

## Deficiencia, discapacidad, neurología y arte

Roberto Cano de la Cuerda, Susana Collado-Vázquez

Departamento de Fisioterapia, Terapia Ocupacional, Medicina Física y Rehabilitación. Facultad de Ciencias de la Salud. Universidad Rey Juan Carlos. Alcorcón, Madrid. España.

### Correspondencia:

Dr. Roberto Cano de la Cuerda. Facultad de Ciencias de la Salud. Universidad Rey Juan Carlos. Avda. Atenas, s/n. E-28922 Alcorcón (Madrid).

### Fax:

+34 914 888 831.

### E-mail:

roberto.cano@urjc.es

Aceptado tras revisión externa: 09.03.10.

### Cómo citar este artículo:

Cano de la Cuerda R, Collado-Vázquez S. Deficiencia, discapacidad, neurología y arte. Rev Neurol 2010; 51: 108-16.

© 2010 Revista de Neurología

**Introducción.** La discapacidad es un fenómeno complejo cuya concepción, explicación y tratamiento han variado notablemente a lo largo de la historia. Con los años, el hombre ha evolucionado y con él, la medicina y el arte. De ahí el extraordinario valor, desde el punto de vista ontológico, de muchas obras de arte, que jamás se habrían realizado si la enfermedad y el ejercicio del arte médico no hubieran mediado. El objetivo del presente trabajo es abordar el estudio de algunas deficiencias, discapacidades y patologías neurológicas que hayan sido representadas en la pintura a través de los tiempos.

**Desarrollo.** El presente trabajo comienza con el estudio de cuadros sobre enanos y otros, mal llamados, monstruos de la naturaleza representados en la pintura, desde Velázquez hasta Tiziano o Rubens. Se aborda la pintura de tullidos, la de contenido sobre discapacidad psíquica, con ejemplos de Brueghel el Viejo o Munch, así como de algunos trastornos neurológicos representados en la pintura, como en *Huyendo de la crítica* de Pere Borrell o *Triste herencia* de Sorolla. Asimismo, se realiza una reflexión sobre el manido concepto de enfermedad y creatividad artística.

**Conclusiones.** La representación artística de la deficiencia y la discapacidad ha evolucionado paralelamente con el sentir de los hombres de cada época y con su evolución social. En la actualidad, este concepto sigue progresando y algunos artistas ya no representan al hombre enfermo, sino a la enfermedad en sí misma.

**Palabras clave.** Arte. Deficiencia. Discapacidad. Neurología. Patología. Pintura.

### Introducción

La discapacidad es un fenómeno complejo cuya concepción, explicación y tratamiento han variado notablemente a lo largo de la historia. Sólo en las últimas décadas, el concepto de discapacidad ha pasado de un enfoque peyorativo a otro más respetuoso para con las personas que la presentan en cualquiera de sus formas [1]. Las discapacidades, causadas por la presencia de una patología, ya sea neurológica u otras, se definen como toda aquella restricción o ausencia de la capacidad de realizar una actividad en la forma o dentro del margen que se considera normal para un ser humano [2].

Si la medicina es el primero y más poderoso medio de intervención del hombre con respecto a su naturaleza vulnerable, el arte es también el primero y más poderoso instrumento que el hombre ha podido encontrar para expresar su propia condición. Con los años, el hombre ha evolucionado, y con él lo han hecho la medicina y el arte. De ahí el extraordinario valor, desde el punto de vista ontológico, de muchas obras de arte, que jamás se habrían realizado si la enfermedad y el ejercicio del arte médico no hubieran mediado; ya no tiene sentido la separación entre ciencias del espíritu y ciencias de la naturaleza para el mejor entendimiento del ser

humano, porque lo correcto es considerar que los conocimientos médico-científicos y artístico-plásticos se unen en el hombre [3].

El objetivo del presente trabajo es abordar el estudio de algunas deficiencias, discapacidades y patologías neurológicas que hayan sido representadas en la pintura a través de los tiempos, describiendo la obra del artista y el contexto histórico de ésta. Además, se hace referencia a algunos casos de artistas con afecciones que influyeron sobre su obra.

### Los enanos y otros, mal llamados, monstruos de la naturaleza en la pintura

Los enanos y los bufones, personajes habituales en numerosas cortes europeas, han sido retratados con frecuencia por múltiples pintores, como Velázquez, Tiziano, Rubens, Carreño, Cano, Pantoja de la Cruz, Francisco de Herrera, Ribera o Sánchez Coello, entre otros [4-6].

En España, en la época de los Austrias, los bufones y los enanos abundaban en la Corte. Segismundo de Poleu regaló a Carlos I un enano bufón, el truhancillo Estanislao, que fue inmortalizado por Tiziano, pintor renacentista italiano que también retrató a Perejón, un bufón del conde de Benavente,

**Figura 1.** Francisco Lezcano, *el niño de Vallecas* (1642-1645). Posible hipotiroidismo congénito [7-9]. Museo Nacional del Prado (Madrid).



además de pintar a otros bufones de difícil identificación, que se exhiben en el Louvre y en el Museo de Londres [5,6].

