

La obesidad del niño y del adolescente en la iconografía pictórica española. Una revisión a través de cinco autores

J. Fleta Zaragozano

Facultad de Ciencias de la Salud. Universidad de Zaragoza

[BoI Pediatr Arag Rioj Sor, 2019; 49: 11-17]

RESUMEN

El interés que los pintores han demostrado en cada época hacia la figura infantil ha sido muy diferente. Tras la revisión de la obra de pintores españoles desde el siglo XVII se han seleccionado cuadros de cinco autores cuyo contenido era la presencia de niños y adolescentes obesos. Se comentan brevemente datos biográficos y estilo de cada uno de los pintores seleccionados. Las pinturas pertenecen a distintas tendencias y estilos: desde el Barroco de Carreño hasta la obra figurativa de Monterde, pasando por Blanchard, Goya y Picasso.

PALABRAS CLAVE

Pintura, infancia, adolescencia, obesidad, iconografía.

The obesity of children and adolescents in Spanish pictorial iconography. A review through five authors

ABSTRACT

The interest that painters have shown in each era towards children has been very different. After the revision of the work of Spanish painters since the 17th century, paintings by five authors whose content was the presence of obese children and adolescents have been selected. Biographical data and style of each of the selected painters are briefly discussed. The paintings belong to different tendencies and styles: from the Baroque of Carreño to the figurative work of Monterde, including Blanchard, Goya and Picasso.

KEY WORDS

Painting, childhood, adolescence, obesity, iconography

INTRODUCCIÓN

El interés que los pintores han demostrado en cada época hacia la figura infantil corre paralelo al que la sociedad ha tenido por los niños durante el mismo período, y hay que reconocer que este no ha sido demasiado importante a lo largo de muchas etapas de la historia.

Algunos pintores han representado a la infancia en escasas ocasiones y el niño nunca fue objeto importante

en su obra, como por ejemplo Berruguete y el Greco. Para estos pintores la figura infantil ha sido excepcional y casi nunca el protagonista de la acción. Otros, por el contrario, han representado al niño en multitud de ocasiones, como Murillo, Velázquez, Goya o Picasso. Estos últimos, incluso, en estilos muy diferentes: en retratos cortesanos y pinturas para tapiz de Goya o los niños de las etapas azul, rosa o cubista de Picasso.

Correspondencia: Jesús Fleta Zaragozano
Domingo Miral, s/n. 50009 Zaragoza
jfleta@unizar.es

Recibido: septiembre de 2018. Aceptado: diciembre de 2018

La iconografía pictórica española es muy variada. Al niño se le ha representado como Niño Dios, ángel, niño de la calle, mendigo, aristócrata o noble, príncipe o rey. Incluso se le ha representado como enfermo o deforme, como en la obra goyesca. Tampoco es excepcional observar el sufrimiento que muestra el niño en algunas obras, situación que contrasta con la felicidad que muestran los representados por Murillo o Goya.

Existen obras de grandes maestros que han representado al niño y al adolescente con signos de las más variadas enfermedades: cojera, parotiditis, difteria, parálisis cerebral, hipotiroidismo congénito, tiña y parasitosis cutánea, raquitismo, acondroplasia, estrabismo, ceguera, nanismo, deficiencia mental, caquexia, con secuelas luéticas y deformidades monstruosas, e incluso la muerte.

Se ha revisado la obra de 150 pintores españoles, desde el siglo XVII hasta el siglo XXI, de los cuales 52 han representado al niño. De ellos se han seleccionado a 5 que pintan a niños y adolescentes obesos y representan a distintas tendencias y estilos, que van desde Juan Carreño hasta Manuel Monterde, pasando por María Blanchard, Francisco de Goya y Pablo Picasso.

JUAN CARREÑO DE MIRANDA Y SUS NIÑOS ENFERMOS

Juan Carreño nació en Avilés en 1614, en el seno de una familia hidalga y acomodada. Sus padres fueron Juan Carreño de Miranda y Catalina Fernández Bermúdez. Su padre era alcalde de los hijosdalgos de Avilés. Hacia el año 1658, últimos años de la vida de Velázquez, entra Carreño en Palacio. En 1669 la reina doña Mariana le nombra pintor del Rey y en abril de 1671 es nombrado pintor de Cámara, cubriendo la vacante por el fallecimiento de Sebastián de Herrera. Fallece en 1685.

