

LA MELANCOLÍA EN LAS ARTES PLÁSTICAS DE OCCIDENTE

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALENCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

AUTOR: XAVIER SORO LLACER

TUTOR: SEBASTIÁN MIRALLES PUCHOL



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Valencia, noviembre de 2007

PROLOGO

La realización del trabajo que se muestra a continuación es fruto de un proceso de investigación que ha ido desarrollándose a medida que este se realizaba, ya que, pretende esbozar la evolución y representación de la melancolía a lo largo de la historia para hacer más entendible su exposición en el arte moderno. A consecuencia, este trabajo no intenta mostrar una visión global y rigurosa del término desde el campo de todas las artes y ciencias, sino hacer un recorrido por su manifestación pictórica y escultórica que ha servido tanto para madurar mi trabajo personal como para sustanciar mis conocimientos en el campo del arte.

Por ello, se hace necesario explicar que este trabajo no es el cierre del tema que aquí se trata sino el principio de una evolución personal en mi trabajo y en mi visión del arte.

INDICE

- PROLOGO.....	2
INTRODUCCIÓN.....	5
- INTRODUCCIÓN A LAS EMOCIONES.....	7
- LAS EMOCIONES.....	8
- DIFERENCIA ENTRE EMOCIÓN Y SENTIMIENTO.....	9
- COMO SE PRODUCEN LAS EMOCIONES.....	12
- TEORIA DE LOS SENTIMIENTOS.....	19
- TEORÍA DE JAMES-LANGE.....	19
- TEORÍA DE CANNON-BARD.....	20
- TEORÍA DE JAME PAPEZ.....	21
- LA MELANCOLÍA.....	25
- LA DOCTRINA DE LOS CUATRO HUMORES Y EL NACIMIENTO DEL HUMORALISMO.....	27
- LA IDEA DE MELANCOLIA Y SU DEARROLLO A PARTIR DEL PROBLEMA XXX DE ARISTOTELES.....	37
- LA IDEA DE MELANCOLIA DESPUES DE LOS PERIPATETICOS.....	41
- SATURNO Y L MELANCOLIA.....	45
- LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DE SATURNO.....	49
- LA REPRESENTACIÓN DE LA MELANCOLÍA EN LA Hª DEL ARTE.....	53
- LA MELANCOLÍA EN EL ARTE DE LA ANTIGÜEDAD.....	55
- LA MELANCOLÍA EN EL ARTE DE LA EDAD MEDIA.....	61
- REPRESENTACION DE LA MELANCOLIA.....	64
- LA MELANCOLÍA EN EL ARTE RENACENTISTA.....	69
- EL TEMPERAMENTO MELANCOLICO COMO EXALTACIÓN DE LA IDEA DEL GENIO.....	71
- EVOLUCIÓN PICTÓRICA DE LA MELANCOLÍA.....	73
- LA REPRESENTACIÓN DEL GENIO Y LA MELANCOLIA COMO SIMBOLO DEL DUELO.....	80
- LA REPRESENTACIÓN DE SATURNO.....	84

- LA MELANCOLIA EN EL ARTE DEL BARROCO.....	86
- CAUSAS SOCIALES Y PSICOLOGICAS.....	86
- LAS PASIONES Y LA VISION DE LA MELANCOLIA.....	87
- REPRESENTACIÓN DE LA MLANCOLÍA.....	90
- LA MELANCOLIA EN EL NEOCLASICISMO.....	95
- LA REPRESENTACIÓN DE LA MELANCOLÍA.....	96
- LA MELANCOLIA EN EL ROMANTICISMO.....	102
- LA REPRESENTACIÓN DE LA MELANCOLÍA.....	103
- LA MELANCOLIA EN EL ARTE DE LA MODERNIDAD.....	107
- LA REPRESENTACIÓN DE LA MELANCOLÍA.....	109
- CONCLUSIONES.....	115
- INDICE ICONOGRAFICO.....	117
- BIBLIOGRAFIA.....	122

INTRODUCCIÓN

El tema de la melancolía ha ocupado la atención de filósofos, médicos y artistas desde tiempos inmemoriales. Esto se comprende por el misterio que guarda desde su propia definición, ambivalente y fascinante, que se refiere, por un lado, a un estado de humor corporal que se produce por la excreción de un líquido viscoso, negro y nauseabundo; mientras por otro lado nos remite a un estado del *alma* que exalta los sentidos, de los cuales emana una genialidad que linda con la locura; además, tradicionalmente ha sido considerada como una maldición que surge del planeta Saturno, el opuesto absoluto de Júpiter, denominada *La enfermedad sagrada* o *mal de Saturno*.

La melancolía o bilis negra (del griego *melas* = negro, y *xolias* = humor) en su origen se refería a uno de los cuatro humores producidos por el cuerpo humano: sangre, bilis amarilla, flema y bilis negra. Cada uno de ellos provoca un temperamento particular con características específicas, que se combinan entre sí para determinar los estados de salud y enfermedad del cuerpo y del *alma*. De esta forma, un sujeto podía ser: sanguíneo, colérico, flemático o melancólico, según el humor correspondiente dominante en su temperamento.

Vista como enfermedad, la melancolía está inminentemente asociada a la tristeza, a la depresión, a la angustia y a la locura. Desde el *Problema XXX*, atribuido dudosamente a Aristóteles, se consideraba que las manifestaciones de los melancólicos se daban siempre bajo estados distintos a la conciencia normal, esto es, en estados de éxtasis o de locura. En la edad media era atribuido a la presencia del demonio y, comprendido como un pecado capital por su estrecho vínculo con la acedia (o acidia), la melancolía era así entendida como una penosa incapacidad por reconocer la bondad del mundo y del hombre.

La presencia del componente negro (bilis negra), está asociada a los afectados por este mal hasta el Renacimiento. Periodo en que se reinventa

el significado de la melancolía dotándola de un sentido de heroicidad espiritual y de locura divina. Sin embargo, no es hasta 1819, cuando el médico Jean Etienne Esquirol la define como una *manía*, que empieza a ser estudiada y tratada realmente como una enfermedad psiquiátrica. Freud, en su estudio *Duelo y Melancolía*, reconoce que el origen de “este mal” es producido básicamente por una “pérdida desconocida”.

Aún así, el prestigio de este estado de perturbación del *alma* se debe a su inminente asociación con la creatividad o, dicho con mayor precisión, con la genialidad, ya que, como insiste Aristóteles: "Los melancólicos son de naturaleza seria y están dotados para la creación espiritual" (*Problema XXX, ñ*). Asimismo, encontramos que en las notas de Marsilio Ficino (1433) se define la bilis negra como un impulso del *alma* que busca el centro de las cosas singulares y la dirige hacia la comprensión de las cosas más elevadas.

Esta paradójica dualidad ha hecho que la melancolía sea todavía objeto de atención y de estudio. En su concepción moderna, a la melancolía más conocida como *Depresión*, continúa reconociéndosele ese misterio que la hace un tanto incomprensible. Un misterio que el arte ha querido representar, en cuya iconografía aparece el tema de manera inagotable y por ello no es sorprendente que el arte haya sido uno de los principales frentes de exposición del conocido *Mal de Saturno*.

Artistas muy señalados (Durero, Cranach el Viejo, Baldung Grien, Fetti, De la Tour, Watteau, Goya, Friedrich, Füssli, Delacroix, Redon, Rodin, Van Gogh, Böcklin, Munch, Picasso, Dix, Grosz, De Chirico, Sironi y Kiefer, entre otros), y obras emblemáticas dan cuenta de un amplio panorama de las representaciones habidas sobre la melancolía en el mundo occidental, cuyas imágenes, no sólo aluden a su peculiar iconografía, sino también lo hacen a todos los estados de ánimo comúnmente conectados con ella. El ensueño, el abatimiento, la postración, la desesperación, el sufrimiento, la tristeza, el terror, la impotencia, etcétera los conocemos a través de las imágenes legadas por la historia.

Para mostrar estos estados de ánimo son muchos los símbolos que se han utilizado en las representaciones artísticas para manifestar la melancolía: el ángel sentado apoyado sobre su puño izquierdo, el perro, el planeta saturno, las llaves, la corona de laurel, etc.; pero será a partir de la "Melancolía I" de Durero, cuando estos símbolos alcancen su mayor auge. Aunque solamente a partir del Renacimiento podremos encontrar la representación del artista sentado y apoyado sobre su puño como símbolo del genio melancólico.

Distinción que ya hizo Aristóteles dentro del amplio campo de la melancolía, entendiendo dos formas diferentes de euforia y de depresión. Él separa la melancolía de los genios de la melancolía como enfermedad (allí donde la bilis se enfría), aunque no desconoce el hecho real en el que pueden existir individuos en los cuales la melancolía genial se transforma en enfermedad propiamente dicha o al revés.

INTRODUCCIÓN A LAS EMOCIONES

Antes de empezar a hablar de una cuestión como es la de la melancolía, debemos dedicar un apartado a un tema tan complejo como es el de las emociones., pues, por una parte, es necesario realizar un discernimiento entre los términos de las emociones y de los sentimientos desde la actualidad, ello nos permitirá un mayor entendimiento de lo que hoy en día sería un temperamento melancólico, y la relación que pueda existir con los filósofos griegos de la antigüedad, mas adelante podremos apreciar dicha relación.

Por otro lado, vamos a mostrar distintas teorías de cómo se producen las emociones y como son sus manifestaciones, tanto a nivel de conducta como en sus aspectos fisiológicos, intentando obtener un mayor entendimiento de las mismas. Todos esos factores, que de algún modo ya observaron los diferentes estudiosos griegos, los veremos representados en las obras artísticas de los diferentes periodos históricos. Por ello, en este

apartado, se realizará un resumen de los diferentes aspectos estudiados en la producción de una emoción, así como lo haremos también sobre las diferentes teorías que surgieron a partir del estudio realizado por Darwin, en su "Estudio de las emociones en los hombres y en los animales" en 1872.

LAS EMOCIONES

El estudio y la comprensión de las emociones se enfocan desde diversos puntos de vista.

Los psicoterapeutas están principalmente interesados en los aspectos experienciales de las emociones y dejan de lado los procesos fisiológicos implicados en ellas.

Por otra parte, los psicólogos experimentales tratan, desde la objetividad, las características del comportamiento, haciendo "medibles" las emociones, mientras que los psicólogos sociales se preocupan e inciden en el rol de la comunicación, y ambos soslayando lo que pudiera llamarse la "difícilmente medible" activación subjetiva.

Finalmente los fisiólogos se interesan por los aspectos electrofisiológicos, químicos, o neurohumorales que, por razones obvias, sólo se estudian en el modelo animal, con lo cual, necesariamente, se elimina la posibilidad de estudiar aquellos procesos que escapan a toda comprobación científica y que podemos tildar de "subjetivos".

Aunque por otra parte, los que trabajan directamente con la expresión de las emociones lo hacen, ya sea con el trabajo corporal (Alexander, Feldenkrais, Rolfing), con la voz, o con la respiración.

Como consecuencia de los diferentes enfoques, surge como resultado una visión fragmentada y parcial de los fenómenos emocionales, generando así un conocimiento dualístico sobre la vida emocional, una separación forzada del funcionamiento del cuerpo y la mente.

Esta dualidad está aún presente en el lenguaje, pues en la terminología empleada por especialistas todavía se diferencian los

sentimientos (“feelings”) de las emociones, tal y como si estos procesos se diesen por separado.

Por lo tanto, es frecuente escuchar en el hablar cotidiano que se confunden los términos <<emoción>>, <<sentimiento>> y <<pasión>> o, que se emplean en mayor o menor medida, como sinónimos o, de manera aún más confusa, adjetivándolos unos a otros, por ejemplo <<sentimiento emotivo>> o <<emoción apasionada>>. Sentimos la necesidad de un mayor discernimiento conceptual, pues nos es imprescindible para poder concretar esta indagación sobre la emotividad humana.