Alonso Sánchez Coello pintó, por encargo de Felipe II, numerosos bufones, enanos y personas deformes como El Viejo Morata, Martín de Aguas, Juan Biladón y los enanos Cristóbal Cornelio, Magdalena Ruiz y El Calabrés. Pantoja de la Cruz pintó a Bonamico y Don Antonio, muy influyentes en la corte de Felipe III [5].

Rodrigo de Villandrando retrató a Felipe IV, cuando aún era príncipe, junto a su paje, el enano Soplillo (Museo del Prado de Madrid).

A Diego Rodríguez de Silva y Velázquez se le considera como el máximo pintor barroco español y auténtico genio de la pintura universal. Fue pintor de cámara de Felipe IV, monarca que albergó en su corte una gran variedad de enanos y bufones, que siempre fueron del gusto de los Austrias. El rey los mantenía de acuerdo con una tradición que se retrotraía hasta la Edad Media, motivada entonces por caridad, pero muchos de ellos fueron apreciados por su ingenio, por lo que motivaron un gran afecto

y lograron a veces una gran fama. Su función en la Corte era distraer a los monarcas del tedio y la rutina de los asuntos del gobierno. La dignidad con la que fueron retratados por Velázquez no sólo honra su memoria, sino que enaltece a quien los pintó [7].

Umbral [8] escribía en el año 2000 con relación al tema: 'Me he dedicado a visitar en el museo sus bufones y meninas, por completar una idea que tengo en la cabeza. ¿Por qué pinta Velázquez a Pablo de Valladolid, a don Cristóbal de Castañeda, al apodado don Juan de Austria, a Diego de Acedo el Primo, a don Sebastián de Morra, al Niño de Vallecas, al bufón Calabacillas? Es una pregunta con varias respuestas, como todas las verdaderas preguntas no unilaterales. En principio, aquí se nos muestra el otro Velázquez, por voluntad de sí propio. Pintor oficial de reyes, caballos fingidos, infantas, nobles, toda la Corte y su cortesanía, este hombre inalterable y culto en el oficio, pero consciente de su condición (que trata de remediar con la Cruz de Santiago y otras regalías), se decide espontáneo a pintar la espontánea vida, los monstruos humanos, deformes y meninas, harapos del vivir, que son la otra verdad de las cosas. Velázquez nos arroja a la cara la estética de lo feo, el feísmo, y de ahí vendrían luego Goya, Solana, Picasso, Nonell y tantos otros.'

Entre sus obras con esta temática destacan *Don Antonio el Inglés*; *Juan Calabazas*, *Calabacillas*; *Francisco Lezcano, el niño de Vallecas* (Fig. 1); *Don Sebastián de Morra*; *Don Diego de Acedo, el Primo*; *El príncipe Baltasar Carlos y un enano*, y *Las meninas* o *La familia de Felipe IV*. En este último puede contemplarse a María Bárbola, Maribárbola, o Bárbara Asquín como un posible ejemplo de enana acondroplásica de unos 20 años y a la princesa Margarita de Austria (1656-57), con un posible síndrome de Albright debido al aspecto de pubertad precoz, talla corta, bocio, exoftalmos hipertiroideo, tumor tiroideo y muerte temprana. Moragas [9] en 1964 realizó descripciones muy precisas de los trastornos padecidos por los bufones velazqueños.

Juan Carreño también pintó a bufones de la corte del rey Carlos II el Hechizado. Con la llegada de los Borbones cambiaron los gustos de los monarcas y los bufones y los enanos desaparecieron del entorno real, aunque Goya y Gutiérrez Solana siguieron representando a personas deformes. Posteriormente, otros artistas han plasmado el enanismo en sus obras, como Paul Cézanne, pintor francés postimpresionista y considerado el padre del arte moderno, que pintó a su buen amigo Achille Empeireire en 1868 (Musée d'Orsay de París) [6].

Posteriormente, Ignacio Zuloaga retrató a diversas personas con enanismo, como *El enano Gregorio*

*el Botero en Sepúlveda* (colección particular) o *La enana doña Mercedes* (Museo del Prado de Madrid). Los enanos también están presentes en la obra de Botero, famoso artista colombiano, como por ejemplo en la *Cuadrilla de enanos toreros*.

### Algunos tullidos de la historia

La documentación sobre las enfermedades infecciosas y traumatológicas, junto con la del tratamiento de las heridas, son algunos de los documentos más antiguos existentes en la medicina. No es extraño entonces que estas enfermedades hayan sido objeto de documentación en las distintas épocas y en las diferentes culturas, sobre todo cuando se trataba de epidemias que provocaban desastres demográficos inimaginables en las poblaciones que las sufrían, incluso su casi desaparición, como sucediera en España y en el resto de Europa con la epidemia de peste bubónica del siglo XIV, lo cual se documentó en muchas obras pictóricas [10].

