



Universidad de Valladolid



# Máster en Rehabilitación visual

MEMORIA TRABAJO FIN DE MÁSTER

## El arte como representación de la ceguera

Presentado por Eduardo García Vicente

Tutelado por: Laura Mena García y Rubén Cuadrado Asensio

Tipo de TFM: X Revisión  Investigación

En Valladolid a, 09 de Junio de 2015



Universidad de Valladolid



**AUTORIZACIÓN DEL TUTOR PARA LA EXPOSICIÓN PÚBLICA DEL TRABAJO DE FIN DE MÁSTER**

(Art. 6.2 del Reglamento de la UVA sobre la Elaboración y Evaluación del Trabajo Fin de Máster)

D./Dña. LAURA MENA GARCÍA.....

en calidad de Tutor/a del alumno/a

D. /Dña. EDUARDO GARCÍA VICENTE.....

del Máster en: REHABILITACIÓN VISUAL.....

Curso académico: 2014/2015.....

CERTIFICA haber leído la memoria del Trabajo de Fin de Máster titulado

" EL ARTE COMO REPRESENTACIÓN DE LA CEGUERA.....

....."

y estar de acuerdo con su exposición pública en la convocatoria de JULIO.....

(indicar julio o septiembre)

En VALLADOLID..... a 23 de JUNIO..... de 2015.....

Vº Bº

Fdo.: .....

El/La Tutor/a

Laura Mena García

Rubén Cuadrado Ascensio,

## Índice

<b>I. Introducción</b>	
a) ¿Qué significado tiene el arte? .....	4
b) La pintura y su papel en la representación social .....	4
c) Nociones básicas .....	4
d) Estereotipos .....	5
e) Formas de representar la ceguera .....	9
<b>II. Justificación .....</b>	<b>11</b>
<b>III. Material y métodos .....</b>	<b>10</b>
<b>IV. Resultados</b>	
a) Arte egipcio .....	14
b) Arte gótico .....	18
c) Renacimiento .....	20
d) Barroco .....	26
e) Neoclasicismo .....	41
f) Romanticismo .....	46
g) Prerrafaelismo .....	50
h) Impresionismo .....	54
i) Naturalismo .....	60
j) Expresionismo .....	62
k) Surrealismo .....	69
<b>V. Discusión .....</b>	<b>72</b>
<b>VI. Conclusiones .....</b>	<b>78</b>
<b>VII. Bibliografía .....</b>	<b>79</b>

“Creo que no nos quedamos ciegos, creo que estamos ciegos, ciegos que ven, ciegos que, viendo, no ven”.<sup>1</sup>

## I. Introducción

### a. ¿Qué significado tiene el arte?

El arte es un fenómeno sociocultural que proporciona un medio de expresión a los sentimientos y a las experiencias, una vía para construir formas que ha permitido al hombre comprender el ambiente en el que ha vivido durante su historia. Por ese motivo no es fácil definirlo, por tratarse de una capacidad innata a la naturaleza humana.<sup>2</sup>

### b. La pintura y su papel en la representación social.

Dentro del arte, la pintura puede entenderse como una forma de demostrar la realidad que un día existió, afirmando lo visible que en el futuro llegaría a ser invisible, a desaparecer. Y este es el sentido de la pintura, el sentido de pintar lo que desaparece, ya que si las cosas no desaparecieran no hubiese surgido nunca la necesidad de pintar, de representar el mundo que ha ido creando la humanidad. Así lo afirmaba Berger en su obra *“Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible”* al decir que *“...la pintura es la forma de hacer explícita la relación entre lo existente y el ingenio humano”*.<sup>3</sup>

Tanto o más importante es entender el sentido y fin de la pintura, puesto que hay que saber admitir que el valor e importancia de un cuadro recaen en la época en que se representó y la forma en la que el autor quisiera plasmar sus observaciones del momento cultural y social en que viviese.<sup>4,5,6,7</sup>

### c. Nociones básicas

Antes de profundizar en el tema, y con el objetivo de facilitar la comprensión de los detalles de las obras que posteriormente se expondrán, se describen unas características técnicas básicas relacionadas con la pintura. En este caso, puesto que tampoco es necesario profundizar en exceso, se describirán los distintos tipos de soporte y materiales pictóricos más frecuentes y más representativos de las obras elegidas.

#### *El soporte*

Nos podemos encontrar dos tipos de soporte distintos principalmente:

- La madera: este material, muy frecuente en la Edad Media, se caracteriza por su dureza física y temporal. Empleando este soporte, es necesario aplicar previamente una capa de impermeabilizante para posteriormente poder aplicar

el pigmento junto con un aglutinante (emulsión de huevo y aceite o cola) que fija la pintura al enfriarse y le confiere un aspecto uniforme y liso.<sup>7</sup>

- El lienzo: este material trajo consigo importantes novedades al convertir las obras en transportables y permitir la pintura en “fresco”. Esta técnica en concreto se caracteriza por el empleo de pigmento mineral diluido en agua sobre una capa de cal húmeda. El contacto de ambos elementos crea una capa de carbonato cálcico que conserva los pigmentos y los dota de un aspecto mate.<sup>7</sup>

#### *Los materiales pictóricos*

Igualmente, existen principalmente dos tipos distintos:

- El óleo: la mezcla de pintura y un aglutinante de aceite diluido en una esencia resinosa permite, a partir del siglo XV, conferir a las obras detalles minúsculos y un aspecto final brillante sin necesidad de usar barnices. Permitiendo realizar obras con más o menos relieve en función de la cantidad de pigmento que se diluya.<sup>7</sup>
- Los pigmentos: hasta que la química orgánica permitió obtener una gran gama de pigmentos artificiales, los pigmentos se obtenían de forma artesanal en grandes vejigas, limitando la gama de colores. Este hecho permitió a los pintores trabajar por primera vez fuera de sus talleres (en torno a 1850), transportando todo su material de trabajo en un simple maletín.<sup>7</sup>

#### **d. Estereotipos**

*¿Qué definiciones de ceguera podemos encontrarnos?*

Evidentemente, la primera y más importante es la ceguera como ausencia total o parcial de visión. Pero tras esta definición, el término también aparece asociado a<sup>8</sup>:

- Aquel cuya razón está oscurecida y su raciocinio perturbado.
- Aquel que muestra una evidente falta de lucidez o inteligencia.
- Aquel que muestra un sentimiento de apego exagerado.

Con estas definiciones ya nos podemos hacer una idea de los múltiples significados atribuidos a la ceguera y las diferencias de éstos respecto al término objetivo.<sup>5</sup> Por su diversidad, la alteración de la visión ha servido no solo como motivo de representación artística, también como forma de representar involuntariamente

una realidad alterada que concedía a la ceguera el poder de lo onírico y de lo divino.<sup>8</sup> Las personas hoy llamadas ciegas han sido tratadas y denominadas de muy diversas maneras a lo largo de la historia.<sup>6,9</sup> De entre todos los estereotipos que han existido, el predominante ha sido la marginación, asociado a la exclusión y la indiferencia.<sup>5,6</sup> Otros estereotipos presentes a lo largo de la historia han sido la ignorancia, la desesperanza, la dependencia, la fragilidad, la incapacidad, la vulnerabilidad y la toma de un camino alejado de Dios, entre otros.<sup>5,9</sup> Pero cabe destacar un pequeño aspecto positivo, de entre todos los tipos de discapacidad existentes y representados en las artes plásticas a lo largo de la historia, se considera la única en la que se representan a personas con discapacidad realizando un oficio, principalmente el de músicos<sup>5</sup> (con un violín, una guitarra, un acordeón o un arpa), poetas, escritores o filósofos. Ahondaremos en la discusión sobre la evolución de estos estereotipos, pero antes se resumirán los principales estereotipos asociados a las personas con ceguera a lo largo de los distintos períodos más importantes de la historia.

### *Antigüedad*

En la antigüedad, la Grecia clásica y Roma, las personas ciegas eran un espectáculo muy habitual que concedía a estas personas un doble carácter: por una parte se les consideraban seres desafortunados, pero por otra, se les atribuían dones sobrenaturales (se creía que eran capaces de ver el futuro)<sup>6,10</sup> que acrecentaban su carácter misterioso, enigmático y fascinante.<sup>6</sup> En aquellos tiempos, se atribuía el origen de la ceguera a los dioses y también al demonio, que castigaban a las personas por pecar contra leyes religiosas, morales o naturales.<sup>6,11</sup> Hasta el punto de que, si detectaban la ceguera en un niño, éste casi seguramente fuese abandonado o incluso sacrificado.<sup>10</sup> De ahí que se la considerase como un mal universal que llevase al absoluto rechazo social.

También había ocasiones en las que se atribuía la ceguera a causas más naturales, como el propio envejecimiento del ser humano,<sup>6</sup> siendo esta ceguera una precursora de la muerte; y también ligada a la enfermedad (invasión del mal exterior en la integridad del cuerpo).

Esta asociación ceguera-castigo aparece igualmente representada en la mitología griega y romana, como por ejemplo en el mito de Edipo, que se ciega a sí mismo por haber cometido actos impropios. Y es que la mitología también asociaba la ceguera a tabúes sexuales, como el incesto o “pecado ocular” (la ceguera del hombre por haber visto a una diosa desnuda). Por ésta última razón, Tiresias se quedó ciego tras ver a Atenea y Eurimanto tras ver a Afrodita bañándose.<sup>6</sup>

Del mismo modo el Antiguo Testamento representaba la ceguera como un signo de debilidad y pecado<sup>5,6</sup> que podría transmitirse de generación en generación.<sup>2</sup> Tanta

fue su importancia que el 50% de las representaciones religiosas muestran la ceguera como una forma de castigo y debilidad, que manifiesta el poder de los Dioses sobre la carne.

### *Edad Media*

Continúa la concepción de la ceguera como un castigo por el pecado,<sup>5</sup> pero con ciertos matices. Por aquel entonces, la única posible causa de cura de la ceguera era un milagro<sup>5</sup> y acto de fe. Se crearon distintas representaciones de la ceguera, como la que relacionaba la falta de un miembro (la vista – el ojo en este caso) a una acción ejecutada por el demonio.<sup>6</sup> De ahí que en esta época se represente al anticristo con un ojo más pequeño y oscuro que el otro.

En esta época aparece también la figura del lazarillo<sup>6</sup> asociado a una mujer, un niño o un perro,<sup>4,6</sup> este cambio supone el surgimiento de la dependencia como estereotipo de la ceguera.

El trato que recibían las personas con ceguera o discapacidad visual ya era distinto en este periodo puesto que se diferenciaron dos actitudes: por una parte estaba la ceguera atribuida a la heroicidad<sup>6</sup> de los nobles, personas con gran valor y dignidad; y por otra parte, los ciegos de clase baja representados como mendigos,<sup>6</sup> personas llenas de pecado y culpa, ridículos ante la sociedad que una vez más, les consideraban simples objetos de exhibición pública que no merecían respeto ni trato digno alguno.

### *Renacimiento y Barroco*

Es en el Renacimiento cuando surge una nueva interpretación, una interpretación más espiritual y menos física y visible para la sociedad, que vuelve a atribuir a las personas con ceguera dones sobrenaturales<sup>6</sup> capaces de contemplar el secreto de los dioses. De cualquier forma, para la sociedad estas personas siguen provocando rechazo,<sup>6</sup> el mismo que sigue provocando su asociación con el pecado y la marginación.<sup>5</sup> Y es con este realismo con el que son representadas.

Por otro lado, totalmente opuesto a estas representaciones negativas, se muestran a las personas con ceguera como personas nómadas,<sup>4</sup> sin rumbo fijo, que viajan de pueblo en pueblo narrando sus batallas y mostrando sus habilidades musicales.

Y así ha de continuar durante los siglos XVI y XVII, ya en el Barroco, donde la persona con ceguera o discapacidad visual sigue provocando rechazo. La figura del

mendigo adquiere un doble origen divino<sup>6</sup>: por un lado aquella ceguera ocasionada por el demonio y que podía ser “contagiada” a niños y por otro, aquella ceguera impuesta por el pecado.<sup>5</sup>

Aunque si es cierto que comienzan a emerger indicios de revolución, comienzan a aparecer inclinaciones más “positivas” gracias a las artes plásticas (pintura y escultura) desarrolladas por personalidades intelectuales de la época.<sup>5</sup> Fueron estas personas quienes en el siglo XVII cuestionaron la veracidad de la visión como medio para representar el mundo, argumentando que ésta a veces puede no representar la realidad de manera fiable, siendo solamente posible obtener una imagen fiel del mundo a través de aquellos que no ven.<sup>6</sup>

### *Siglo XVIII*

Durante el neoclasicismo, continua el tormento para las personas ciegas, por una parte, sufrían una discapacidad que les impedía llevar a cabo una vida normal y casi siempre les conducía a la mendicidad<sup>6,10</sup> y la falta de esperanza<sup>5</sup>; por otra parte, la actitud de la sociedad de la época era de absoluto rechazo e ignorancia.<sup>6</sup> Los artistas no ayudan a mejorar su situación, por ejemplo Goya<sup>5</sup> los representa como desechos sociales. En esta época, la frecuente representación artística de la ceguera asociada a la mendicidad comienza a mostrar las frecuentes relaciones entre ciegos y perros.<sup>6</sup>

Ya en el siglo XVIII y sobre todo a finales de este siglo, durante la Edad Moderna, aparece una nueva forma de comprender la ceguera que cuestiona los orígenes místicos hasta entonces impuestos.<sup>6</sup> Lo que permitió una evolución del concepto de ceguera y la percepción por parte de la sociedad de este grupo. Dentro de esta nueva concepción, nace la creencia sobre que la pérdida de visión era compensada con el desarrollo del resto de sentidos,<sup>5</sup> principalmente del tacto y el oído.