DIFERENCIA ENTRE EMOCIÓN Y SENTIMIENTO

Como hemos mencionado en el apartado anterior, muchos son los experimentos que se han realizado desde diferentes campos de la ciencia para estudiar las emociones, pero en lo que si que parecen estar todos de acuerdo es que sentir es el resultado de un proceso que tiene dos partes: por un lado la experiencia cognitivo emocional que el objeto provoca en el sujeto, y por el otro los efectos que dicha experiencia desencadena en el organismo del mismo sujeto. Es decir, en un lugar tendríamos la apreciación o reconocimiento de la emoción y por el otro la activación de un grupo particular de órganos efectores, tanto neuromusculares como viscerales, éstos actúan en el sujeto como fruto de una reacción obtenida frente a un estímulo, que puede ser tanto interno como externo al sujeto

En un estudio realizado recientemente, A. R. Damasio define la emoción como “un conjunto de cambios que tienen lugar a la vez en el cerebro y en el cuerpo, por lo común, producidos por un determinado contenido mental”; mientras que “el sentimiento es la percepción de estos cambios” (1996: 246)¹.

¹ Damasio, A. R. (1996/1994): El error de Descartes. La emoción la razón y el cerebro humano. Barcelona, Ed. Crítica.

Por lo tanto, podríamos decir que las emociones serían variaciones de los sistemas neural y hormonal, derivando también de los sistemas motor, respiratorio y circulatorio por efecto de un estímulo, ya sea interno o externo; mientras que los sentimientos serían un hecho simple con el que reconocen una emoción. De este modo, la tristeza sería una emoción, mientras que la melancolía sería un sentimiento, al igual que la alegría sería una emoción y la felicidad un sentimiento. Por lo tanto, podríamos decir que los sentimientos son, por parte de un individuo, la racionalización de una emoción básica; a partir de ahí se forma una emoción mixta o se erige como desencadenante de la básica.

Pero surge entonces un interrogante, ¿cuáles son las emociones básicas? ¿cuántas son?. Según los estudios realizados por especialistas, que mantienen diferentes puntos de vista en la investigación de los fenómenos emocionales, parece ser que existen tantas variaciones emocionales como respuestas fisiológicas a las mismas y situaciones a las que reaccionan. Sin embargo, parece que todos los investigadores están de acuerdo en que existen cinco emociones básicas reconocibles: alegría, tristeza, ira, miedo y asco.² Todas las demás emociones percibidas son variaciones de estas, o lo que algunos llaman emociones mixtas. Algunos investigadores ponen la ternura, el amor o el erotismo como la sexta emoción, sin embargo no todos parecen estar de acuerdo, ya que parece ser que esta emoción carece de una representación facial tan clara como las otras cinco.

Los sentimientos de las emociones universales básicas son el hecho de su percepción, conceptualización y enjuiciamiento cultural de las emociones antedichas, es decir: los estados de ánimo o los cambios de humor expresados. Los sentimientos surgidos de emociones universales sutiles se refieren a la conceptualización de variaciones menores pero relevantes de

² La universalidad de estos cinco tipos emocionales básicos, se establece por el hecho de que en todas las culturas que se ha hecho la prueba, todos sus miembros adultos nombran e identifican expresiones típicas para ellas cuando se les muestran fotografías de personas, de diferentes etnias y culturas, cuya expresión facial es, canónica de dichas emociones para los occidentales.

las anteriores. Como indica Damasio, "euforia y éxtasis son variaciones de la alegría; melancolía y nostalgia son variaciones de la tristeza; pánico y timidez son variaciones del miedo".

El estado físico, así como el anímico del cuerpo se perciben continua y simultáneamente en el cerebro, y éste, empleando una analogía cibernética, registra como un auto-test permanente los avatares producidos.

El sentimiento que domina en el fondo de cada individuo no es una constante, sino una oscilación, idealmente suave, en torno a una suerte de talante medio que <<colorea>> la conciencia de si y del mundo, una vaga sensación de agrado o desagrado invade al propio cuerpo o el entorno, o más bien a la conjugación situacional de ambos.

Como veremos mas adelante, los filósofos griegos (allá por el siglo IV a.C.) tenían una teoría más simplista respecto a la representación y expresión de los humores corporales, en la cual el sentimiento dominante al que se enfrentaban venia influenciado por la época del año en que se encontraban, por la producción de bilis negra, por la edad de la persona, por los astros, etc. Es por eso que, en sus teorías se apuntaba acertadamente que el cuerpo humano se veía influenciado por su entorno vital.

Por último, y como conclusión de esta distinción efectuada entre el significado de la emoción o el significado del sentimiento, intentaremos dar a continuación una definición clara e inteligible.

Emoción: es como un estado funcional dinámico y complejo de todo el organismo, éste es empujado por un estímulo externo o interno e integrado en los sistemas nerviosos central y neuroendocrino, un estado que implica simultáneamente la activación de un grupo particular de órganos efectores (viscerales, humorales, neuromuscular), y una experiencia subjetiva (la vivencia o "feeling").

Sentimiento: es la percepción y posterior racionalización y conceptualización de una emoción. Se trata de emociones mas duraderas y menos intensas, que según los médicos pueden acabar en enfermedades psicológicas en el caso de una obsesión de este sentimiento.

La noción de «pasión» está ausente de la disquisición de Damasio, excepto para recordar la opinión cartesiana según la cual el control racional de las pulsiones animales es lo que eleva al ser humano sobre éstos. Pero en un texto científico como es el de Damasio que, como tal, es redactado para aparecer como asocial y avalorativo, en el se describen las pasiones como emociones intensas y duraderas, vivencias que marcan y condicionan decisivamente el comportamiento marginal de aquello que la cultura considera como norma, aparte de que lo condene (como la obsesión por el juego de un ludópata, que se convierte en una pasión por el juego) o lo referente al aliente (como en la ansia del sentimiento creador, descubridor o innovador que en artistas y científicos se convierten en una obsesión por alcanzar dichos estados, es decir, que la emoción se convierte en pasión a causa de la obsesión).

COMO SE PRODUCEN LAS EMOCIONES

En la vida cotidiana el individuo se mueve continuamente entre un estado emocional y otro, pero ¿qué es lo que empuja y/o modifica tales estados emocionales?. Ciertas emociones son producidas por estímulos externos, frecuentemente triviales: una hoja cayendo de un árbol, un rostro en una revista, una mirada de un extraño..., pequeños estímulos que, sin embargo, pueden provocar fuertes emociones; también el evocar un recuerdo asociado a un estado emocional vivido propicia cambios en los estados de ánimo y los humores.

El tono y la intensidad de la emoción experimentada van a depender de la historia particular y del carácter de cada individuo. En tales casos la estimulación viene del mundo externo. Pero también es posible, como sabemos por nuestra propia experiencia, que sin que exista un motivo particular y concreto, por el mero hecho de pensar en algo ajeno, nos sentimos contaminados, por ejemplo: nos puede entristecer si lo que

pensamos es en algún acontecimiento triste o, por el contrario, alegrarnos si el hecho tiene su gracia.

En ambos casos el despertar emocional se produce por estímulos internos, es decir, por una activación intracerebral espontánea. En cualquier caso, sea el estímulo interno o externo, el sentimiento evocado se acompaña, aunque sea sutilmente, de modificaciones en la expresión facial, en la dirección de la mirada, en la postura corporal (componentes expresivos de la emoción), como también de ciertos cambios en las vísceras: aumento del ritmo cardíaco, contracciones estomacales, rubor en la piel, aceleración de la respiración, etc.

Por lo tanto podríamos decir que, las emociones contienen una serie de elementos que afectan a la conducta y constituyen su apariencia externa, son elementos expresivos imprescindibles para el reconocimiento y discernimiento de los estados emocionales, lo que propicia y fundamenta la comunicación entre dos o mas individuos. Algunos de estos elementos conductuales externos los reseñamos a continuación:

- **Gestos**, son acciones realizadas mediante partes del cuerpo que complementan acompañan o contradicen a una expresión verbal, dotándola de nuevos significados o matizando dicha expresión, o son también acciones corporales que no necesitan de un acompañamiento verbal para su entendimiento, “a menudo los mensajes no verbales tienen más significación que los mensajes verbales”.³

- **Expresiones faciales**, son las más representativas en el campo de las emociones y las más estudiadas. En el caso de las expresiones corporales los músculos se relajan o contraen dependiendo de la emoción reflejada, pero, en las expresiones faciales es mas complejo, ya que, según la emoción mostrada, se produce una actuación u otra en los músculos del rostro y alteran

³ Ver capítulo “Características generales de la comunicación no verbal” del libro “La semiótica, una introducción a la teoría de los signos” de Sebastià Serrano. Montesinos Editor, Barcelona 1981

su apariencia; al mismo tiempo se producen ,a través de la mirada, una gran cantidad de signos que nos ayudan a interpretar mensajes emitidos por la secuencia de emociones producidas , expresando en los ojos los registros de cada momento emotivo, pasando del asombro al asentimiento o del llanto a la alegría..

A través de la historia son muchos los estudios que se han realizado sobre la representación fisiológica de las emociones, tanto las del rostro como las del resto del cuerpo, éstos nos han servido para poder interpretarlas , merece una mención aparte el caso del estudio hecho por Darwin en 1872⁴, o, como un siglo después fue retomado el tema por Ekman y Kelther, estudios que no llegaron a culminar los conocimientos sobre el laberinto de las emociones, pues, son tantos los gestos producidos en el rostro que la interpretación de tal riqueza solo es posible desde la intuición que, de una forma innata o aprendida, permite aproximarnos a un fenómeno que, a veces no llegamos a reconocer en su verdadera dimensión.

Tanto es así que en una investigación realizada por Efron en 1970, nos desvela que los gestos realizados para la expresión de las emociones o en la comunicación no verbal, son distintos en las diferentes culturas existentes.

La importancia que tiene la aplicación de todos estos conocimientos es enorme, ya que el arte, pero sobre todo el de la representación como el mimo, la danza, el teatro, los clowns, el cine, la pintura o la escultura las han hecho valer para conmover, a su vez, a los espectadores.

-Acción postural es el estudio de los mensajes emitidos por una persona a partir de las posturas corporales adoptadas

⁴ Charles Darwin. “Expresión de las emociones en el hombre y en los animales”, 1872. los estudios de las emociones son muy recientes, Darwin fue el primero en realizar un estudio de las mismas y en llegar a la conclusión de que estas tenían una función adaptativa tanto en el caso de los hombres como en el de las animales.

espontáneamente⁵ ya que revelan el estado anímico en el que se encuentra la persona. La postura adoptada es la disposición del cuerpo o sus partes en relación con un sistema de referencia que puede ser, bien la orientación de un elemento del cuerpo con otro elemento o con el cuerpo en su conjunto, bien en relación a otro cuerpo. En la interacción son susceptibles de ser interpretadas las señales que provienen de la posición, de la orientación o del movimiento del cuerpo.⁶

En las artes visuales este tipo de representación ha sido constantemente utilizada, sobre todo para la transcripción del tema que aquí abordamos: la melancolía. Esta es una imagen tipo muy extendida, ya que se representa mediante la postura de un personaje que normalmente se encuentra sentado recordando su cabeza sobre su mano izquierda en una posición de abatimiento e introyección.

Otra de las cuestiones que debemos tratar son los factores fisiológicos, internos y viscerales que intervienen de forma conjugada en la acción expresiva de las emociones:

-Respiración está condicionada por los agentes que intervienen en la expresión externa de las emociones como son la intensidad, la contención, la inspiración-expiración, el ritmo, la repetición, etc.

-Musculación hace referencia a la relajación-contracción, el estiramiento, la tensión, el color y el volumen, la atrofia o la transformación de los músculos

-Aumentación del ritmo cardiaco: oxigena los músculos para que estén listos para correr, para un enfrentamiento estresante, para contener una emoción fuerte como puede ser la rabia o para cualquier otra acción que precise...

⁵ Leonardo era capaz de seguir a un tipo que le llamara la atención con tal de estudiar sus expresiones faciales y corporales.

⁶ La Kinesia estudia todos esos fenómenos

-Dilatación o contracción pupilar. Asociamos diversos movimientos de los ojos con una amplia gama de expresiones humanas. Podemos leer el rostro de otra persona sin mirarla a los ojos, pero cuando los ojos se encuentran, no solamente sabemos cómo se siente el otro, sino que él sabe que nosotros conocemos su estado de ánimo.