A Juan Carreño se le considera el mejor retratista del barroco español, tras Velázquez. Su actividad abarcó todos los campos que un artista español de la época podría abordar. Carreño de Miranda tuvo una especial sensibilidad para retratar algunas patologías que afectaban a los niños de la Corte Real. En sus primeros lienzos se observan figuras de ángeles niños, de cuerpos muy torneados y escorzos forzados, ligeros y transparentes paisajes y un chisporroteo luminoso y colorista, de origen veneciano, pero ya enteramente personal^(1,2).

La monstrea desnuda data de 1680. La obra es un ejemplo del gusto barroco por la representación de rarezas de la naturaleza y la atracción por personas con algún tipo de anomalía psíquica o física, en esta ocasión a tra-

vés de la representación de una niña de tamaño desmesurado, probablemente a causa de una enfermedad hormonal. Está de frente y se apoya con su brazo derecho en una mesa que contiene uva. Su mano izquierda tiene una hoja de parra, que le sirve al pintor para tapar los genitales de la niña. Las características de los brazos y de las manos son correctas, pero la cara es redondeada y la nariz achatada. Muestra un abdomen muy prominente y un panículo adiposo generalizado por todo el cuerpo.

Eugenia Martínez Vallejo era una de las personas con defectos físicos o psíquicos que formaban una pequeña corte alrededor de los infantes de España. A Eugenia, en concreto, se la conocía como *La monstrea*. Sin embargo, el papel de estas personas en palacio era con frecuencia extraordinariamente valioso. Se les buscaba como compañia de los infantes, porque su estatura los aproximaba a ellos, les daba confianza como niños que eran. Con frecuencia los infantes, al hacerse adultos, conservaban junto a ellos a estos amigos de infancia, como el caso de Isabel Clara Eugenia, la hija de Felipe II, que se retrató frecuentemente con su bufona particular y que lloró como nadie su muerte. *La monstrea desnuda* es un óleo sobre lienzo de 165 por 108 cm y pertenece al Museo del Prado (figura 1).

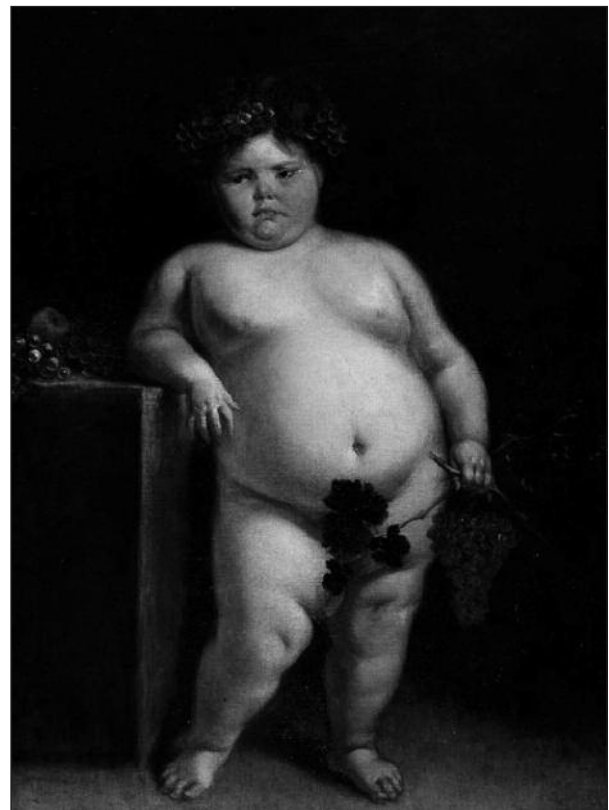


Figura 1. *La monstrea desnuda*.