Pieter Brueghel el Viejo es uno de los más grandes pintores flamencos del siglo XVI. Fue el mayor y el más importante de una familia de artistas que trabajó hasta bien entrado el siglo XVII. Su arte suele considerarse como la última etapa del desarrollo de una larga tradición pictórica flamenca que comenzó Jan van Eyck en el siglo XV. *Los tullidos* o *Los inválidos* (1568) fue el último cuadro pintado por Brueghel. En el siglo XVI, las ciudades y aldeas estaban repletas de mendigos y de inválidos que se amontonaban en las calles y delante de las iglesias. Los mendigos, sin piernas, junto con los ciegos formaban parte de la vida cotidiana en las calles de las ciudades europeas. La visión de Brueghel respecto a los desvalidos está desprovista de compasión, pues había demasiados desgraciados como para pararse a compadecerlos y Brueghel era un escéptico de la condición humana. En este cuadro, el hombre claramente está más cerca de la bestia que de Dios. El hombre sin piernas se arrastra por la tierra, emulando a un reptil, perdiendo la dignidad del hombre erguido.

El flamenco Bernaert van Orley pintó un retablo llamado *La resurrección* (Museo de las Bellas Artes de Amberes). En la parte inferior del cuadro, se encuentra la imagen de un mendigo leproso con las piernas fijadas en ángulo recto, producido por la deformación de las articulaciones, con los nódulos cutáneos bien visibles y la característica nariz en silla de montar. También se observa la campanilla para hacerse anunciar colgada de su mano derecha.

La hagiografía cristiana relata el milagro de san Martín quien, al salir cabalgando de su casa en la

ciudad de Amiens, encontró a un mendigo leproso expuesto al frío del invierno, por lo que cortó en dos su capa con la espada para que se cubriese. Al regresar a su casa por la noche, se le apareció en sueños Jesucristo, quien le devolvió la mitad de la capa que cortara para el mendigo. Un pintor del taller de Witz pintó, hacia 1450, un retablo para la iglesia de Sierentz en Alsacia sobre este milagro, donde se observa al santo en el momento de cortar la capa y al tullido con los signos de la lepra y los soportes de madera necesarios para trasladarse, similares a los reproducidos también por Pieter Brueghel en su obra *Los tullidos* o *Los mendigos* [10].

Siguiendo con la descripción de algunos milagros reflejados en la pintura, y relacionados con la deficiencia y la discapacidad, podrían mencionarse dos muy conocidos y que han sido inmortalizados por diversos autores. Uno de ellos es el milagro del 'Cojo' de Calanda, en el que a un joven se le restituye la pierna amputada, por intercesión de la Virgen del Pilar. En la Basílica del Pilar de Zaragoza se muestran varias obras que narran el milagro, si bien, la obra más conocida con esa temática es la de *El beso de Felipe IV*, de Félix Pescador Saldaña. El otro milagro ampliamente conocido es el realizado por san Cosme y san Damián, patronos de los médicos, que sanaron a un hombre que tenía una pierna gangrenada, al que le realizaron el primer reimplante de miembro inferior, implantando en el enfermo la pierna de un negro que acababa de morir. Este milagro se ha representado ampliamente, pero la obra más conocida es la que se conserva en la Colegiata de San Cosme y San Damián en Covarrubias (Burgos) por Pedro Berruguete.

### Discapacidad psíquica

La locura, en ocasiones citada como una enfermedad más allá de la comprensión del ser humano, ha despertado el interés del hombre, así como de numerosos artistas a lo largo de la historia. Se ha documentado que en la prehistoria se practicaban trepanaciones con fines rituales para expulsar espíritus malignos, que se indicaban como causa de la etiología de la enfermedad mental. Esta práctica se retomó en la Edad Media y fue plasmada en numerosas obras. Una de las más conocidas es la *Extracción de la piedra de la locura*, de El Bosco (Fig. 2).

Se ha documentado que Cervantes poseía conocimientos médicos sobre diversas enfermedades que con frecuencia reflejó en sus obras, entre ellas, los trastornos psiquiátricos [11]. Dichos trastornos quedaron reflejados en diversas ilustraciones, como

**Figura 2.** *Extracción de la piedra de la locura* (ca. 1494). Museo Nacional del Prado (Madrid).



el famoso dibujo de Gustave Doré donde se ve al ingenioso hidalgo blandiendo la espada y rodeado de seres fantásticos para indicar que Don Alonso Quijano se estaba volviendo loco.

La expresión de enajenación, de extrañamiento de sí mismo y del mundo circundante, el pavor o la furia de los enfermos mentales han quedado recogidos en cuadros de El Bosco, Gericault, Klimt o Picasso, entre otros [12].