La dilatación de las pupilas es un indicador de interés y atractivo. Nuestras pupilas se dilatan cuando vemos algo interesante. Además nos gustan más las personas que tienen pupilas dilatadas que las que tienen pupilas contraídas. De esta forma no sólo se puede establecer la actitud de una persona hacia algo, ya que cuanto más favorable sea la actitud mayor será la dilatación de las pupilas, sino que es posible evaluar los cambios de actitudes a través del tiempo mediante los cambios paralelos en las respuestas de las pupilas. La fiabilidad de estas medidas tiene que ver con el hecho de que no podemos controlar conscientemente la conducta de nuestras pupilas

-Sudoración, o transpiración consiste en la respuesta que da el cuerpo a situaciones que a las personas les hacen poner nerviosas, furiosas, avergonzadas o temerosas. De ahí se deriva el rubor o el sonrojamiento, los cambios que se producen en la textura de la piel, aumento del calor corporal, la emisión de olores etc. Factores menos visible y menos importantes en la expresión emocional, ya que quedan en un plano secundario.

Estos elementos conductuales de la expresión son los que nos ayudan a la hora de reconocer una emoción propia o ajena, ya que, como hemos mencionado, son los más representativos para el reconocimiento de las mismas. Por ejemplo, si seguimos los patrones efectores de *alba emoting*,⁷

⁷ Alba emoting: (se trata de un grupo de investigadores que recientemente han investigado sobre la reconstrucción voluntaria de las emociones a partir de unos patrones efectores, que se basan en la

un grupo de investigadores, el cual ha descubierto que se pueden reproducir las cinco emociones básicas, a partir de una serie de patrones efectores implícitos en cada una de estas emociones, es decir: que a partir de la aceleración/deceleración de la respiración, de la contracción/relajación de los músculos y de las expresiones faciales y corporales, se podría reproducir la tristeza.

Podemos observar que este patrón que se repite de igual modo cada vez que sentimos la misma emoción, influye en el reconocimiento de la misma y de igual modo en el caso de las expresiones faciales y corporales, ayudando en la comunicación con otros individuos, es lo que llamamos la comunicación no verbal.

La tristeza es uno de los factores desencadenantes de la melancolía, ya que se trata de un sentimiento de desolación, de dolor profundo y según el esquema trazado de *alba emoting*, encontraríamos los músculos relajados, la respiración acelerada en el caso del llanto o decelerada en el caso del abatimiento. La visión de la típica expresión facial de la tristeza que consiste en tener los ojos dirigidos hacia abajo y los músculos del rostro relajados, nos llevaría a sentir y experimentar en nosotros este sentimiento pues, por mimesis se reproduce tristeza en el que observa, es por eso que la duplicación de todos estos factores nos llevaría a reconocerla.

Es este un hecho que ya observaron los antiguos estudiosos del tema, y aunque aun no se conocían estos elementos conductuales de las emociones, alcanzó su máximo esplendor expresivo en el Renacimiento con la representación de "Melancolía I" de Durero, Ellos llamaban a la melancolía "el mal de saturno". En este grabado en el que figura un ángel mujer, se encuentran representados algunos de estos elementos expresivos típicos de la tristeza. Un recurso del lenguaje artístico que perdurará en la representación de este sentimiento hasta la actualidad.

reproducción de los elementos conductuales de la expresión junto a los fisiológicos, como la respiración o la relajación/contracción de los músculos para la reproducción de las mismas.)

Pero, por otra parte, el hecho de que estos patrones conductuales de la emoción se repitan para cada una de ellas, nos lleva a realizarnos varias preguntas, ¿Qué funcionalidad tienen estos factores conductuales de la emoción? Y ¿Por qué de una forma innata o aprendida repetimos una respuesta conductual frente a una misma situación?

Según uno de los primeros estudios que se realizó por Darwin en 1872 sobre las emociones en los hombres y en los animales, nos dice que estas surgen como elemento de adaptación al medio para la supervivencia del individuo. Según Darwin, las emociones tienen dos funciones en lo referente a la adaptación al medio:

-1. Un carácter funcional: que facilitaría la realización de las conductas necesarias para la supervivencia. Por ejemplo, en el caso del miedo ante una situación de peligro, la respuesta conductual de esta es la de la huida o evitación, por lo tanto facilita la supervivencia del individuo.

- 2. Facilitar la comunicación entre individuos de la misma especie u otra especie: estos patrones conductuales de respuesta, sirven tanto para identificar las propias reacciones emocionales como las de los otros.

De otro lado, según Darwin estos patrones de respuesta emocionales pueden producirse de dos formas, en primer lugar, de una forma innata y heredada de nuestros antepasados como supervivencia al medio, como serían las emociones de carácter funcional, aunque algunas de ellas ahora no sean necesarias, y en segundo, estarían las aprendidas desde pequeños para facilitar la comunicación con los demás individuos de la especie.

Por tanto, según hemos visto en estos apartados, podríamos decir que las emociones tienen tres sistemas de respuesta, que aunque se estudien de una forma independiente por las diferentes ciencias, funcionan como un todo en la producción de una emoción. Por una parte, tendríamos un factor de respuesta fisiológico/adaptativo, que nos serviría para facilitar la supervivencia al medio, por otra parte, un factor conductual/expresivo que facilita la comunicación entre dos individuos de la misma especie u otra; por último, el factor cognitivo/subjetivo que surge como sistema de

reconocimiento y raciocinio de la emoción o lo que algunos llaman vivencia o (feeling). De este modo, podemos decir que las emociones surgen como una respuesta holística frente al mundo que nos rodea.

Pero si bien parece, que todos los estudiosos parecen estar de acuerdo en que existen estos tres sistemas de respuesta durante la producción de una emoción, no parecen estar tan de acuerdo, en como percuten estos sistemas de respuesta durante la producción de una emoción. Por ello, dedicaremos un apartado para ver como se producen las emociones en nuestro sistema neuronal y endocrino, y las diferentes teorías que han abordado el tema por parte de los diferentes investigadores, y por otra parte el nuevo estudio realizado por el grupo *alba emoting*, que reafirma la teoría de William James.

TEORIA DE LOS SENTIMIENTOS

Las teorías que intentan explicar como se batan los estados emocionales varían de unos autores a otros, están las que postulan que las emociones se producen por una apreciación cognitiva de la situación, y otras que se apoyan en la noción sostenida por William James, que dice que las emociones son la consecuencia directa de la percepción de cambios a nivel corporal. Para un mayor discernimiento del tema comentaremos a continuación tres de las teorías más importantes de la biopsicología de la emoción. Estas son: teoría de James- Lange (1884-1885), teoría de Cannon- Bard (1927-1938) y teoría de Jame Papez (1937)

TEORÍA DE JAMES- LANGE

La teoría de James-Lange es una hipótesis que trata de averiguar el origen, la naturaleza y la transmisión de las emociones.

La teoría fue propuesta por William James y Carl Lange simultáneamente, pero de forma independiente, en 1884. La teoría de

James-Lange propone que la corteza cerebral recibe e interpreta los estímulos sensoriales que provocan emoción, produciendo cambios en los órganos viscerales a través del sistema nervioso autónomo y en los músculos del esqueleto a través del sistema nervioso somático.

Básicamente, esta teoría se oponía a la idea, proveniente del sentido común, de que la percepción conllevaba una emoción y esta provocaba una reacción fisiológica. Tanto James como Lange proponían un modelo en el que la reacción fisiológica ante el estímulo era la que provocaba la emoción: *no lloro porque tengo pena, sino que tengo pena porque lloro.*

La teoría establece que, como respuesta a las experiencias y estímulos, el sistema nervioso autónomo crea respuestas fisiológicas (tensión muscular, lagrimeo, aceleración cardiorrespiratoria...) a partir de las cuales se crean las emociones.

Un ejemplo clásico de James es el del oso: el sentido común nos dice que el ver un oso provoca miedo, lo cual nos impulsa a correr. James dice que la respuesta adecuada ante un oso es correr, lo cual impulsa a sentir miedo.

Por tanto, el esquema sería el siguiente: Estimulo => cambios fisiológicos => percepción de la emoción

TEORÍA DE CANNON-BARD

La teoría de Cannon-Bard es una explicación científica de la fisiología de la emoción.

En la búsqueda de una explicación sobre la psicología de la emoción, centrando el tema en la relevancia de las formulaciones biológicas, Walter Cannon propuso una serie de supuestos que superaban la hasta entonces vigente teoría de James-Lange. Sus ideas fueron recogidas por su discípulo Phillip Bard, quien las amplió y difundió.

Según esta teoría los estímulos emocionales tienen dos efectos excitantes independientes: provocan tanto el sentimiento de la emoción en el cerebro, como la expresión de la emoción en los sistemas nerviosos autónomo y somático. Es decir, tanto la emoción como la reacción ante un estímulo serían simultáneas.

TEORÍA DE JAME PAPEZ

Jame Papez fue el primero en proponer que era el sistema límbico quien controlaba la expresión emocional. A partir de los hallazgos de Papez, actualmente se piensa que, ante un estímulo externo, las emociones y las reacciones fisiológicas se producen a la vez, retroalimentándose mutuamente y ayudando al cerebro a su vez a la comprensión del estímulo.

Después de numerosos estudios realizados, se ha descubierto que efectivamente Jame Papez estaba en lo cierto, como bien mencionaba en su teoría, las emociones son producidas por el sistema límbico, que se encuentra situado en el cerebro y que esta compuesto por el tálamo y el hipotálamo, que a su vez, están situados en el hipocampo del mismo.

La emoción, es consecuencia de un estímulo exterior o interior que produce dicha emoción en una persona, ya sea tanto por una imagen, un objeto, un recuerdo o cualquier otro elemento que produzca en el individuo un estímulo. Por lo tanto, cuando nuestro cerebro se enfrenta a un estímulo, el sistema límbico lo interpreta por medio del hipotálamo, mandando este las ordenes correspondientes a la corteza cerebral y al sistema nervioso para reaccionar frente a dicho estímulo, esto hará, que se activen en nuestro organismo una serie de respuestas tanto fisiológicas como a nivel visceral. Como ya mencionábamos en el apartado anterior, las respuestas viscerales serían tales como la sudoración, el sonrojo de la piel o el calor corporal, mientras que las respuestas fisiológicas producidas serían tales como la respiración, la expresión facial o la expresión corporal. Estas respuestas fisiológicas, dependerán de la emoción que se de.

En cuanto al momento de la producción de la emoción, los estudiosos de la materia parecen no ponerse de acuerdo, unos creen que la emoción se forma al mismo tiempo que las respuestas fisiológicas, mientras que otros afirman que esta teoría es errónea y que se producen como consecuencia de la percepción de cambios a nivel corporal, siendo partidarios de la teoría de William James en la que muchos empiezan a creer. Pero en un estudio realizado recientemente por un grupo de investigadores llamado *alba emoting*, parece ser, que se ha descubierto que la emoción es posterior a la reacción, es decir, que las emociones son la consecuencia directa de la percepción de cambios a nivel corporal, y no como se creía hasta el momento por la mayoría de estudios realizados, donde se daba por sentado que los cambios a nivel corporal y la emoción se producían al mismo tiempo.

El estudio tenía como objetivo relacionar alguna de las acciones fisiológicas y expresivas que están presentes durante una emoción con la experiencia subjetiva correspondiente. El estudio no se refería a las causas que pueden producir un estado emocional, ni a las implicaciones culturales o consecuencias sociales, sino al estado emocional *per se*.

