

EVOLUCIÓN PLÁSTICA DEL CONCEPTO DE DISCAPACIDAD

PLASTIC EVOLUTION OF DISABILITY CONCEPT

Palabras clave del autor: Discapacidad, arte, terapia ocupacional

Keys words: disability, art, occupational therapy.

DECS: Personas con discapacidad, Arte, Terapia Ocupacional

Mesh: Disabled persons, Art, Occupational therapy.

Autora:

Dña María J. Darriba Fraga

Terapeuta Ocupacional Complejo Hospitalario de Pontevedra.

Terapeuta Ocupacional en la Asociación de Anorexia y Bulimia de A Coruña. Técnica del proyecto Personas con discapacidad y Arte Contemporáneo (Museo MACUF – A Coruña).

Como citar este documento:

Darriba Fraga MJ. Evolución plástica del concepto de discapacidad. TOG (A Coruña) [revista en Internet]. 2008 [- fecha de la consulta-]; 5(8): [11 p.]. Disponible en: <http://www.revistatog.com/num8/pdfs/original1.pdf>

Fecha recepción: 18/07/2006

Fecha aceptación: 11/06/2008

Introducción

En este artículo voy a plantear el uso del Arte desde una segunda perspectiva, en la que el Arte (a diferencia del trabajo anterior ⁽¹⁾ donde era tratada como herramienta o excusa de trabajo en el contexto de una intervención terapéutica), es entendido como Representación.

Me he centrado en la representación iconográfica que, a lo largo de la Historia, se ha hecho sobre la Discapacidad y la Enfermedad. Pretendiendo poner esto en relación a cómo el reflejo que estos hombres y mujeres hicieron de su entorno, lo era también de una época cultural y social, que lleva consigo un modo de percibir y tratar *lo diferente*.

Así, he considerado también las obras, en su mayor parte pictóricas, como un documento personal del propio autor, con su visión particular de lo retratado aunque con la peculiaridad de que

Resumen

A lo largo de los siglos las personas con discapacidad han participado de un modo u otro (como artistas u objeto de representación) de numerosos ejemplos en las artes plásticas. Este artículo pretende hacer un recorrido sobre la evolución de las connotaciones sociales implícitas en estas imágenes.

Summary

Disabled people have been a part, somehow (either as the artist or the model represented) in countless samples, in the plastic arts. This article intends to overlook through the evolution of the social connotations implicated in this images.

la información que nos transmite tiene afán de trascendentalidad.

Así las cosas, no podemos obviar que algunos de los autores a los que me referiré, fueron ellos mismos enfermos o sufrieron algún tipo de discapacidad. Creo sinceramente que los Terapeutas

Ocupacionales no podemos pasar por alto esta reflexión: al fin, la disfunción ocupacional, como objeto de nuestra intervención, no puede abstraerse del contexto que la ve nacer.

¿Cómo conocer las expectativas del sujeto y el entorno, sin considerar cómo esta impresión ha variado a lo largo de la Historia? Considero que sería positivo rescatar, aunque fuese tan sólo en esta ocasión y a modo de repaso, la visión de la enfermedad vinculada firmemente a la caridad cristiana, la visión *asistencialista* de la Medicina del Siglo XVII (en algunos lugares, ...¿ha cambiado tanto?) hasta el tratamiento que tímidamente comenzó a despuntar a mediados del S. XX donde pudo iniciarse la recuperación del abordaje holístico del sujeto, a menudo relacionado con una vuelta al entorno laboral y social que le es propio, y en absoluto ajeno al conflicto bélico en que esto se enmarca. Esta última observación puede resultarnos familiar, dado que es semejante a la evolución que ha vivido nuestra propia disciplina ⁽²⁾.

Realizar una exposición rigurosa de todas las patologías representadas susceptibles de ser objeto de intervención por parte del Terapeuta Ocupacional, excede con mucho las pretensiones de este trabajo; tan sólo trataremos de hacer un tímido repaso visual, en absoluto riguroso, de nuestra propia historia como sociedad; sociedad en la que la salud y la enfermedad son un *estado o condición*, que contribuye a configurar la forma en que vemos el mundo.