Brueghel el Viejo también reflejó la locura en su obra *La loca Meg* (Museo Mayer van den Bergh de Amberes). Hogarth, en su obra *Gin Lane*, mostró el modo en que el alcoholismo podía conducir a la locura [13].

Diversos pintores reflejaron el trato que recibían los enfermos mentales en los manicomios, como William Hogarth, quien retrató el horror del manicomio Bedlam en *El progreso del libertino*, y Daniel Verge, que representó a los pacientes de la Salpêtrière de París, donde Charcot aplicaba la hipnosis para estudiar la histeria [14].

Goya, con su obra *Casa de locos*, denunció el trato denigrante que se daba a los dementes en los manicomios. El pintor aragonés siempre se mostró muy interesado por los locos y los deformes, de hecho, su obra *Saturno devorando a sus hijos* se utiliza con frecuencia como imagen genérica de la locura y perversión. Anteriormente, había pintado otra obra de temática similar: *Corral de locos*.

Pero nos centraremos en Munch, cuya obra conceptualmente es, ante todo, introspectiva y existencialista. Su pintura es el vehículo de su angustia y ésta, a su vez, es la fuente de aquélla. No en vano recibió la impronta filosófica de Kierkegaard y Nietzsche. Su comentario sobre la génesis de *El grito* es bien elocuente: 'Estaba caminando por un camino con ambos amigos. Se puso el sol. Sentí un ataque de melancolía. De pronto el cielo se puso rojo como la sangre. Me detuve y me apoyé en una barandilla muerto de cansancio y miré las nubes llameantes que colgaban como sangre, como una espada sobre el fiordo azul-negro y la ciudad. Mis amigos continuaron caminando. Me quedé allí temblando de miedo y sentí que un grito agudo interminable penetraba la naturaleza' [15].

Su relación, prematura e incesante, con la enfermedad y la muerte es patente en su obra. Su madre, y después su hermana Sophie, sucumbieron a la tuberculosis. Perdió buenos amigos de forma trágica. Su padre, médico militar, se tornó taciturno con los años. Su hermana Laura murió en un centro para enfermos mentales. En *La niña enferma*, tema sobre el que volverá una y otra vez, la emoción no emana únicamente de la escena, sino también de la técnica, pues los trazos toscos e incompletos parecen revelar unas manos temblorosas pero a la vez incisivas, que hubieran pretendido arañar, más que pincelar, la tela.

Él mismo dejó constancia de su ánimo sombrío: 'Enfermedad, muerte y locura fueron los ángeles negros que velaron mi cuna y desde entonces me han perseguido durante toda mi vida'. Se ha debatido mucho sobre la naturaleza del 'colapso nervioso' que se le atribuye. Se ha hablado de temperamento melancólico, de síndrome ansioso-depresivo, de fobia social, de agorafobia, de neurosis y hasta de esquizofrenia. Quizás sólo tuvo un trastorno de la personalidad, caracterizado por la introversión, así como un excesivo consumo de alcohol [15].

### Ejemplos de trastornos neurológicos en la pintura

Las patologías neurológicas se han plasmado con acierto en numerosas obras pictóricas. Ya en los *Beatos*

**Figura 3.** *Retrato de caballero* (ca. 1618). Museo Nacional del Prado (Madrid).



se representan diversos trastornos neurológicos. La lesión del nervio ciático de Jacob mientras luchaba contra el Ángel, la demencia y el parkinsonismo del rey Nabucodonosor o diversas manifestaciones de histeria, migrañas o ataques epilépticos son algunos de los procesos neurológicos que se pueden identificar analizando con detenimiento las ilustraciones de los beatos medievales [16,17].

Recientemente, se ha documentado un posible caso de distrofia muscular en la pintura [18] en que se describe un síndrome de Steinert en un retrato pintado por Juan Bautista Maíno (Fig. 3). La obra muestra a un hombre de edad madura, sobre un fondo oscuro en el que sobresale el rostro bien iluminado desde la izquierda, mirando al espectador. Resulta particularmente llamativo el ensanchamiento simétrico de la fisura palpebral y la ptosis, que le proporcionan un aspecto cansado. Son también visibles la atrofia del músculo temporal, en menor grado del masetero, así como una calvicie frontal. La gorguera nos impide ver el cuello, mientras que el jubón, en la caída desde el cuello hasta la hombrecilla, resulta excesivamente angulado y elevado. Podría