### *Siglo XX*

Continúa la revolución comenzada en los siglos anteriores, la ceguera comienza a considerarse una condición que necesita de atención y normalización,<sup>6</sup> la persona ciega o discapacitada necesita tratamiento para ser “normal”, sobre todo aquellas personas cuya ceguera es fruto de las guerras.<sup>5,9</sup> Esto supone lo evidente, la aparición de dos niveles en la sociedad, las personas consideradas “normales” y las no normales. Además, la desigualdad de oportunidades de acceso (como por ejemplo, al trabajo) hace más marcada esta diferencia con una clara desventaja hacia este grupo minoritario que no fue capaz de lograr unas condiciones de vida dignas.<sup>4,7,12</sup>

Pero a partir de la segunda mitad del siglo XX, se presta más atención a los aspectos sociales y emocionales de la ceguera o la discapacidad visual, buscando una total integración<sup>6</sup> en la sociedad sin distinciones ni marcajes. Se desarrollan leyes e instituciones que amparan a estas personas, si bien la distinción se mantiene, poco a poco la sociedad se dirige a un enfoque relacionado con los derechos humanos que busca la igualdad y la realización de las modificaciones necesarias en el medio para su inclusión.<sup>6,9</sup>

### *Actualidad*

A lo largo de la historia y hasta nuestros días han existido y siguen existiendo conceptos asociados a la ceguera que perduran por mucho empeño que la sociedad<sup>6</sup> manifieste en cambiar este aspecto. Algunos de estos estereotipos son la dependencia, la marginación, la debilidad, la incapacidad y la vulnerabilidad de este grupo de personas.<sup>5,6,9</sup> Actualmente en la sociedad, y como ya comenzó a entereverse en el siglo pasado, predomina la defensa de los “derechos humanos” destinado a favorecer la integración de este colectivo y lograr el éxito social y psicológico que permita la mayor autonomía posible. Si es verdad que aunque se avanza por el camino correcto, este proceso se desarrolla de manera lenta.<sup>6,9,13</sup>

#### ***e. Formas de representar la ceguera***

En la búsqueda de obras se descubre que no es fácil identificar la ceguera, ya que al tratarse de algo abstracto muchas veces tendremos pistas, pero otras cuantas no existirá nada “físico” que permita y ayude a su identificación.<sup>5</sup> Puesto que el autor prevé que esto puede ocurrir, siempre trata de ofrecer pistas que faciliten la identificación en la obra de la persona con ceguera. A continuación se muestran una serie de características físicas, divididas en cuatro categorías, que pueden facilitar la identificación de la ceguera y la comprensión del sentido de la obra:

Representación de los ojos y de la mirada<sup>5,14</sup>:

- ❖ Ojos completamente cerrados.
- ❖ Ojos totalmente blancos o con prótesis oculares.
- ❖ Órbitas hundidas.
- ❖ Asimetría en el tamaño de los globos oculares o desviaciones en la mirada.
- ❖ Ojos totalmente abiertos tras ser curados milagrosamente.

Representación de la postura corporal y distintas partes del cuerpo<sup>5,14</sup>:

- ❖ Manos con los dedos señalando o tocando los ojos.
- ❖ Cabeza ligeramente inclinada hacia abajo.
- ❖ Brazos extendidos hacia delante.
- ❖ Postura inestable.
- ❖ Postrado en la cama.
- ❖ Muy próximo a otra persona y agarrado a ésta.
- ❖ Exageración del tamaño de las manos (representa un mayor tacto del habitual, creencia muy consolidada antiguamente).

Representación de la personalidad y la intención<sup>14</sup>:

- ❖ Personas ancianas.
- ❖ Músicos.
- ❖ Mendigos.
- ❖ Peregrinos.
- ❖ Persona sometida a un castigo físico.
- ❖ Persona sometida a un castigo divino.
- ❖ Persona objeto de un milagro.

Otras representaciones<sup>5,14</sup>:

- ❖ Bastón o palo.
- ❖ Persona que hace las veces de guía.
- ❖ Niños (lazarillos) o perros.
- ❖ Gafas oscuras.
- ❖ Ojos vendados.

## **II. Justificación**

El fin de esta revisión bibliográfica es evaluar la evolución del concepto de la persona con ceguera a lo largo de los distintos movimientos de la historia del arte. Se determinarán cuáles son los principales estereotipos atribuidos a las personas con ceguera, así como su evolución y duración temporal. De esta forma será posible conocer el origen y justificación de los estereotipos actuales.

## **III. Material y métodos**

El método seguido para la realización de este trabajo ha sido una revisión bibliográfica basada en la búsqueda de información en distintos libros, artículos y sitios web. Las palabras clave empleadas para la búsqueda de información fueron “ciego”, “ceguera”, “milagro”, “curación”, “mendigo”, “perro guía”, “bastón”, “músico callejero.” Así como sus equivalentes en inglés “blind person”, “blindness”, “miracle”, “healing”, “beggar”, “guide dog”, “cane”, “busker.”

Se seleccionaron un total de 47 obras que representan la ceguera de distintas formas y con distintos significados. Obviamente, la agrupación de los artistas y sus obras en distintos movimientos se produjo con posterioridad a la finalización de la obra y a veces, tras la muerte del autor. Por mucho que el autor (muchas veces los mejores autores) quiera evitar reducir su arte a una simple formulación o característica propia de un movimiento, no es posible dejarlos al margen sin una denominación. De manera que en el apartado de resultados se intentará realizar una aproximación tanto temporal como artística de cada obra con el fin de facilitar la clasificación y su comprensión general.

## IV. Resultados

A continuación se mostrará un esquema de las distintas obras y el movimiento artístico al que pertenecen. Posteriormente se describirán las obras en sí, indicando el título de la misma, el autor, el año de realización, el material y el soporte empleados, las dimensiones, el emplazamiento actual y un breve comentario sobre la temática representada y su alusión a la ceguera.

### Arte Egipcio y Romano

- "*Arpista ciego.*" – Mural 18ª dinastía egipcia (1400 ac.)
- "*El difunto y su esposa escuchando a un arpista ciego.*" – Mural 20ª dinastía egipcia (hacia 1100 a.C.)
- "*Hombre ciego con su perro.*" – Escena de mercado. – Casa de Giulia Felice (79 d.C.)

### Arte Gótico

- "*La curación del ciego.*" - Duccio di Buoninsegna (1308-1311)

### Renacimiento

- "*Retrato de los duques de Urbino.*" – Piero della Francesca (1465-1470)
- "*Los tres milagros de San Cenobio.*" – Sandro Botticelli (1500)
- "*La ceguera de Elimas.*" – Giulio Clovio (1542)
- "*Ciegos guiando a ciegos.*" – Pieter Brueghel (1568)
- "*La ceguera de Jericho.*" – Nicolas Poussin (1650)

### Barroco y Rococó

- "*La conversión de San Pablo.*" – Caravaggio (1601)
- "*Ciego tocando la zanfonía.*" – Georges de la Tour (1620-1630)
- "*Riña de músicos.*" – Georges de la Tour (1625-1630)
- "*Anna y el ciego Tobit.*" – Rembrandt van Rijn (1630)
- "*Alegoría del sentido del tacto.*" – José de Ribera (1632)

- "Sansón cegado por los filisteos." – Rembrandt van Rijn (1636)
- "Isaac y Jacob." – José de Ribera (1637)
- "Tobías cura a su padre." – Rembrandt van Rijn (1646)
- "Aristóteles contemplando el busto de Homero." – Rembrandt van Rijn (1653)
- "Orión buscando el sol naciente." – Nicolas Poussin (1658)
- "La esposa de Jeroboam visita al profeta Ahijah." – Frans van Mieris (1671)
- "La ceguera de los habitantes de Sodoma." – Carle van Loo (1722 aprox.)
- "El ciego de la guitarra." – Francisco de Goya y Lucientes (1778)
- "El arpista ciego, John Parry." – William Parry (1782)

#### Neoclasicismo

- "Belisario reconocido por un soldado." – Jacques Louis David (1781)
- "El músico ciego." – Ramón Bayeu y Subías (1786)
- "Belisario" – François Pascal Simon Gérard (1797)
- "La apoteosis de Homero." – Jean Auguste Dominique Ingres (1827)

#### Romanticismo

- "Tiresias." – Heinrich Füssli (1780-1785)
- "El violinista ciego." – David Wilkie (1806)
- "El lollipop." – James Campbell (1855)

#### Prerrafaelismo

- "Vuelta a casa." – James Collinson (1856)
- "La chica ciega." – John Everett Millais (1854-1856)
- "La esperanza." – George Frederick Watts (1886)

#### Impresionismo

- "El hombre ciego en el puente." – Thomas Gainsborough (1788 aprox.)
- "Madame René de Gas." – Edgar Degas (1872-1873)

- *"El amigo del ciego."* – Alejandro Seiquer y López (1883)
- *"Hombre ciego sentado en interior."* – Vincent Van Gogh (1883)
- *"Gassed."* – John Singer Sargent (1919)

#### Naturalismo

- *"Madre ciega."* – Egon Schiele (1914)

#### Expresionismo

- *"La celestina."* – Pablo Ruiz Picasso (1903)
- *"La comida del ciego."* - Pablo Ruiz Picasso (1903)
- *"El viejo judío."* - Pablo Ruiz Picasso (1903)
- *"El viejo guitarrista."* - Pablo Ruiz Picasso (1903-1904)
- *"El vendedor de cerillas ciego."* – Otto Dix (1920)
- *"Los mutilados."* – Otto Dix (1920)

#### Surrealismo

- *"Minotauro ciego guiado por una niña en la noche."* – Pablo Ruiz Picasso (1934)
- *"Restos de un automóvil dando a luz a un caballo ciego mordiendo un teléfono."*  
– Salvador Dalí (1938)

a) Arte egipcio y romano

La cultura egipcia se desarrolló aproximadamente entre el año 5300 y el 30 a.C., todo lo que sabemos de Egipto procede casi únicamente del contenido de las tumbas y templos destinados a los dioses. En cuanto a la sociedad del momento, los detalles que se conocen también se han obtenido a través de las representaciones funerarias, tanto en pinturas como en relieves. En su evolución y características influyeron dos aspectos muy importantes: por un lado, el aislamiento geográfico mantuvo su arte limpio e intacto frente a influencias de otras zonas geográficas, lo que supuso una evolución lenta de la cultura; por otro lado, los materiales que empleaban iban destinados a eternizar a los difuntos y ofrecer tributos a los dioses, un arte sometido a estrictas normas y preocupado únicamente por la precisión del detalle simbólico. Mientras que el arte romano sí que tiene su origen en diversas influencias, principalmente del arte griego, el cual ayudó a construir un arte funcional cuya repercusión histórica sería grandiosa en todo el continente europeo. Tal es su influencia que prácticamente ningún movimiento artístico de los descritos posteriormente carece de cierta influencia romana.

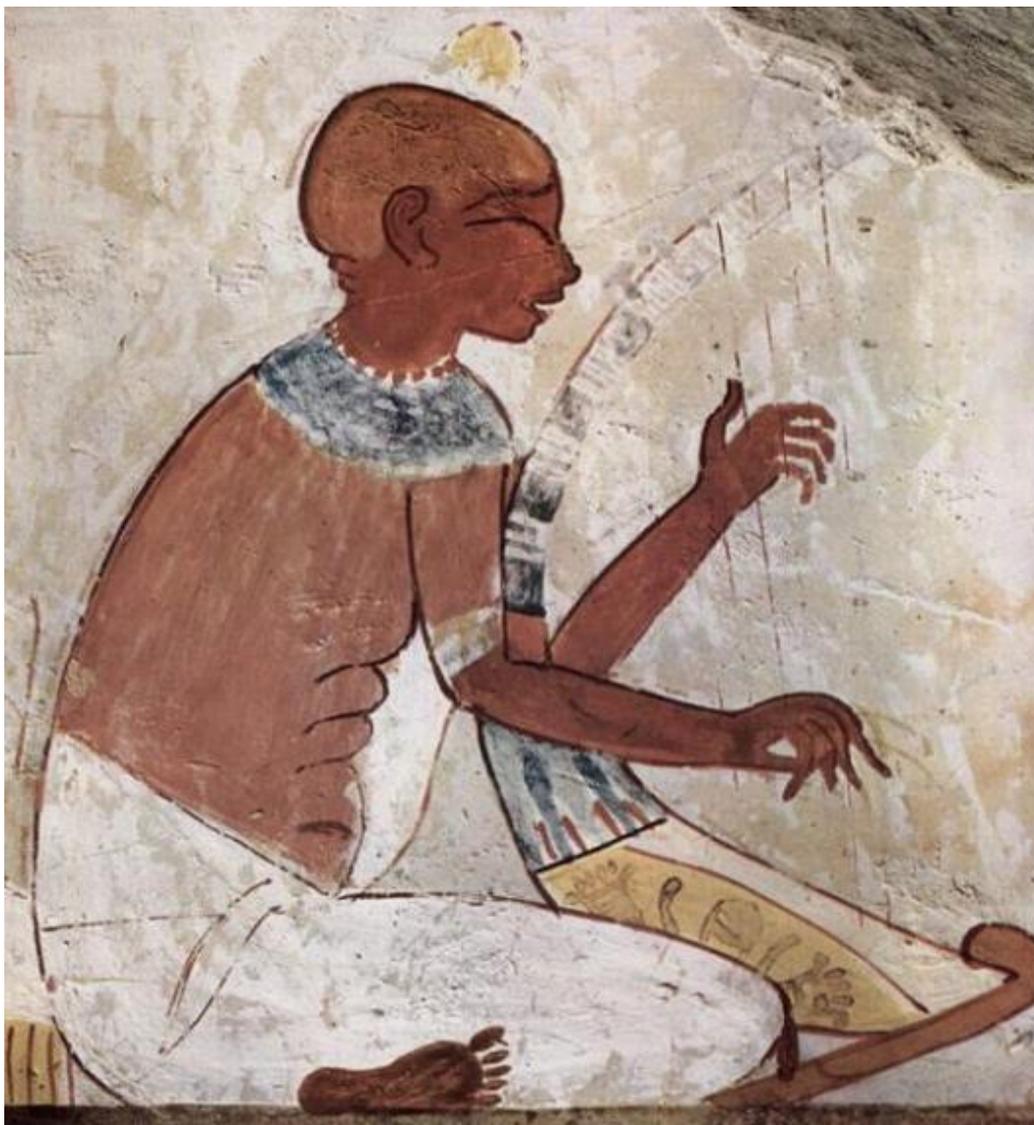


Figura 1. Arpista ciego. Tumba 52 Valle de los Nobles, Thebes 18ª dinastía, Capilla de Nakth (Egipto). 1421-1412 a.C. Pintura mural.