Lo que se hizo, fue registrar parámetros fisiológicos y expresivos en sujetos normales y neuróticos, mientras revivían fuertes experiencias emocionales relacionadas con emociones básicas tales como *alegría, enojo, tristeza, miedo, erotismo y ternura*. Los primeros registros fueron obtenidos en situaciones clínicas bajo hipnosis profunda (Bloch y Santibáñez)⁸. En este estudio preliminar se observó que el despertar de la emoción se acompañaba de un conjunto de modificaciones respiratorias, posturales y faciales que eran características para cada emoción. En otras palabras, descubrieron que, vivencias emocionales específicas estaban conectadas a patrones específicos de respiración, expresión facial, grado de tensión

⁸ **Alba emoting:** “*Patrones respiratorios específicos que diferencian las emociones humanas básicas*” **Susana Bloch, Madeleine Lemeignan, y Nancy Aguilera-T.**

Institut des Neurosciences - CNRS, Laboratoire de Neurochimie-Anatomie, Université Pierre et Marie Curie, 9, quai Saint-Bernard, 75005 París, France. (**Título original :** Specific respiratory patterns distinguish among human basic emotions)

muscular y actitudes corporales. El componente respiratorio parecía ser el elemento más importante. Si a un sujeto se le pedía, por ejemplo, mantener un ritmo de respiración lento y regular, y a la vez revivir una situación de rabia, no podía entrar al estado de ánimo sugerido mientras mantenía el patrón de respiración impuesto. En cambio, si se le requería el patrón de respiración típico del enojo, el estado subjetivo del individuo evolucionaba hacia ese estado emocional en particular, es decir, el sujeto comenzaba a sentirse enojado.

Por ello, parece ser que mediante este estudio se reafirma la teoría de Williams James, en el que la producción de las emociones viene producida a causa de la percepción de cambios a nivel corporal, aunque aún hay autores que parecen no estar de acuerdo. Pero esta teoría parece que ya fue de algún modo observada por los filósofos griegos en su época, ya que, asociaban la melancolía con la bilis negra, según ellos un líquido negro que se forma en el hígado y que es el causante de esta mal, (lo que en la actualidad se llamaría respuestas viscerales) y con una acción postural característica de la misma, que observaremos en diferentes representaciones artísticas de las diferentes épocas en las que se ha tratado el tema. Aunque si bien es verdad, que aun no conocían los cambios a nivel corporal producidos por las emociones, en su énfasis por encontrar cualidades que relacionaran al hombre con los cuatro elementos básicos (tierra, agua, fuego y aire), relacionaron la bilis negra, un líquido formado en el hígado, con el sentimiento melancólico. De algún modo, igual que en los estudios de hoy día, en que se relaciona los cambios viscerales con la producción de la emoción, en la antigüedad se relacionaba un líquido sobrante del cuerpo con lo que hoy llamamos un sentimiento y con lo que ellos llamaban un temperamento. Es tanto que curioso, si nos paramos a pensar que las teorías aquí expuestas sobre las emociones se realizaron sobre finales del mil ochocientos, y las comentadas por los antiguos médicos y filósofos datan aproximadamente del s. IV a.C.

De este modo y para concluir este apartado sobre las emociones, diré que una vez diferenciado aquí los términos emoción y sentimiento (necesarios para poder entender que la melancolía es un sentimiento derivado de la percepción de la tristeza; y que las emociones tienen unos factores conductuales específicos para cada una de las emociones), podremos entender, de algún modo, las diferentes representaciones realizadas sobre el estado de la melancolía en el ámbito artístico y sus comportamientos, lo que generará un mayor entendimiento de la representación plástica de este comportamiento . Así pues, me gustaría empezar con el tema que atañe a esta tesis, y que es la melancolía.

LA MELANCOLÍA

Durante el último siglo, debido a los diferentes estudios científicos realizados sobre la melancolía y de la apreciación de esta como enfermedad mental, se han utilizado distintos términos para denominar la conocida melancolía, en un intento de desvincularla de la doctrina de los cuatro humores, como son: trastorno afectivo bipolar, manía depresiva, estados de depresión mental, locura depresiva, etc. En la actualidad, la melancolía es sinónimo de depresión desde un ámbito médico, o de una forma leve de depresión; a la melancolía, se la ve como una enfermedad, tiene su origen en el cerebro y surge como consecuencia de estados intermedios creados por el propio individuo, éstos se producen por causa de factores externos o internos a él. Esta enfermedad conlleva diferentes estados de ánimo en el individuo como la tristeza, la ansiedad, la desesperación, el abatimiento, el ensueño, la reflexión, la apatía, etc.; todos ellos son tratados terapéuticamente por medio de la psicología o de los medicamentos.

Como resultado, estos estados se manifiestan al exterior por medio de acciones conductuales como gestos, expresiones faciales o expresiones corporales.

La melancolía o bilis negra, es un término que proviene del griego (melas= negro, y xolias= humor) (melasxolia= melancolía), ya en el latín era conocido como *atrabilis* (atra= negra), pues en su origen se refería a uno de los cuatro humores producidos por el cuerpo humano: sangre, bilis amarilla, flema y bilis negra. Cada uno de estos humores provoca un temperamento particular con características específicas, que, según se combinaban entre sí, determinaban los estados de salud y enfermedad del cuerpo y del *alma*. De esta forma, un sujeto podía ser: sanguíneo, colérico, flemático o melancólico, según el humor correspondiente dominante en su temperamento.

Vista como enfermedad, la melancolía estuvo inminentemente asociada a la tristeza, a la depresión, a la angustia y a la locura. Desde el *Problema XXX*, atribuido dudosamente a Aristóteles, se consideraba que las manifestaciones de los melancólicos se daban siempre bajo estados distintos a la conciencia normal.

La melancolía también fue conocida como el “mal de Saturno” a causa de la influencia ejercida por los astros durante los viajes del *alma* en la concepción neoplatónica.

En la Edad Media, atribuida a la presencia del demonio y, comprendida como un pecado capital, la melancolía, era así entendida como una penosa incapacidad por reconocer la bondad del mundo y del hombre. La bilis negra permaneció asociada a los afectados por este mal hasta el Renacimiento. Periodo en que se reinventa el significado de la melancolía dotándola de un sentido de exaltación espiritual que convirtió al hombre sobresaliente en “genio”.

Pero fue en el siglo XVII o siglo de las luces (movimiento intelectual renovador que abarco todas las áreas de la cultura), cuando el cerebro se vio implicado en los procesos mentales y como consecuencia de ello originó que la melancolía se percibiese como un proceso mental que fue estudiado por la psicología. Una obra muy importante de esta época es “La anatomía de la melancolía” de Robert Burton, que la describió como un proceso en el cual intervenían de forma paralela, tanto factores psicológicos, como no psicológicos, destacando la transmisión hereditaria y la falta de afecto en la infancia.

Sin embargo, no es hasta 1819, cuando el médico Jean Etienne Esquirol la define como una *manía*, que empieza a ser estudiada y tratada realmente como una enfermedad psiquiátrica.

Como resultado, a lo largo de la historia se concedieron diferentes acepciones del término melancolía. Fue vista como una enfermedad, asociada con la locura y la depresión, la ansiedad y la fatiga. También fue el significado que se le dio a un tipo de carácter o personalidad asociado con

los diferentes temperamentos (sanguíneo, colérico, melancólico y flemático). Asimismo, también se vio como un estado de ánimo transitorio, a veces doloroso y deprimente, a veces ligeramente nostálgico y meditabundo. Y acabó comprendiéndose como una enfermedad mental.

LA DOCTRINA DE LOS CUATRO HUMORES Y EL NACIMIENTO DEL HUMORALISMO

Estos distintos significados de la palabra “*melancolía*” fueron evolucionando en el orden señalado (no exactamente uno detrás de otro, sino a menudo coexistiendo uno con los otros) durante más de dos mil años. La aparición de términos nuevos no significó la decadencia de los otros, sino que supervivían paralelamente.

La base original de la concepción de los diferentes significados relacionados con la melancolía, fue una parte del cuerpo denominada la “*bilis negra*”, que, junto con la sangre, la bilis amarilla y la flema, constituían los cuatro humores. Se creía que estos humores estaban en correspondencia con las cuatro edades del hombre (niñez, juventud, madurez y vejez), con los elementos cósmicos (aire, tierra, fuego y agua) y con las diferentes divisiones de tiempo, es decir, con lo que hoy día conocemos como las estaciones del año (primavera, verano, otoño e invierno)⁹

Efectivamente, a principios de la Edad Media, encontramos el corpus doctrinal de la melancolía basado en el entendimiento de los cuatro

⁹ “Hay, en efecto, cuatro humores en el hombre, que imitan a los diversos elementos; aumentan en diversas estaciones, reinan en diversas edades. La sangre imita al aire, aumenta en primavera, reina en la infancia. La bilis (amarilla) imita al fuego, aumenta en verano, reina en la adolescencia. La melancolía imita a la tierra, aumenta en otoño, reina en la madurez. La flema imita al agua, aumenta en invierno, reina en la senectud. Cuando no se apartan ni por más ni por menos de su justa medida, entonces el hombre está en todo su vigor”

⁹ Anónimo, *De mundi constitutione* (Migne, P. L., Vol. XC, col. 881D). esta cosmología, que es anterior a 1135, está impresa entre las obras de Beda. (el texto está ahora publicado con el título de Pseudo-Beda, *De mundi celestes terrestrisque constitutione. A treatise on the Universe and the Soul*, ed. y trad. De C. Burnett (Warburg Institute Surveys and Texts, vol. XI), Londres 1985).

humores; este sistema estaba llamado a dominar todo el curso de la fisiología y la psicología hasta bien entrado el s. XIX, e incluso se puede decir que sobrevive aun hoy en día, puesto que, cuando oímos la palabra “*melancolía*” se sigue asociando con los cuatro humores del hombre.

La creación de este sistema de los cuatro humores, únicamente se puede explicar por la combinación de tres principios muy antiguos:

1- La búsqueda de elementos simples o cualidades simples, a los que se pudiera reducir directamente la estructura compleja del macrocosmos y del microcosmos.

2- El afán de encontrar una expresión numérica de la estructura compleja de la existencia corporal y espiritual.

3- La teoría de la armonía o simetría entre partes, materiales o facultades que el pensamiento griego hasta Plotinio consideró esencial para cualquier valor, ya fuera moral, estético o higiénico.

De este modo, si queremos descubrir el origen del humoralismo tenemos que remontarnos hasta los pitagóricos, ya que, algunas de las teorías construidas por ellos funcionaron como base en la concepción de una teoría de los cuatro humores; hecho que desembocaría en la concepción del “humoralismo”.

Para la filosofía pitagórica la veneración del número cuatro alcanzó una significación muy especial; solían jurar por el número cuatro, “que encierra la raíz y fuente de la naturaleza eterna”¹⁰ y no solo la naturaleza en concreto, sino que el propio hombre les parecía estar gobernado por cuatro principios en general: el cerebro, el corazón, el ombligo y el falo. Hasta el *alma* se imaginó como cuádruple, abarcando el intelecto, el entendimiento, la opinión y la razón.

¹⁰ Diles, Fraga., “Anonime Pythagoreer”, B15; Teón de Esmirna, Ed. E. Hiller, Leipzig 1878, Pág. 97,

Los propios pitagóricos, no desarrollaron la doctrina de los cuatro humores, pero serían fundamentales las categorías tetradas¹¹ que prepararon para la posterior concepción de los cuatro temperamentos: (tierra, agua, fuego y aire) y (primavera, verano, otoño y invierno). A partir de este sistema de cuatro elementos básicos que conciben una totalidad, toda vez que se ha desarrollado será muy fácil insertar los cuatro humores.

Otro factor que fue muy importante en los pitagóricos, es que ya definían la salud como equilibrio de distintas partes y la enfermedad como el predominio de una sola; concepto que sería fundamental en la creación del humoralismo. Alcmeón de Crotona, un médico pitagórico que vivió en torno al 500 a.C., afirmaba que: "la igualdad de derechos entre las cualidades húmeda, seca, fría, caliente, amarga, dulce y las restantes, conserva la salud, pero el dominio de una sola de ellas produce la enfermedad"; y condensa la idea de salud en la fórmula de que era "una mezcla bien equilibrada de las cualidades"¹². Alcmeón dejó indeterminado el número y la naturaleza de las cualidades, pero Filolao, en su teoría de las cualidades, dio un paso más hacia el humoralismo al señalar el número cuatro "como principio de la salud"¹³

Pero el nacimiento de una doctrina completa del humoralismo, requería que se cumplieran tres condiciones:

1- Los pitagóricos habían venerado el número cuatro como número perfecto. Había que darle también un contenido material, lo que se consiguió con la transformación del simbolismo pitagórico de los números en una doctrina de los elementos cósmicos (tierra, aire, fuego y agua).

