

# ENFERMEDAD Y CIENCIA MÉDICA. UNA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA

---

## DISEASE AND MEDICAL SCIENCE. A PICTORIAL REPRESENTATION

*Hilvimar Camejo O.*

### RESUMEN

El presente ensayo ofrece una propuesta de interpretación del cuadro "El niño enfermo" del pintor venezolano Arturo Michelena [1863-1898]. La teoría estética de Hans-George Gadamer sirve de fundamento para la reconstrucción hermenéutica del contexto histórico-cultural en el que la obra fue creada. El análisis permite revelar un mundo de vida donde la preocupación familiar por el hijo enfermo y la esperanza puesta en la ciencia médica para su sanación, constituyen el tema central de esta pintura emblemática de la plástica venezolana del siglo XIX. Se demuestra así que la obra artística suscita una experiencia estética indesligable de un modo de conocimiento significativo, capaz de producir el desocultamiento de su trasfondo histórico.

**Palabras clave:** Hermenéutica, Enfermedad, Ciencia Médica, Obra Pictórica, Arturo Michelena.

### ABSTRACT

This paper offers an interpretation proposal for the painting "El niño enfermo" (The Sick Child) of the Venezuelan artist Arturo Michelena [1863-1898]. Hans-George Gadamer's aesthetic theory provides the foundation for the hermeneutic reconstruction of the historical and cultural contexts in which the work was created. The analysis can reveal a world of family life where the concern for the sick child and the hope in medical science for healing, are the central theme of this emblematic painting of the 19th century Venezuelan plastic movement. This shows that the artistic work raises an aesthetic experience inseparable from one kind of significant knowledge, which might result in the unveiling of its historical background.

**Keywords:** Hermeneutics, Disease, Medical Science, Paintings, Arturo Michelena.

**Hilvimar Camejo O.** Máster en Finanzas Corporativas, Universidad de Barcelona, España (2004). Economista, Universidad de Carabobo (2001). Profesora Asistente a Tiempo Completo en la Cátedra de Introducción a la Economía en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales (FACES) de la Universidad de Carabobo. Correo electrónico: hilvimar@hotmail.com

Artículo recibido en febrero de 2011 y aceptado en abril de 2011.

*“Dondequiera que se ama el arte de la medicina se ama también a la humanidad”.*

Platón.

### **El arte: Un modo de conocimiento para Gadamer**

Siguiendo la estela heideggeriana, Hans-George Gadamer se propuso, en su obra magistral *Verdad y Método*, superar la estética meramente subjetivista (e irracional) y reivindicar el valor de verdad inherente a la experiencia estética. En este sentido, Gadamer apunta al carácter ontológico de la obra de arte, lo que conlleva una experiencia de realidad, de ser y de verdad. Lejos de que el arte sea una ficción, en él se halla un incremento de ser, lo cual en relación directa con la correspondencia obra de arte-mundo, lleva consigo una autocomprensión del espectador que disfruta la obra. En efecto:

Toda autocomprensión se realiza al comprender algo distinto, incluye la unidad y la mismidad de eso otro. En cuanto que en el mundo nos encontramos con la obra de arte y en cada obra de arte nos encontramos con un mundo, éste no es un universo extraño al que nos hubiera proyectado momentáneamente un encantamiento. Por el contrario en él aprendemos a conocernos a nosotros mismos, y esto quiere decir que superamos en la continuidad de nuestro estar ahí la discontinuidad y el puntualismo de la vivencia. (Gadamer, 2003: 138).

Así, la obra de arte enuncia algo que descubre lo escondido y constituye, por ende, un modo de conocimiento y una verdad que responde a la realidad histórica del hombre. Lo que nos descubre no es solamente el ser, sino también el deber ser, la necesidad de cambiar nuestra vida. En este sentido, Gadamer aborda el fenómeno de la comprensión como experiencia transformadora del hombre. En la obra de arte se presenta una idea de verdad y el espectador experimentará una adquisición de conocimientos significativa e indiscutible, pues la misma experiencia dejará huella en nuestro ser y obtendremos nuevos aprendizajes que antes de la experiencia estética particular no poseíamos.