**Comentario figura 1:** En este periodo los ciegos eran comunes entre la población egipcia,<sup>10</sup> al igual que ocurrirá en los siglos posteriores, son representados frecuentemente como músicos. Estos músicos se representaban como personas sanas, que no pasaban hambre, bien alimentadas y con recursos mayores que el resto de la población en general. Es normal que sean representados como ciegos, una característica asociada a los sacerdotes, que lo consideraban una obligación para lograr la pureza divina. Aparecen, no siempre, representados como personas con problemas de visión, un hecho bastante frecuente describen los egiptólogos. Aunque existen dudas acerca de la veracidad de esta ceguera, ya que se sugiere que muchos músicos que tocan el arpa son representados con una ceguera simbólica (en otras tumbas se observan músicos con los ojos vendados). Se puede considerar una pérdida temporal de visión sinónimo de que los dioses son su público (en la tumba de Raia, también se les pueden ver representados con una pequeña línea que sustituye al ojo; mientras que, en otras representaciones, sus ojos son normales).<sup>14,15</sup>

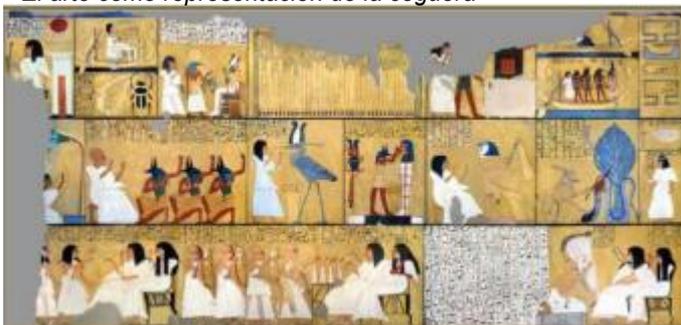


Figura 2a. Mural

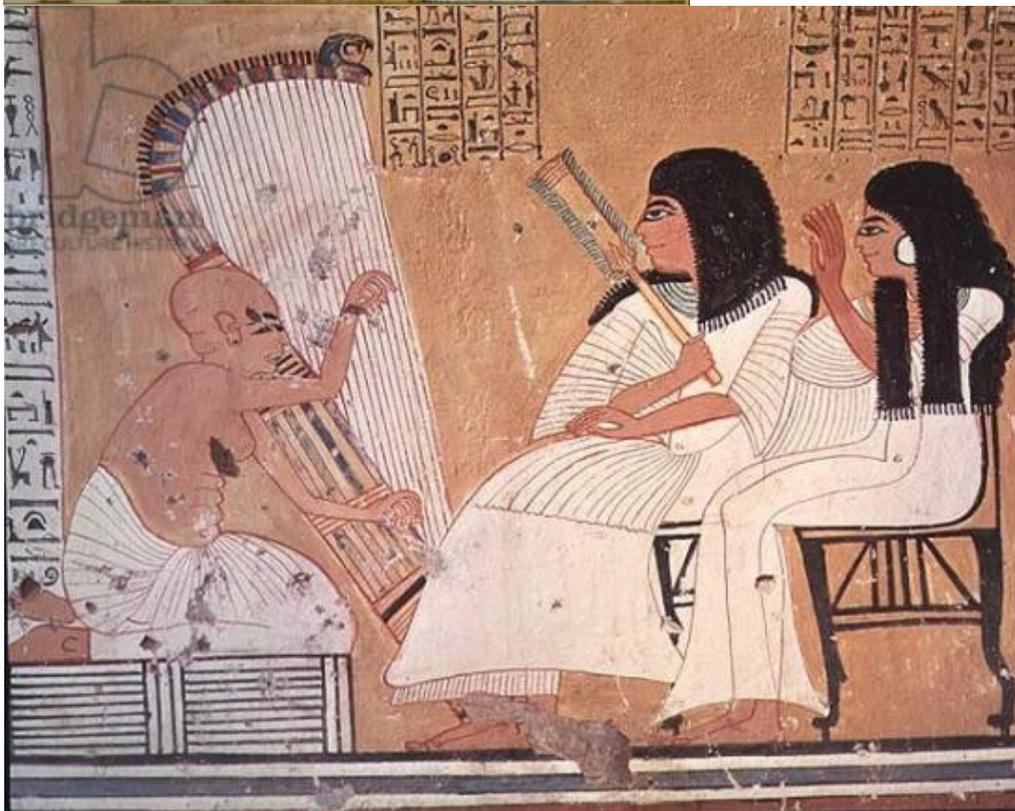


Figura 2b. El difunto y su esposa escuchando a un arpista ciego. Tumba de Ankerkhe, Valle de los Nobles, Thebes (Egipto). 1200-1085 a.C. Pintura mural.

**Comentario figuras 2a y 2b:** Al igual que en la obra anterior, el arpista se asienta en una toalla. Wabet, la mujer de la derecha, lleva un gran collar además de sus pendientes de disco e Inerkhay mantiene el cetro de Sekhem con su mano derecha, en el corazón, y su mano izquierda en la rodilla. La mano derecha de Wabet, que no se ve, probablemente esté en el hombro derecho de su marido y la mano izquierda alzada frente a la cara. El músico es un hombre obeso, con la cabeza afeitada (se trata de un sacerdote) y con un *piercing* en la oreja. El cuerpo está completamente mostrado de perfil acorde a las convenciones de la dinastía de Ramses. No es ciego, como casi siempre se representan. Su boca está abierta porque canta mientras toca acompañando al instrumento. Se le representa como una persona imperfecta: extrañas manos, brazos muy delgados en comparación con la anchura del resto del cuerpo, pies deformes, cráneo malformado, pecho de mujer y un abdomen plegado. Probablemente tocando la “canción del harpa”, himno a la vida terrena.<sup>16</sup>



Figura 3. Escena de mercado. Casa de Giulia Felice. Pompeya. 79 d. C. Pintura mural.



Figura 3b. Hombre ciego con su perro - Escena de mercado. Casa de Giulia Felice, Pompeya. 79 d. C. Pintura Mural

**Comentario figuras 3a y 3b:** Se trata de la primera representación de un hombre ciego con un perro y se encuentra en los muros de una casa de la ciudad de Pompeya. Corresponde a un mendigo desaliñado que sostiene la correa de un perro con su mano izquierda que le mira a la espera de instrucciones.<sup>4</sup>

b) Arte gótico

El gótico se empleó como término para definir los distintos tipos de arte aparecidos durante finales de la edad media, surge en la arquitectura francesa y la escultura a mediados del siglo XII, alcanzando su apogeo en el siglo XIII y perpetuándose a finales del siglo XIV principios del siglo XV. La temática es principalmente religiosa, destinada a humanizar a los santos, hasta finales del siglo XIV, donde comienzan a aparecer los retratos.

En cuanto a la composición y el color, la mayoría de las obras del arte gótico aparecen representadas en paisajes de colores azules y dorados con abundante arquitectura; los colores son vivos, la línea está muy presente y las figuras se representan poco detalladas y sin movimiento.



Figura 4. La curación del ciego. Duccio di Buoninsegna. 1308-1311. Temple sobre madera. 45.1x46.7cm. National Gallery (Londres).

**Comentario figura 4:** Cuadro que forma parte de los paneles De la Maestà Predella de la catedral de Siena. Conjunto de paneles que hablan de la vida de Jesús. Muestra una escena de transformación, un cuadro dividido en dos momentos, sin separación, ya que ocurren muy seguidos en el tiempo y en el mismo lugar. El personaje al que se presta más atención, dejando de lado a Jesucristo, aparece dos veces, muy próximas entre sí. El hombre ciego, con su bastón, recibe el milagro de Cristo, rodeado de sus discípulos que atienden serios, pero apasionados y concentrados. Inmediatamente después aparece arrojando el bastón y elevando las manos. Jesús con un gesto rígido toca al hombre ciego, tranquilo y obediente. Pero el tema principal no es solo la relación entre Jesús y el hombre ciego. También, las diferencias entre el hombre ciego y el hombre que ve, ambas imágenes ocupan la parte derecha del cuadro y muestran un gran contraste, en sus posiciones y estados de ánimo. A la izquierda, el hombre ciego con su bastón es curado milagrosamente por Jesús.<sup>5</sup> A la derecha, se ve a un hombre libre, que puede continuar con su vida. El hombre mira al cielo, más allá del marco del cuadro, cambiando de posición: este doble sentido es muy importante para Duccio, representa el pasado y el futuro.

c) Renacimiento

El renacimiento se definió mucho después de que apareciera definido como “el resultado de la exaltación del individuo por un espíritu burgués conquistador, laico, apasionado por la realidad y caracterizado por una voluntad de poder.” Este movimiento se desarrolló a lo largo de los siglos XV y XVI, durante los cuales convivieron tres temáticas distintas: la pintura religiosa, la pintura de temas mitológicos y los retratos.

En cuanto a la composición, el color y las figuras, el cuadro comienza a organizarse en el centro y se distribuye de forma simétrica; el óleo permite aplicar más matices, conseguir distintos brillos y distinta luminosidad; todo ello ayudará al comienzo de la representación realista.



Figura 5. Retrato de los duques de Urbino. Piero della Francesca. 1465-1470. Temple sobre tabla. 47x33 cada uno de ellos. Galería de los Uffizi (Florencia).

**Comentario figura 5:** Todos los retratos de Federico de Montefeltro (duque de Urbino, a la derecha) muestran su lado izquierdo, puesto que perdió un ojo y parte de la nariz durante una batalla. Considerado un gran personaje del Renacimiento italiano, aparece retratado junto con su esposa Battista Sforza, fallecida antes de realizar el cuadro, por lo que éste tuvo que realizarse con su máscara mortuoria. Federico de Montefeltro era un gran duque del Renacimiento italiano, despiadado mercenario y uno de los estrategas de la época. En este retrato aparece de perfil, llamando la atención la ausencia de la raíz de la nariz; puesto que sufrió una herida facial durante un torneo que le provocó la pérdida del ojo derecho. A partir de esta obra, en las realizadas por otros autores posteriormente, aparece siempre con su perfil izquierdo. En cuanto a la anatomía de su nariz, una teoría bastante extendida afirma que el duque, un hombre desconfiado, se sometió a una intervención quirúrgica para eliminar esta porción nasal con el objetivo de poder vigilar a los enemigos situados a su derecha una vez perdido el ojo.<sup>17</sup> La teoría fue formulada por Sir Harold Gillies en su tratado *The Principles and Art of Plastic Surgery* (1957).<sup>18</sup> De esta manera la ceguera aquí se entiende como signo de fuerza y nobleza, fruto de las guerras importantes.



Figura 6. Los tres milagros de San Cenobio. Sandro Botticelli. 1500. Témpera sobre madera. 64.8x139.7cm. National Gallery (Londres).

**Comentario figura 6:** Este cuadro pertenece a la historia de San Cenobio que Botticelli representó en un total de 4 tablas. En esta obra en concreto, se muestran tres milagros que ocurren simultáneamente con el único objetivo de transmitir la fe cristiana (uno de los principales temas en el arte medieval y renacentista). A la izquierda, dos jóvenes son salvados de las tentaciones de Satán, en el centro, un niño resucitando y a la derecha San Cenobio cura a un ciego. En las representaciones de esta época, las personas ciegas suelen aparecer como sujetos desesperados en busca de la curación milagrosa de su mal.<sup>5</sup>



Figura 7. *La ceguera de Elimas*. Giulio Clovio. 1542. Gouache sobre vitela. 32.5x22.8cm. Musée du Louvre (París).

**Comentario figura 7:** En esta obra se representa el primer milagro de San Pablo, llevado a cabo en presencia del Proconsul Sergius Paulus que aparece en primer plano junto con un hombre que lleva un turbante, el mago Elimas. Es éste hombre quien intenta apartar de la fe cristiana al Proconsul mediante engaños y, al enterarse San Pablo de este hecho, pronuncia unas palabras que dejan al mago ciego al mismo tiempo que Serigus Paulus se convierte al cristianismo.



Figura 8a. Ciegos guiando a ciegos. Pieter Brueghel. 1568. Pintura al temple sobre lienzo. 85x115.4cm. Museo e Galleria Nazionale di Capodimonte (Nápoles).



Figura 8b y 8c. A la derecha se representa al segundo ciego. A la izquierda al tercero y al cuarto.

**Comentario figuras 8a, 8b y 8c:** En la tabla se observa a seis ciegos que caminan en fila, apoyándose uno en otro. Pero el primero ya se ha caído en una zanja en el momento que representa la obra, el segundo (con una enucleación bilateral) se está cayendo y el tercero (con un leucoma en el ojo derecho) se inclina ya hacia delante; el cuarto (con ptisis bulbi bilateral) refleja pánico en su rostro porque percibe que algo pasa con su compañero, el quinto sospecha de que algo ocurre y el sexto (con cataratas hiper maduras) se muestra totalmente ajeno. Como se puede observar, se sigue un modelo propio de la época para representar los ojos, que consiste en mostrarlos deformados.<sup>6,19</sup> En cuanto a la temática, hace referencia al Evangelio, se trata de seis fariseos, judíos de Jerusalén que van a conocer a Jesús a las tierras de Galilea. Aquí, el público les acusa de pecado y acción contra el mandamiento divino y los fariseos se alejan ofendidos. Jesús, ante su huida, recita “Dejadlos, son ciegos guías de ciegos, y si el ciego guiare al ciego, ambos caerán en el hoyo”, frase que inspiró a Brueghel.



Figura 9. *La ceguera de Jericho*. Nicolas Poussin. 1650. Óleo sobre lienzo. 119x176cm. Musée du Louvre (París).

**Comentario figura 9:** Alrededor de 1630 Poussin se dedica por completo a su pasión, la antigüedad, concentrándose en la pintura religiosa.<sup>5</sup> De esta etapa proviene el cuadro presente, donde se observa al fiel ciego Bartimeus sentado a las puertas de la ciudad de Jericho, por donde en ese instante pasa Jesús. Al oír de su presencia, el hombre ciego comienza a llamarle repetidamente con la frase “ten piedad de mi”; Jesús le escucha y le pregunta el motivo de su continua e insistente llamada. La respuesta obvia del ciego hace que Jesús obre el milagro.<sup>20</sup>

#### d) Barroco

El barroco surge a principios del siglo XVII con la intención de crear un arte realista orientado a la sensibilidad, más que a la razón. Marcó todo el siglo XVII y parte del siglo XVIII, momento en el que constituye el Rococó. Principalmente ahonda en temas religiosos, representados de manera triunfante (apoteosis, ascensiones o éxtasis), también tienen su importancia los temas mitológicos y alegóricos empleados para representar el desnudo; todo ello con el deseo de sorprender y emocionar.

La obra barroca se caracteriza por la representación de formas entremezcladas, contornos difusos, efectos de luz dramáticos, telas o carnaciones; todo ello con una voluntad de dramatización y movimientos que parecen estar inacabados para emocionar al espectador.