existir una atrofia de la cintura escapular y del pectoral, que llevarían a una caída del hombro y de la clavícula; ello daría más relevancia y apariencia al músculo trapecio, con un aspecto pseudohipertrófico, que probablemente es lo que hay debajo de la angulación citada. El guante de ámbar, símbolo del estatus del personaje, oculta la mano, no así el gesto, que es de flexión en pinza de los primeros dos dedos y flexión muy ligera de metacarpofalángicas de los últimos tres dedos. Mantener esa postura espontánea por períodos prolongados, como ocurriría al posar para un retrato de esa calidad, resulta incómodo; en la práctica, se resuelve con la extensión o con la flexión completas de los dedos. La pinza de la mano da poco sentido a la extensión, no así a una flexión más completa de los otros tres dedos, que resulta más predecible. Al no existir en éste, adivinamos una debilidad de los flexores de la mano. La ptosis palpebral admite un diagnóstico diferencial amplio, mientras que la calvicie, muy probablemente suavizada por el artista, es moderada. En todo caso, y tomados en conjunto, los rasgos descritos son típicos de la distrofia miotónica de Steinert. Se trata de una enfermedad común, dada su elevada penetrancia y supervivencia. Lamentablemente, el personaje, que podría ser uno de los primeros documentados con este trastorno, no está identificado, por lo que no resulta viable investigar su árbol genealógico.

En *Santa Isabel lavando a los enfermos*, del maestro de la leyenda de santa Isabel de Kosice [17,19] podemos observar un signo de Babinski bilateral.

Un ejemplo de exoftalmos puede contemplarse en *Huyendo de la crítica* (óleo sobre lienzo), de Pere Borrell del Caso [17,20], que formaría parte de lo que los franceses llaman un *trompe-l'oeil* o 'trampa para el ojo', donde un muchacho huye de la crítica a través del marco del propio cuadro. El exoftalmos, unido a la elevación excesiva del párpado superior, es un signo neurooftalmológico que podría indicar hipertiroidismo.

El síndrome de Brueghel o distonía craneal, consistente en blefarospasmo, espasmos hemifaciales y distonía oromandibular, recibe el nombre de Pieter Brueghel el Viejo, ya citado, que pintó varias expresiones faciales distónicas (Fig. 4) [21-23].

En *Triste herencia* (óleo sobre lienzo) (Fig. 5) de Joaquín Sorolla [24], realizado en 1899, se cierra la aportación de este artista a ese 'realismo social' iniciado pocos años antes. El cuadro fue presentado en la Exposición Universal de París, un año después, y obtuvo el *Gran Prix*. En 1901 consiguió la medalla de honor en el certamen nacional de las Bellas Artes, en Madrid. Fue adquirido posteriormente por el estadounidense John E. Berwind quien, más tarde,

lo legó al Colegio de los Dominicos de Nueva York, en cuya iglesia de la Ascensión se encontraba antes de su actual ubicación, la Caja de Ahorros de Valencia.

En épocas pasadas, la expresión 'triste herencia' se utilizaba para referirse a aquellos males padecidos por los hijos como consecuencia de las enfermedades de sus progenitores, que se consideraban 'vergonzosas' por ser fruto de una vida tachada de 'disipada' o 'pecaminosa', o poco acorde con los comportamientos considerados 'decentes' por la sociedad. La sífilis, la tuberculosis, el alcoholismo, etc., se llevaban la palma en este catálogo de lacras que habrían de manifestarse en la procreación de seres enclenques, tullidos y debilitados que estaban condenados, en su mayoría, a vivir de la caridad, ejercida por instituciones públicas y algunas privadas, y sobre todo, por las de la Iglesia. Sorolla tituló, inicialmente, un cuadro *Los hijos del placer*, pero más tarde, influido por su amigo Blasco Ibáñez, lo denominó *Triste herencia*. Analizando la pintura, desde un punto de vista médico, ninguno de los dos títulos tienen una justificación médica según lo expuesto anteriormente.

Por ello, podríamos insinuar que las afecciones que presentan los protagonistas de la composición son de tipo neurológico, como la parálisis cerebral infantil [17], la enfermedad de Duchenne o la poliomiélitis [24].

A Charles Bell y su hermano John se les considera dos de los miembros más reputados y prestigiosos de la cirugía escocesa de principios del siglo XIX. Tras cursar estudios de Medicina en la Universidad de Edimburgo y ser admitido en el Real Colegio de Cirujanos, Charles marchó a Londres, donde publicó una serie de grabados y planchas sobre anatomía. En el óleo sobre lienzo con título *Opistótonos* (Fig. 6), se puede observar a uno de los soldados dañados en la contienda que, tras una herida, ha acabado desarrollando un tétanos. Esta enfermedad se caracteriza por la presencia de espasmos musculares intensos e intermitentes, y rigidez generalizada, secundarios a la acción de la tetanospasmina, neurotoxina producida por *Clostridium tetani*. La forma generalizada de la enfermedad suele ser la más habitual. Dos de los primeros síntomas que desarrolla el paciente son el trismo, dificultad en abrir la boca debido a hipertonia de los músculos maseteros, y la risa sardónica, producida por un aumento del tono del músculo orbicular de los labios. Seguidamente, como se ve en el cuadro, aparecen espasmos espinales y abdominales que originan la característica postura de opistótonos (*opisto*, detrás o hacia atrás, y *tono*, grado de tensión muscular), con flexión de los brazos y extensión de las piernas y en la que el

**Figura 4.** *Yawning man* (1564). Distrofia craneal [19-21]. Museos Reales de Bellas Artes (Bélgica).



afectado permanece en posición de decúbito, con los talones y la cabeza doblados hacia atrás mientras el cuerpo se arquea hacia delante. El paciente sufre un dolor intenso durante estos espasmos y rara vez pierde la consciencia. La muerte suele deberse a una parada respiratoria, bien por obstrucción de las vías respiratorias altas durante los espasmos, bien por la contracción continuada del diafragma [25].

