

INTRODUCCIÓN

Comienzo esta obra recordando las palabras de mi padre, el doctor Ramón Juliá (1973), que definían las manos como «uno de los tesoros mayores que posee el hombre, capaz de proporcionar al cerebro información, gracias a su sensibilidad y actividad»¹. Y es que, a través de ellas, entramos en contacto con el mundo que nos rodea; además, son el instrumento más valioso del que dispone el ser humano para crear y manifestarse. Si, por ejemplo, las sometemos a un estudio de la escala filogenética, apreciaremos que la variedad y la riqueza, así como la precisión de sus movimientos, hace de las manos uno de los elementos que le permiten al ser humano diferenciarse en la evolución de las especies. Lo que, a su vez, constituye un valor fundamental en el desarrollo de la mente humana.

Por ello, la mano desempeñará un papel importantísimo en la fabricación de objetos, tanto para el ajuar doméstico como en elementos de escritura o para la fabricación de arsenal, pero también será

vital en el mundo de la cultura, ya que se trata del instrumento que un pintor, un grabador o un modelador utilizará para conseguir la expresión gráfica de sus ideas. A la postre, la mano es un miembro corporal que nos permite comunicarnos y, usándose en el arte de diferentes culturas, nos ha servido para mostrar costumbres, rituales, ceremonias, danzas y diversas actividades que se hacían entonces y que han quedado reflejadas para la posteridad mediante la escultura y la pintura. Tal y como apunta el experto Joe Navarro (2020): «Entre todas las especies, nuestras manos humanas son únicas, no solo por lo que pueden lograr, sino también en la forma en que se comunican. Las manos humanas pueden pintar la Capilla Sixtina, tocar una guitarra, maniobrar instrumentos quirúrgicos, cincelar un David, forjar acero y escribir poesía. Pueden agarrar, rasgar, empujar, golpear, sentir, tocar, evaluar, sostener y moldear el mundo que nos rodea. Nuestras manos son extremadamente expresivas; pueden firmar por los sordos, ayudar a contar una historia o revelar nuestros pensamientos más íntimos». En definitiva, el contacto de nuestras manos con los demás viene determinado por nuestro estado de ánimo, por cómo

1. Palabras pronunciadas en su conferencia «La mano como elemento de las actividades humanas» en la sesión de apertura de curso de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Cádiz en 1973.



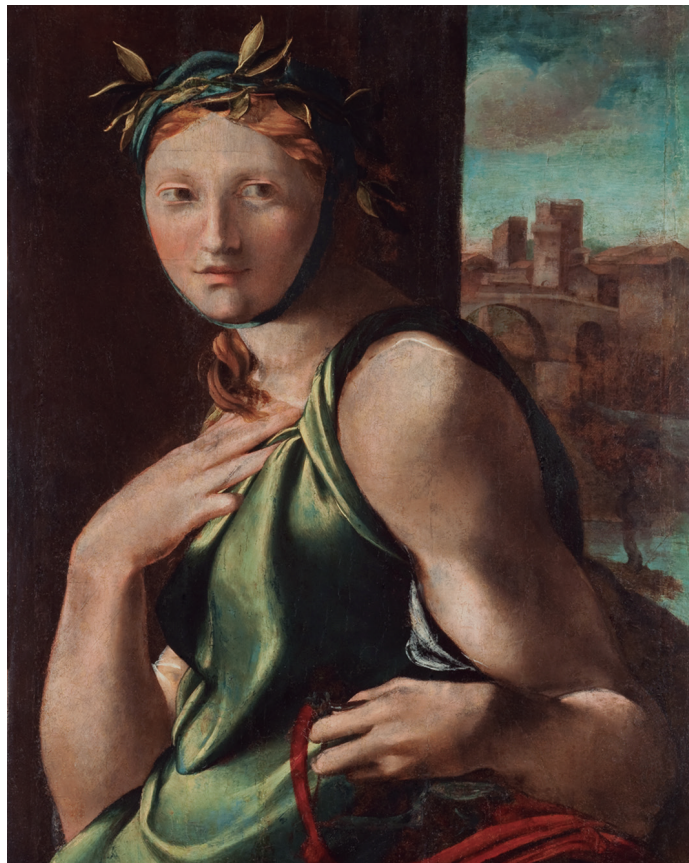
Gentileschi, A. (1610). **Susana y los viejos** [óleo sobre lienzo]. Castillo Weissenstein, Pommersfelden.