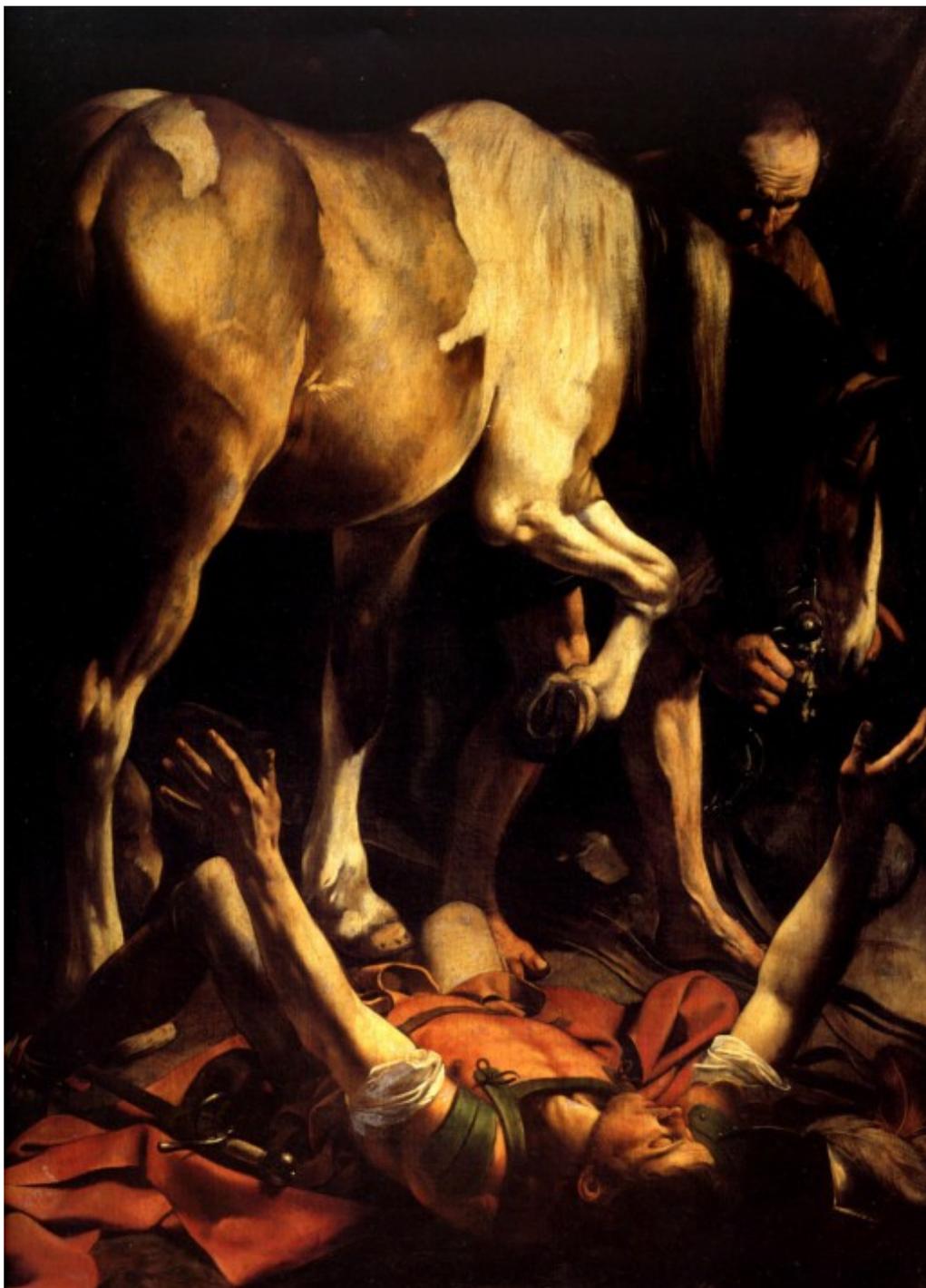


Figura 10. *La conversión de San Pablo (segunda versión)*. Caravaggio. 1601. Óleo sobre lienzo. 230x175cm. Capilla Cerasi, Iglesia de Santa María del Popolo (Roma).

**Comentario figura 10:** La obra muestra a Saulo (que era un hombre antes de convertirse al cristianismo, San Pablo) tirado en el suelo por su caballo e iluminado por una luz divina que sustituye a la propia figura de Cristo, luz que San Pablo acoge con los brazos abiertos, para concentrarla en el corazón.<sup>7</sup> Aparece con los ojos cerrados, sumido en un estado de mística conversión. En este sentido, se interpreta la ceguera momentánea como una forma de comunicación con lo divino, que permite dejar de lado la vida terrenal y olvidar los pecados.<sup>14</sup>



Figura 11. Ciego tocando la zanfonía. Georges de la Tour. 1620-1630. Óleo sobre lienzo. 86x62.5cm. Museo del Prado (Madrid).

**Comentario figura 11:** El cuadro representa la soledad de un mendigo ciego, que tocando su zanfonía mientras canta intenta ganar una limosna y despertar la compasión en los viandantes. En el observador, la mirada pérdida acrecenta el carácter miserable del personaje. El estatus social del personaje se ve reforzado y representado por las ropas desgastadas, las arrugas denotan la edad y las malas condiciones de vida, el pelo y las barbas son canosos y están descuidados, las cejas se sitúan muy superiores marcando las hundidas cuencas oculares.<sup>21</sup>



Figura 12a. Riña de músicos. Georges de la Tour. 1625-1630. Óleo sobre lienzo. 945x142. Museo Jean Paul Getty (Malibú).



Figura 12b y 12c. La figura de la derecha representa los ojos de la mujer de la izquierda. La figura izquierda representa al músico de la izquierda y la mano del músico de la derecha.

**Comentario figuras 12a, 12b y 12c:** En la obra se representan a dos mendigos peleándose, el de la derecha se defiende con un instrumento musical, una chirimía y el de la izquierda, con un cuchillo. Además, se observan otros dos músicos y una anciana llorando y suplicando que cesen. La escena completa se desarrolla en lo que parece ser una sala iluminada desde la izquierda (dotando de una importancia indirecta a la mujer de la izquierda).<sup>7</sup> En el caso del personaje del cuchillo, presenta el ojo derecho cerrado y el izquierdo entreabierto; la teoría más aceptada sugiere que el mendigo de la izquierda es un falso ciego, mientras que el otro trata de desenmascararle exprimiéndole zumo de limón (si reacciona al limón se demuestra que está mintiendo). Quien sí parece tener algún tipo de alteración ocular es la mujer de la izquierda, se observa una mancha blanca en su ojo derecho (leucoma) y probablemente, actuase como lazarillo del “falso” músico ciego (concediéndola importancia con el juego de luz). Se puede resumir que se trata de una representación de seres violentos y pobres, y así es como eran vistas las personas con ceguera en el siglo XVII, cuyo único oficio posible era el de músicos.<sup>22</sup>



Figura 13. *Anna y el ciego Tobit*. Rembrandt Van Rijn. 1630. Óleo sobre lienzo. 47.7x63.8cm. The National Gallery (Londres).

**Comentario figura 13:** Este cuadro hace referencia a la historia que narra cómo Tobit quedó ciego al caerle excremento de gorriones en los ojos, provocándole unas “manchas blancas” (leucoma o cataratas). La situación obligó a su hijo a encargarse de los recados, y un día, de camino a casa, el Arcángel Rafael se apareció y le indicó a Tobías que untara hiel de pescado sobre los ojos de su padre y así recuperaría la visión.<sup>5</sup> En este caso, la obra representa a Tobit y su esposa Anna en una escena que aparece en el libro de Tobit de la Biblia.<sup>5</sup> Se representa a un hombre sentado, con gesto triste y las manos cruzadas en señal de espera; junto a él, se encuentra su esposa Anna.



Figura 14a. *Alegoría del sentido del tacto*. José de Ribera. 1632. Óleo sobre lienzo. 125x98cm. Museo del Prado (Madrid).



Figura 14b. *Detalle rostro*.

**Comentario figuras 14a y 14b:** Realmente no se conoce la identidad del personaje, pero la teoría más acertada es que sea una de las representaciones de los cinco sentidos que el autor realizó. Se observa una ptisis bulbi que ha ocasionado un enoftalmos bilateral, acentuado en el ojo derecho junto con un ectropión palpebral inferior. En el ojo izquierdo la patología no es tan evidente y fácil de vislumbrar. Para compensar esta pérdida el autor ha desarrollado el resto de sentidos, en este caso, el tacto, que utiliza para tocar el busto de Apolo. Quizás el sentido del tacto represente la historia de Carneades, filósofo de la Grecia Clásica que asociaba retratos de filósofos antiguos y alegorías de los sentidos.<sup>5,23</sup>



Figura 15a. *Sansón cegado por los filisteos*. Rembrandt Van Rijn. 1636. Óleo sobre lienzo. 205x272cm. Städelches Kunstinstitut (Frankfurt).



Figura 15b. *Detalle rostro Sansón*.

**Comentario figuras 15a y 15b:** La obra narra un fragmento de la historia del Antiguo Testamento de Sansón y Dalila, concretamente, el acto en el que Dalila traiciona a Sansón y le corta la cabellera, momento que aprovecha el pueblo de los filisteos para apresarle, encadenarlo y cegar (de esta forma consiguen inutilizarlo y llevarle a una situación totalmente contraria a la anterior; ahora, ciego, se encuentra indefenso y vulnerable). Se trata de la obra más expresiva y violenta de la colección del autor, el dolor es visible y palpable en la forma en que Sansón retuerce el pie y en la expresión de su cara; la violencia, en el traumatismo inciso contuso que reciben en el ojo derecho.<sup>7</sup> Al final, mientras Sansón estaba preso y ciego, pidió a Dios fuerzas por última vez para derrumbar las columnas del palacio donde se encontraba y matar a los filisteos que allí se encontraban.<sup>24</sup>



Figura 16a. *Isaac y Jacob*. José de Ribera. 1637. Óleo sobre lienzo. 129x289. Museo del Prado (Madrid).



Figura 16b. *Detalle rostro Isaac*.

**Comentario figuras 16b y 16b:** El cuadro representa una escena del Génesis,<sup>5</sup> en la cual, Jacob y su madre Rebeca engañan a Isaac, el padre ciego, para recibir la bendición que debería ser otorgada a su hermano primogénito, Esaú. El engaño lo llevan a cabo forrando el brazo de Jacob con piel de cordero, imitando el vello del brazo de su hermano (que se le ve al fondo volviendo de la caza). La obra tiene un carácter simbólico, representando una alegoría de los cinco sentidos que representan los personajes, el tacto de Rebeca e Isaac, la “vista” de Isaac, el oído del hermano al escuchar la farsa y el olfato y el gusto representados por la comida que aparece en la esquina inferior derecha. Aunque no se puede conocer la causa exacta de la ceguera del padre, se representa un leve enoftalmos bilateral con pseudoptosis secundaria y ectropión en tercio interno de ambos párpados superiores; probablemente secundario a un proceso de ptisis bulbi debido a un glaucoma crónico terminal, unas cataratas hiper maduras o un tracoma.<sup>25</sup> En este caso se representa a la persona con ceguera como patética, fácil de engañar y manipular, frágil y dependiente.



Figura 17a. Tóbias cura a su padre. Rembrandt Van Rijn. 1646. Óleo sobre lienzo. 47.2x38.8. Galería estatal de Stuttgart (Stuttgart). Figura 17b. Detalle Tobías y Tobit.

**Comentario figuras 17a y 17b:** El personaje central del cuadro, que se encuentra sentado, es Tobit. El anciano judío cuenta con la compañía de su mujer y su hijo Tobías, el personaje que está por detrás con un turbante, agachado hacia su padre. Éste tiene en la mano derecha un objeto largo y delgado que apunta a la parte temporal del ojo derecho de su padre. El tema bíblico es la curación de Tobit realizada por su hijo Tobías con la ayuda del Arcángel Rafael, que aparece al fondo del cuadro, historia ya narrada anteriormente en la obra número 13, del mismo autor. La pintura muestra como Rembrandt poseía conocimientos sobre la cirugía de la catarata de la época, ya que, en lugar de representar la hiel a la que se refiere la narración bíblica, representa un objeto delgado y alargado. Este objeto se identifica con la técnica quirúrgica que se llevaba a cabo en la época para tratar la catarata, se usaba una aguja que se introducía a través de la esclera en la parte temporal para luxar el cristalino.<sup>26</sup>



Figura 18. *Aristóteles contemplando el busto de Homero*. Rembrandt Van Rijn. 1653. Óleo sobre lienzo. 143.5x136.5cm. Metropolitan Museum of Art (Nueva York).

**Comentario figura 18:** La mano de Aristóteles descansa con admiración sobre el busto del poeta Homero, pero, más allá de los juegos de luz y el realismo de las representaciones, en esta obra se esconde un gran valor espiritual. Aparecen representados los tres modelos de vida según Aristóteles, la vida poética<sup>6</sup> (busto de Homero), la vida contemplativa (Aristóteles) y la vida activa (la cadena de oro que viste Aristóteles representa a su discípulo, Alejandro Magno); todas ellas destinadas a adquirir conocimiento por dos medios distintos, el tacto y la vista, también representados.



Figura 19. *Orión buscando el sol naciente*. Nicolas Poussin. 1658. Óleo sobre lienzo. 119x83cm. Metropolitan Museum of Art (Nueva York).

**Comentario figura 19:** En esta obra de la mitología romana aparece el gigante cazador Orión, cegado por el rey Enopión de Quíos al haber intentado violar a su hija. Debido a la ceguera, el gigante es guiado por un niño llamado Cedalión hacia Oriente, de cara al sol, con el fin de recuperar la visión. Sobre una nube se encuentra la diosa cazadora Diana, enamorada de Orión. Dejando de lado la clara representación mitológica que refleja Poussin, lo que realmente quiere reflejar es la concepción panteísta del mundo que defiende su amigo el filósofo Campanella (según la cual, Dios, la naturaleza y el Universo, son equivalentes).



Figura 20. *La esposa de Jeroboam visita al profeta Ahijah*. Frans Van Mieris. 1671. Óleo sobre panel. 30x40cm aprox. Palais des Beaux-Arts (Lille).

**Comentario figura 20:** El cuadro narra la historia de la familia pagana de Jeroboam y el profeta Ahijah,<sup>5</sup> personajes pertenecientes a reinos distintos y enfrentados. Jeroboam y su esposa tenían un hijo enfermo, tal era la gravedad de su estado de salud y tal era la desesperación, que Jeroboam mandó a su mujer a ver al profeta Ahijah para pedir la curación de su hijo. Desesperados, intentaron engañar al profeta con su identidad para evitar el rechazo, pero el dios de Israel se comunicó con el profeta advirtiéndole de la visita. Las palabras del profeta ante la presencia de la madre fueron claras, tan pronto como la madre volviese a entrar en su casa, el chico moriría. Y así sucedió.<sup>27</sup>



Figura 21. *La ceguera de los habitantes de Sodoma*. Carlo Van Loo. 1722 aprox. Óleo sobre lienzo. 97x132.5xcm. Colección privada.

**Comentario figura 21:** El cuadro representa la historia del Génesis que relata que, después de que Yahvé decidiese acabar con los habitantes de Sodoma y Gomorra, envió a dos ángeles para que salvaran a Lot y su familia, los únicos habitantes justos. Enterados el pueblo de la llegada de los ángeles, cercaron la casa de Lot y le acosaron; uno de los ángeles conduce a la familia al interior del edificio, el otro, con un gesto de la mano, deja ciegos a los habitantes por sus pecados (como se puede observar en los movimientos de la gente del pueblo).



Figura 22. *El ciego de la guitarra*. Francisco de Goya y Lucientes. 1778. Óleo sobre lienzo. 260.311cm. Museo del Prado (Madrid).