1. Antes de la Ilustración: visión religiosa y moralizante ⁽³⁾

*“Ninguno de tu estirpe según sus generaciones que tenga una deformidad corporal se acercará a ofrecer el pan a tu Dios”
(Levítico XXI, Biblia)*

La representación de enfermos y discapacitados obedece desde el Renacimiento a la *caridad*. La enfermedad es percibida como un castigo divino, en muchas ocasiones relacionado con algún comportamiento considerado indecoroso para la época, a menudo de carácter sexual, y susceptible de haber sido evitado por el individuo que la sufre o sus progenitores.

La religión ha vinculado así con frecuencia el pecado moral con la discapacidad, existiendo en la tradición clásica una clara asociación entre la bondad y la belleza. Se rechaza lo feo, lo deforme, como algo imperfecto opuesto al binomio salud-virtud.

Sirva de ejemplo la obra *Los desechados* del pintor español José Gutiérrez Solana, que aunque data ya de 1908, recupera esta visión oscurantista de la España Negra (también, *Triste Herencia*, 1900, de Sorolla).

Este tratamiento moralizante de la enfermedad o la discapacidad no podía prescindir del acto de perdón o sumisión, y así podemos verlo en numerosas representaciones en las que la persona aparece acercándose a los santos o beatos pidiendo su curación. (Sirva como ejemplo ilustrativo *La curación del paralítico en la piscina probática*, de Murillo, 1668. *Nacional Gallery, Londres*)

En definitiva, en este momento la discapacidad es entendida como una situación marginal, consecuencia de una infracción moral, y por lo tanto imagen clara de la humildad religiosa y la resignación penitente.

2. Ilustración: la fe en la ciencia

Con la Ilustración esta actitud social se modifica sustancialmente, al iniciarse una época que quedará definitivamente consolidada con el positivismo decimonónico, y la fe en los progresos científicos: se produce la transición del poder curativo desde el ámbito de lo religioso a lo científico. (Un nuevo ejemplo es *La visita al Hospital, de Luis Jiménez Aranda, 1889* en el *Museo del Prado*)

Sirva de ejemplo el planteamiento que hace Diderot (autor de *La Enciclopedia, 1751*) a respecto de la ceguera; éste se pregunta sobre las implicaciones filosóficas que tiene el conocimiento del mundo que posee el ciego, en relación con un acusado desarrollo del sentido del tacto, frente a los videntes. En ningún caso, y a diferencia de ideas precedentes, se plantea que esta situación suponga una merma de las capacidades intelectuales del individuo (se ensalza a Homero, poeta ciego por excelencia).

3. Romanticismo: la locura, ese divino estado

El S. XIX comienza a cuestionar la imagen que hasta el momento se tenía de la discapacidad. La dualidad entre lo científico y lo sentimental marcaría cualquier referencia a la enfermedad a lo largo de la segunda mitad del XIX.

Así, durante el Romanticismo, la enfermedad se consideró "bella" e incluso afecciones como la tuberculosis o la anemia, o incluso el suicidio, se convirtieron en símbolos de prestigio, de manera que la cercanía de la muerte constituía un pasaporte a la gloria (Lord Byron).

En este punto me gustaría abrir un pequeño paréntesis referido a un tema recurrente en el Arte de los siglos XIX y XX:

La Locura

Cesare Ripa, en su iconología, representa la locura como *«hombre de edad madura, revestido con negro y largo traje. Ha de estar sonriendo y montado a caballo de una caña, sosteniendo con la diestra un molinillo de viento de papel, gracioso juguete con el que se entretienen los niños, haciéndolo girar lo mejor que pudieren. La locura, pintándola como dijimos, claramente se comprende; pues el hecho de estar loco no consiste sino en hacer las cosas sin decoro y saliéndose del común uso de las gentes [...] De aquí viene el que se diga que más vale ser loco con muchos que no sabio con pocos [...] En cuanto a la risa, es indicio conocido de locura, según el dicho de Salomón. Por ello puede verse que los hombres reputados de sabios poco ríen, hasta el punto de que de Cristo Nuestro Señor, que poseyó la verdadera sabiduría, no hay indicios escritos de que riera nunca.»*

A lo largo de los siglos XVIII y XIX se abandona gradualmente la idea de la locura como posesión diabólica ⁽³⁾. Muchos personajes conocidos de este momento participaron de la opinión social sobre la locura: el propio marqués de Sade describiría la situación de los manicomios, como lugares en que se daban cita personajes de toda condición; el gesto de liberar de las cadenas a los locos, que protagonizó Philippe Pinel, sería llevado a la pintura de gran formato (Así, *El Doctor Pinel liberando de las cadenas a los alienados*, de Tony Robert-Fleury, 1876. Hospital de la Salpêtrière) y la tesis de Esquirol, daba un nuevo enfoque de la enfermedad mental al considerar la locura como “un exceso irracional de pasión”.