nos sentimos. Nuestro primer contacto, a veces, es un apretón de manos y, por medio de ellas, el hombre es capaz de relacionarse y comunicarse. Asimismo, nos ayudan a expresarnos y ponen de manifiesto tanto lo que pensamos como lo que sentimos. En este sentido, las manos pueden expresar aceptación, tal como apreciamos en *La pequeña Madonna de Cowper*² de Rafael Sanzio, o rechazo, como vemos en la pintura *Susana y los viejos* de Gentileschi, en la que Susana rechaza el acoso de dos viejos, que le proponen actos deshonestos, mientras ella está tranquilamente tomando un baño.

En esa misma línea, el artista ecuatoriano Osvaldo Guayasamín afirma: «Mi pintura es para herir, para arañar y golpear en el corazón de la gente. Para mostrar lo que el hombre hace en contra del hombre»³.

No obstante, las manos también pueden expresar templanza, como vemos en la tabla renacentista de Alonso Berruguete *Alegoría de la Templanza*, en la que aparece una joven con el torso de perfil, la cabeza al frente y la mano derecha sobre el pecho. Si bien en la mano izquierda porta una brida, símbolo de templanza y freno de nuestros instintos.

Por otra parte, el contacto o un simple apretón de manos transmite un mensaje de amistad, afecto



Berruguete, A. (1513-16) **Alegoría de la Templanza** [óleo sobre tabla]. Museo del Prado, Madrid.

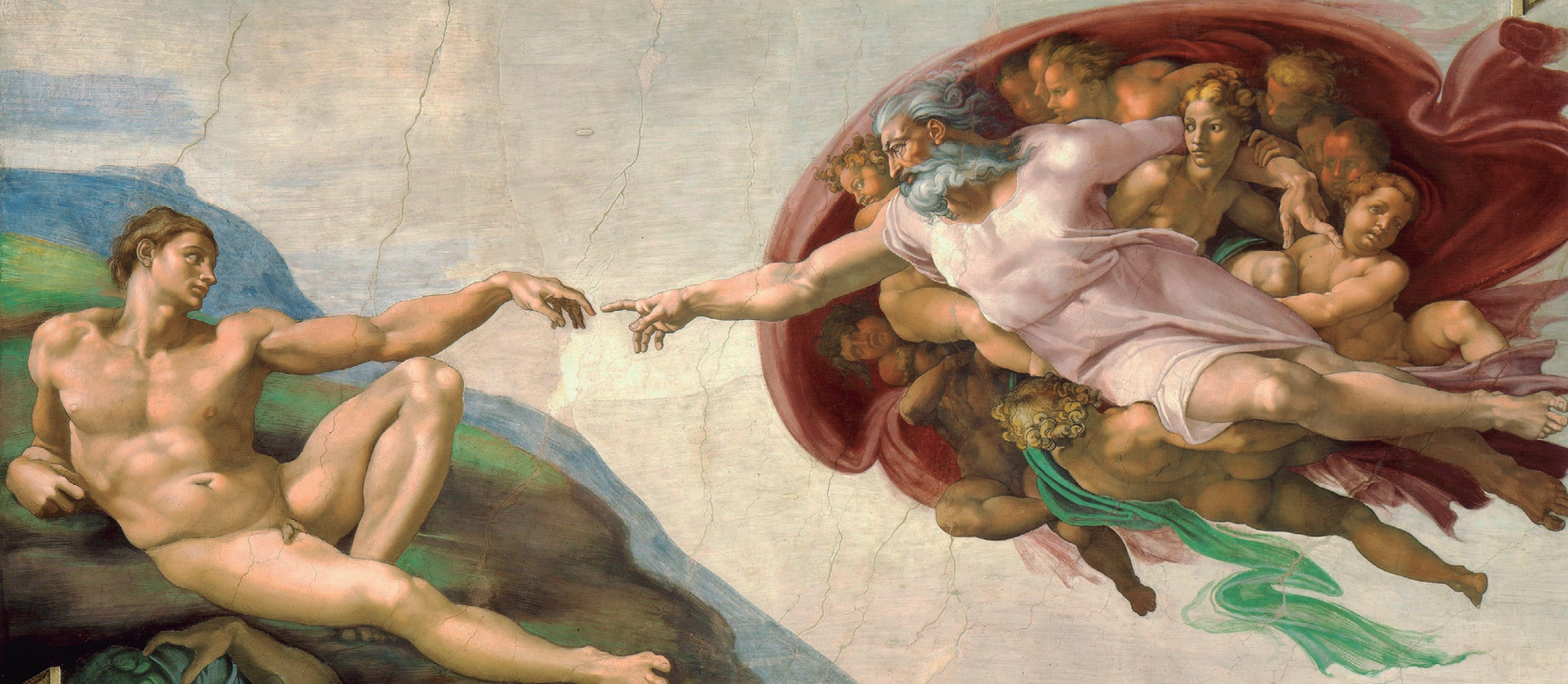
o cariño. Esto ocurre al juntar las manos en actitud de oración o súplica, como vemos en el conocido grabado de Alberto Dürero que corresponde a una bella historia sobre la que nos detendremos más adelante; o, por el contrario, para demostrar des-