**Comentario figura 22:** La obra representa a un ciego con su lazarillo en su recorrido diario por los pueblos, cantando acompañados de una guitarra las llamadas “coplas de ciego” (cantares de noticias dramáticas). Atraídos por la música, se puede observar a un caballero bien vestido, una joven, unos mozos y un aguador negro. Con esta obra Goya se opone al movimiento clasicista surgido durante el siglo XVIII, mostrando todos los grupos marginales de la sociedad y sentando las bases del expresionismo del siglo XX.<sup>5</sup>



Figura 23. *El arpista ciego, John Parry*. William Parry. 1782. 84.8x73.9cm. Óleo sobre lienzo. Amgueddfa Cymru – National Museum (Wales).

**Comentario figura 23:** El cuadro representa a uno de los arpistas más importantes del siglo XVIII, John Parry, que, pese a su ceguera, su carrera musical no se vio entorpecida. Fue gran admirado y formó parte de la Royal Society of Musicians. La obra fue realizada por su hijo y pintor, William Parry.

e) Neoclasicismo

El Neoclasicismo se desarrolló en Europa entre 1760 y 1820 aproximadamente como un estilo cuyo fin fue regenerar la sociedad de su tiempo, destacando las virtudes. Se sirven para ese fin de lo antiguo, con un gusto por temas serios y un estilo sencillo que busca representar la belleza ideal. El ideal de este estilo es la nobleza y la grandeza, que se representa empleando temas alegóricos o moralizantes. Se hace uso de la mitología y la historia antigua, sobre todo del antiguo Imperio Romano.

La composición se muestra de forma cerrada con un predominio del dibujo, el color parece aplicado de forma que simplemente se “conozcan” el color de las representaciones, sin ningún tipo de intención estética. Los personajes aparecen idealizados y caracterizados por una belleza natural, esta desnudez solo se observa en los hombres y no en las mujeres.



Figura 24a. *Belisario reconocido por un soldado*. Jacques Louis David. 1781. Óleo sobre lienzo. 312x288cm. Palacio Bellas Artes de Lille (Lille).



Figura 24b. *Detalle rostro Belisarius*.

**Comentario figura 24:** Obra de temática clásica<sup>5</sup> que representa claramente el contraste entre el triunfo y la derrota, el éxito y la desgracia o la salud y la enfermedad. Aparece representado Belisario, antiguo héroe de guerra del Imperio Bizantino cegado a mandos del emperador Justiniano I.<sup>5</sup> El estado actual del héroe se debe a la envidia que Justiniano I tenía del éxito de Belisario en la guerra, por eso mandó que le sacaran los ojos. David muestra al héroe viejo, ciego y pobre, en compañía de un niño (su lazarete que tiende el casco militar para recibir las limosnas) y una mujer, las manos de los tres se encuentran tendidas, en señal de debilidad y necesidad de ayuda. En segundo plano se observa a un soldado que levanta los brazos en señal de asombro tras reconocer a Belisario.<sup>14,28</sup>



Figura 25. *El músico ciego*. Ramón Bayeu y Subías. 1786. Óleo sobre lienzo. 93x145cm. Museo del Prado (Madrid)

**Comentario figura 25:** El ciego aparece sentado sobre un banco con un traje azul desgastado, una capa y un cigarro. Aparece también un acompañante que toca las castañuelas mientras un perro baila alzado sobre sus patas traseras. Es una completa escena de mendigos, género muy extendido por la España de la época, pero en este caso, la pobreza se traslada, más que a los personajes de la obra, a los objetos.



Figura 26. *Belisario*. Baron François-Pascal-Simon Gérard. 1797. Óleo sobre lienzo. 91.8x72.5cm. Getty Center, Museum South Pavilion (Los Ángeles).

**Comentario figura 26:** Esta obra vuelve a representar al general romano del Imperio Bizantino Belisario, quien fue cegado por orden del emperador Justiniano I. Aunque tras quedarse ciego fue condenado a la mendicidad, Gérard le representa como un hombre esbelto, fuerte y seguro de sí mismo, incluso capaz de ayudar a otras personas; de esta forma Gérard representa con la actitud de un pasado heorico, no de un presente injusto.



Figura 27. La apoteosis de Homero. Jean-Auguste-Dominique Ingres. 1827. Óleo sobre lienzo. 386x512cm. Musée du Louvre (París).

**Comentario figura 27:** La obra representa al ciego más importante de la Antigüedad, Homero,<sup>5</sup> quien rompe con todos los estereotipos que han perdurado hasta el momento sobre la ceguera. A pesar de su carencia de visión, poseía el don de la visión interior que le permitía conocer el futuro de una manera que ningún otro mortal podría imaginar. La causa de la ceguera se desconoce, pero hay teorías que apuntan que se debe a un castigo divino.<sup>6</sup> Junto a Homero, sentado de forma simétrica en el centro, se reparten un montón de personajes célebres. Coronado por una Victoria alada y acompañado a sus pies por dos personajes que representan sus dos obras más importantes, la Odisea a la derecha y la Ilíada a la izquierda. Junto a la Ilíada se encuentran sus fuentes de inspiración, Apeles y Rafael. Entre las figuras, destacan Miguel Ángel, Moliere, Virgilio, Dante, Shakespeare, Alejandro Magno, Aristóteles, Sócrates o Platón.

f) Romanticismo

El Romanticismo surge en oposición al Neoclasicismo, como una forma de representar lo bello, la espiritualidad y el color mediante el arte. Se desarrolló a finales del siglo XVIII y alcanzó su momento más importante a principios del siglo XIX. La inspiración que el Neoclasicismo encontraba en la antigüedad la encuentra ahora el Romanticismo en la Edad Media, surgiendo como temáticas el misterio, la fantasía, la tragedia, la política, la locura o el erotismo.

Emplearon trazos visibles, luces y sombras, devolviendo al color la importancia que en los siglos anteriores había perdido. En contraposición con el estilo previo, las figuras ya no representan ideales o virtudes, sino personajes temporales y reales, desprovistos de belleza y con una fuerte sensibilidad.



Figura 28. Tiresias. Heinrich Füssli. 1780-1785. Acuarela y tempera sobre cartulina. 91.4X62.8cm. Albertina Museum (Viena).

**Comentario figura 28:** La obra representa a Tiresias, profeta y sacerdote ciego por haber visto a la diosa Atenea bañándose desnuda.<sup>6</sup> Por otra parte, la diosa Hera le cambió de sexo durante 7 años como castigo por haber matado a dos serpientes mientras copulaban. Experimentar ambos sexos le proporcionó la suficiente experiencia como para servir de profeta, servicio que realizó después de muerto al avisar a Ulises de su viaje (personaje que aparece arrodillado).<sup>8</sup>



Figura 29. *El violinista ciego*. David Wilkie. 1806. Óleo sobre madera de caoba. 58x79cm. Tate Gallery (Londres).

**Comentario figura 29:** En el cuadro aparece un violinista ciego y mendigo itinerante tocando el violín para una familia humilde que hacen presencia en el cuadro de distinta forma, ya que solamente dos personas parecen estar atentos a la música: los dos niños del centro del cuadro y el que le imita a la derecha. En esta obra se representa al ciego como una persona de baja condición social que tiene que ganarse la vida con uno de los pocos oficios que se lo permiten, que compensa su falta de visión con la mejora de las habilidades que implican el resto de los sentidos.<sup>5</sup>



Figura 30. El lollipop. James Campbell. 1855. Óleo sobre lienzo. 35x30cm. Tate Gallery (Londres).

**Comentario figura 30:** El cuadro se desarrolla en un período en el que la representación de la ceguera es bastante frecuente, reflejando la compasión y pena que la sociedad siente de cara a este grupo de personas.<sup>5</sup> En esta obra en concreto, se observa una obra de caridad al ofrecer algo de comer a la niña ciega.

g) Prerrafaelismo

La Hermandad Prerrafaelita fue una corriente o movimiento que surgió entre la primera y la segunda mitad del siglo XIX como protesta frente a la pintura inglesa conservadora del momento. El grupo de artistas que conforman y dan nombre a este movimiento pretendieron recuperar la belleza y simplicidad del mundo medieval, interesado más por el arte interior y el estudio de la naturaleza que por el arte del momento hermanado con la industrialización.

Los prerrafaelitas trabajan con colores brillantes, cuidando el detalle, haciendo uso de un gran simbolismo y figuras de rostros expresivos. Con ello pretendían luchar moral e intelectualmente contra la opresión impuesta en la sociedad del siglo XIX, buscando el desarrollo de un arte puro.



Figura 31. *Vuelta a casa*. James Collinson. 1856. Óleo sobre lienzo. 827x155cm. Tate Britain (Londres).

**Comentario figura 31:** Este cuadro se realizó al finalizar la guerra de Crimen, donde un soldado de la Guardia *Coldstream* regresa a su casa en el pueblo tras haber sido retirado del ejército debido a una ceguera. El resultado de esta ceguera es un futuro desalentador para la familia. Con él, Collinson trata de plasmar sus pensamientos sobre la guerra, la actitud de los niños, ajenos a la preocupación y gravedad de la situación de la familia y el país, sirve para representar la existencia de una humanidad débil e irresponsable.



Figura 32. *La chica ciega*. John Everett Millais. 1854-1856. Óleo sobre lienzo. 82.6x61.6. Birmingham Museums & Art Gallery

**Comentario figura 32:** Al igual que en muchas de las obras anteriores, se mantiene el estereotipo del ciego-mendigo, pero con una modificación muy importante e inusual, ya que cualquier signo de fealdad es eliminado. La joven ciega es bella, con una piel delicada y fina, casi transparente, recordando al trato de la figura humana durante el Renacimiento. Otro cambio es la sustitución del típico “lazarillo” por una niña que se apoya en ella, probablemente su hermana. Como se comentaba, se mantiene el estereotipo ciego-mendigo evidente al observar las vestimentas de las hermanas, pero la obra no tiene ningún carácter negativo. Es más, el autor se esfuerza por exponer las maravillas del mundo que la chica ciega no puede ver (el arco iris, que para los cristianos representa protección, y la mariposa, emblema del alma y la resurrección cristiana), pero que compensará con el uso de otros sentidos: el sonido de la concertina, el olor del campo mojado y la compañía de su hermana.<sup>11</sup>



Figura 33. *La esperanza*. George Frederick Watts. 1886. Óleo sobre lienzo. 141x110cm. Tate Gallery (Londres).

**Comentario figura 33:** Obra alegórica y expresiva en la que se representa la esperanza sobre la tierra, acurrucada, con los ojos vendados y un vestido ondulado.<sup>5</sup> Muchos autores han representado la Esperanza, pero ninguno lo había hecho con los ojos tapados. No quiere decir, al menos del todo, que el personaje sea ciego; lo que representa realmente es el sentimiento de esperanza, ciego, sin saber que ocurre ni que ocurrirá. Porque ante las tristezas y tragedias del mundo, siempre acaba triunfando la esperanza; y así lo representa Watts, pintando todas las cuerdas del arpa rotas, a excepción de una, y pese al estado del instrumento, ella se inclina, escuchando la nota de la cuerda solitaria que consigue satisfacer su alma.<sup>29</sup>

#### h) Impresionismo

Movimiento que apareció de forma oficial en 1874 y se extendió hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX. La revolución industrial y las mejoras en los materiales pictóricos impulsaron una temática natural, representando los lugares de ocio frecuentados por la sociedad de la época. La definición de la pintura impresionista dice que ésta “se basó en el deseo de reproducir la impresión huidiza que provocaba un motivo expuesto a una luz variable.” Esto quiere decir que ya no se buscaba reconocer el motivo del cuadro, sino ser capaz de dotar a un mismo cuadro con distintos aspectos en función de las condiciones de luz. Como se mencionó anteriormente, se despertó un interés por los temas de la vida cotidiana, los pasatiempos de la sociedad, etc. Para ello se concede mucha importancia al color y la pincelada a la hora de representar a la gente de a pie y los paisajes más comunes; especialmente cobra interés para los impresionistas el juego de la luz sobre los cuerpos desnudos en el exterior.



Figura 34. *El hombre ciego en el puente*. Thomas Gainsborough. 1722-1788. Museum of fine Arts (Boston).

**Comentario figura 34:** La obra representa un paisaje bastante realista en el que aparecen un conjunto de árboles, una cascada y un puente sobre el que camina un hombre ciego con un perro. Los colores, la luz y las distancias parecen poco probables y realistas; pero solo un hombre ciego confiaría en sí mismo y en su acompañante para cruzar el puente hacia ninguna parte.<sup>4</sup>



Figura 35. *Madame René de Gas*. Edgar Degas. 1872-1873. Óleo sobre lienzo. 72.9x92cm. National Gallery of Art (Washington)

**Comentario figura 35:** La obra marca la aparición de los primeros trazos realistas en el período romántico.<sup>5</sup> Se trata del retrato de una de las cuñadas del autor, Estelle. Era una mujer muy desafortunada, ya que de un total de 6 hijos, 4 murieron; su primer marido murió en la guerra y el segundo, hermano de Edgar, la abandonó. Para aquel entonces, Degas la pintó completamente ciega y él, había perdido bastante visión cuando alcanzó la treintena de edad. Quizás por esta razón Estelle aparece con un gesto amable y simpático, con la mirada perdida, contemplativa. El trazo difuso dificulta el detalle, dando la impresión de que la sensación visual es suave pero indistinguible.



Figura 36. *El amigo del ciego*. Alejandro Seiquer y López. 1883. Óleo sobre tabla. 58x48cm. Museo del Prado (Madrid).

**Comentario figura 36:** En esta obra no se representa a ninguna persona ciega, más bien se representa a uno de sus posibles acompañantes. Durante el siglo XIX, tanto en España como en Francia, era bastante frecuente ver por las calles a hombres ciegos junto con sus perros. En este caso, destacan dos aspectos del personaje, en primer lugar, los cascabeles para que la gente se percatara de la presencia de una persona invidente y, en segundo lugar, una bolsa forrada de tela roja en la que la gente depositaría sus limosnas.

