia angustia del paciente. Separado de

su paciente por un escritorio que corta la composición en dos, el médico se inclina hacia atrás en su silla, mirando al joven desapasionadamente, en una manera muy distinta a la de los médicos de *La crisis* (figura 12) y *El doctor* (figura 13), quienes se inclinan hacia adelante con la barbilla en la mano y el ceño fruncido, en actitud de preocupación y cuidado.

El médico desapasionado de *Sentencia de muerte* fue identificado en muchos comentarios como proveniente de la *élite* de la profesión médica, referido como un "especialista" y un "médico eminente". A principios del siglo XX el especialista o consultor se ubicó en lo más alto de la jerarquía médica, ya que la profesión médica consolidaba su monopolio de la curación. Hubo un cambio en la relación entre el médico y el paciente, y como resultado de estos cambios, el equilibrio de poder en la relación médico-paciente se desplazó hacia el médico, dejando a los pacientes en el papel de un organismo "examinado" en lugar de un participante activo.

Sentencia de muerte representa precisamente este tipo de relación. La consulta médico-paciente se muestra como una transacción. Ambos hombres están de traje, en un consultorio médico, sin conexión ni relación emocional evidente. El doctor ha tomado su decisión sobre la base de sus conocimientos científicos. Parece haber utilizado los tres instrumentos médicos que se muestran en el escritorio (un estetoscopio, un microscopio y lo que parece ser un monitor de presión arterial) para examinar al paciente, y luego consultó sus hallazgos en el libro sobre el que descansa su mano.

A la luz de las expectativas cambiantes de la atención médica, el debate sobre si



Figura 17: *Lilith* (John Collier, 1908). The Atkinson Art Gallery.

el médico debió haberle dicho al paciente su pronóstico o no parece una crítica a la manera en la que los médicos se relacionaban con los pacientes bajo el nuevo profesionalismo (figura 14). Para algunas personas, que se colocaban en el

lugar del paciente del cuadro de Collier, la sinceridad completa por parte del médico sería la quintaesencia de la crueldad. Para otros, sería mucho mejor que cualquier intento de evasión. Todo depende, de hecho, del carácter y del temperamento del

paciente individual. Parece que es injusto hacer responsable al médico de los posibles efectos de una “sentencia” que, quiera o no, está obligado a dar.

Había otras dos preguntas que surgían. Primero, ¿cuál es la enfermedad que está sufriendo el paciente? Pudo haber sido una enfermedad maligna, o una enfermedad infecciosa incurable (la pintura fue realizada antes de la aparición de los antibióticos). El microscopio ubicado en el escritorio del médico sugiere tal vez su uso para examinar un esputo o una muestra sanguínea para el diagnóstico de tuberculosis o sífilis.. En segundo lugar, ¿es adecuado que un médico diga a un paciente que sufre de tales enfermedades la verdad acerca de su condición? Todo el mundo va a responder a esta pregunta desde su propio punto de vista, pero la discusión del tema hizo que el público se diera cuenta de las dificultades diarias que surgen en la vida de un médico. En primer lugar, se afirma que la mirada médica pertenece sólo al profesional: el espectador no puede diagnosticar al paciente. En segundo lugar, reconoce las responsabilidades éticas del médico como una de las dificultades de la profesión, y por lo tanto un signo de la estatura moral del médico. Con estas dos estrategias, se reconoce la autoridad del profesional que

está en control de la situación, y aparece el modelo de masculinidad profesional. Así, para aquellos que veían una puesta en duda de la masculinidad ideal por representar un enfermo-varón, esta interpretación enfatiza la autoridad profesional del médico-varón: así se vuelve a colocar la masculinidad de la clase media en el médico, y no el paciente.

El año 1908 marcó un punto de inflexión en la historia del género. Este fue el año en que el término “imagen problema” entró en uso generalizado en la prensa, y apareció en revistas y periódicos dirigidos a todos los públicos. En agosto de ese año, *The Strand* publicó un artículo llamado *Imágenes ‘problema’*, y la revista *Punch* propuso a la *Royal Academy* una “Sala Problema” para contener todas estas obras.

Actualmente, John Collier (figura 15) es más conocido por sus imágenes teatrales de *femme fatales* o por sus escenas prerrafaelitas basadas en la mitología greco-romana y británica. Su pintura de la mítica *Lady Godiva* (figura 16) aparece en muchos pósters, y su descripción de la primera esposa de Adán, el rebelde *Lilith* (figura 17), se ha convertido en la representación por excelencia de este símbolo del movimiento feminista.

BIBLIOGRAFÍA

- Fletcher P. Masculinity, Money and Modern Art: ‘The Sentence of Death’ by John Collier.
- Fletcher P. English Art, 1860-1914: Modern Artists and Identity. Manchester University Press, 2000.
- Fletcher P. Narrating Modernity: The British Problem Picture, 1895-1914. Ashgate Pub Ltd, 2003.
- Heinz Archive and Library, National Portrait Gallery. (<http://www.npg.org.uk/research/archive.php>)
- Pollock WH. The Art of The Hon. John Collier. Special edition of The Art Annual, 1914.
- Prettejohn E. The Art of the Pre-Raphaelites. Princeton University Press, 2000.
- Robinson M. The Pre-Raphaelites: Their Lives and Works in 500 Images. Lorenz Books, 2012.
- “THE SENTENCE OF DEATH.”; Medical Journal Criticises the Famous Painting Now In Royal Academy. The New York Times, 2 de julio, 1908
- Tsaneva E. John Maler Collier: 105 Masterpieces (Annotated Masterpieces Book 161). Kindle Edition, 2014