También es importante destacar que Gadamer no percibe una extensión solamente estética del arte, sino que rechaza el purismo estético al asumir que toda obra de arte es interpretación o comprensión de aquello que

no es arte, por medio de su representación, lo cual constituye, sin lugar a dudas, un modo de conocimiento muy enriquecedor. Por ello para Gadamer, ontológicamente hablando, la obra de arte es inseparable de su representación.

De igual forma, la obra de arte y la experiencia proveniente de su complacencia también puede dar lugar a conocimientos de origen moral. En este sentido, el autor reivindica el valor artístico de la alegoría en contraposición con el tradicional valor simbólico del arte. La alegoría tiene también una función moral, pues pretende guiarnos (aunque no directamente) a una idea específica acerca de lo que es considerado como bueno. Es así como la alegoría nos enseña que la separación entre arte y realidad es siempre una contradicción.

### **El juego y la fiesta**

El mismo Gadamer intenta devolverle al fenómeno del arte su historicidad y ocasionalidad. Sostiene que en la experiencia estética, se produce una disolución del sujeto perceptor y el objeto (obra de arte). La experiencia estética se realiza a través de un movimiento de vaivén en el cual transitan en un mismo sentido la obra y el espectador. De esta forma, ocurre que en la contemplación de una obra de arte el sujeto se introduce en ella al mismo tiempo que la obra opera sobre él. A este elemento englobante Gadamer lo denomina “juego” (el cual deriva del concepto heideggeriano de verdad). Este juego, por tanto, hace posible concebir conjuntamente la interpelación del arte y nuestra respuesta a ésta, en una suerte de proceso dialéctico: nos sumergimos en la obra, seducidos por ella, puesto que su genuino ser se halla en la representación, en la cual participamos siempre. Al mismo tiempo que se genera esta disolución de sujeto y objeto o entre espectador y obra, en el juego también se va a producir una variación con relación a la temporalidad de la experiencia estética.

El acontecer cotidiano se nos presenta como una temporalidad homogénea y casi lineal. Sin embargo, en la experiencia estética el sujeto se pierde para sí mismo y se ve absorbido en la contemplación, cambiando la apreciación de la temporalidad. Gadamer tratará de explicar esta nueva temporalidad, a través del fenómeno de la “fiesta”. La temporalidad de lo estético se asemeja a una festividad, es decir, es una ruptura dentro de la noción cotidiana de la temporalidad donde se

funden los horizontes del presente y del pasado. Aunque la celebración de esa fiesta es periódica, no se puede ver solo como la repetición de un evento pasado, sino que está impregnada de presente, pues cada vez lo hacemos de una manera distinta. Este aspecto de la fiesta, que hace sentirse a todos unidos, constituye el presente de cada experiencia estética, o sea, la misma obra de arte es capaz de hablar de manera diferente en cada momento del tiempo en que es contemplada.

Esto quiere decir que la concepción hermenéutica de Gadamer, hace hincapié en las diversas posibilidades históricas, sociales y culturales de los intérpretes y en la validez temporal de sus interpretaciones. Por ello, el concepto de tradición será fundamental en la hermenéutica de este autor. La tradición se puede ver como todos aquellos esquemas o modelos culturales que una generación hereda de las anteriores y que considera valiosos por lo cual los va a transmitir a las generaciones siguientes. Todo sujeto forma parte de una sociedad específica y, por tanto de una tradición. Esta tradición al mismo tiempo configura en él una serie de prejuicios que le permiten comprender y comprenderse a sí mismo dentro del contexto y el momento histórico-social que está viviendo, de allí que el sujeto tenga su realidad histórica en sus propios prejuicios.