2. Sanzio, R. (1505). *La pequeña Madonna de Cowper* [óleo y Tabla]. Galería Nacional de Arte, Washington D. C.

3. Guayasamín ha dedicado una serie de 260 obras a la expresión de la ira, titulada *La edad de la ira*, y en la que predominan las manos como elemento figurativo.



Rubens, P. P. (1608-1609).
Caín matando a Abel
[óleo sobre roble]. Instituto
de Arte Courtauld, Londres.



Miguel Á. (1511). **La Creación de Adán** [fresco].
Capilla Sixtina, Ciudad del Vaticano.

precio o envidia, basta un simple golpe de manos, como muestra la pintura barroca flamenca de Rubens *Caín matando a Abel*.

Ya en el siglo XVII, el arquitecto alemán Böckler decía:

Una mano con los dedos extendidos y separados, tiene la interpretación de la falta de unión; la mano cerrada o puño se interpreta como fuerza y unión. Las manos cerradas entre sí denotan fidelidad y unión. Las manos nos alimentan, nos visten y nos consuelan; en todas las obras humanas intervienen las manos. (cit. por Guanche, 2019:80)

Tres siglos más tarde, la escultora francesa Louise Bourgeois apuntó: «No soy lo que soy, soy lo que hago con mis manos» (Frémon, 2010). Y es que desde el inicio de la humanidad las manos han estado presentes como símbolo de creación y vida, tal y como vemos en la famosa obra de Velázquez *La fragua de Vulcano* o en las pinturas al fresco que decoran la Capilla Sixtina, en la que Miguel Ángel, para representar la creación del hombre, dibuja la mano derecha de Dios infundiendo vida en la mano izquierda del hombre.