Ya antes de la realización de esta pintura, Bell hizo una serie de dibujos sobre el mismo tema que servirían de boceto para la elaboración del lienzo. Las variaciones respecto al cuadro son mínimas y posteriormente se emplearían como ilustraciones en su obra *Essays on the anatomy and philosophy of expression*, publicada en 1824 [25].

Un ejemplo de enfermedad de Parkinson puede contemplarse en el cuadro *San Hugo en el refectorio de los cartujos*, de Francisco de Zurbarán [17], quien pintó en este óleo a san Hugo con su bastón. Su lentitud en la marcha y la rigidez muscular son síntomas compatibles con una posible enfermedad de Parkinson, descrita en el siglo XIX por el médico inglés del mismo nombre.

Diversos autores han referenciado la influencia de las patologías de los artistas en sus obras pictóricas [16,26]. Tal es el ejemplo de la migraña, una entidad conocida por la humanidad desde hace varios milenios y con una prevalencia muy alta. Algunos

**Figura 5.** *Triste herencia* (1899). Colección privada Bancaja (España).



**Figura 6.** *Opistótonos* (1809). Colegio de Cirujanos de Edimburgo (Escocia).



artistas han hecho mención a ella en sus obras, o sus biógrafos han dado a conocer algunos aspectos sobre la salud de ellos. En algunos casos hay una relación directa entre la migraña y la obra del artista. En otros, hay posibles asociaciones, y en algunos (espe-

cialmente pintores) no puede afirmarse que hayan padecido la entidad, aunque en algunas de sus obras podría encontrarse similitud entre los dibujos o las pinturas y las imágenes que suelen describir los pacientes que presentan migraña con aura.

La lista de pintores es larga y de gran importancia e interés. En algunos casos, es evidente que el pintor padecía migraña, y en los diarios o en las biografías pueden encontrarse referencias a la migraña como tal, o por lo menos a fuertes dolores de cabeza. Algunos de ellos dejaron plasmadas en sus obras imágenes probablemente relacionadas con las alteraciones visuales que experimentaban durante sus crisis. El ejemplo por excelencia lo constituye Giorgio de Chirico. En otros casos, como el de Salvador Dalí, reconocido migrañoso, no hay probablemente ninguna influencia de esa situación en su genial obra [26].

En otros casos, la situación no es tan evidente. Personajes extraordinarios como Hildegarda de Bingen o Pablo Picasso elaboraron pinturas en las cuales varios autores pretenden ver imágenes claramente relacionadas con el aura migrañosa, pero en sus biografías no se encuentra ninguna alusión al dolor de cabeza, por lo que se considera por lo menos dudosa la influencia de la jaqueca en su obra.

Otros, como Vincent van Gogh, también representan en algunas de sus obras algunas imágenes que pueden tener relación con el aura migrañosa. La obra que se cita con mayor frecuencia es *Noche estrellada*, pintada en el asilo de Saint-Rémy (Francia). Resulta bastante extraordinario ver los numerosos diagnósticos médicos que se le atribuyen al genial pintor holandés. Cerca de un centenar de entidades se han considerado probables. Entre ellas, destacan la epilepsia del lóbulo temporal, la migraña, el vértigo de Ménière, la porfiria intermitente aguda y el trastorno bipolar. Es tal la variedad de diagnósticos que se han considerado que, por lo menos, es dudoso que haya padecido de migraña, aunque algunas de sus obras parecieran mostrar imágenes sugestivas de aura visual [16,26].

### Enfermedad y creatividad artística

La locura y el arte han mantenido una estrecha relación a lo largo de la historia. Ya Séneca afirmó que 'ningún ingenio fue grande sin mezcla de locura'. Platón diferenciaba entre locura clínica y locura creativa, y Erasmo de Rotterdam, en su *Elogio de la locura*, la defiende como mediadora de la felicidad [27]. Muchos artistas han tenido una trayectoria difícil marcada por la soledad, la indiferencia, la marginación

o la enfermedad. Su vida atormentada ha buscado, a través del arte, dar voz a su propio sufrimiento [28].