2- Había que interpretar cada uno de estos cuatro elementos en términos de una cualidad que estableciera, por así decirlo, un eslabón visible

¹¹ Tetrada: conjunto de cuatro elementos que forman una unidad. Tetra= prefijo proveniente del griego *téssares= cuatro*).

¹² Diles, fragm., Alcmeón, B4 (análogamente Platón, Rep., 444D). Citado en "Saturno y la melancolía" Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Ed. Alianza Forma. 1991. Pág. 31.

¹³ Diles, Fraga., Filolao, A11.

entre estos cuatro elementos y los componentes correspondientes al cuerpo humano.

3- Había que encontrar en el cuerpo humano ciertas sustancias reales que parecieran corresponderse con esos elementos y cualidades.

La primera de estas condiciones, se plasmó con Empédocles. Este trato de combinar las especulaciones de los antiguos filósofos de la naturaleza (los cuales pensaban únicamente en términos de materia y por lo tanto, reducían toda la existencia a un único elemento primario) con la doctrina de la tétrada de los pitagóricos, que se basaba en la idea del número puro, es decir, del cuatro. Como consecuencia de este intento, Empédocles desarrolló la doctrina de los cuatro elementos, que emparejaba la creencia de los pitagóricos, en la cual todo se regía por el número cuatro, con cuatro entidades cósmicas concretas: el cielo, el mar, el agua y el sol, o con lo que podríamos llamar "*cuatro elementos primarios*".

Empédocles sostenía que estos elementos, a los que él llamaba *fundamentos o principios*, eran iguales en poder y en valor, pero que cada uno de ellos prevalecía por turno en el correr de las estaciones, y era la combinación de estos elementos la que determinaba el carácter de los hombres. Él apuntaba que la combinación perfecta se daba cuando todos los elementos participaban por igual, y en segundo lugar, aquella en que la cantidad de los elementos no era ni demasiada, ni demasiado poco. Pues, esta combinación perfecta era la que engendraba al hombre de *entendimiento* y de *genio más agudo*. Mientras que si todos los elementos no participaban por igual hacían al hombre *necio*. Igualmente, si la cantidad de los elementos era demasiado grande o demasiado pequeña, hacía al hombre *triste y letárgico*, o bien *apasionado y vehemente*. Y si la combinación de estos elementos era más perfecta en una parte del cuerpo que en otra, era cuando aparecían hombres con un u otro talento; por ejemplo, esta combinación más perfecta en las manos daba lugar a los artistas, mientras que la combinación en la lengua era para los oradores.

Por lo dicho anteriormente, entendemos que Empédocles ya establecía una teoría psicosomática del carácter, tratando de encontrar una unidad del macrocosmos y el microcosmos. Pero esta es una teoría que no se sostuvo, pues según él los hombres estaban constituidos de agua, tierra, fuego y aire. De esta manera reducía al hombre a los cuatro elementos primordiales sin ahondar en aquello que es específicamente humano, y, por así decirlo, proporcionaba el conocimiento otorgado a unos materiales pero no al significado de la materia.

Los pensadores más inclinados hacia los conocimientos que aportaba la antropología no podían aceptar que la enjundia del hombre estuviera compuesta de los mismos elementos primarios que formaban el mundo, de este modo, decidieron buscar en el hombre sustancias y cualidades más concretas.

Pero sería Filistión, discípulo de Empedocles, el que descubriría una condición que relacionaría al hombre con estos cuatro elementos, cumpliendo de este modo la segunda posición establecida. Filistión siguió describiendo al hombre como una combinación de estos cuatro elementos (tierra, agua, fuego y aire), pero añadió la idea de que cada uno de estos elementos primarios poseía una cualidad: "al fuego le pertenece el calor, al aire el frío, al agua lo húmedo, a la tierra lo seco"¹⁴.

Con esta teoría de Filistión, la teoría de Empedocles quedaba consolidada con la de Alcmeón, pues estos elementos primarios que Empedocles afirmaba que se encontraban en el hombre y que conformaban el carácter de este, perdieron su aptitud inflexiblemente material, dando paso a unas cualidades que se encontraban tanto en el hombre como en los elementos primarios. Del mismo modo, como consecuencia de la teoría de las cuatro cualidades de Filistión, estas se reducían a una tétrada.

Pero en una vuelta a la teoría empedocliana del carácter del hombre, en la cual, se afirmaba que la cantidad de materia que se encontraba en el

¹⁴ Pap. Lond. XX, 25 (The Medical Writings of Anon. Lond., ed. Jones, Cambridge 1947, pag. 80).

sujeto forjaba el modo de ser del mismo, se había introducido la idea de “demasiado” y “demasiado poco”, lo que dejó paso, no sólo a que las cualidades pudieran formar combinaciones duales (caliente y húmedo, caliente y seco, frío y húmedo, frío y seco), sino que, éstas podían liberarse de los elementos primarios empedoclianos para poder predicarse en cualquier otra sustancia; acción que sería muy importante a la hora de aplicar estas cualidades a los cuatro humores.

El humoralismo nació aproximadamente cerca del 400 a.C., y ello se debió, a que las ideas que aquí hemos visto sobre los elementos y las cualidades se aplicaron entonces a los humores, cuya presencia en el cuerpo ya estaba demostrada desde mucho antes por la medicina empírica, primeramente como síndrome de enfermedad y si se hacían visibles con vómitos, mocos, etc., como síntomas de las enfermedades.

Los médicos griegos creían que los alimentos introducidos en el cuerpo, al hacer la digestión se convertían en huesos carne y sangre, pero por otro lado, aquello que no se podía digerir se convertía en “humores sobrantes”; que subían a la cabeza y provocaban enfermedades; Timoteo de Metaponto creía que estas enfermedades eran causadas por un único fluido ácido y salado, y Heródico de Cnido distinguió estos humores sobrantes en dos: uno ácido y otro amargo¹⁵. Estos dos humores son los que mas tarde acogerían el nombre de “flema” y “bilis”. flema por que causaba inflamación y bilis a causa de los vómitos.

Pero hubo un tratado que fue decisivo en la concepción de estos cuatro humores, “De la naturaleza del hombre”, atribuida a Hipócrates o su yerno Polibio en escritos realizados por Galeno, aunque no se sabe con exactitud.¹⁶

¹⁵ Freddrich, op. Cit., Págs. 34 y siguientes. Citado en “Saturno y la melancolía” Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Ed. Alianza Forma. 1991. Pág. 33

¹⁶ Aclaración realizada en el libro “Saturno y la melancolía” Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Ed. Alianza Forma. 1991. Págs. 33 y 34.

Este autor fue el primero en distinguir cuatro humores sobrantes en el cuerpo; por una parte, introdujo la sangre en el sistema, aunque no se trataba de un humor sobrante, y distinguió la bilis (humor que hasta entonces solo se había concebido como uno solo) en dos humores sobrantes, la bilis negra (melas= negro; xolias= humor; melanxolias= melancolía) y la bilis amarilla.

El autor aseveraba que estos cuatro humores estaban siempre presentes en el cuerpo y determinaban su naturaleza; pero prevalecía ahora uno, ahora el otro según las estaciones del año, por ejemplo, la bilis negra predominaba en el otoño, mientras que el invierno le era desfavorable; según el autor, el humor dominante en el individuo forjaría un carácter; en el caso de la bilis negra el hombre sería “melancólico”, mientras que en el caso de la flema, este sería “flemático”. Por otro lado, la combinación debida de estos elementos o humores era causa de salud, mientras que la predominancia o defecto de uno de uno de ellos sería causa de enfermedad “Hay esencialmente salud cuando estos principios se encuentran en su justa relación de crisis, de fuerza y de cantidad, y su mezcla es perfecta”¹⁷, (hecho que se retomo mas adelante en el Problema XXX de Aristóteles).

Por tanto, una vez explicada la providencia de los elementos primarios, de las cualidades y de los humores, hagamos un pequeño resumen de lo expuesto hasta este momento.

La idea de los humores como tales procede de la medicina empírica. La idea de la tétrada, la definición de salud como equilibrio de la distintas cualidades, y la de enfermedad como desequilibrio de las mismas son aportaciones meramente pitagóricas. La idea de que al correr de las estaciones cada una de estas sustancias o humores predomina por turno parece ser puramente empedocliana. Pero, el mérito de combinar todas estas ideas en un solo sistema, se debe sin duda a Hipócrates.

¹⁷ “*De Naturaleza del Hombre*”. Cáp. 4, Ed. J. Jouanna, Pág. 172-74.

A partir de aquí, se desarrollo el siguiente esquema que predominaría durante mas de dos mil años.

<u>Humor</u>	<u>Estación</u>	<u>Cualidades</u>
Sangre	Primavera	Caliente y húmeda
Bilis amarilla	Verano	Caliente y seca
Bilis negra	Otoño	Fría y seca
Flema	Invierno	Fría y húmeda

Posteriormente, se relaciono las cuatro edades del hombre (niñez, juventud, madurez y vejez) con los cuatro humores (que mas tarde serian los Cuatro Temperamentos) prevaleciendo uno de estos humores en cada una de las edades: la sangre en la niñez, la bilis amarilla en la juventud, la flema en la madurez y la bilis amarilla en la vejez. Este hecho, junto con que los nombres de estos elementos sobrantes se asociaron con nombres de enfermedades, y dado que cada elemento o humor predominaba en una época del año, ya desencadenaban de algún modo, en una especie de temperamento o carácter según la época del año y la edad de la persona.

Pero ocurrieron unos hechos aun más notables, que junto a los anteriores serian los causantes de desatar en una teoría de los cuatro temperamentos.

Por una parte, como se ha aludido anteriormente, los humores se correspondían con elementos sobrantes del cuerpo: (la flema con los mocos, la bilis amarilla con los vómitos, y la bilis negra con un líquido oscuro producido cerca del cerebro, y que mas tarde provendría del hígado). Así se observó que la sangre no era un elemento sobrante del cuerpo, sino un elemento esencial para el mismo.

Además, estas sustancias de los humores que eran causa de enfermedad, se habían emparejado con las cualidades de frío, caliente, húmedo, seco; por tanto cada una prevalecía una vez al año, sin tener por que ser causa de enfermedad; y puesto que su equilibrio era causa de

salud, un hombre sano tenía que ser totalmente igual a otro hombre sano. Por ello, los médicos de la época, se dieron cuenta que tal ideal de salud no existía; la salud completa no era mas que un ideal, ya que estaba claro que un hombre en el que estos elementos se hallaran en total equilibrio “gozaba de la mejor salud”, porque a consecuencia se reconocía el hecho de que en aquel que predominase uno u otro humor, podía aun así disfrutar de salud, aunque no en el mas alto grado posible.

Estos hechos fueron la causa (s. IV a.C.), que lo que antaño se vieron como síntomas de enfermedad (humores), pasasen a ser tipos de disposición en el hombre a causa del influjo de cada humor, y que el predominio de cada humor determinase la constitución de cada persona.

Como dice Hipócrates: “un verano o un otoño demasiado seco conviene a los flemáticos pero hace el mayor daño a los coléricos, que corren peligro de secarse por completo, pues se les secan los ojos, están febriles, y algunos caen en enfermedades melancólicas”¹⁸; lo que demuestra que los propios hipocráticos pensaban ya en seres de una constitución determinada por el predominio de un humor u otro, que por lo general no estaban enfermos, sino que estaban predispuestos a ciertas enfermedades, e incluso en algunos casos a enfermedades derivadas de los otros humores.

A partir de esta época, los términos “colérico”, “flemático” y “melancólico”, pasaron a ser los representantes de los cuatro temperamentos existentes en el hombre, y con ello se formaría la doctrina de los cuatro temperamentos.

Conjuntamente, estos términos pasaron a encerrar dos significados fundamentalmente dispares:

- denotar estados patológicos
- aptitudes constitucionales.