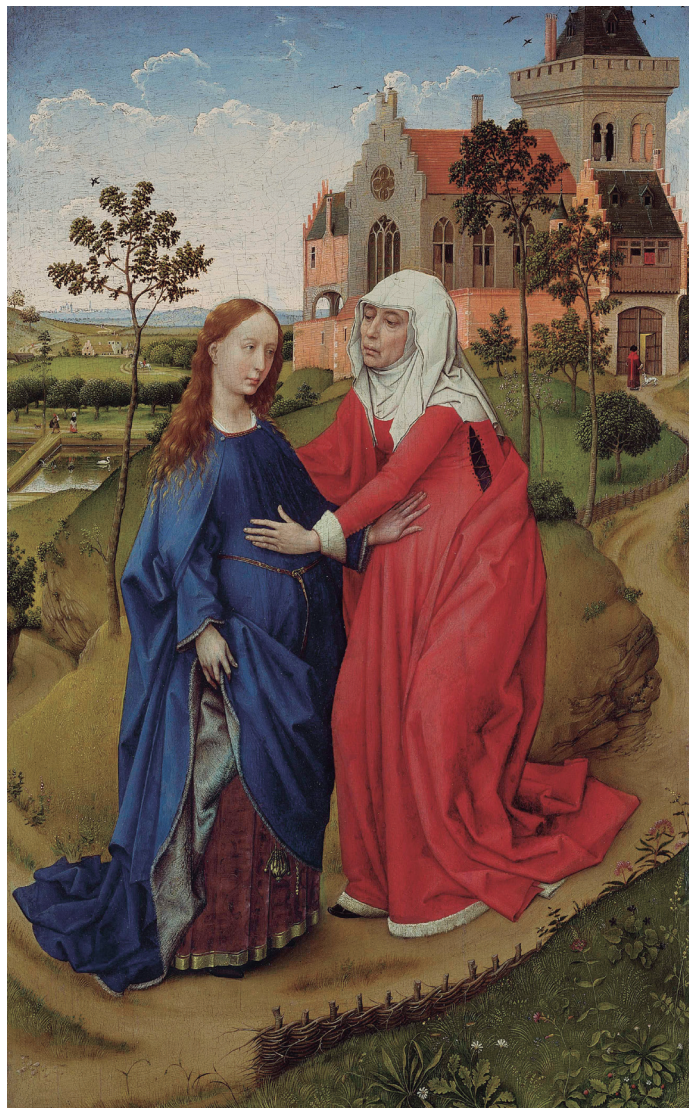


Velázquez, D. (1930). *La fragua de Vulcano* [óleo sobre lienzo]. Museo del Prado, Madrid.

A partir de lo ya dicho, en esta monografía titulada *Manos patológicas en la pintura*, queremos mostrar cómo, tras el estudio de las obras de reconocidos artistas, hemos encontrado signos o manifestaciones de patologías muy variadas, que en muchas ocasiones son de fácil diagnóstico, mientras que en otras se requiere una cierta habilidad y conocimientos médicos para apreciarlas: es lo que se denomina «ojo clínico».

En este sentido, en 1983, la psiquiatra Anneliese Pontius, de la Universidad de Harvard, introdujo el término «iconodiagnóstico» para definir la presencia de patologías médicas que aparecen en obras de arte (Cf. Mazza, 2020). No obstante, como afirma Francisco González López (2003), hay que tener cuidado con las deducciones médicas en las representaciones de los pintores. Esto es especialmente cierto cuando se estudian las manos, dado que los pintores las usan, como acabamos de ver, como la expresión de un sentimiento, aunque también puede ser la manifestación o el sello distintivo de una escuela en particular.

En *La Visitación* de Rogier van der Weyden, por ejemplo, sorprende la longitud de los dedos de Isabel sobre el vientre de su prima María⁴. Sin embargo, al contemplar otras obras del mismo artista

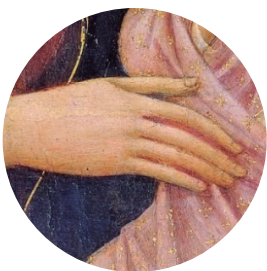


Van der Weyden, R. (1440). *La Visitación* [óleo y tabla]. Museo de Bellas Artes de Leipzig, Sajonia.