La monstrea vestida data de la misma época. Eugenia Martínez fue llevada a la corte y fue retratada varias veces por Juan Carreño por orden directa del rey Carlos II. En el presente retrato, con una pose parecida al anterior, se subraya la exhibición de la deformidad a través del magnífico vestido encarnado floreado que cae marcando el grueso tamaño del cuerpo de la niña, y cuyo color hacía mucho más explícito el desnudo del cuadro compañero. Es un óleo sobre lienzo de 165 por 108 cm y pertenece al Museo del Prado (figura 2).

Eugenia nació en Bárcena (Burgos), hija de José Martínez Vallejo y Antonia de la Bodega Redonda. Los padres y hermanos de la niña tenían estatura y compleción normales pero se decía que «la pequeña Eugenia parecía tener doce años cuando aún no había cumplido uno, y pesaba más de dos arrobas (unos veinticinco kilos), que se convertirían en cerca de seis (setenta y cinco kilos) cuando contaba seis años». El mismo año 1680, Juan Cabezas, cronista de la época, publicó en Madrid «Relación verdadera en la que da noticia de los prodigios de la naturaleza que ha llegado a esta corte, en un niña gigante llamada Eugenia Martínez de la villa de Bárcena, del arzobispado de Burgos».



Figura 2. *La monstrea vestida*.

Carreño pinta a la niña con delicadeza, respeto y naturalidad. La manzana en la mano, el símbolo universal de la tentación, puede hacer referencia a su ansia por la comida y a su propio aspecto redondeado. La sujeta con firmeza con su mano izquierda por lo que Marañón pensó que Eugenia podría ser zurda. Murió a los 25 años de edad. Aunque no se sabe con seguridad, Eugenia podría estar afectada del síndrome de Prader-Willi^(3,4).

GOYA Y SU INGENTE OBRA INFANTIL

Goya nació circunstancialmente en Fuendetodos en 1746, en una familia procedente de Zaragoza. Tuvo una vida compleja llena de avatares y la oportunidad de asistir a cambios históricos trascendentales en la edad contemporánea europea. Vivió 82 años y pintó durante más de cincuenta. Su larga vida le hizo testigo directo de la corte de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII. Vivió la guerra de la Independencia, juró la primera Constitución española de 1812, asistió a la restauración del liberalismo progresista y, finalmente, se exilió en Burdeos: «sordo, viejo, torpe y débil, y sin traer un criado (que nadie más que él lo necesita), y tan contento y tan deseoso de ver mundo», como refería su fiel e ilustrado amigo, el dramaturgo Leandro Fernández de Moratín. Falleció en 1828.

Francisco de Goya es un valor universal del arte hispánico, uno de sus máximos exponentes, cuando menos por la amplitud inmensa de su gama, tanto en la iconografía como en la técnica, tanto en la expresión como en la imagen. Estuvo dotado, como muy pocos, para interpretar y comunicar la esencia de los valores plásticos; pero también para descubrir y recrear belleza y sentido humano en los elementos más áridos de la naturaleza. Su vitalidad inagotable le permitió infundir interés a cualquier tipo de representación pictórica o gráfica, presentando con la máxima intensidad lo terrible y lo dramático o infundiendo profundidad a la temática superficial que, a veces, le fue exigida. Por haber vivido entre dos épocas y dos mundos, el rococó y el primer romanticismo con premoniciones expresionistas, Goya es, además, figura clave en la génesis del arte contemporáneo europeo. Representa la iniciación de las tres tendencias más importantes del arte moderno: el naturalismo, el impresionismo y el expresionismo⁽⁵⁻⁷⁾.

Goya pinta a la infancia en sus múltiples expresiones: como niño ángel, en los retratos de niños nobles y de la realeza, como niños de la calle, en forma de caricatura, dibujo y pintura, en diversos soportes (tabla, lienzo, papel, cartón) y técnicas (óleo, fresco, temple, grabado, aguafuerte)⁽⁸⁾.

En 1777 Goya comienza su colaboración en la Real Fábrica de Tapices de Madrid, y a partir de ese año va haciendo entrega, en varias etapas, de numerosos cartones, hasta 63, con escenas populares y de género, que sirvieron de modelos para tejer los tapices que habrían de decorar los diferentes Sitios Reales. Todas las aventuras y juegos infantiles le sirven a Goya para crear los temas de sus tapices: jugando a los soldados o a los toros, subiendo a un árbol, helados en invierno y felices en verano. En los tapices los niños son contemplados desde un ángulo humano y sencillo y, a su vez, armonizados con paisajes de figuras y conjuntos decorativos⁽⁹⁾.