Precisamente, la tarea de comprensión de la obra se realiza cuando el horizonte del intérprete (su propia visión del mundo), al relacionarse con el horizonte histórico del autor, se ve ampliado y a la vez incorpora al otro, formándose un nuevo horizonte. Esto quiere decir que la comprensión se logrará a través de una "fusión de horizontes" donde el intérprete descubrirá el mundo que la historia de la obra expresa siempre en relación con su propio trasfondo cultural e histórico. De esta forma, la tradición constituye el núcleo que une el pasado con el presente y es la que servirá de puente entre el intérprete y la obra, librándose así la distancia temporal que los separa.

Es importante aclarar que aunque Gadamer dirigió gran parte de su hermenéutica a la comprensión de textos y obras literarias, sus sólidos argumentos son fácilmente extrapolables a otras artes, entre ellas la pintura.

### **"El niño enfermo"**

"El niño enfermo" es una obra pictórica realizada por el pintor venezolano Arturo Michelena en el año 1886 en la ciudad de París. Con esta obra, Michelena fue galardonado con la medalla de oro,

segundo de su clase, en la exposición del Salón de Artistas Franceses en París en el año 1887, el mayor honor que había dado esa academia a un artista extranjero.

**Título: "El Niño Enfermo" (1886).**



**Autor: Arturo Michelena.**

### **Tiempos de enfermedad y avances científicos**

En los albores del siglo XIX una Venezuela con ánimo independentista se erigía, pero no fue sino hasta la segunda mitad de este siglo cuando de manos de los artistas criollos surgieron obras pictóricas de gran penetración y complejidad, reflejo de una realidad convulsionada. Dentro de estos artistas destaca Arturo Michelena [1863-1898], quien a pesar de haber demostrado sus dotes para el dibujo y la pintura desde muy temprana edad en el país, recibe una verdadera formación académica en Europa, pues, gracias a una beca viaja a París para estudiar en la Academia Julian bajo la dirección del profesor Jean-Paul Laurens. Por ello, la obra de Michelena mantuvo una relación muy estrecha con los estilos artísticos que predominaban en Europa en esos tiempos.

Particularmente, el arte que se produce en el siglo XIX se caracterizó por su sentido académico oficial, especialmente francés, a través del Neoclasicismo y el Romanticismo en la primera mitad del siglo, dándose luego paso al Realismo en la segunda mitad de esta centuria. El realismo pretende el auge de la realidad, aborda temas cotidianos tratados de un modo objetivo, sin idealización ni pintoresquismo, en oposición a la temática del pasado: religión, historia, mitología, alegoría. Los artistas se niegan a idealizar las imágenes en sus obras y el hombre aparece en sus tareas normales y cotidianas. De esta forma, los vertiginosos cambios sociales derivados de las revoluciones sociales y políticas que caracterizan gran parte de este siglo, influirán fuertemente en los artistas de la época, que cuestionarán su papel dentro de este complejo proceso de transformaciones.

En la Europa de finales del siglo XIX, décadas después de la Revolución Industrial, los hacinamientos en las ciudades y las precarias condiciones de vida de la clase trabajadora, desencadenaron la proliferación de muchas enfermedades infecciosas. De igual forma, en el país natal del artista, grandes epidemias azotaban a la población y muchas enfermedades endémicas, entre ellas la sífilis, el cólera, la fiebre amarilla y la tuberculosis, aun no habían sido controladas por no haberse conseguido tratamientos específicos o medicamentos efectivos, ni tampoco las vacunas capaces de prevenir su aparición, lo cual, sin duda, había cobrado gran cantidad de vidas durante todo el siglo. Incluso, el Libertador Simón Bolívar había muerto oficialmente en 1830 víctima de tuberculosis. Paradójicamente, el mismo Michelena muere a temprana edad, a los 35 años, víctima también de la tuberculosis que contrajo durante su estancia en París. Es así, que tanto en Europa como en América las enfermedades infectocontagiosas constituyeron una problemática colectiva y social de gran envergadura, siendo los niños los más afectados, alcanzándose por tanto, altas tasas de mortalidad infantil durante la época.