También Géricault, a instancias del doctor Georget, pintaría 10 retratos de otros tantos pacientes *catalogados* con distintos tipos de manías (*Loco Cleptómano*, *La Obsesa*, ambos de 1822), con objeto de lograr una descripción fisonómica que caracterizase cada una de ellas.

El Romanticismo trataría con especial beligerancia y respeto a la locura, que ya no es percibida como una carencia o una desviación, sino como una condición

privilegiada de acceso a la naturaleza de las cosas¹, y un estado necesario para la creatividad.

Fue B. Rush (1811) el primero en establecer una asociación entre la Enfermedad Mental y la producción creativa; esta es una línea de trabajo que no ha hecho más que acentuarse en los últimos años.

Jean Dubuffet, en 1945 inició una colección de obras que obtuvo en parte en hospitales psiquiátricos de Suiza y Francia, y que donaría en 1971 a la ciudad de Lausanne, en Suiza, dando lugar a un museo que en la actualidad reúne más de 20.000 obras de *art brut*. Precisamente, en el momento de escribir este artículo tengo en mis manos el catálogo de la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en el 2006; una exposición (*Art Brut. Genio y Delirio*) que ha traído por vez primera a España una muestra de las obras más representativas de esta colección.

4. Realismo: la representación del contexto

Resulta característico de esta época el compromiso de describir de forma fidedigna el entorno que rodea a los enfermos. Se comienza a tomar mayor conciencia de las precarias condiciones en que viven, a poner rostro a los protagonistas.

Entra en juego con el Realismo la representación de los gestos (Ejemplo estremecedor es la obra *¡Loca!*, de José Jiménez Aranda, 1894), y las reacciones de los observadores ante la desgracia ajena.

Me gustaría citar aquí las obras de T. Signorini, *La sala de las histéricas* (1865, Museo de Arte Moderno de Venecia), y de Francisco de Goya, la estampa número 57 de la serie Los Desastres de la Guerra, *Sanos y Enfermos* y *La casa*

¹ Ejemplo claro de visionario romántico es Don Quijote de la Mancha.

de locos, esta última se halla actualmente en la Academia de San Fernando de Madrid.

5. Arte Moderno y contemporáneo: el problema existencialista

En el sentido más profundo... todos los artistas son neuróticos
(Ernesto Sabato)

Ya desde el último cuarto del siglo XIX muchos artistas encontraron en la representación de la enfermedad el pretexto para abordar el tema de la fragilidad humana. Esta reflexión es frecuente entre los autores contemporáneos, poseedores de una nueva conciencia ética en relación a la persona con discapacidad, y a sí mismos ⁽⁴⁾.

Quizá el caso más paradigmático sea el de V. van Gogh, como reconocido y declarado enfermo mental, a lo que no fue ajena su obra, que evoluciona y es coherente con su situación. Especialmente fructífera es la época que pasa ingresado en el sanatorio psiquiátrico de Saint Remy ⁽⁵⁾.

Otros autores que, de un modo u otro abordaron la representación de la dolencia y la discapacidad, propia o ajena, fueron Pablo Picasso (*El Loco*, 1904, BCN, Museo Picasso), Frida Kahlo ⁽⁶⁾ (que abrazó la pintura de lo cotidiano, de su propia trayectoria biográfica, marcada por un accidente en su adolescencia que le provocó graves secuelas), Raoul Dufy (que padecía de Artritis Reumatoide), Renoir (Artrosis severa), Toulouse Lautrec (Picnodisostosis), Paul Klee (Esclerodermia) o Edward Munch (que dijo una vez... "*Sin la enfermedad y la angustia, yo hubiera sido un barco a la deriva*").

Citando a algunos artistas más contemporáneos tenemos el trabajo fotográfico de Ricky Dávila (psiquiátrico de Leros, Grecia, en 1998), o la serie de imágenes de Marina Núñez , que aborda la representación del espacio psíquico individual.