Este hecho, trajo consigo dos consecuencias fundamentales. De un lado, el temperamento sanguíneo sería considerado uno de los más sanos

¹⁸ Citado en “Saturno y la melancolía” Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Ed. Alianza Forma. 1991. Pág. 37. Verse también cita número 28 para encontrar el origen de esta cita.

por excelencia, ya que como se menciona anteriormente, la sangre era uno de los elementos más nobles y fundamentales del cuerpo y por lo tanto, no encajaba en los humores sobrantes; aunque si bien es verdad, que se relaciono con algunas enfermedades, pero es cierto, que en la filosofía griega, en la que el humoralismo simbolizó patología humoral, el “temperamento sanguíneo” carecería de adjetivo que lo describiera, ya que no se encontraba en este una patología clara, así, este temperamento fue el único que ostentó un término en latín.

Por el contrario, el hecho de que el temperamento melancólico estaba mucho más contaminado por la idea de una enfermedad melancólica que los otros humores, fue causa de estudios monográficos sobre la enfermedad melancólica, factor que desembocó en un mayor estudio de la misma. Como consecuencia de todo ello se nos hace comprensible que el estudio de la melancolía como enfermedad fuera el desencadenante del desarrollo ulterior del humoralismo, ya que, cuando más llamativas y aterradoras eran las manifestaciones que se atribuían a un humor, mayor era la fuerza que ejercía sobre un tipo de carácter en el hombre.

De otro lado, el hecho de que la melancolía tuviera una patología más marcada, fue consecuencia de un mayor discernimiento entre enfermedad y mera disposición, o entre enfermedad y temperamento. Además, el estudio de la melancolía como enfermedad se relacionó con síndromes de alteración mental, que iban desde el miedo, la misantropía y la depresión hasta la locura. Más tarde, se consideró como una enfermedad corporal con repercusiones mentales, hecho que benefició la separación del temperamento melancólico de lo que fue la enfermedad melancólica.

Como se verá mas adelante, esta distinción de melancolía como temperamento y como enfermedad han sido las mas representadas en toda la iconografía de la historia del arte, en concreto de la pintura y la escultura.

LA IDEA DE MELANCOLIA Y SU DESARROLLO A PARTIR DEL “PROBLEMA XXX” DE ARISTÓTELES.

La idea de melancolía, sufrió durante el siglo IV a.C. una gran transformación debido a la irrupción de dos grandes influencias: La idea de “*locura*” en las grandes tragedias de la mitología griega, y la idea de “*furor*” en la filosofía platónica.

De un lado, la ofuscación de la conciencia, la tristeza, la depresión, y las desilusiones y la temida licantropía, que arrastraba a sus víctimas en la noche, se asociaban con la producción de la bilis negra. La bilis negra, como su significado señala (humor negro), se relacionaba con todo lo malo y nocturno. Tanto es así, que antes del s. IV a.C. la melancolía era sinónimo de “estar loco”. Estos indicios de la ofuscación de la conciencia, que volvía al ser necio, la tristeza o la depresión eran síntomas de enfermedad, a los que en este momento se añade la locura, a causa de la soledad y estados de ánimo en que sumergía al individuo.

Por otro lado, en este mismo período empezaba a aparecer el razonamiento científico discursivo, lo cual desencadenó que las interpretaciones simbólicas de los mitos coexistiesen con las explicaciones racionalistas; de aquí que no sea extraño que se empezasen a concebir rasgos de melancolía patológica en héroes a quienes los dioses habían castigado con la locura – Ajax, Heracles, Belerofonte-. Pero incluso para las gentes que vivían en el s. IV a.C. el hechizo de aquellas grandes figuras era lo bastante fuerte como para que la idea de melancolía fuera concebida como una enfermedad de héroes. De este modo, la disposición melancólica, asociada con los mitos, se entendía, en cierto modo, como heroica; se la idealizó aún más cuando pasó a relacionarse con la nueva reinterpretación hecha por Platón de la idea de “*furor*”, ya que, fue reinterpretada por éste como un síntoma de exaltación espiritual. Como consecuencia y desde este momento, la melancolía se concibió como un síntoma de éxtasis divino que se relacionó con la locura. Como dice Sócrates en el *Fredo*: “si el furor fuera

simplemente un mal, pero de hecho recibimos del furor los mayores beneficios, esto es, en tanto en cuanto es enviado como un don divino”.¹⁹

Tanto el término de “locura” como el de “furor”, asociados a la melancolía, fueron agrupados por primera vez en la filosofía aristotélica del “Problema XXX”. Este acontecimiento, desencadenó una nueva teoría de la melancolía, y dio a conocer por primera vez la idea de “genio”; que más tarde fue retomada y reinterpretada por el Renacimiento como símbolo del melancólico. Como consecuencia, es necesario realizar una indagación de esta nueva concepción del carácter melancólico en la filosofía aristotélica.

Aristóteles en su “Problema XXX” decía que la bilis negra era un humor que se encontraba presente en todos los hombres, sin que necesariamente este humor haya de convertirse en un estado corporal malo o en peculiaridades del carácter. Sin embargo Aristóteles distinguía dos tipos de hombres:

- el hombre normal, el cual estaba expuesto a enfermedades melancólicas, tales como la tristeza o la ofuscación de la conciencia; tales enfermedades, en estos individuos, eran transitorias.

- y el melancólico por naturaleza, que aun estando perfectamente bien poseía un “ethos” muy especial que lo hacía diferente de los hombres corrientes.

Aristóteles entendía que singularidad de estos melancólicos naturales, se debía a que la bilis negra, a diferencia de los otros humores, tenía la peculiaridad de afectar a la disposición del carácter, y decía al respecto: *“Así como una misma persona que bebe va cambiando de carácter según la cantidad de vino que consume, así hay para cada carácter una clase de hombres que lo representa”*.²⁰

¹⁹ Fredo, 244^a. Traducido en “*Saturno y la melancolía*” de Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Ed. Alianza Forma. 1991. Pág. 40.

²⁰ “*Saturno y la melancolía*”. Ed. Alianza Forma. 1991. De Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. 1991. Pág. 44.

La idea básica en este segundo grupo de personas, los melancólicos por naturaleza, era que, al igual que el vino, según su temperatura y la cantidad que se beba produce los más diversos efectos de carácter, poniendo a los hombres alegres o tristes, parlanchines o taciturnos, enloquecidos o apáticos. Igualmente, la bilis negra según su cantidad y su temperatura producía diferentes estados de carácter en el hombre, pues Panofsky ya nos advierte que... *“entre quienes poseen constitucionalmente este temperamento hay por de pronto la mayor diversidad de caracteres, cada cual según su mezcla individual. Por ejemplo, los que poseen mucha bilis fría se hacen torpes y estúpidos, y en cambio los que poseen mucha bilis caliente son exaltados y brillantes o eróticos o prestos a la ira y al deseo, mientras que algunos se hacen mas locuaces”*.²¹

Siguiendo a Panofsky observamos que la bilis negra produce diferentes tipos de comportamiento en el ser humano: *“Por eso, si algo alarmante se produce en un momento en que la mezcla esta mas bien fría, entonces hace al hombre cobarde; pues a preparado una vía para el miedo...”*²² Y también diversos estados mentales: *“Cuando la mezcla dominada por la bilis negra es más fría, origina, como ya se a señalado, abatimiento de diversas clases, pero cuando es mas caliente origina estados de alegría”*.²³

. Pero a diferencia de los hombres corrientes en los que este humor provoca efectos transitorios mas o menos duraderos, los melancólicos por naturaleza lo serán de por vida, hecho que les hace ser diferentes.

Igualmente, Aristóteles creía que la bilis negra, al igual que la piedra o el hierro podían ser afectadas por el calor o el frío, la bilis negra, fría por naturaleza podía ser afectada por el calor. Cuando la bilis se enfriaba

²¹ *“Saturno y la melancolía”*. Ed. Alianza Forma. 1991. De Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. 1991. Pág. 48.

²² *“Saturno y la melancolía”*. Ed. Alianza Forma. 1991. De Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. 1991. Pág. 49.

²³ *“Saturno y la melancolía”*. Ed. Alianza Forma. 1991. De Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. 1991. Pág. 52.

producía abatimiento, generando de este modo personas necias y letárgicas, mientras que cuando se calentaba producía alegría, dando paso a personas alocadas, vivarachas, eróticas y excitables, propensas al trance y al éxtasis.

Como consecuencia, Aristóteles concebía al hombre melancólico por naturaleza, como si se tratara de un hombre fuera de lo normal, ya que, debido a la cantidad de bilis negra que se encontrara en el cuerpo y la temperatura a la que esta estuviera creaban en el hombre melancólico diferentes disposiciones o tipos de carácter que no se encontraban en personas normales o en otros temperamentos, pues según sus palabras entiende que: *...”al ser variable la acción de la bilis negra, son variables los melancólicos, porque la bilis negra se pone muy caliente y muy fría. Y puesto que determina el carácter (porque el calor y el frío son los factores más importantes de nuestros cuerpos para la determinación del carácter), así, como el vino introducido en el cuerpo en cantidad mayor o menor, hace personas de tal o cual carácter. Y tanto el vino como la bilis negra contienen aire. Ya que es posible que esta mezcla variable esté bien templada y bien ajustada en cierto sentido –es decir, que ahora esté más caliente y luego más fría, o viceversa, según se requiera, debido a su tendencia a los extremos-, eso hace que todas las personas melancólicas sean personas fuera de lo común, no debido a enfermedad, sino por su constitución natural”*.²⁴

Igualmente, cuando la bilis se enfriaba o calentaba en los melancólicos naturales producía personas necias o alocadas, Aristóteles creía que, el hecho de que una persona fuera sobresaliente en aquello que realizaba, se debía a que la cantidad de humor melancólico en este, debía ser la suficiente para elevar el carácter de éste por encima del promedio, pero no tanta que generara una melancolía demasiado profunda, y que debía

²⁴ Aristóteles, Problema XXX, I. Citado en “Saturno y la melancolía”, de Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Ed. Alianza Forma. Pág. 53.

mantener una temperatura media, ni demasiado fría, ni demasiado caliente. Entonces, y sólo entonces, el melancólico no será un loco sino un genio. *“Aquellos, sin embargo, en los que el calor excesivo de la bilis se relaja hasta un grado medio, son melancólicos, pero son más racionales y menos excéntricos, y en muchos aspectos superiores a otros, ya sea en la cultura, en las artes o en la política”*.²⁵

Con ello, Aristóteles respondía a la pregunta con la que empezaba su “Problema XXX”, “¿Por qué todos los que han sobresalido en la filosofía, la política, la poesía o las artes eran manifiestamente melancólicos, y algunos hasta el punto de padecer ataques causados por la bilis negra, como se dice de Heracles en los mitos heroicos?”²⁶, y al mismo tiempo, estableció el concepto de “genio”, que se retoma en el Renacimiento como síntoma del artista melancólico.

Aristóteles, por lo tanto, distinguió la melancolía como enfermedad, allá donde la bilis se enfría o se calienta, de la melancolía como una forma de carácter que hacía sobresaliente al hombre, pero que podía acabar en enfermedad propiamente dicha. Así, como también distinguió la melancolía como un estado de ánimo transitorio en las personas corrientes.

LA IDEA DE MELANCOLIA DESPUES DE LOS PERIPATETICOS

Como se ha visto en el “Problema XXX” de Aristóteles, éste realizó una observación racional sobre los diferentes caracteres de la melancolía que afectaban al hombre a causa de la bilis negra. Pero Aristóteles, para afirmar estas teorías aún se basaba en las cualidades de cantidad y temperatura de la bilis negra; pero ya con el nacimiento de los nuevos remedios medicinales

²⁵ Aristóteles, Problema XXX, I. Citado en “Saturno y la melancolía” Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Ed. Alianza Forma. 1991. Págs. 48, 49.

²⁶ Aristóteles, Problema XXX, I. Citado en “Saturno y la melancolía” Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Ed. Alianza Forma. 1991. Pág., 42.

para la melancolía este hecho cada vez era menos aceptado. Además, Galeno nunca llegó a aceptar esta teoría, ya que, este pensaba que lo que producía el temperamento en el hombre era el hecho de que el otoño fuera mas seco, es decir la singularidad de la estación del año y no la de la bilis.

A medida que avanzaba el tiempo, se perdió o pasó por alto esta concepción aristotélica que otorgó diferentes caracteres al melancólico a partir de la temperatura y cantidad de bilis negra, y sólo permaneció la búsqueda de un único carácter puramente melancólico.