En esta situación, se implora por el progreso de la ciencia médica. En efecto, este siglo se caracterizó por el surgimiento en Europa de un estado de positivismo científico en el que toda ciencia debía abocarse al conocimiento de las relaciones de causa-efecto que producen los fenómenos naturales. La realidad se puede medir, comprender y predecir a través de leyes, las cuales a su vez deberán ser corroboradas por los sucesivos experimentos que se realicen. Estos postulados positivistas

fueron predominantes y las doctrinas médicas siguieron la misma orientación, condenándose cualquier especulación metafísica en el campo de la medicina.

Es así como la medicina comienza a ejercerse de un modo más científico y, por tanto, más independiente de la habilidad o la experiencia de quienes la practican. Este nuevo paradigma generó grandes avances médicos, los cuales comenzaban a dar una esperanza a la cura de algunas enfermedades. Por ejemplo, el descubrimiento de la sepsis puerperal en la madre y el recién nacido y la identificación de los microorganismos como causantes de las enfermedades infecciosas, contribuyó a salvar muchas vidas. Además, el siglo XIX vio nacer la medicina experimental de Claude Bernard, la teoría microbiana de Louis Pasteur, la teoría de la evolución de las especies de Charles Darwin y la genética de Gregor Mendel, entre otros.

La misma Revolución Industrial, con el agregado de las numerosas guerras y revoluciones, generó un desarrollo científico generalizado que contribuyó en la instauración de condiciones técnicas para el triunfo de la asepsia, de la anestesia y la cirugía en el campo de la medicina. Para que la industria fuera avanzando necesitaba el desarrollo de los conocimientos prácticos, valorándose enormemente el trabajo investigador de los científicos e inventores. Es así como la sociedad europea de la segunda mitad del siglo XIX se sentía proyectada hacia el futuro, plegada cada vez más a las pretensiones del hombre al que considera siempre vencedor. Por ello, no faltaban razones aparentes para explicar el fuerte optimismo científico y especialmente médico que predominaba en la época, además la fe en la ciencia era tan fuerte que incluso los problemas sociales producidos por la Revolución Industrial aparecían como subsanables en no muy largo plazo gracias a los progresos alcanzados y a los nuevos avances que se esperaba alcanzar. En este sentido, se le daba una mayor importancia a la medicina y empezaba a surgir la expectativa de que el conocimiento científico de la misma sería la solución del problema sanitario. Se deseaba en suma mejorar un tipo de vida que antes parecía inalterable, en una mixtura de ambición y esperanza.

En este contexto, es importante señalar que mientras se estaban dando en Europa las grandes transformaciones epistemológicas de la salud y la enfermedad originadas por los inventos y descubrimientos en el campo de las ciencias biológicas y médicas, en la Venezuela natal de

Michelena, en las últimas décadas del siglo XIX, no es mucho lo que se avanza en materia de salud debido, fundamentalmente, a la agitación y la inestabilidad política y militar que atravesaba el país; lo que ocasionó que ninguno de estos avances llegara con plenitud a Venezuela sino hasta entrado el siglo XX. Sin embargo, no hay que olvidar que el período de formación académica y parte importante de la vida del artista, transcurren en tierras europeas por lo que su obra va estar impregnada de sus experiencias, observaciones y aprendizajes obtenidos durante su estadía en el viejo continente.

Bajo estas consideraciones, podremos preguntarnos en qué circunstancias y en qué términos un artista puede enfrentarse al proceso salud-enfermedad y convertirlo en un motivo de inspiración para su creación. En este sentido, debemos señalar que la persona creativa se mantiene en estrecho contacto con la realidad que la rodea, acercándose permanentemente a ella con el objeto de conocerla en profundidad, en sus propias raíces, para luego tamizar, enriquecer y transformar lo que ha contemplado con su particular capacidad perceptiva conjugándolo con sus experiencias, sus motivaciones, sus creencias y su postura ideológica y filosófica ante el mundo del cual forma parte; es decir, el artista presentará su interpretación personal de lo observado, cuidando que quede de manifiesto su carácter esencial, sus cualidades salientes, de un modo más completo que la realidad misma.