De la primera etapa destacaremos *Niños inflando una vejiga*. Goya lo describe como dos muchachos en pie, uno de ellos soplando una vejiga y el otro espera para taparla. Ambos están dotados de sobrepeso, aunque no de obesidad intensa. Su obesidad está normalmente distribuida, sin anomalías que sugieran la presencia de un síndrome. Detrás de ellos hay dos labradores y dos mujeres que parecen esperar a los muchachos. En él Goya empieza a mostrar una genial soltura y gran facilidad para crear bellísimas composiciones. El artista resuelve con brillantez y alegres colores las variadas vestiduras de los muchachos que responden a las de las clases populares madrileñas, con hábiles y abreviados toques del pincel. Es un cartón para tapiz de 116 por 124 cm, data de 1778 y es una obra preparatoria para una sobrepuerta del Comedor de El Pardo (figura 3).



Figura 3. Niños inflando una vejiga.



Figura 4. La Caridad.

Observamos ángeles niños en casi todas sus composiciones religiosas, abundantes, sobre todo, en las pintadas en su primera época zaragozana. Los ángeles de Goya, aunque no tiene alas, vuelan, flotan en el espacio y juegan. Son como niños felices y gozosos de una libertad ilimitada. Muchos de ellos llevan en sus manos flores o frutas.

En 1781 decora unas pechinas en la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y los ángeles niños son representados en *La Fe*, *La Caridad*, *La Fortaleza* y *La Paciencia*, conjunto de 400 por 300 cm, aproximadamente. Goya imprime a los rasgos de su cara un aire de bondad, muy alejado de la picardía con que representó a los niños en los tapices. En *La Caridad*, el artista nos muestra la presencia de tres ángeles desnudos que pueden representar una edad de unos dos años. El que está de espaldas al espectador está realmente obeso, con un panículo adiposo generalizado, algo más visible en tronco, nalgas y muslos. El resto de los detalles anatómicos son normales⁽¹⁰⁾ (figura 4).

MARÍA BLANCHARD, ENTRE EL CUBISMO Y LA PINTURA FIGURATIVA

María Gutiérrez Cueto, llamada María Blanchard, nació en Santander en 1881. Procedía de una familia burguesa acomodada, siendo su abuelo director de *La Abeja Montañesa*, su padre director del periódico *El Atlántico* y su madre de procedencia polaco-francesa. María adoptó el apellido Blanchard de su abuelo materno. Nació con una gran deformidad corporal debida a una cifoescoliosis con doble desviación de columna, que marcaría toda su



Figura 5. *Maternidad*.

vida y le produciría gran sufrimiento psicológico. Sin embargo, durante su infancia contó con los beneficios de un ambiente familiar culto y estimulante en el que su padre alentó su interés por el arte. Muere en París en 1932⁽¹¹⁾.

María Blanchard era deforme, jorobada y miope desde el nacimiento, por lo que sufrió burlas desde la infancia. Esta deformación condicionó su vida y su obra. Fue una excelente artista y sus temas preferidos eran la infancia, la soledad, la tristeza y las enfermedades. Según los especialistas estos temas fueron el reflejo de su obra y de su propia existencia. Su arte, poderoso, hecho de misticismo y de un amor apasionado por la profesión, quedará como uno de los más auténticos y significativos de nuestra época⁽¹²⁻¹⁴⁾.

Maternidad es una de las muchas obras que realizó Blanchard a lo largo de su vida artística, tanto en su época cubista como en la figurativa. Aparece la madre sentada, que mira al espectador, con el pecho derecho fuera del vestido para dar de mamar al niño que tiene en su regazo. El niño, de meses de edad, está desnudo y lleva un gorro; muestra total indiferencia a lo que le ofrece la madre. Las proporciones anatómicas tanto del niño como de la madre no están totalmente ajustadas y el

pequeño presenta una obesidad de mediana intensidad preferentemente localizada en las nalgas. No se aprecian bien los detalles de la cara porque la artista la ha colocado en escorzo. Tampoco se ven bien los detalles de las manos y de los pies. Son colores fríos, marrones, blancos y grises; el gorro del niño es de color amarillo. La obra data de 1924, establecida ya su etapa figurativa, aunque con reminiscencias cubistas. Pertenece al Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix de París (figura 5).