Aristóteles asignó diferentes tipos de carácter a la melancolía, pero la consolidación de una doctrina de los cuatro temperamentos, a partir del siglo IV a.C., necesitaba cada vez mas la representación de un único tipo de carácter para cada uno de los cuatro temperamentos, que los diferenciara claramente entre si y que pudieran ser entendidos como un único tipo de carácter en el hombre.

Esta búsqueda, junto a las observaciones hechas por la medicina, la biología, la etnología, las especulaciones filosóficas de la naturaleza, y el gusto específicamente helenístico por la observación atenta de los detalles individuales, desencadenó el nacimiento de una nueva ciencia llamada “fisiognomía”, que se dedicó a estudiar el comportamiento de las personas.

La fisiognomía recibió un gran impulso de la doctrina aristotélica, de un lado, de la creencia de que el *alma* era el “intelecto” del cuerpo, y de otro, del desarrollado estudio que este realizó sobre los diferentes tipos de emociones y caracteres.

El crecimiento de interés que se produjo por el surgimiento de esta ciencia de la fisiognomía y de la caracterología, provocó que a todos los humores se les achacase ese poder de conformación del carácter que ya se había establecido en el Problema XXX. Por tanto, el progreso de esta nueva teoría del carácter que se iba entretejiendo cada vez mas con la doctrina de los cuatro elementos, produjo entre el siglo II d.C. o en el siglo tres como muy tarde, el establecimiento de un esquema completo de los cuatro

temperamentos como tipos de constitución física y mental que condescendió en una doctrina clara de los caracteres:

El aire era caliente y húmedo, el fuego caliente y seco, la tierra fría y seca, y el agua fría y húmeda. Cada uno de estos elementos era común a las sustancias componentes del organismo humano: el aire como la sangre, el fuego como la bilis amarilla, la tierra como la bilis negra, el agua como la flema. Cada una de estos humores prevalecía en una de las estaciones y gobernaba en una de las Cuatro Edades del Hombre: la sangre era propia de la primavera y la niñez, la bilis amarilla de la primavera y la juventud, la bilis negra del otoño y de la edad viril, la flema del invierno y la vejez. De otro lado, a excepción de la sangre, localizada solo en el corazón, cada uno de los humores residía ahora en dos órganos corporales (la bilis negra en el hígado y en otro órgano que se desconoce a causa del mal estado del texto donde se describe) y tenía su propia vía de salida: la sangre por la nariz, la bilis amarilla por las orejas, la flema por la boca y la bilis negra por los ojos.

Y ahora los humores establecían también diferencias de carácter: *¿Por qué unas personas son sociables y ríen y bromean, y otras son malhumoradas, hurañas y tristes, y unas son irritables, violentas e iracundas, mientras que otras son indolentes, irresolutas y apocadas? La causa está en los cuatro humores. Pues los que están gobernados por la sangre mas pura son sociables, ríen y bromean, y tienen el cuerpo sonrosado, de buen color; los gobernados por la bilis amarilla son irritables, violentos, osados, y tienen el cuerpo rubio, amarillento; los gobernados por la bilis negra son indolentes, apocados, enfermizos, y, con respecto al cuerpo, morenos de tez y pelo; pero los gobernados por la flema son tristes, olvidadizos, y, en lo que se refiere al cuerpo, muy pálidos*".²⁷

²⁷ (De la constitución del universo y el hombre). Publicada por J. L. Ideler, *Physici et medici graeci minores*, Berlín 1841. y traducido por Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxo en *Saturno y la Melancolía*. Pág. 78.

A consecuencia de este esquema, se pudo establecer una sistematización mas o menos clara de los caracteres para cada uno de los temperamentos (sanguíneo, colérico, melancólico y flemático).

De este modo, la persona **sanguínea**, que en los auténticos escritos galenitos seguía siendo el bobo, poco a poco vino a ser: una persona alegre, animada, de buen carácter y agraciada, de disposición en todo buena.

El **colérico**, cuyo humor siempre había producido agudeza de percepción e ingenio, ahora paso a ser meramente: violento, brusco y exaltado.

Con respecto al **melancólico** hay dos cuestiones: primera, que con el paso del tiempo su humor "terroso", que para Galeno era la fuente de la firmeza y la constancia, se fue cargando cada vez mas de propiedades desfavorables, y segunda, que sus características empezaron a fundirse con las del flemático; al final serian intercambiadles, de modo que en la ilustraciones de los siglos XV y XVI es frecuente que la efigie del melancólico cambie de sitio con la del flemático, ocupando el tercer lugar a veces uno, a veces otro, mientras que el sanguíneo aparece siempre el primero y el colérico el segundo, como podemos ver en las siguientes imágenes.



Por consiguiente, a partir de este momento empezaron a mezclarse las cualidades del temperamento melancólico con las del flemático, de modo que esta confusión fue rebajando el *status* de la disposición melancólica hasta que ya no quedó nada bueno que decir de ella.

Pero, aunque las características del temperamento melancólico y el flemático se llegaron a confundir, parece estar claro que a partir de esta época, a la persona melancólica se la vio como un ser reflexivo, somnoliento, triste y olvidadizo.

Por todo ello, a partir de la antigüedad tardía, la melancolía se vio como un estado del *alma* o temperamento, que producía un tipo de carácter en el hombre que implicaba tristeza, reflexión y depresión, y que siguió relacionándose de algún modo con la enfermedad.

Asimismo pasó a relacionarse con la tierra; se creyó que su carácter venía originado por la bilis negra, la cual se formaba en el hígado (a partir de aquí la bilis sería lo que llamamos la hiel) y salía a través de los ojos, y cuyas características físicas eran: una piel morena, un pelo negro, delgado por naturaleza y con las venas hinchadas.

La melancolía se siguió concibiendo como enfermedad en el caso de los hombres melancólicos por naturaleza, y como un estado de ánimo transitorio en aquellos que aunque no fueran melancólicos por naturaleza predominaba este humor en ciertas estaciones del año y edades.

SATURNO Y LA MELANCOLÍA

Casi todos los escritores de la baja Edad Media y del Renacimiento dieron por supuesto que la melancolía guardaba una relación especial con Saturno y que este era el verdadero culpable del carácter y destinos desdichados del melancólico. Ello fue debido a la asociación que los griegos establecieron de la melancolía con Saturno.

Saturno se concebía como el planeta de los melancólicos por dos razones fundamentales:

1- por las cualidades atribuidas a los planetas, tanto astrológicas como físicas

2- por las relaciones establecidas entre el carácter conductual entre el dios de la mitología griega Kronos y los melancólicos.

Los griegos ya conocían los planetas de la mano de los babilónicos y concebían que estos eran siete,(el Sol, la Luna, Marte, Venus, Mercurio, Júpiter y Saturno); estos tomaron prestada la veneración a los planetas de los babilónicos, ya que veían a los astros como símbolos de sus divinidades (Mercurio como Nebu, dios de la escritura y la sabiduría, Marte como Jergal, dios de la guerra, etc..), por ello, los griegos dieron los nombres de sus dioses a los planetas, y a medida que paso el tiempo fueron venerados como representantes de los mismos dioses.

En el periodo Antiguo, los griegos solo se interesaron por los planetas desde un ámbito astronómico, pero a medida que fue avanzando el tiempo y a causa de la filosofía de la naturaleza griega, cada vez surgió una mayor necesidad por incluir a los planetas dentro de una estructura del macrocosmos y el microcosmos. Por ello, de algún modo, se unieron estas dos ciencias, dando paso a la relación de los astros con los humores.

De un lado, al igual que en la filosofía de la naturaleza los griegos establecieron una búsqueda de cualidades para los cuatro elementos básicos (tierra, agua, aire y fuego), que relacionasen a los hombres con estos elementos. También se dieron cualidades a los planetas que mas tarde los relacionaron con los cuatro humores. Saturno se relaciono con la bilis negra, Marte con la bilis amarilla, Júpiter con la sangre y la Luna o Venus con la flema.

En el caso de Saturno, el hecho de que se relacionara con la bilis negra, fue a causa de que al astro se le dieron las cualidades de frío y seco al igual que a la bilis negra; frío porque era el planeta mas alejado del sol y

por la relación con el dios Kronos griego, que era el dios del tiempo, y por tanto se le asociaba con las enfermedades producidas por el frío y la humedad; y seco por la asociación con la bilis negra, ya que la cualidad de frío fue la primera que se atribuyó a este planeta y la que permanecería innata en el mismo durante toda la época griega.

Del mismo modo, se vio al planeta Saturno como el más oscuro de los planetas, hecho que lo relaciono con el color oscuro de la bilis negra.

Los griegos también observaron que saturno era el más alejado de los planetas, y por lo tanto, el que más tiempo tardaba en darle la vuelta a la tierra, a consecuencia de este hecho, le atribuyeron las cualidades de pesadez, lentitud y letárgico; cualidades que ya fueron atribuidas a la bilis negra durante la creación de la doctrina de los cuatro humores.

Pero la naturaleza de estos planetas venía determinada no solo por las propiedades astronómicas y físicas que la antigua filosofía natural había atribuido a los astros Júpiter, Saturno, etc., sino también por la tradición heredada de la mitología antigua.

. Como se ha mencionado en apartados anteriores, el creciente interés en la Antigüedad Tardía por la fisiognomía y la caracterología, hizo ya no solo que se buscara un tipo de carácter para cada uno de los humores, sino que también dotaron a los dioses con un tipo de carácter a consecuencia de sus actos en la mitología.

Saturno, que fue el dios Kronos en la mitología griega, se vio como un ser triste, abatido, preocupado, reflexivo como consecuencia de su derrocamiento y destierro al Tártaro; y a causa de haber sacrificado a sus hijos, se le relaciono con la locura. Por otra parte, se le atribuyeron las cualidades de ser un dios avaro y codicioso por su afán de no ser destronado, cualidades también atribuidas a los melancólicos.

Conjuntamente, Kronos se represento como un rey viejo por su largo mandato, y la melancolía ya se asocio con la vejez en las cuatro edades del hombre, además, Aristóteles ya dijo en su Problema XXX que los viejos tendían a la tristeza por el enfriamiento de la bilis negra. *“Cuando la mezcla*

*dominada por la bilis negra es más fría, origina, como ya se ha señalado, abatimiento de diversas clases, pero cuando es más caliente origina estados de alegría. De ahí que los niños sean más alegres y los viejos mas tristes, por ser aquellos calientes y éstos fríos”.*²⁸

Como consecuencia de todas estas cualidades atribuidas al dios Saturno, este empezó a verse como un ser melancólico. Pero hubo un último dato que influyo en la visión de Saturno como representante de los melancólicos, y ello fue debido a los filósofos neoplatónicos.

La filosofía neoplatónica fue más allá en una búsqueda por encontrar una unidad metafísica que pudiera dar sentido a toda la existencia física, los neoplatónicos creyeron que los planetas tenían una influencia en los fenómenos terrenales. Estos creyeron que los astros se encontraban entre medio del cielo (donde vivían los dioses) y la tierra, les asignaron distintas cualidades, según las cuales se podían explicar todos los fenómenos ocurridos en la tierra. De este modo, se asoció el poder de los astros con la capacidad física y mental del individuo, dando lugar a que creyeran que las facultades más altas del *alma* humana como por ejemplo, el pensamiento racional y especulativo, se formaban en los planetas.

A Saturno se le considero el astro de la sabiduría y la inteligencia por ser el planeta más cercano a los dioses. Por ello, se consideró como uno de los planetas mas poderosos.

Esta visión del “viaje del alma”, concebida por los neoplatónicos, venía de una teoría más religiosa que filosófica, según la cual cada una de las *almas humanas* pasaba por los cielos antes de su nacimiento terrenal, y al hacerlo recibía un don de cada una de las potencias astrales. Don que devolvía del mismo modo en el curso de su ascensión después de la muerte. De esta manera, se consolidó la teoría de la influencia que ejercían los astros sobre la naturaleza de las personas.

²⁸ Aristóteles, Problema XXX. Cita (*Saturno y la melancolía*) Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Pág. 52.