Por ser la enfermedad un proceso de carácter colectivo y social, podríamos asumir casi con certeza que en uno u otro momento también ha formado parte de la realidad del propio artista, bien sea intra o interpersonalmente, y que ha interactuado con los elementos que constituyen el inventario de su condición creadora para adquirir nuevas formas, para establecer un vínculo entre su mundo y la existencia humana, para asignarle sus propias dimensiones, para ejercer a través de su obra una corriente comunicativa que trascienda lo meramente informativo, impregnada de sentimientos y emociones, cargada de sus propias inquietudes y del poder de su extraordinaria imaginación. (Marcano & Marcano, 2003).

En este sentido, el filósofo francés Taine (1882) sostiene que las calamidades que entristecen al público afectan también al artista que, siendo una cabeza en el rebaño, sufre la misma suerte que el rebaño entero y le corresponde su parte en las desgracias populares; que habrá



padecido ruina, tormentos y preocupaciones como los demás; que su pareja, sus hijos, sus padres, sus amigos correrán la suerte de los otros, que sufrirá y temerá por ellos y por sí mismo, tales serán los primeros efectos del medio ambiente.

Precisamente, el cuadro “El niño enfermo” se caracteriza por un marcado realismo, pues, la obra se basa en temas y asuntos de ese momento. En este sentido, el artista, a través de una observación minuciosa de la realidad, quiso incorporar en su obra los hechos de la vida misma, adoptando una posición crítica ante la sociedad, a través de una representación fidedigna de personajes y ambiente verosímiles, tratados en forma objetiva. Es así como Michelena, sumergido en el contexto histórico-social de su época, refleja en la obra una situación que cualquier persona en ese momento histórico podía atravesar: la preocupación por la enfermedad de un niño y la esperanza de su sanación puesta en la ciencia médica.

### **La preocupación por la enfermedad y la esperanza en la medicina**

El escenario de la obra es una habitación de una vivienda, probablemente de finales del siglo XIX (época en que vivió Michelena). Se trata de una vivienda citadina, pues en el exterior visto a través de la ventana, no se observa un paisaje de campo o rural; sino, por el contrario, se divisan otras construcciones o edificaciones muy cercanas a la misma, lo que corresponde con el concepto de ciudad. Tal vez sea París, donde el artista creó la pintura. En esta habitación no se observa un ambiente de pobreza o miseria, pero tampoco hay riqueza ni lujos excesivos. Se trata en realidad, de una habitación dentro de una vivienda de clase media, donde habita una familia con recursos económicos aceptables, lo cual se evidencia en la impecable vestimenta de los personajes y en el ambiente pulcro de la habitación con piso de madera sin pulir, en donde se presenta una cama cómoda, con lencería limpia y confortable y almohadas muy blancas, además de cortinas esmeradamente apartadas para permitir el paso de la luz solar hacia el interior de la habitación, haciéndola bastante iluminada. Esto último nos transmite también la sensación de calidez que debe existir dentro de la misma, debido al día soleado y no lluvioso que se vislumbra a través de la ventana.

En cuanto al color es interesante señalar que predominan los tonos marrones tanto en la vestimenta de los personajes, como en las paredes, piso y bordes de la ventana, así como en la cama y la mesa que constituyen

el mobiliario de la habitación. La utilización de este color oscuro nos transmite la idea de sobriedad y seriedad de la situación representada, en contraste con la lencería de la cama en tonos claros como blanco y beige, que irradia la luz y nos da al mismo tiempo una idea de esperanza y optimismo.

En esta habitación están presentes cinco personajes. Cada uno de ellos por separado, su actitud y su posición dentro del cuadro nos revela algo. Asimismo, la unión de estos personajes dentro un conjunto característico, nos descubre una realidad que a simple vista pasa desapercibida. Es así como en el interior de la habitación se revela un mundo de vida donde la preocupación familiar por un miembro enfermo y a la vez la esperanza de su sanación puesta en la medicina, constituyen el verdadero tema central de la obra. Este tema seremos capaces de analizarlo mejor si estamos suficientemente afectados por su visión como para hacernos cargo de lo que la obra objetivamente nos muestra, pero no tanto como para que la subjetividad o la emoción perturben la contemplación de la misma, posibilitando de esta forma una experiencia estética más elevada o más completa.