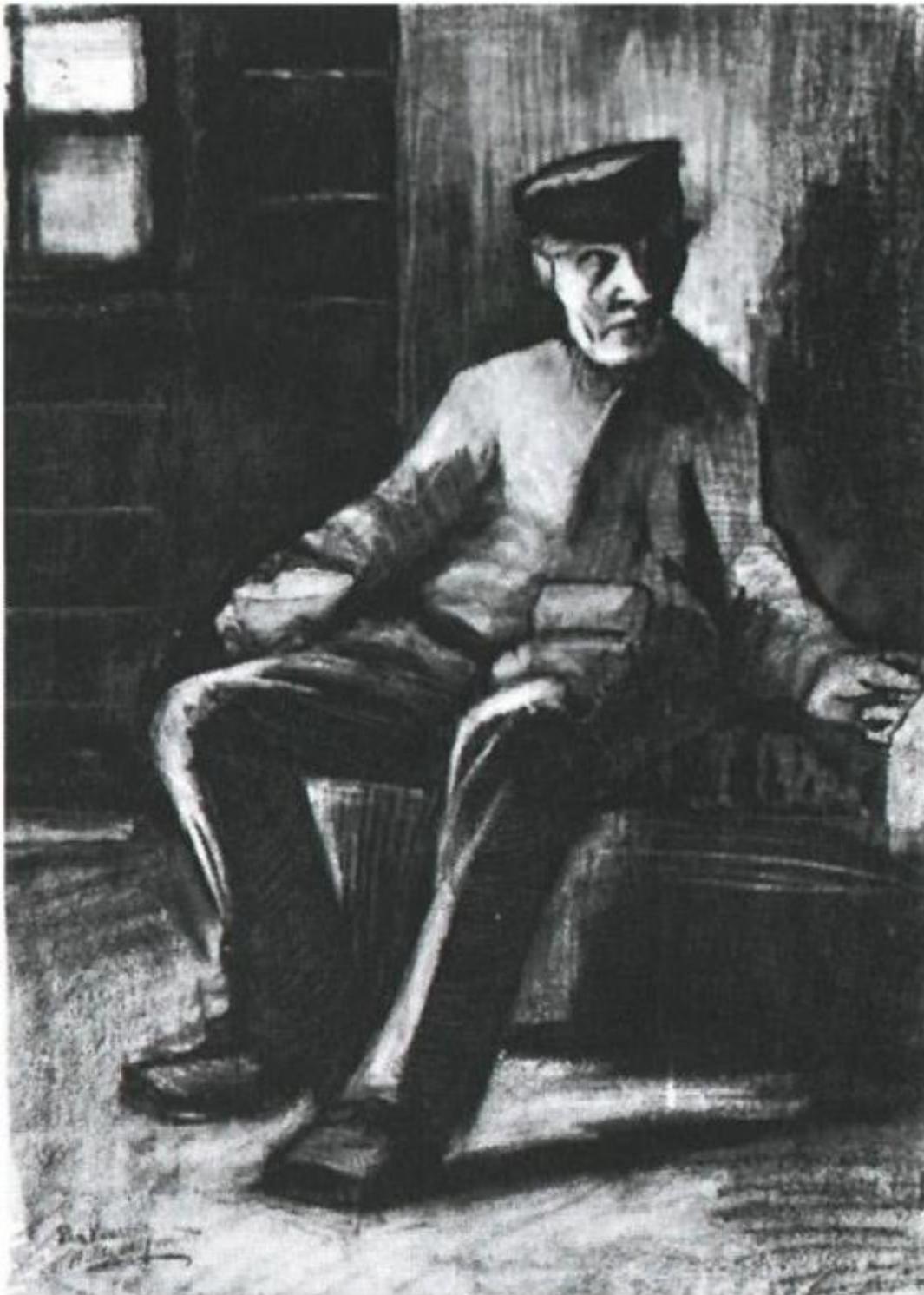


Figura 37. *Hombre ciego sentado en interior. Vincent Van Gogh. 1883. Lápiz en papel. Museo Kröller-Müller (Otterlo - Países Bajos).*

**Comentario figura 37:** En esta obra pintada a lápiz Van Gogh representa a un hombre ciego con los ojos cerrados pidiendo limosna, asociación que ha perdurado en el tiempo y que, aún a día de hoy, se mantiene. Un motivo frecuente y que puede pasar desapercibido es que en muchas obras los autores representan a las personas ciegas con un sombrero o gorro; en muchos casos, puede ser un simple complemento, pero en otros, sirve de protección (en este caso, podría ser un hombre con una catarata hipermadura al cual la luz del sol le produce verdaderas molestias).



Figura 38. *Gassed*. John Singer Sargent. 1919. Óleo sobre lienzo. 231x611.1cm. Imperial War Museum (Londres).

**Comentario figura 38:** La obra muestra las penurias de la guerra de manera solemne, también “patética” en el sentido de que los soldados apoyan las manos en los hombros de sus compañeros para no perderse. Lo sorprendente es que es algo vivido por el propio autor hace muchos años y representa el devastador resultado de un ataque con gases. Como consecuencia del ataque, los personajes se dirigen, tanto los que se encuentran en primer plano como en segundo plano a la derecha, hacia una tienda de campaña hospital. Muchos de ellos descansan en el suelo, desorientados.<sup>30</sup>

i) Naturalismo

El naturalismo fue un estilo artístico que se desarrolló a finales del siglo XIX y se emparenta con el realismo debido a que su fin era reproducir la realidad fueran cual fuesen las circunstancias y las condiciones. Esta realidad busca transmitir un mensaje, casi siempre con carácter social. Para ello muestran una realidad muy cotidiana, la vida humana misma y la naturaleza, sin idealización; con temas como el trabajo, el sufrimiento, el esfuerzo, la admiración, etc.

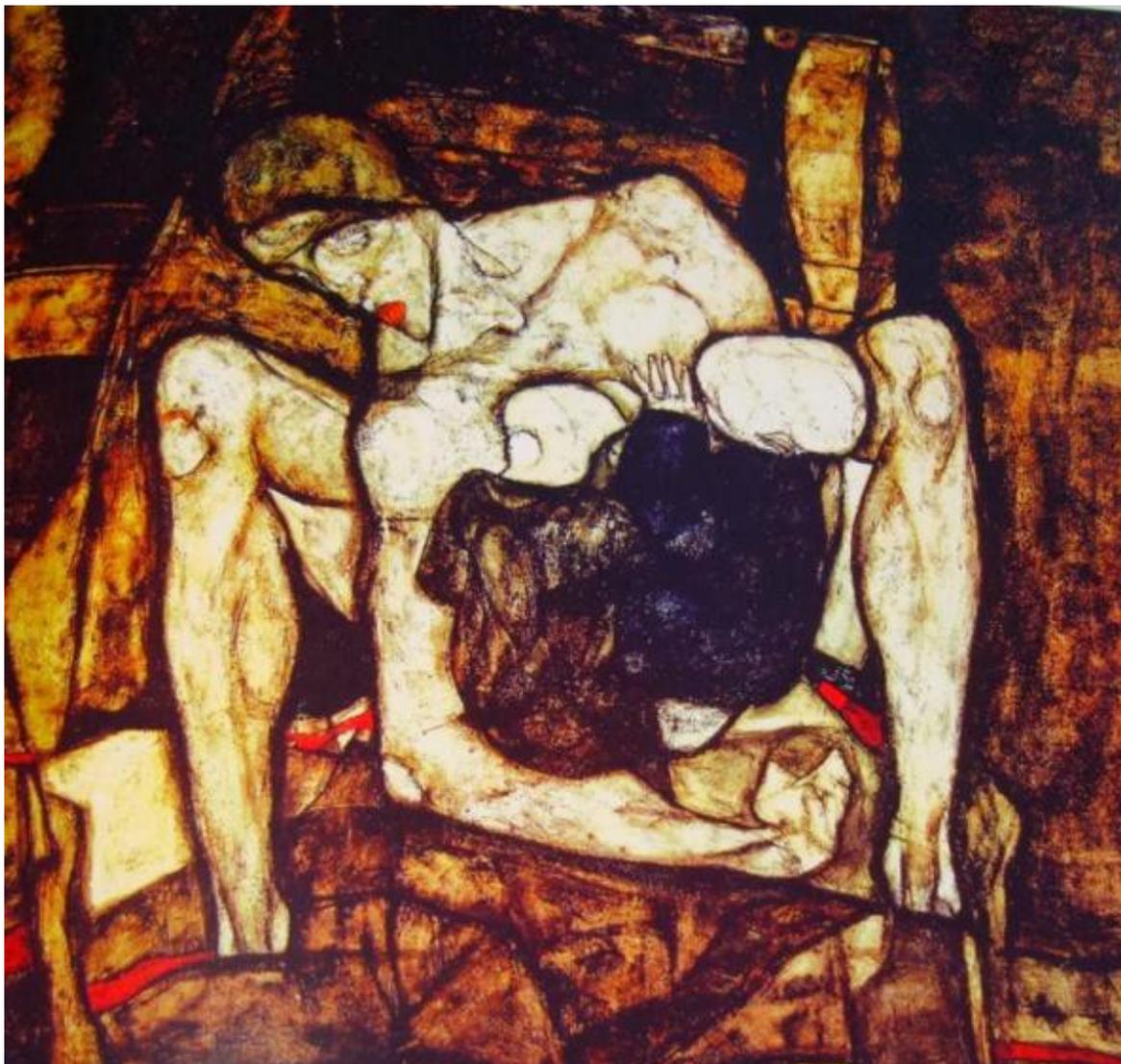


Figura 39. Madre ciega. Egon Schiele. 1914. Óleo sobre tela. 99x120cm. Leopold Museum (Viena).

**Comentario figura 39:** Se representa a una madre ciega amamantando a dos recién nacidos en una postura bastante incómoda, con las piernas abiertas y el torso girado hacia la derecha. Su actitud no refleja un sentimiento materno, de ternura y cariño, la mujer parece distraída y sus ojos, vacíos y ciegos. Igualmente el entorno es poco acogedor, parece una habitación en mal estado, derruida. El sentido de esta obra es muy propio, con ella Schiele quiere representar la “ceguera” que supone la desatención de su madre ante su vida y sus problemas, ya que la relación entre Schiele y su madre fue difícil e influyó en la concepción del tema de la maternidad por parte del autor.<sup>5</sup>

j) Expresionismo

El Expresionismo es un movimiento que se desarrolló entre 1890 y 1920 aproximadamente en respuesta a la temática y estilo del Impresionismo. Nace del simbolismo y fauvismo para mostrar un arte violento y místico mediante la naturaleza mitológica. El periodo de entreguerras sirvió como fuente para caracterizar a uno de los estilos más violentos y horrorosos. La composición se simplifica y predominan colores como el rojo y el negro, colores vivos que despiertan tras la guerra.



Figura 40. *La celestina*. Pablo Ruiz Picasso. 1903. Óleo sobre lienzo. 81x60cm. Musée Picasso (París).

**Comentario figura 40:** Antes de hablar del cuadro en sí, hay que mencionar que tanto esta obra como las tres siguientes se enmarcan dentro de lo que se conoce como Período Azul de la obra de Picasso. Este periodo se caracteriza por el monocromatismo de sus obras, el color azul y las figuras melancólicas provocan tristeza e inquietud. Quizás el origen de esta actitud esté en el pesar que le provocó el suicidio de su amigo Carlos Casagemas o quizás se deba a que tenía problemas de dinero.<sup>31</sup> Lo que sí está claro es la importancia que le concedió a la ceguera, debido seguramente a que durante este periodo temprano de su etapa productiva, los cuadros los pintaba en una casa en la que vivía junto con su padre, que prácticamente no tenía nada de visión. Época en la que el autor procuró solidarizarse con los grupos de la sociedad más desgraciada. Picasso trató de representar a los grupos más marginados de la sociedad española del momento, pero evitando que apareciesen como marginados y débiles, logrando con la simplicidad de la forma y el color, aportar nobleza a la figura. En esta obra en concreto, *La Celestina*, se desconoce la causa de la ceguera del personaje, llamada para ser más exactos Carlota Valdivia. El blanco de su ojo afectado contrasta con el azul que predomina en la obra, y es con este ojo con el que parece estar fijándose en el observador.<sup>31</sup>



Figura 41. *La comida del ciego*. Pablo Ruiz Picasso. 1903. Óleo sobre lienzo. 95.3x94.6cm. The Metropolitan Museum of Art (Nueva York).

**Comentario figura 41:** En la obra se representa a una persona con ceguera comiendo y buscando algo que beber con la mano. Como todas las obras de su periodo azul, Picasso usaba fondos simples y del mismo azul con el que representaba al personaje, por lo que parece que figura y fondo se entremezclan para casi desaparecer. Pese a la compasión y piedad que despierta la imagen, lo que Picasso procuraba era encontrar en los personajes la fuerza del resto de sentidos, a falta de la vista (de ahí que el personaje tenga las manos más grandes de lo normal).<sup>5,31</sup>

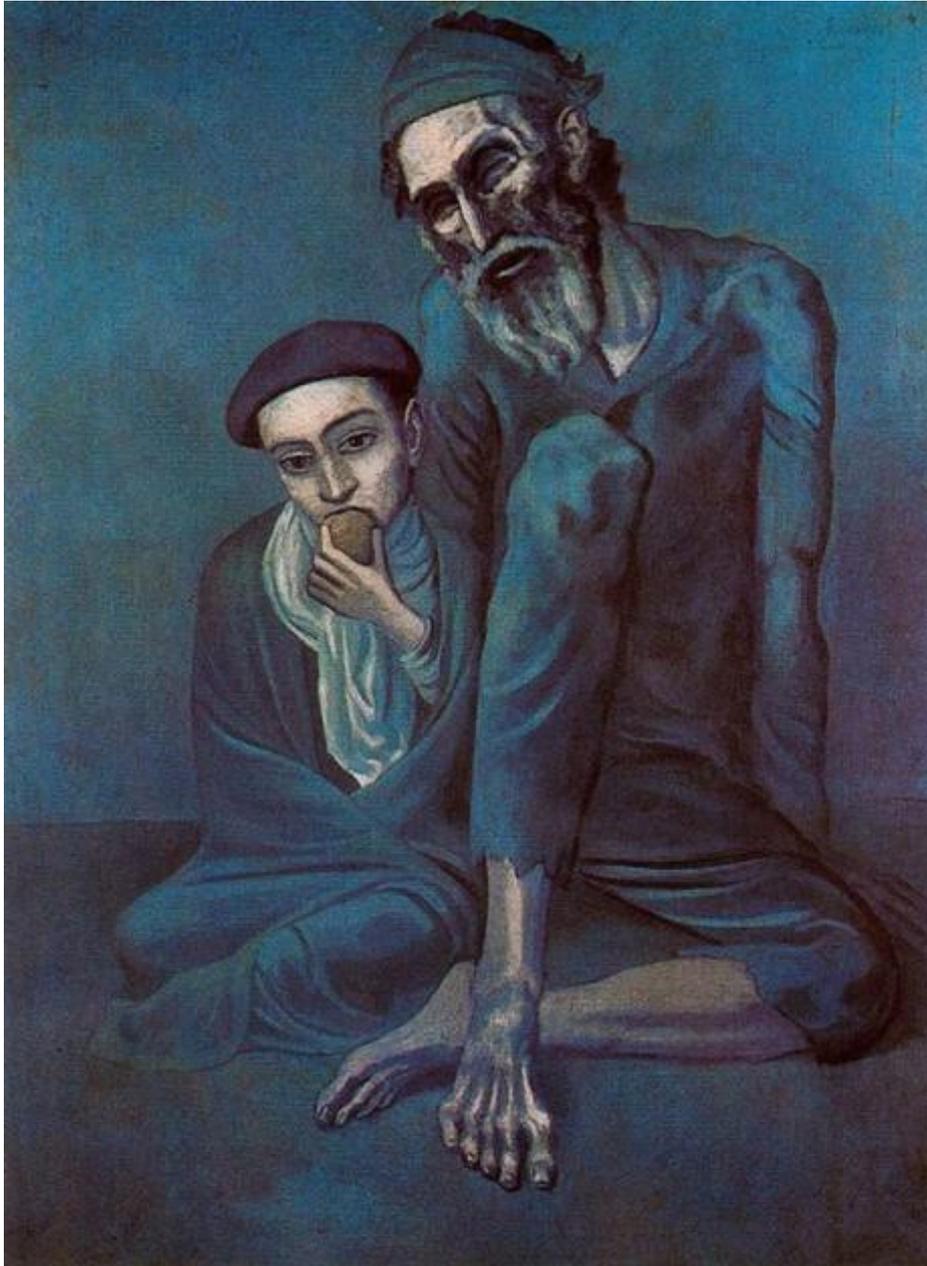


Figura 42. *El viejo judío*. Pablo Ruiz Picasso. 1903. Óleo sobre lienzo. 125x92cm. Museo Pushkin (Moscú).