PICASSO:

DEL EXPRESIONISMO AL SURREALISMO

Pablo Ruiz Picasso nació en Málaga el día 25 de octubre de 1881. Su padre, José Ruiz Blasco, era profesor de dibujo y de su madre María Picasso López adoptó el pintor el apellido que le hará mundialmente famoso. Por aquel entonces, en el contexto artístico internacional triunfa el arte académico de los salones, pero ya empiezan a destacar los impresionistas Van Gogh, Gauguin, Monet y Cézanne. Tras varios traslados familiares a La Coruña, Barcelona y Madrid, llega por primera vez a París en el año 1900. París se convierte en el eje principal de su vida artística hasta los veinte últimos años de su vida que vive casi continuamente en la Costa Azul. Muere en 1973.

El Picasso de los mil estilos sucesivos y simultáneos es también el Picasso de una gran versatilidad creadora: pintor, escultor, ceramista, grabador, figurinista, escenógrafo y hasta escritor. Con temperamento intensamente apasionado, voluntad férrea en el trabajo, gran vitalidad y gran talento artístico. Su dilatada existencia y su gran creatividad solo pueden ser comparadas a genios excepcionales como Miguel Ángel, Tiziano, Bernini, Hals, Ingres y Goya^(15,16).

Entre las primeras obras de Picasso, que datan de 1889 o 1890, de cuando tenía ocho o nueve años de edad y en Málaga, hasta los últimos óleos de los años setenta, hay casi un siglo de creación artística. Llegó a vivir casi noventa y tres años lo que constituye un récord de longevidad. Tuvo la oportunidad de conocer las dos grandes guerras mundiales, el reinado de Alfonso XIII, la Segunda República Española, el desarrollo del cine y la era espacial.

Picasso, de acuerdo con Calvo Serraller y Ramírez, es un creador de «ismos», multiplicador de maneras e increíblemente versátil en el uso de las más variadas técnicas. Aunque no todos los autores están de acuerdo en sus delimitaciones, se le pueden reconocer seis grandes etapas en la evolución general de su obra^(15,17,18).

A la cuarta etapa pertenece *Madre y niño*, obra de 1912. En este año Picasso desarrolla, sobre todo, la



Figura 6. Madre y niño.



Figura 7. Gordy con niño.

maternidad, es el año del nacimiento de su hijo Pablo. La figura monumental de la madre, de cuerpo carnoso, manos fuertes, pies pesados, sentada sobre la arena, inclina su rostro hacia el niño desnudo con una mirada de satisfacción y serenidad. Es como una simplificación escultórica de la forma, una imagen espléndida, una representación exuberante de la vida humana. Los brazos del niño y de la madre son totalmente desproporcionados y el niño presenta una obesidad bien manifiesta⁽¹⁹⁾ (figura 6).

MONTERDE, TRADICIÓN Y FOLCLORE

Manuel Monterde Hernández nace en Zaragoza en 1943. Graduado en Decoración por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de esta ciudad. Cursó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, obteniendo el título de profesor de Dibujo por la Sección de Pintura y posteriormente el de Licenciado en Bellas Artes.

Monterde muestra una tendencia figurativa realizada con un método al que ha dado un toque muy personal, fruto de una investigación y conocimiento de diversas técnicas. Tan solo ha abordado el campo no figurativo dentro de sus estudios en su época de Barcelona y en algunos ensayos personales que nunca ha mostrado en exposiciones. El pintor cultiva unos temas preferentes que siempre le han fascinado: el paisaje y la figura humana. Monterde no es un pintor de niños, sino de adultos de ambos sexos; sin embargo, representa a algunos de ellos, siempre con personas mayores, sobre todo con sus «gordys», en actitud maternal y con los mismos trazos y curvas con que representa a sus mujeres obesas^(20,21).