El protagonista de esta obra, el cual ha sido cuidadosamente iluminado por el artista, es un niño en edad escolar que se encuentra enfermo y que está acostado y arropado en una cama con una compresa en la frente, seguramente presenta fiebre, dolor de cabeza y escalofríos. El rostro del niño revela que su enfermedad lo lleva a un estado de malestar general, presenta mejillas enrojecidas por la fiebre, ojos entrecerrados y ánimos apagados. Sin embargo, no hay signos en él de una enfermedad mortal que lo lleve a un estado de agonía, sino que presenta una enfermedad de tipo pasajera que durará pocos días, pues, aunque se observa débil no ha sido consumido por la enfermedad, sino que por el contrario, es un niño de mejillas robustas, lo cual hace suponer que está bien desarrollado y bien nutrido; además, el ambiente cálido e iluminado de la habitación y la actitud de los otros personajes, aunque de preocupación, no revelan un estado de desesperanza ni un dramatismo exagerado que haga suponer que el niño está moribundo o en sus últimos días de vida. Por el contrario, parece sentirse un clima de esperanza y serenidad que evidencia que existe optimismo en cuanto a la curación del niño.

Un segundo personaje de la obra, es una joven mujer, impecablemente vestida, que se encuentra sentada en una orilla de la cama junto al niño

enfermo. Sin duda, se trata de su madre, quien atentamente escucha las instrucciones del médico. Precisamente, el peso de la intensidad del sentimiento de preocupación de la obra recae en la madre, pues en su rostro se nota su estado de inquietud y temor por la enfermedad de su hijo. Sin embargo, no presenta una expresión de desesperación, sabe que sus cuidados serán fundamentales para que su niño sane y por ello intenta no perder detalle de todas las indicaciones impartidas por el médico. Aquí es importante recalcar que el autor de la obra, Michelena, ha colocado a la madre en primer plano y ha iluminado su rostro de preocupación para reflejar así el papel principal que tradicionalmente desempeña la madre en la crianza y cuidado de los hijos, pues es la madre la que en muchos casos no trabaja fuera del hogar y se queda en la casa atendiendo a la familia. De igual forma, para los niños, su madre siempre va a representar un símbolo de protección y seguridad frente a situaciones problemáticas, entre ellas la enfermedad, lo cual se ha plasmado en la obra en la mirada fija que tiene puesta en su madre el niño enfermo. Con esta mirada, cargada de inocencia y de ruego, el niño pretende encontrar en su madre una esperanza para el alivio de todos sus malestares.

Por su parte, otro de los personajes presentes es el padre del niño, quien se encuentra en el área oscurecida detrás de la cama, vestido de forma elegante y no tan preocupado como lo está la madre, evidenciándose de esta forma, el papel secundario y menos relevante de la figura paterna en la atención de los hijos, pues el padre dentro de la tradición es el sustento económico, es el proveedor por excelencia de los bienes que necesita la familia y es un apoyo para la madre, por tanto, el padre no es quien se ocupa directamente de las labores domésticas ni del cuidado de los hijos.

Un cuarto personaje de la obra es una niña más pequeña, en edad preescolar, que se encuentra recostada de espaldas a la ventana, seguramente es la hermana menor del niño enfermo, la cual, con temor, escucha la conversación que mantienen los adultos. El aspecto físico de esta niña, evidencia que también ha sido bien cuidada y bien nutrida, pues presenta mejillas robustas, además de pelo brillante y cuidadosamente cortado. De estas condiciones físicas de la niña, se interpreta que su infancia, al igual que la de su hermano mayor, ha avanzado en el seno de una familia tradicionalmente bien constituida, con la presencia de ambos padres y en donde si bien no sobran provisiones, tampoco faltan.