**Comentario figura 42:** La ceguera, la pobreza y la pertenencia a una raza marginada son valores que aparecen representados en esta obra del malagueño, aspectos con los que en aquella época el pintor estaba obsesionado. Se emplean colores azules fríos para figura y fondo, provocando sentimientos de melancolía, soledad y pena en el observador. Muchos autores se cuestionan si las dos personas que aquí aparecen son el propio Picasso y su padre Don José.



Figura 43. *El viejo guitarrista*. Pablo Ruiz Picasso. 1903-1904. Óleo sobre panel. 122.9x82.6cm. The Art Institute of Chicago (Chicago).

**Comentario figura 43:** Al igual que la obra anterior, se representa a un personaje ciego marginado y rechazado socialmente. Existe la teoría de que se trata del reflejo de la propia soledad del autor, pero se desconoce con exactitud, puesto que además el autor no dio descripción alguna. La bidimensionalidad de la obra que Picasso consigue con el empleo de esta paleta de colores da la sensación de que el personaje está próximo a la muerte, lo que hace mayor la sensación de miseria y soledad,<sup>31</sup> y, paradójicamente, es de la sociedad de quien el personaje representado depende para sobrevivir. Con esta obra Picasso intenta infundir intensidad e importancia a los otros sentidos, para ello emplea formas elongadas (recibe influencias del Greco) de las manos que representan la mejora en el sentido del tacto, también del oído, que han permitido que el personaje toque la guitarra.<sup>31</sup>



Figura 44. *El vendedor de cerillas ciego*. Otto Dix. 1920. Óleo y collage sobre lienzo. 144x166cm. Stadt Gallery (Stuttgart).

**Comentario figura 44:** Como en casi toda la obra de Dix, el sentimiento que mueve su creación es la protesta contra la brutalidad de la guerra.<sup>5</sup> El personaje tiene todas las extremidades amputadas, pese a ello, toda la miseria que desprende se centra en su cabeza torcida; la soledad y marginación de los mutilados de guerra vuelve a presentarse en forma de mendigo pidiendo limosna, en este caso, vendiendo cerillas, como rezan las palabras que salen de su boca: “Matches, genuine Swedish matches.” (Cerillas, auténticas cerillas suecas). Los transeúntes huyen del personaje horrorizados e incluso el perro que aparece, le desprecia orinando, acto que no percibe el ciego. No solamente se trata de un óleo sobre lienzo, también se observan trozos de periódico y billetes de banco pegados que hacen más creíble y especial la obra.<sup>14</sup>



Figura 45. Los mutilados de guerra. Otto Dix. 1920. Óleo sobre lienzo. Quemado por el ejército alemán en 1939.

**Comentario figura 45:** Al autor se le conoce por ser el alemán que más se esforzó en representar los horrores de la Primera Guerra Mundial.<sup>7</sup> Alistado por el ejército, necesitaba dar salida a las imágenes que le atormentaban. Una de sus obras, corresponde a “Los mutilados de guerra”, donde representa a cuatro ex soldados fuera del ejército debido a las mutilaciones que han sufrido sus cuerpos (el propio Dix tenía el rostro desfigurado a causa de un proyectil), uno de ellos, el que se desplaza en silla de ruedas, está ciego y es arrastrado por el único de los personajes que conserva las dos piernas.

k) Surrealismo

Se trata de un movimiento que se desarrolló en la segunda década del siglo XX y todas sus obras tiene su origen en la mente humana. Tratan de representar la realidad individual, la realidad más propia y profunda del ser humano, los sueños y el subconsciente con lo prohibido y el erotismo como fuente frecuente de inspiración. Emplearon recursos como la animación de objetos inanimados, formas y figuras sin sentido, máquinas que cobran vida, caos, perspectivas vacías, representaciones imaginadas, etc. Muy característico de este movimiento es el uso de títulos largos y confusos para remarcar una vez más su intención: el motivo del arte, no su realización.



Figura 46. Minotauro ciego guiado por una niña en la noche. Pablo Ruiz Picasso. 1934. Mina de plomo sobre papel. 34x51cm. Musée Picasso (París).

**Comentario figura 46:** La obra representa a un minotauro gigante con una gran cabeza y un brazo exagerado guiado por una niña con un ramo de flores y un vestido corto; además, en segundo plano aparecen barcas y marinero.<sup>5</sup> El mensaje de esta obra es bastante complejo, primero la analizamos de forma objetiva: El minotauro en este caso hay que relacionarlo con el mito de Edipo y su hija Antígona, este mito narra cómo Edipo descubre que a quien asesina es a su padre Layo y que, su esposa, es su madre Yocasta; de esta forma se cumple el oráculo que se pronosticó en su nacimiento y Edipo se saca los ojos con las agujas de Yocasta quedando ciego. A partir de este momento es su hija Antígona quien le guiará, representando el amor filial. Ahora, si se analiza de forma subjetiva se podrán apreciar similitudes sorprendentes: La niña tiene un asombroso parecido a la amante de Picasso, Marie Thérèse Walter. Y el minotauro se asemeja a la descripción física que se conoce de Picasso, un hombre ancho de cuerpo y hombros, con una cabeza de tamaño más propio de una persona de mayor altura. Y es de esta forma como Picasso utiliza al minotauro, como su doble en momentos de indecisión, desorientación y malestar personal, sin saber cómo actuar con los problemas que tenía con su mujer Olga Koklova y su relación secreta con Marie Thérèse Walter. Picasso está ciego, sin perspectivas, no se ve capaz de decidir sobre su vida. Pero es esta mujer, Marie Thérèse Walter quien lo guiará al dar a luz a un hijo en común y provocar el divorcio de Olga Koklova. A partir de este momento, el minotauro no vuelve a aparecer en la obra de Picasso.<sup>32</sup>



Figura 47. Restos de un automóvil dando a luz a un caballo ciego que muerde un teléfono. Salvador Dalí. 1938. Óleo sobre lienzo. 54.5x65.1cm. The Museum of Modern Art (Nueva York).

**Comentario figura 47:** La obra muestra la transformación del transporte en la época de Dalí, de los caballos y carruajes a los automóviles. Eso explicaría que la segunda pata delantera del caballo se esté convirtiendo en una rueda; también lo explicaría el uso de pintura metalizada. Durante el siglo XX los artistas abandonan cualquier indicio de clasicismo y se decantan por representaciones más naturalistas, en el caso de Dalí, la ceguera representa el surrealismo onírico e irreal ante el cambio que acontece.<sup>5,33</sup>

## V. Discusión

El concepto de la ceguera ha evolucionado a lo largo de la historia y siempre ha ocupado un papel importante en la sociedad del momento.<sup>6</sup> Hay prejuicios y estereotipos que nacieron y murieron,<sup>4,9</sup> otros que no tuvieron aceptación y algunos que han perdurado hasta nuestros días.

A continuación se discuten y analizan las principales representaciones de la ceguera en la pintura subdividiendo la historia del arte en las siguientes etapas: Antigüedad, Edad Media, Barroco y Renacimiento, s. XVIII, s. XIX y s. XX y la actualidad.

### Antigüedad

Las representaciones más antiguas conocidas sobre personas con ceguera o problemas visuales muestran a éstos como seres superiores,<sup>6,7</sup> afortunados por tener una vida privilegiada y gozar de la dicha de estar en contacto con los dioses.<sup>10</sup> Pese a su suerte, que no recoge ningún aspecto negativo, se les representan como personas imperfectas, ya no solo por su discapacidad visual, sino también por el resto de su anatomía corporal. Sin embargo, como refieren William Aylife<sup>14</sup> y Miriam Lichtheim<sup>15</sup> en sus obras, estas características parecían representar (sobre todo la ceguera) la fuerza de su poder y existencia.

Pero los estereotipos anteriores dejan paso a partir del nacimiento de Cristo a un cambio drástico y totalmente opuesto. Desaparece (por ahora) cualquier atribución mística y positiva, dejando paso a un estereotipo que viviría en la sociedad hasta el día de hoy. Las personas con ceguera comienzan a apartarse de la sociedad, su condición les impide llevar una vida digna, lo que les arrastra a las calles. Desaliñados y sucios,<sup>4,5,7</sup> así se representa a la persona con ceguera en esta época. Otro tópico que también empieza a surgir es la asociación de la persona con ceguera a la dependencia, como bien recoge John Berguer en su libro,<sup>3</sup> y esto se percibe claramente con la representación de perros<sup>4,6</sup> acompañando a estas personas (como nos podemos encontrar en la obra mural de Pompeya).

Estos estereotipos volverán a surgir en numerosas ocasiones a lo largo de la historia, pero con la llegada del Gótico se muestra un estereotipo que bien guarda cierta relación con las pinturas murales de las dinastías egipcias. La ceguera aparece fuertemente ligada a la religión y la fe, como explica en su libro Moshe Barasch,<sup>11</sup> la fuerza y poder de este estereotipo condenaría durante siglos a las personas con ceguera, cuyo mal creían era fruto del pecado<sup>6</sup> y su ceguera, la penitencia. Es entonces

cuando el poder de la fe se refuerza como la única cura capaz de eliminar el pecado y la ausencia de visión.<sup>3</sup>

Hay ciertos estereotipos propios de la época que no aparecen representados en ninguna obra de este periodo, como puede ser la ceguera asociada a la mitología,<sup>7</sup> la cual atribuía la ceguera a un castigo por pecados como el incesto o también, como castigo por haber visto a las diosas desnudas. Otro estereotipo que aún no aparece representado es el que otorga a la ceguera orígenes demoniacos.

## 1400-1500

Durante el siglo XVI arraigan muchos de los estereotipos de los siglos pasados, se mantiene la representación de la ceguera como un castigo de los dioses que únicamente puede ser remediado mediante la conversión al cristianismo en un acto de fe que milagrosamente concede el don de la visión. En la lectura de Lucia Reily,<sup>5</sup> se recoge la creencia de que la ceguera no solamente es fruto de los pecados terrenales, también se debe a la acción de Satanás<sup>6</sup> (a quien particularmente se le representaba con un ojo más pequeño y oscuro que el otro, como se mencionó anteriormente).

La asociación de la ceguera con la fe es fuerte, pero lejos de atribuir un origen y solución místicos, prosigue la representación de la ceguera asociada a la marginalidad. La mayoría de las obras muestran a la persona ciega como un mendigo<sup>6</sup> ridículo, objeto de las burlas y comentarios de las personas que pasean junto a él.

Como tercer estereotipo de esta época, con un acento algo más positivo y que se repetirá en varios momentos históricos posteriores, es el que representa a la persona con ceguera como alguien noble,<sup>6</sup> que muestra (con más o menos orgullo) su ceguera heroicamente como resultado de la guerra.

## Renacimiento y barroco

Durante el siglo XVI y XVII se produce un desarrollo amplio y pleno del arte. Hecho que se traduce en una gran cantidad de obras de diversos autores y estilos que acogen la ceguera como temática principal. La riqueza de representaciones permite el afloramiento y convivencia de una gran cantidad de estereotipos.<sup>5,7</sup>

La fe<sup>5</sup> mantiene su poder e influencia, la mayor parte de la sociedad de estos siglos continua atribuyendo la ceguera a un castigo divino<sup>5,7</sup> por una vida de pecados (por ese motivo, la fuerte influencia de la religión coloca a las personas con ceguera en una posición inferior en la sociedad, una posición que solamente merece lástima, piedad y abandono). Del mismo modo, la solución sigue siendo el milagro<sup>5,14,20</sup> de fe, la

conversión al cristianismo y la limpieza del pecado a cambio de la visión, como defiende Laneyrie-Dagen en su libro *Leer la pintura*.<sup>7</sup> Este estereotipo es utilizado para representar tanto a gente de a pie como a personajes bíblicos, en los que la importancia de su pecado y más aún de su salvación merece ser conocida.

En este contexto también se hace alusión a seres mitológicos, como la figura de Sansón<sup>7,24</sup> cuya expresividad y violencia permiten mostrar la debilidad del héroe tras quedar ciego; del mismo modo se representa a Orión, a quien Poussin representa ciego como fruto del pecado y, más allá de una simple representación objetiva, el autor hace uso de la escena con fines filosóficos.

Como se apunta en los párrafos anteriores, las personas con ceguera ocupan una posición social muy inferior, infectada de pobreza, miseria y disputas.<sup>5,6,22</sup> Al igual que el estereotipo anterior, se observa la fuerte presencia del mendigo<sup>7</sup> en las representaciones de los sucesivos siglos.

Como buena novedad, siempre hay autores que optan por retratar a este sector social de manera algo positiva. Comienza a aparecer con más fuerza la figura del lazarillo, quien acompaña al ciego en respuesta a su dependencia; las personas con ceguera se convierten también en el único grupo social inferior que puede ganarse la vida “honradamente” mediante la música. Este estereotipo cobrará mucha fuerza en los siglos posteriores, en los que la persona con ceguera ya no vivirá únicamente de la caridad y las limosnas, sino que ya se asocian a un oficio. Incluso hay representaciones de personas con ceguera que fueron considerados grandes músicos de la época, objeto de admiración, como John Parry.

En esta línea, surge una creencia común que cobrará fuerza durante siglos y perdurará hasta nuestros días, esta creencia postula que a causa de la pérdida del sentido de la visión, la persona desarrolla el resto de los sentidos,<sup>5,23</sup> especialmente el tacto y el oído.

## **1700-1800**

Durante este siglo conviven tres movimientos principalmente, el Renacimiento que ya se acerca a su fin, el Neoclasicismo pleno y el comienzo del Romanticismo. Pese a la diversidad de estilos, de autores y procedencias de los mismos, el peso de los estereotipos pasados se mantiene.