En numerosos artistas se han descrito trastornos psiquiátricos que se han relacionado con una mayor capacidad creativa. El debatido tema de la posible locura de El Greco fue abordado dentro del concepto que se tenía sobre los artistas a finales del siglo XIX, todavía con resonancias románticas. Azorín escribió: 'Es curiosa la evolución de la fama del Greco. ¿Estaba realmente loco? En su autorretrato, parece que aquellos grandes ojos angustiados que aletean misteriosos en la huesosa cara exangüe hablan de luchas ímprobables, de profundos desequilibrios, de visiones tormentarias, de esfuerzos supremos para conseguir un ideal inalcanzable' [29].

El arte de Goya experimentó dramáticos cambios en la década de 1790, que pudieron deberse, en parte, a su sensibilidad ante la cambiante situación de España y también a que en 1792 sufrió una grave enfermedad que lo debilitó durante varios años y lo dejó sordo. Esta experiencia traumática, y el aislamiento subsiguiente, le hicieron más introspectivo y su pintura se volvió cada vez más sombría [30].

A van Gogh se le han atribuido diversas patologías, como epilepsia, esquizofrenia, enfermedad de Ménière, alteración de la personalidad, sífilis, intoxicación por plomo procedente de sus pinturas, porfiria intermitente aguda o esquizofrenia [31-33]. Los colores brillantes empleados en sus obras podrían ser el medio que empleó el pintor para expresar sus amargos sentimientos [34].

A Dalí se le describe como un genio con una personalidad entre superdotada y desequilibrada, con unos recursos de gran penetración que atraen y envuelven al espectador en sus paranoias. Son características en la obra de Dalí las imágenes delirantes y surrealistas de los relojes blandos, personajes sostenidos por múltiples muletas, con atrofia o hipertrofia de sus miembros [35].

La cuestión que se plantea es si la locura agudiza el ingenio y la capacidad creativa, y, muy probablemente, la respuesta sea negativa, pues si esta afirmación fuera cierta todas las personas aquejadas de una enfermedad mental serían grandes artistas. Pero sí es cierto que la creatividad suele estar relacionada con ciertos rasgos de la personalidad. La creatividad se fundamenta en gran medida en lo que se ha denominado pensamiento divergente, que es la capacidad para ver las cosas con originalidad y desde diferentes perspectivas. Esta es una cualidad que se suele asociar a procesos y a estados psicopatológicos, aunque las personas consideradas normales también podrían conseguir esa musa creativa sobre la base del trabajo.

Asimismo, puede considerarse que los artistas con algún rasgo psicopatológico probablemente encontraron en su arte el camino para expresar sus sentimientos y su estado atormentado. Utilizaron sus lienzos para proyectar sus miedos y su tortuoso mundo interior, y eso confirió una gran fuerza y una belleza especial a sus obras.

## Conclusión

Durante siglos, los deformes, los físicamente incapacitados y los deficientes mentales fueron personas cruelmente discriminadas. No sólo padecieron su deformidad, sino que, además, se les consideró seres indignos, y se les maltrató, recluyó y obligó a mendigar, y otras veces se les dio muerte. En el caso de permitirles convivir en sociedad, fueron injustamente tratados como bufones, seres ridículos, monstruos y, en definitiva seres privados de sus más elementales necesidades.

La representación artística de la deficiencia y la discapacidad ha evolucionado paralelamente con el sentir de los hombres de cada época y con su evolución social. En la actualidad, este concepto sigue evolucionando y algunos artistas ya no representan al hombre enfermo, sino a la enfermedad en sí.

## Bibliografía

1. Puig R. Fronteras del enfoque médico-industrial de la rehabilitación médico-funcional y vocacional. In Puig R, ed. Alternativas institucionales en rehabilitación. Documentos y experiencias. Madrid: Real Patronato de Prevención y Atención a Personas con Minusvalía; 1990. p. 1-12.
2. Organización Mundial de la Salud (OMS). Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías (CIDDDM). Manual de clasificación de las consecuencias de la enfermedad. Madrid: IMSERSO; 1983.
3. López MA, Clavel M. Las deformidades vertebrales a través de las artes plásticas Rev Esp Cir Ost 1991; 26: 227-37.
4. Asclepio A. Enanos y otros mal llamados, 'monstruos de la naturaleza' en el arte. Fistera 2009. URL: <http://www.fistera.com/human/3arte/pintura/temas/enanos/enanos.asp>. [17.12.2009].
5. Bouza F. Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias. Madrid: Temas de Hoy; 1991.
6. Moreno J. Locos, enanos, negros y niños palaciegos. México: Presencia; 1939.
7. Domínguez A, Pérez AE, Gállego J. Velázquez. Museo del Prado. Madrid: Ministerio de Cultura; 1990.
8. Umbral F. ¿Por qué pintaba Velázquez a los enanos de la corte española? El Mundo 2000. URL: <http://www.el-mundo.es/2000/07/05/ultima/5N0166.html>. [29.12.2009].
9. Moragas J. De los bufones de Velázquez. Madrid: Rocas; 1964.
10. Topolanski R. El arte y la medicina. Montevideo: Arena; 2008.
11. López-Muñoz F, Álamo C, García-García P. Locos y dementes en la literatura cervantina: a propósito de las fuentes médicas de Cervantes en materia neuropsiquiátrica. Rev Neurol 2008; 46: 489-501.
12. Asclepio A. Los locos y la locura en el arte. Fistera 2009. URL: <http://www.fistera.com/human/3arte/pintura/temas/locos/locos.asp>. [17.12.2009].