Otra figura fundamental de la obra es el médico, representado por un hombre mayor, con cabello y barba encanecida pero con porte distinguido. En la escena está explicando a la madre del niño enfermo las prescripciones que se deberán seguir para restablecer su salud. En una de sus manos porta un paquete pequeño que debe contener alguna medicina que forma parte del tratamiento médico indicado para su curación. La expresión del médico es serena y transmite seguridad, lo cual evidencia sus conocimientos acumulados durante largos años a lo largo de su carrera profesional.

Adicionalmente, en un lado de la habitación se observa parte de una mesa sobre la cual hay una taza, probablemente con un cocimiento de alguna hierba, que habría sido preparada por la madre del niño (probablemente siguiendo un consejo transmitido por su abuela), la cual ya el enfermo ha comenzado a beber pero que no contribuyó a su mejoría, por lo cual hubo que llamar al médico, para que a través de su ciencia, restablezca la salud del infante.

### **La centralidad de la ciencia**

De lo anterior se deduce que en esta particular obra, la esperanza para la sanación del niño se ha puesto en la ciencia médica y no en tratamientos caseros tradicionales, ni tampoco en la religión, pues en la pintura no se observan objetos religiosos, tales como imágenes, biblias o crucifijos, que pudieran sugerir la idea de una súplica divina para la cura del niño. Por el contrario, se observa una actitud de confianza absoluta hacia el doctor, pues las miradas de todos los familiares del niño enfermo, su madre, su padre e incluso su hermana menor, están dirigidas hacia el médico como única esperanza para su sanación. También se hace notorio en el cuadro que la luz que entra perpendicularmente por la ventana ilumina de una forma especial la cabeza del médico, como para resaltar la importancia de los conocimientos acumulados en su cerebro. Todo esto nos conduce a la idea del positivismo científico en el campo de la medicina, que inició su auge en el siglo XIX y que Michelena supo plasmar en su obra.

De igual forma, se puede apreciar que la familia del niño enfermo se encuentra en una actitud de cierta supeditación ante la figura del médico, la madre está sentada en la cama junto al niño enfermo y eleva su mirada hacia el médico, la hermana pequeña desde su baja estatura escucha y mira también al médico, el padre que observa al

médico desde detrás de la cama no está completamente erguido sino inclinado sobre el copete superior de la misma, en contraposición a éstos, se presenta al médico a cuerpo completo, de pié y completamente erguido, impartiendo sus instrucciones desde un plano central y más elevado que los miembros de la familia. Todo esto nos permite afirmar que el médico le quita protagonismo al niño enfermo de la obra a quien solo se le ve el rostro. En este sentido, se considera que el mundo que se representa verdaderamente en la obra no es la enfermedad del niño, sino el sentimiento de preocupación de la familia por su enfermedad y la importancia de la ciencia médica como única esperanza para la cura de este infante.

En este contexto, con la obra se ha tratado de recalcar la importancia que ya debía dársele al conocimiento científico en la época y los logros que la medicina debía continuar logrando. Así, la obra representa también una especie de exhortación para que prosigan las investigaciones y avances en el campo de la medicina que contribuyan continuamente a salvar más vidas, en una época en donde todavía muchas enfermedades endémicas carecían de un tratamiento médico efectivo para su cura, lo cual sin duda había cobrado muchas vidas a lo largo de los años, especialmente de niños. De ahí que el artista pintase a un niño enfermo y no a una persona adulta. Lo cual sin duda genera un mayor impacto en el espectador, en tanto que al contemplar este cuadro podemos hacernos cargo no solo de la preocupación de una familia por un niño enfermo ni de la esperanza puesta en el médico, sino incluso de la preocupación de todas las familias que han clamado en el pasado y de aquellas que continúan clamando en el presente para que la ciencia médica consiga la cura de tantas enfermedades que han afectado a las personas a través de la historia, es así como a través de la obra podemos viajar en el tiempo y ubicarnos a finales del siglo XIX para comprender el pasado y al mismo tiempo hacer una extrapolación hacia el presente que nos permite también comprenderlo mejor y comprendernos a nosotros mismos.