Conviven dos estereotipos de igual fuerza, la ceguera como castigo divino<sup>6</sup> y la persona ciega representada en la figura del mendigo.<sup>6,7,10</sup> El primer estereotipo mantiene la asociación de la causa de la ceguera al pecado bien moral o bien natural que hace que las personas con ceguera sean vistas como miserables, desorientadas y con mala apariencia.<sup>4,5,7</sup>

De entre todas las obras, es significativo el número de ellas que representa la ceguera asociada a la música<sup>4,5</sup> (“El ciego de la guitarra” o “El ciego músico”), cada vez cobra más importancia la figura del ciego como una persona que puede ganarse la vida de alguna forma (aunque, haga lo que haga, su status social probablemente continúe siendo el mismo). Acompañando a la persona con ceguera, vuelve a aparecer la figura del lazarillo como representación física de la dependencia de su amo.<sup>6</sup>

En contraposición a todos los estereotipos señalados, solamente una de las obras representa verdaderamente la ceguera como algo positivo. Es el caso de la “*Apoteosis de Homero*”, en la cual, pese al cuestionable origen de su ceguera, se representa al antiguo aedo griego como alguien dotado de gran sabiduría y fuerza, al que se le atribuyen poderes divinos.<sup>4,8</sup>

## **Siglo XIX y XX**

Los cambios y las revoluciones (principalmente la Revolución Francesa e Industrial) que acontecen en estos doscientos años probablemente expliquen los cambios que sufre la pintura.

La fe, como uno de los motores principales de la pintura, empieza a perder representación. Hasta tal punto que la ceguera solo se asocia a poderes divinos, desapareciendo cualquier retrato de la ceguera como causa de pecado.<sup>6</sup>

El segundo estereotipo que continua apareciendo es el que dibuja a la persona con ceguera como un mendigo. Se suceden las obras en las que a estas personas solo se las puede describir como débiles, pobres, marginadas, sin futuro, dignas de compasión y pena, objeto de caridad. Todos estos adjetivos son los que podrían describir la mayoría de las obras de este periodo. Continúa la asociación de la ceguera a la música<sup>4</sup> como único medio de sustento de estas personas, consolidándose como estereotipo asociado a la ceguera.

Como explica Nelson Coon en su obra sobre los perros guía,<sup>4</sup> también se repiten ciertos estereotipos tímidos que aparecieron en siglos anteriores, como el perro como animal de compañía, frecuentemente representado de forma pícara y como encargado de recibir las limosnas de su amo ciego. También nos encontramos la representación de la ceguera encarnada por algún personaje mitológico; quizás se trate de uno de los estereotipos más atemporales, ya que cualquier autor puede aprovechar estos recursos como fuente de inspiración a lo largo de la historia. Por último, en este conjunto de estereotipos tiene lugar la representación de la persona con ceguera como alguien cuyo resto de sentidos<sup>4</sup> se han desarrollado, faceta que los autores retratan modificando la anatomía de los miembros correspondientes.

Como siempre, hay obras que marcan un claro contraste, como es el caso “La chica ciega”, la fuerza del mendigo se mantiene,<sup>5,11</sup> pero en esta ocasión quizás prevalezca más la belleza y el simbolismo de la obra, matiz que también recoge Preckler en su obra.<sup>29</sup>

## 1900 - Actualidad

Considerando ya la actualidad tanto el siglo XX como XXI y analizando las representaciones encontradas en este período encontramos numerosos estereotipos que pueden entenderse como la concepción más reciente y probablemente actual de la ceguera. Es curioso como ciertos conceptos han tenido una persistencia temporal tan fuerte<sup>4,6</sup>; indudablemente entre ellos encontramos el retrato de la persona con ceguera como un mendigo.<sup>4,5</sup> Y este estereotipo se sitúa entre los más comunes y más realistas, ya que de ocho obras seleccionadas en este período, cuatro representan la ceguera asociada a la mendicidad. Estos mendigos son representados como patéticos,<sup>4,5,6</sup> totalmente dependientes y en la más profunda soledad<sup>9,14</sup> (en compañía de perros o la clásica figura del lazarillo), débiles, marginados e ignorados<sup>7,9</sup> por la sociedad, repudiados por las personas que discurren junto a ellos (“El vendedor de cerillas ciego”), condenados a la eterna miseria y al ridículo más absoluto, buscando con suerte provocar la pena necesaria para recibir una limosna.<sup>14</sup>

Picasso es el encargado en este período de recuperar y continuar con el estereotipo que hace alusión al desarrollo del resto de sentidos<sup>5</sup> por parte de las personas con ceguera, alusión recogida también en el artículo sobre el período azul de Picasso de Ravin et al.<sup>31</sup> Las extremidades exageradamente grandes, la presencia de comida y el empleo de colores fríos que restan importancia al fondo y al resto de la imagen ayudan a obtener esta interpretación.

Durante esta época, en la que se suceden los conflictos bélicos,<sup>7,9</sup> también la representación de la asociación guerra-ceguera tiene cabida.<sup>14,30</sup> Sobre todo el revolucionario alemán Otto Dix, que representó la violencia, crueldad y sufrimiento de la guerra de la forma más horrible; entre esta serie de obras se encuentran dos que retratan a antiguos soldados de guerra totalmente mutilados y destinados a una vida de mendicidad, dejadez y soledad. Lo mismo ocurre con la obra “Gassed” de Sargent.

Por otra parte, como ya se mencionó en el apartado anterior, reaparece la mitología como un estereotipo al que es fácil recurrir indistintamente de la época o autor. Esta vez, la aparición de una ceguera simbólica permite a Picasso retratar su propio estado emocional.<sup>5,32</sup>

A día de hoy, continúan existiendo conceptos asociados a la ceguera que no desaparecerán, como la dependencia, la debilidad, la incapacidad y la vulnerabilidad de

este sector social. Pese al auge de los servicios relacionados con su rehabilitación visual, que concede una importancia extrema a sus derechos humanos, la dificultad del cambio está presente, muchos años deben de pasar para que ciertos estereotipos dejen de prevalecer en la sociedad.<sup>6,9</sup>

Numerosos artistas actuales, muchos de ellos fotógrafos, han optado por retratar a personas ciegas, como es el caso de las series “La mirada cotidiana” y “Obscure” de Rubén Plasencia, en la que su cámara capta a personas sin techo, vagabundos y personas con problemas visuales. El motivo de su trabajo es la necesidad de retratar a personas con un tipo de problema, por el cual no deben considerarse diferentes. Su fin no es que la gente vea sus obras y comente “qué pena”, lo que quiere es retratar el extremo opuesto: Cuando la gente se coloca frente a una cámara intenta aparentar, no son ellos mismos; esto no ocurre cuando el objetivo se dirige a una persona que no se da cuenta, a una persona con ceguera, de la cual se obtendrá una imagen plenamente pura.



*Obscure. Rubén Plasencia. 2013. Serie de 16 fotografías. Santa Cruz de Tenerife.*

## **VI. Conclusiones**

- Al contrario de lo que pueda parecer, a lo largo de la historia existe una abundante riqueza de obras de arte cuya temática, principal o secundaria, es la ceguera o discapacidad visual.
- Las pistas que los autores ofrecen para identificar estas obras son muy variables, siendo algunas físicamente evidentes, otras simbólicas y quizás algunas no se hayan descubierto a día de hoy.
- La gran mayoría de los estereotipos que han acompañado a las personas con alteraciones visuales han demostrado ser ajenos e independientes al tiempo, al lugar de origen del autor, al movimiento artístico y al género abarcado.
- Los estereotipos que se han mantenido más atemporales e independientes al paso del tiempo han sido aquellos que han relacionado a las personas con ceguera o discapacidad visual a la mendicidad, el aislamiento, la soledad, la aflicción, la religión o la mitología, entre otros.
- Al igual que el resto de formas de expresión cultural, se confirma el poder del arte sobre la sociedad. Las manifestaciones artísticas son en parte responsables de las actitudes de la sociedad hacia este colectivo social.
- Se establece una “retroalimentación”, al servir la imagen social del momento como fuente de inspiración para el autor.

•

## VII. Bibliografía

1. SARAMAGO JOSE, eds. 1995. Ensayo sobre la ceguera ed. Santillana, ISBN 8463312161.
2. DERRIDA JACQUES, eds. 1993. Memoirs of the Blind: the Self-Portrait and Other Ruins. University of Chicago Press ISBN 0226143082
3. BERGUER JOHN, eds. 1997. Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible ed. Ardora Exprés. ISBN 978-84-8802-0086
4. COON NELSON, eds. 1959. A Brief History of Dog Guides for the Blinded. The Seeing Eye Inc. ISBN 9781258459338
5. REILY LUCIA, 2006. Lectura Portrayals of the Blind in Art History: Shaping Conceptions of Blindness. Faculdade de Ciências Médicas (FCM) Universidade Estadual de Campinas, SP, Brazil. 13084-971/ 005 19 3289-1664
6. MARTÍNEZ de la PEÑA GLORIA ANGELICA eds. 2006. La historia de la ceguera y su relación con el diseño. Investigación y Diseño. Anuario de posgrado 03. México DF: UAM-X, CyAD. ISBN: 9703108749
7. LANEYRIE-DAGEN NADEIJE; eds. 2005. Leer la pintura. SPES Editorial S.L. ISBN 84-8332-598-5.
8. ARQUÉ M<sup>a</sup> LUZ, eds. 2005. Arte-Ceguera. Integración N°45, Revista sobre Ceguera y Deficiencia Visual, ONCE. ISSN 1887-3383
9. BADIA CORBELLA MARTA; SÁNCHEZ-GUIJO ACEVEDO FERNANDO , 2010. La imagen de la discapacidad en el cine ¿Rompiendo estereotipos? Instituto Universitario de Integración en la Comunidad (INICO). Universidad de Salamanca (España). Revista de Medicina y Cine Volumen 6, N° 2, Pág. 38, Junio.
10. GALET POSTIGO SANDRA; LORENTE PARTO GEMA, eds. 2005. La Deficiencia Visual. Ceuta.[http://www.google.com.ec/search?hl=es&source=hp&q=sandra+galet+postigo+y+gema+lorente+pardo%2C+concepto+de+deficiencia+visual&btnG=Buscar+con+Google&meta=&rlz=1W1TSHL\\_es&aq=o&oq=](http://www.google.com.ec/search?hl=es&source=hp&q=sandra+galet+postigo+y+gema+lorente+pardo%2C+concepto+de+deficiencia+visual&btnG=Buscar+con+Google&meta=&rlz=1W1TSHL_es&aq=o&oq=) Consultado el día 26 de abril.
11. BARASCH MOSHE. La ceguera. Historia de una Imagen Mental, Ensayos Arte Cátedra, España, 2003.

12. SALEH LENA. Seminario Inclusión Social, Discapacidad y Políticas Públicas, Santiago, Chile, diciembre 2004, [www.inicef.cl/centrod...Lena](http://www.inicef.cl/centrod...Lena) Saleh.pdf, consultado el día 10 de mayo.
13. NORDEN MF. El cine del aislamiento. El discapacitado en la historia del cine. Madrid: Escuela Libre Editorial; 1988.
14. AYLIFFE WILLIAM. The Iconography of Blindness: How artists have portrayed the blind. Gresham College. May 2014.
15. LICHTHEIM MIRIAM; eds. 2006. Ancient Egyptian Literature – Volume I: The Old and Middle Kingdoms. ISBN 9780520248427
16. CHERPION NADINE, CORTEGGIANI PIERRE eds. 2010. La tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina. 2 vol. ISBN 978-2-7247-0509-6
17. GONZALEZ MARTIN-MORO, J.; GONZALEZ MARTIN-MORO, J. y AZURZA RIVAS, G. La bizarra historia del duque de Urbino: ¿Cirugía nasal para mejorar el campo visual? Arch Soc Esp Oftalmol [online]. 2010, vol.85, n.1, pp. 47-50. ISSN 0365-6691.
18. DELF GILLIES HAROLD; RALPH MILLARD DAVID eds. 1957. The Principles and Art of Plastic Surgery, Volumen II. Michigan University. ISBN 9780316313773
19. SANTOS-BUESO E.; SÁENZ-FRANCÉS F., GARCÍA-SÁNCHEZ J. eds. 2011. Eye diseases in the paintings by Pieter Bruegel the Elder (I). The blind leading the blind (The parable of the blind). Archivos de la Sociedad Española de Oftalmología. Vol.86 n° 7.
20. TOPOLANSKI RICARDO; eds. 2006. Obra el Arte y la Medicina.
21. VV.AA. eds. 2001. Caravaggio y la pintura realista europea. Museo Nacional de Arte de Cataluña. ISBN 9788470431538
22. SANTOS-BUESO E.; SÁENZ-FRANCÉS F.; GARCÍA-SÁNCHEZ J. eds. 2011. Eye pathology in the paintings of Georger de la Tour (I). Simulation in ophtalmology: Musicianns Brawl. Archivos de la Sociedad Española de Oftalmología vol.86 n° 12
23. SANTOS-BUESO E.; VICO-RUIZ E., GARCÍA-SÁNCHEZ J.; eds. 2013. Eye pathology in the paintings by José de Ribera (I). The blind sculptor or Allegory of Touch. Archivos de la Sociedad Española de Oftalmología. Vol. 88 Núm. 10. Octubre 2013

24. SANTOS-BUESO E.; SÁENZ-FRANCÉS F.; VINUESA-SILVA J.M.; eds. 2014. Eye pathology in the paintings by Rembrandt. The blinding of Samson. Vol. 89 Núm 10. Octubre 2014. doi:10.1016/j.ofal.2013.11.008
25. SANTOS-BUESO E.; VICO-RUIZ E.; VINUESA-SILVA J.M.; Eye pathology in the paintings by José de Ribera (II). Isaac and Jacob. Vol. 89. Núm. 10 Octubre 2014 doi 10.1016/j.ofal.2013.06.002
26. GÜEMEZ-SANDOVAL E.; eds. 2011. Tobias cures his father. *Revista mexicana de oftalmología*. 85(2):119-123
27. BRANCH G.R.; eds. 2009. *Jeroboam's Wife: The Enduring Contributions of the Old Testament's Least Known Women*. Peabody, MA: Hendrickson Publishers.
28. SANTOS-BUESO E.; SÁENZ-FRANCÉS F.; GARCÍA-SÁNCHEZ J.; 2013. Eye pathology un the paintings by Jacques-Louis David. Belisarius asking for alms. Vol. 88 Núm. 12. doi: 10.1016/j.ofal.2012.12.015
29. PRECKLER ANA M<sup>a</sup>.; 2003. *Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX*. Editorial Complutense. Volumen I. ISBN 84-7491-706-9
30. GLOVER MICHAEL; eds. 2013. *Great Works: Gassed (1919) by John Singer Sargent*. The Independent Online Magazine.
31. RAVIN G. J.; PERKINS J.; eds.2004. Representations of Blindness in Picasso's Blue Period. *Arch Ophthalmoo*. 122(4):636-639. doi:10.1001/archopht.122.4.636
32. JUARRANZ DE LA FUENTE J.M<sup>a</sup>. Picasso. El minotauro ciego. *Grabado y Edición*.
33. ROJAS C. Salvador Dali or the art of the spitting on your's mother portrait. ISBN 0-271-00842-3.