13. Romero MC. Historia de la locura. *Historia de Iberia Vieja* 2009; 55: 32-9.
14. Peter R. *Medicina. La historia de la curación*. Madrid: Lisma; 2002.
15. Sánchez B. Munch, los fantasmas a través del arte. *Rev Electr Med Intens* 2003; 3: 6.
16. Porta-Etessam J. *Pintura y neurología*. In Aragua M, ed. *Arte y neurología*. Barcelona: SANED; 2005. p. 95-104.
17. Martí-Vilalta JL. *Neurología en el arte*. Barcelona: Lunweg; 2007.
18. Carlos L. Distrofia miotónica de Steinert en un retrato del Museo del Prado. *Neurología* 2008; 23: 73-138.
19. De Aris A. *Medicina en la pintura*. Barcelona: Lunweg; 2002.
20. De Vigue J. *La medicina en la pintura: el arte médico*. Barcelona: RBA; 2007.
21. Peñalta C. Locos y locura a finales de la Edad Media: representaciones literarias y artísticas. *Rev Filol Roman* 2008; 25: 127-38.
22. Marsden CD. Blepharospasm-omandibular dystonia syndrome (Brueghel's syndrome). A variant of adult-onset torsion dystonia? *J Neurol Neurosurg Psychiatry* 1976; 39: 1204-9.
23. Budrys V. Neurological eponyms derived from literature and visual art. *Eur Neurol* 2005; 53: 171-8.
24. Concepción MT. El niño enfermo en la historia del arte (4): triste herencia. Joaquín Sorolla Bastida. *Can Ped* 2008; 32: 221-8.
25. Ortiz A. Opistótonos. Grupo de estudio para la formación y docencia en enfermedades infecciosas y microbiología clínica. *GEFOR* 2007. URL: <http://www.gefor.4t.com>. [29.12.2009].
26. Palacios L. Arte y migraña. *Acta Neurol Colomb* 2008; 24: S72-7.
27. Quirosa-García V. Acercamiento a la representación plástica de la locura en Occidente. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 2007; 1: 52-82.
28. Alessandrini M. *Immagini della follia. La follia nell'arte figurativa*. Roma: Magi; 2002.
29. García F, Gómez MV. La valoración del Greco por los críticos del 98. *Anales de Historia del Arte* 2002; 12: 199-225.
30. López JE, Marcano M, López JE, López Y, Pasanella H. Vincent van Gogh, su vida, enfermedad y obra. *Gac Med Caracas* 1997; 105: 273-87.
31. Blanco F, García J, Pérez S, Chacón H. Vincent van Gogh y la cirugía reconstructiva. *Medicina Universitaria* 2005; 7: 87-93.
32. Jasper K. *Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg y Hödeling*. Madrid: Aguilar; 1968.
33. Gowing L. *Historia del arte. Del neoclasicismo al postimpresionismo*. Barcelona: Folio; 2006.
34. Cirlot L. *Museos del Mundo. National Gallery*. Barcelona: Planeta Agostini; 2005.
35. Gérard M. *Dalí... Dalí... Dalí...* Barcelona: Blume; 1983.

### Deficiency, disability, neurology and art

**Introduction.** Disability is a complex phenomenon, and the ways it has been conceived, explained and treated have varied notably throughout history. As the years go by, human beings have evolved and, at the same time, so have medicine and art. And therein lies the extraordinary value, from the ontological point of view, of many works of art, which would never have been produced without the intervention of disease and the practice of the medical art. The aim of this work is to address the study of some deficiencies, disabilities and neurological pathologies that have been represented in paintings at different times in history.

**Development.** This article begins with the study of pictures that deal with dwarves and other misnamed freaks of nature that have been represented by painters from Velázquez to Titian or Rubens. The study looks at paintings of cripples, pictures containing the mentally disabled, with examples by Bruegel the Elder or Munch, as well as certain neurological disorders that have been portrayed in paintings, such as *Escaping criticism* by Pere Borrell or *Sad inheritance* by Sorolla. Likewise, we also reflect on the trite concept of disease and artistic creativity.

**Conclusions.** The artistic representation of deficiency and disability has evolved in parallel to the feelings of men and women in each period of history and, at the same time, their social evolution. Nowadays, this concept continues to advance and some artists no longer represent the sick person, but instead the illness itself.

**Key words.** Art. Deficiency. Disability. Neurology. Painting. Pathology.