4. *La Visitación* se encuentra expuesta en el Museo de Bellas Artes de Leipzig, aunque pertenece a la Fundación Maximilian Speck von Sternburg.



Duccio (1308 y 1311). **Maestà** [temple sobre madera].
Museo dell'Opera Metropolitana del Duomo, Siena.



como *Virgen con niño* (después de 1464), *Santas Margarita y Apolonia* (entre 1445 y 1455), *Cristo en la Cruz con María y San Juan* (entre 1443 y 1445), podemos llegar a la conclusión de que la longitud de los dedos corresponde a una característica estilística del pintor y no a una patología.



Van Reyerswaele, M. (1541). **San Jerónimo** [óleo sobre tablero]. Museo del Prado, Madrid.

Sucede algo parecido en la *Maestà*, una pintura al temple sobre tabla datada entre 1308 y 1311, de estilo gótico, considerada la obra maestra del pintor italiano Duccio. En este caso, estamos ante un retablo de dos caras en cuyo anverso se aprecia a la Virgen y al Niño rodeados de ángeles y santos, mientras que en el reverso aparecen veintiséis escenas de la Pasión de Cristo. Si nos fijamos con detenimiento, apreciamos los dedos de las manos de la Virgen sumamente alargados.

Otro ejemplo similar lo encontramos en la obra de Marinus van Reymerswaele, en concreto, en *San Jerónimo en su estudio*, cuyo modelo presenta los dedos particularmente finos y largos, además de una deformidad de clinodactilia en el dedo meñique. Para algunos dermatólogos, San Jerónimo podría sufrir esclerodermia, una enfermedad del tejido conjuntivo que origina cambios en la piel, los vasos sanguíneos, los músculos y los órganos internos con un engrosamiento y tirantez de la piel afectada, junto con clinodactilia. Se trata de un diagnóstico apoyado en el aspecto largo y delgado de los dedos, con piel cérea y engrosada. Tras consultarlo con varios especialistas, hemos llegado a la conclusión de que, aunque, como veremos más adelante, existen datos de artritis en las articulaciones interfalángicas proximales (IFP) de la mano derecha, se aprecian bien los pliegues cutáneos de dicha mano, hallazgo que iría en contra de la esclerodermia. El hecho de que sean dedos largos no apoya el diagnóstico, sino

que debemos interpretarlo como un estilo distintivo en las obras de Van Reymerswaele.

En esta misma línea destaca el pintor cretense El Greco, pues es bien sabido que la mayoría de las figuras que aparecen en sus obras tienen características marfanoides (aracnodactilia). Esto se traduce en que los pacientes que presentan el síndrome de Marfan suelen ser de talla alta y hábito corporal asténico, además, los brazos, piernas, dedos de los pies y las manos son inusualmente largos y delgados, parecidos a las patas de una araña, de ahí el nombre de «aracnodactilia». En muchos casos, el síndrome de Marfan tiene carácter hereditario y afecta al tejido conectivo, es decir, a las fibras que sostienen y sujetan los órganos y otras estructuras del cuerpo, lo que provoca la pérdida de su elasticidad. Así lo podemos ver en algunos de sus cuadros más famosos, como *El expolio*, *El caballero de la mano en el pecho*⁵

5. En realidad, no sabemos quién es el caballero. Por su indumentaria, se puede deducir que es un personaje típico de la época, representado por el pintor como alguien misterioso. Lo que nos quiere decir este caballero es una cuestión que sigue siendo un enigma. Impresiona como si estuviera haciendo un voto por la actitud de llevar la mano al pecho, gesto que indica respeto y una manifestación de intenciones que ha de ser mantenida como si fuera una cuestión de honor.



El Greco (1580). *El caballero de la mano en el pecho* [óleo y lienzo]. Museo del Prado, Madrid.

El Greco (1577). *El expolio* [óleo y lienzo]. Catedral de Santa María de Toledo, Toledo.