Gordy con niño es una de sus obras. En este caso aparece una mujer con su hijo en brazos, ambos desnudos. La madre está de pie, representada en tres cuartos. Obesa, especialmente en la parte inferior de su cuerpo, que aparece con unas nalgas exageradas. A pesar de ello mantiene una anatomía proporcionada en su parte superior, aunque con una ligera microcefalia. Aunque está de frente, mira al niño. Su larga cabellera rubia y ondulante se extiende por los laterales del cuadro. La figura materna se dibuja perfectamente con escasas líneas curvas que delimitan el contorno de la figura.

El niño aparece sentado en los brazos de su madre; obeso, con una distribución del tejido graso bastante uniforme. Tanto en la figura de la madre como en la del niño, no aparecen los detalles faciales ni los dedos de las manos y de los pies. Colores cálidos, como son los naranjas y amarillos, que incluso llenan el fondo de la obra. La obra data de 2004, es un acrílico sobre tablero y mide 60 por 60 cm (figura 7).

CONCLUSIONES

La presente revisión, muy sucinta, nos muestra a niños de diferentes edades, representados por diferentes autores de muy variados estilos. La iconografía sobre el niño es inmensa. La aportación de los pintores españoles representa, posiblemente, la cumbre mundial sobre la representación infantil, tanto del niño sano como enfermo.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fleta J. Juan Carreño de Miranda y sus niños enfermos. *Pediatr Integral* 2015; 7: 511.e1-511.e3.
2. Pérez AE. Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700). Madrid: Ministerio de Cultura; 1986.
3. De Arana I. El Arte en Pediatría. Madrid: Menarini; 1999.
4. De Arana I. Alteraciones de la morfología corporal en la pintura española de los siglos XVI y XVII. *Cuadernos de Historia de la Pediatría Española* 2017; 14: 16-25.
5. Morales JL, D'Ors C. Goya. En: Los genios de la pintura española. Tomo 2. Barcelona: Sarpe; 1990.
6. Camón J. El niño en el arte español. *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 1984; XVI: 93-103.
7. Angelis R. Goya. Barcelona: Noguer-Rizzoli; 1985.
8. Camón J. La pintura de Goya. En: *Summa Artis*. Tomo XXVII. Madrid: Espasa-Calpe; 1984.
9. Fleta J. Imágenes infantiles en cartones para tapiz de Goya. *Aragón* 1996; 338: 22-27.
10. Fleta J. El niño en la pintura religiosa de Goya. *Pediatr Integral* 2004; 8: 616-619.
11. Fleta J. María Blanchard, entre el cubismo y la pintura figurativa. *Pediatr Integral* 2016; 8: 564.e1-564.e4.
12. Salazar MJ. María Blanchard. Fundación Botín y Museo de Arte Reina Sofía. Madrid, 2012.
13. Combalá V. Amazonas con pincel: vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI. Barcelona: Destino; 2006.
14. Gallego J. Siete pintores españoles de la Escuela de París: María Blanchard, Juan de Echevarría, Juan Gris, Francisco Iturrino, Joan Miró, Pablo Ruiz Picasso, Daniel Vázquez Díaz. Caja de Madrid. Madrid, 1993.
15. Calvo Serraller F. Picasso. Los genios de la pintura. Vol 3. Madrid: Sarpe; 1990.
16. De la Puente J. La pintura contemporánea. *Historia del Arte*. Tomo VI. Barcelona: Carroggio Ediciones; 1987.
17. Suárez A, Vidal M. El siglo XX. *Historia Universal del Arte*. Vol IX. Barcelona: Planeta; 1987.
18. Ramírez JA. Picasso. Madrid: Alianza Cien; 1994.
19. Fleta J. El niño en la obra de Picasso: desde la etapa cubista hasta los años sesenta. *Pediatr Integral* 2001; 1: 88-91.
20. Azpeitia A. Monterde, sesenta por sesenta. Catálogo. Centro Cultural Ibercaja. Zaragoza, 2004.
21. Monterde M. Las «gordys» de Calanda. Casa de la Cultura. Calanda, 2008. Consulta en julio de 2018]. Disponible en: <http://www.manuelmonterde.com/html/expo2008/cat2008.htm>