El *Accionismo Vienés*, que trabaja intensamente con la *performance*, aporta interesantes ejemplos de la transformación ideológica que vive en nuestra sociedad el concepto, cada vez menos corpóreo y más filosófico, de “lo patológico”. Los cuerpos de Schwarzkogler (Acción 2, Acción 3 y Acción 4 - 1965 -) representados el pintor Heinz Cibulka o Acción 6 (1966) adoptan intrigantes posturas resultado de la metamorfosis quirúrgica, hospitalaria y represiva que lo sitúa lejos de una posición natural: tumbado, encogido, enrollado en sí mismo,... todas posturas artificiales que le son impuestas por la tecnología del poder, dándole esa apariencia de *domesticado*, fuera de su volición. ⁽⁷⁾

También pertenece a este controvertido grupo el “Cuerpo-Grieta” del polémico Günter Brus, que rasga su propio cuerpo con una cuchilla: es un cuerpo herido, un producto, que nos habla de una sociedad y un individuo que reclaman su identidad. No con una perspectiva romántica, desde luego, sino más bien desde un planteamiento político e incluso tecnológico. Rechaza el arte contemplativo, transgrede las fronteras para formar él mismo parte, de forma dolorosa y amenazante, de su obra.

Conclusión

Hemos propuesto un recorrido histórico a través de la representación de “lo imperfecto” o “lo distinto”, entendido como lo que siempre fue: un desafío; desde lo propagandístico, a lo descriptivo, lo idílico, lo osado, lo trasgresor... La transición que estamos viviendo actualmente parece situarlo en lo cotidiano, en

la apuesta por normalizar lo que tradicionalmente estaba marcado por la diferencia y el estigma.

Estamos viviendo, a mi modo de ver, un esfuerzo ético colectivo, para tratar de mirar con otros ojos lo que hasta ahora no podía abstraerse de la compasión o la curiosidad.

Sin ir más lejos, en los últimos meses hemos asistido a la incipiente implantación de la *Ley de Dependencia* (un nombre poco afortunado, en mi opinión) cuya propuesta, sin duda, responde a nuevos planteamientos y necesidades sociales. Dicho esto, planteo sugerir esta reflexión: ¿qué imagen social tenemos de los sujetos a los que se dirige nuestra intervención?, ¿cómo vemos al enfermo, al discapacitado, al loco? ¿en qué medida permitimos que ellos participen en mostrarnos la imagen que tienen de sí mismos? Podría ser éste un buen punto de partida.

Parece posible que podamos dejar atrás la visión *fisicalista* y matemática del ser humano, para recuperar un planteamiento que se asemeje más al que practican las *Ciencias Humanas*, que tenga en cuenta aspectos, y esto nos sonará conocido, como las experiencias vividas del sujeto o los roles que desempeña en su Comunidad.

Los terapeutas ocupacionales gozamos de una posición privilegiada para acceder a ese espacio que se perfila entre la propuesta y la expectativa, para participar en la tarea vital de poner en una balanza y sopesar lo que somos, y, aquí reside lo novedoso...: lo que se espera de nosotros y lo que podríamos llegar a ser.

Agradecimientos

Para la confección de este artículo, ha sido fundamental la obra de Carlos Reyero *La Belleza Imperfecta*, citado como ⁽³⁾ en la Bibliografía, y a quien quiero agradecer sus ánimos y cortesía.

Bibliografía

- (¹) Santiso Rolán J, Darriba Fraga MJ. Relación Arte Contemporáneo y Terapia Ocupacional. TOG (A Coruña) [revista en Internet]. 2004 [Consultado el 20 febrero 2008]; 5 (1): [26 p.]. Disponible en: http://www.revistatog.com/num1/pdfs/num1_art2.pdf
- (²) Polonio B, Durante P, Noya B. Conceptos fundamentales de Terapia Ocupacional. Madrid: Editorial Médica Panamericana; 2001
- (³) Reyero C. La Belleza Imperfecta. Madrid: Siruela; 2005
- (⁴) Foucault M. Historia de la locura en la época clásica I. Colombia: Fondo de Cultura Económica; 1998
- (⁵) Van Gogh V. Cartas a Theo. Barcelona: Idea Universitaria; 2003
- (⁶) Herrera H. Frida: Una biografía de Frida Kahlo. Barcelona: Planeta; 2002
- (⁷) Marcano Torres M, Marcano Michelangeli A. Vinculación entre creatividad, arte y enfermedad en la actividad pictórica. Gac Méd Caracas [serie en Internet]. 2003 [Consultado el 10-02-2006]; 111(2): 91-111. Disponible en http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0367-47622003000200001&script=sci_arttext