De esta manera, el cuadro provoca una experiencia estética que tiene como consecuencia el desvelamiento de esa realidad que es verdadera y que constituye un modo de conocimiento característico. En este sentido, lo que nos descubre la obra no es solamente el ser: la preocupación familiar ante la enfermedad y la búsqueda de su cura en la medicina, sino también el deber ser: la visión positiva de que efectivamente los

conocimientos científicos y los avances médicos deberán ser capaces de devolver la salud al enfermo.

De igual forma, esta obra y la experiencia proveniente de su complacencia también dan lugar a conocimientos de origen moral, con lo cual se pretende guiarnos (aunque no directamente) a una idea específica acerca de lo que es considerado como bueno. En primer lugar, en la obra se transmite el mensaje (por cierto muy usado en la actualidad) de que ante una enfermedad, especialmente en un niño, lo mejor es recurrir inmediatamente al médico, para evitar el avance de la enfermedad que puede poner en riesgo la vida del enfermo. En segundo lugar, en la obra se deja ver la importancia que tradicionalmente se le da a la familia como núcleo de la sociedad. Cada miembro de la familia ha adoptado una determinada actitud o nivel de afectación frente a la enfermedad del niño, pero es innegable que la unión de esta familia (madre, padre e hijos todos colocados en un lugar específico dentro de la obra) es fundamental para apoyarse mutuamente y vencer obstáculos en medio de situaciones problemáticas, en este caso, la enfermedad de uno de sus miembros.

Como se observa, la experiencia de esta obra nos abre un nuevo mundo porque el arte no es solo percepción de lo fáctico sino también creación y conocimiento. Además, a través de esta obra de arte se está interpretando o comprendiendo aquello que no es arte, como el sentimiento de preocupación familiar ante la enfermedad y la importancia de la ciencia médica, por medio de su representación, lo cual, sin lugar a dudas, también configura una forma de conocimiento muy significativa para cualquier persona.

## REFERENCIAS

- Calzadilla, J. (1982). *Compendio de las Artes Visuales en Venezuela*. Bilbao, España: Elexpuru, S.A.L.
- Fombona, J. (1948). *Arturo Michelena: el artista y su obra*. Caracas: Tipografía Americana.
- Gadamer, H. G. (2003). *Verdad y método*. Salamanca, España: Sígueme.
- Marcano, M. & Marcano, A. (2003). "Semiología de la enfermedad en la pintura venezolana". *Gaceta Médica de Caracas*, Vol.111, N°.3, 186-192.

Papp, D. & Agüero, A. (1994). *Breve Historia de la Medicina*. Buenos Aires: Claridad.

Pedrique, L. (2008). "Acerca de la salud y la enfermedad en Venezuela". Presente y Pasado. *Revista de Historia*, Vol.13, N° 25, 153-166.

Platón (369-347 a. C.). *Frases de Platón*. [en línea]. Disponible en Misfrasescelebres.com: <http://www.misfrasescelebres.com/autor/Platon/2/>. [Consulta: julio 25 de 2011]

Rodríguez, P. (2002). "Experiencia, tradición, historicidad en Gadamer" [en línea]. Disponible en A parte Rei. *Revista de filosofía*: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/contenidos.html>. [Consulta: julio 24 de 2011]

Taine, H. (1882). "Filosofía del arte" [en línea]. Disponible en Portal Educ.ar: [http://educ.ar/educar/lm/1195740126047/kbee:/educar/content/portal-content/taxonomia-recursos/recurso/67d538ac-0bb3-4db5-a39d-964e411ec817.recurso/6e4706c5-b817-4537-bbff-f0999d19c2f1/Filosofia\\_del\\_arte\\_1.pdf](http://educ.ar/educar/lm/1195740126047/kbee:/educar/content/portal-content/taxonomia-recursos/recurso/67d538ac-0bb3-4db5-a39d-964e411ec817.recurso/6e4706c5-b817-4537-bbff-f0999d19c2f1/Filosofia_del_arte_1.pdf). [Consulta: julio 25 de 2011]



Isabel Falcón, "Jóvenes warao de Muraco". Edo. Delta Amacuro.