Por tanto, las cualidades de frío y seco, atribuidas al planeta Saturno fue el hecho de que se le considerase un planeta oscuro y las formas de lentitud, pesadez y letárgico atribuidas por la observación de su lento recorrido, hizo que este se relacionase directamente con la bilis negra. De la misma manera el carácter melancólico atribuido en la Antigüedad Tardía al dios de la mitología griega Kronos, junto con la influencia de los astros sobre las cualidades del *alma* humana establecida por los neoplatónicos, hizo que a partir de la Antigüedad Tardía, el planeta Saturno se considerase como el representante de los melancólicos, y que por tanto, a causa de la influencia ejercida por el astro sobre las personas, los nacidos bajo su signo serian melancólicos por naturaleza.

LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DE SATURNO

Pocas son las representaciones artísticas que podemos encontrar del dios Saturno en esta época, pero a causa de la caracterología de una de ellas, el ser melancólico, en su representación icónica, se le concibió con una acción postural muy característica: la postura sedente adoptada por Saturno como un ser triste y abatido que observamos en las antiguas representaciones de la época pompeyana; postura que se utilizó más tarde en el ámbito artístico para la personificación de los seres melancólicos.

La figura del dios Saturno se representó de dos formas distintas en el arte pompeyano, ambas muestran al dios como un anciano y le prestan los atributos de una hoz y un manto echado sobre la cabeza, rasgo este último que, desde un primer momento, le dio un aspecto extraño y un tanto siniestro.

El primer tipo muestra al dios en un estilo, por lo general, hierático, el cual viste un manto que solo deja al descubierto la cara, los pies y una mano, la derecha, que sostiene una hoz, objeto que simboliza el poder de

esta divinidad severa. Un ejemplo de este tipo de representación es la pintura mural de “*La Casa dei Dioscuri de Pompeya*” del siglo 63 d.C.



Saturno. Fresco de Pompeya,
Casa dei Dioscuri. Cuarto estilo
de tiempos de Nerón, después del 63 d.C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale.

El segundo tipo de representación, muestra al dios en actitud de pensador, sentado y con la cabeza descansada en una mano. *El Sepulcro de Cornutus* en el Vaticano es el monumento más importante de este tipo. Aquí, la figura de Saturno aparece reflexionando tristemente; la mano derecha ya no sostiene la hoz en alto, como en el fresco pompeyano, sino que la deja reposar con gesto de cansancio sobre la rodilla, mientras la cabeza, inclinada, se apoya sobre su mano izquierda. En él, también encontramos un rostro afligido y meditabundo por la tristeza, con la mirada perdida en el horizonte como símbolo de su reflexión e introspección de sus actos; todos estos elementos expresivos de las emociones, comentados en el primer apartado, se encuentran representados en cierto modo en esta escultura.



Saturno. Sepulcro de Cornutus, Jardines del Vaticano.

Con estas dos representaciones del dios, el arte antiguo dio expresión a las dos caras de la naturaleza del dios, en una de ellas aparecía el primer tipo de representación, era como el dios imponente y benéfico de la tierra, en la otra cara, con el segundo tipo de figuración, se le muestra como un dios triste y melancólico a causa de su destierro al Tártaro. Esta segunda caracterización, fue la que, en la posteridad, se adoptó como una personificación idónea del carácter melancólico.

Pero hubo otro factor a considerar que influyó enormemente en la recepción generalizada del icono descrito, fue un tipo de representación que actuaba como símbolo del ser melancólico: Alejandro de Tralles mencionó en uno de sus escritos un signo particular en el gesto de los melancólicos. Este observó un espasmo de los dedos, que según el texto describía una rigidez mórbida del dedo corazón, pero debido a la ambigüedad de la traducción latina, lo interpretaron como un cierre involuntario del puño: *“Hemos conocido a una mujer dominada por una fantasía de esta misma*

*clase, que con tanta fuerza contraía el pulgar, que a duras penas podía nadie enderezárselo; y afirmaba sostener todo el orbe del mundo”.*²⁹

Este hecho casual desempeño, sin embargo, un papel fundamental en la tradición pictórica de la época, ya que, este rasgo del puño cerrado se asocio con el acto del dios de la mano izquierda cerrada, lo que desencadenó que se tomara la postura del dios Saturno sedente como la representante del temperamento melancólico, y que el Renacimiento retomó doce siglos más tarde.

²⁹ Alejandro de Tralles, *De singularum corporis partium... vitiis, etc.* (trad. De Albanus Ttorinos), Basilea 1533, Pág. 50. Cita del libro *Saturno y la melancolía*, Edwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl. Pág. 75.

LA REPRESENTACIÓN DE LA MELANCOLÍA EN LA HISTORIA DEL ARTE

La melancolía ha sido objeto de representación durante toda la historia del arte; tanto en la pintura como en la escultura, (pues son éstas las disciplinas que en este trabajo se van a tratar), se vio representado este carácter melancólico.

Para empezar nos situamos en la Antigüedad clásica, allí donde surgió el concepto de melancolía a partir de la doctrina de los cuatro temperamentos, ya se interpreto, en aquel instante, este humor como un síntoma de éxtasis divino relacionado con la locura, que el arte representó mediante las figuras mitológicas de Ajax, Belerofonte y Heracles. A partir de este momento, el término fue evolucionando, hasta que en la época helenística se consolidó una doctrina mas o menos clara de los cuatro temperamentos, en la cual, la melancolía se interpretó como un único tipo de carácter en el hombre que inducía al individuo a la tristeza, la desesperación, el abatimiento y la depresión. Síntomas que fueron observados a partir de este momento como un estado del *alma*.

Durante este periodo Saturno se exhibió como el representante de los melancólicos, hecho que perduraría en las artes plásticas hasta finales del siglo XVII.

En adelante, este carácter melancólico o estado del *alma*, se representó en el ámbito artístico mediante la figura de un individuo en actitud de pensador, es decir, sentado y con la cabeza apoyada sobre su mano izquierda. Acción que ha permanecido hasta la modernidad.

Más tarde, el término entró en decadencia y la melancolía fue vista en la Edad Media como un pecado capital a causa del cristianismo, y por lo tanto representado como tal. Pero fue el arte del Renacimiento, en una vuelta a lo clásico y gracias a la corriente humanista, que rescató el temperamento melancólico como una forma de ser del individuo. Este temperamento se manifestó en el arte de dos formas. Por un lado, como un

estado del *alma*, y de otro, como un estado de inspiración y éxtasis creador, símbolo del hombre sobresaliente. Asimismo, la importancia que adquirió este temperamento, tanto a causa de su asociación con la idea del genio como al de la pasión, propició que siguiera siendo símbolo de estudio hasta nuestros días.

Pero no fue hasta el Romanticismo, movimiento artístico que rehabilita la sensibilidad, la pasión y el amor por la naturaleza, haciendo de ella el centro de la existencia humana, que la melancolía se vio como un sentimiento que desprendían los objetos que rodeaban la existencia del hombre. De este modo, la melancolía se convirtió en algo impalpable, en una idea de belleza, en un sentimiento perceptible e interpretable por los sentidos del hombre, cuya esencia se intentó encarnar a través de las diferentes artes mediante la representación de lo que de sublime existía en la naturaleza: la melancolía de un atardecer o amanecer, la melancolía evocada por un espacio, por un objeto, etc.

Durante el siglo XIX, en el que empezaron a surgir las nuevas teorías mecanicistas de la emoción y de la psiquiatría, la melancolía se vio como una enfermedad mental (depresión) que sumergía al individuo en un sentimiento duradero o transitorio de tristeza. Como resultado y en adelante, la melancolía se concibió como un sentimiento de tristeza que se interpretó por medio de la pintura y la escultura, enfatizando la esencia de los materiales, de las formas, a través de la luz, la armonía, del color, la textura, etc.

LA MELANCOLÍA EN EL ARTE DE LA ANTIGÜEDAD

La antigüedad clásica fue un periodo predominado por la contemplación de todo aquello que rodea la existencia del hombre. Igualmente, el arte se interesó por representar todos aquellos aspectos valorados y observados por la filosofía, la medicina o la literatura que envolvieron su existencia. En este periodo la melancolía ya fue vista como una disposición del ser frente al mundo que lo rodeaba y asociada con la tristeza, la desesperación, el abatimiento, la misantropía, la locura, la reflexión, la avaricia, etc..

Pero la melancolía surgió exclusivamente como consecuencia de la producción de bilis negra, un elemento sobrante producido en el cuerpo, que junto a la sangre, la bilis amarilla y la flema formaron la doctrina de los cuatro humores. Estos humores, que ya eran conocidos desde mucho antes por la medicina empírica, se relacionaron con: las edades del hombre, las estaciones del año, las características físicas y, mas tarde, las psicológicas; asociación que poco a poco y, a partir de su consolidación, formo en el s. IV a.C., la doctrina de los cuatro temperamentos: sanguíneo, colérico, melancólico y flemático.

Se creyó que la predominancia de uno de estos humores en el cuerpo era causa de enfermedad, mientras que la salud se vio como el equilibrio de las distintas partes. A consecuencia, la melancolía se observó como síntoma de enfermedad en aquellas personas que eran melancólicas por naturaleza, mientras que en las que no predominaba ninguno de estos humores, la melancolía se la tenía como un estado de ánimo transitorio.

A partir de este momento la melancolía se relacionó con todo lo malo y oscuro: la ofuscación de la conciencia, la tristeza, la depresión, lo extraño etc.,. Tanto fue así, que la melancolía, empezó a relacionarse con la locura. De hecho, el termino melancólico pasó a ser sinónimo de “estar loco”, Por ello, no es de extrañar que la melancolía patológica empezara a relacionarse con las grandes figuras mitológicas como Ajax, Belerofonte o Heracles, a

quienes los dioses habían castigado con la locura. Pero incluso para el s. IV a.C. el hechizo de aquellas grandes figuras era lo bastante fuerte como para que la idea de melancolía pasara a verse como una enfermedad de héroes. Asimismo, la disposición melancólica, asociada con los mitos, empezó a verse en cierto modo heroico; y se la idealizó aun más, cuando pasó a relacionarse con la nueva idea de “furor” de Platón; idea que fue reinterpretada por éste como un síntoma de exaltación espiritual.

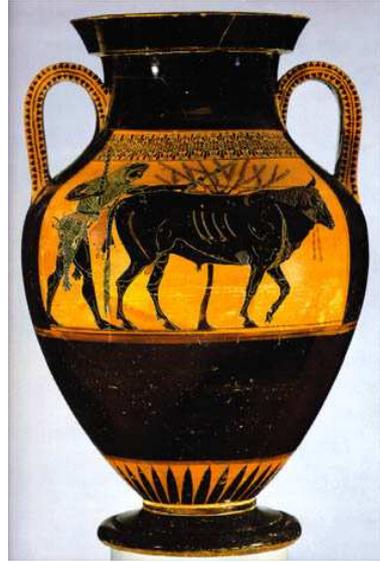
Como consecuencia y desde este momento, la melancolía se concibió como un síntoma de éxtasis divino que se relacionó con la locura.

A partir de este momento, este estado de locura y de éxtasis asociado a la melancolía se representó en el ámbito artístico a través de las figuras de los grandes héroes mitológicos, en concreto, a través de las pinturas realizadas en ánforas y cantaros; que, aunque si bien es verdad que no intentaban expresar un carácter puramente melancólico sino mas bien un acontecimiento, podemos encontrar representados estos momentos de éxtasis divino.

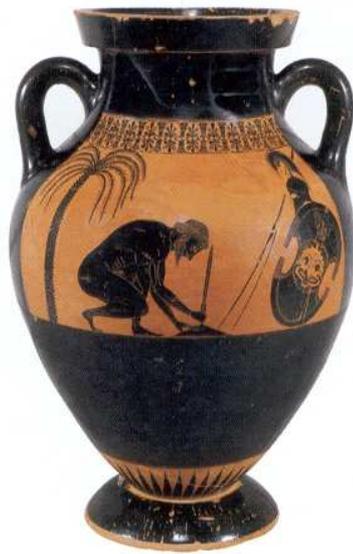
La forma que tenían los griegos de contar estas historias, fue a través de escenas que se organizaban en franjas horizontales paralelas que permitían su lectura girando la pieza de cerámica, como se observa en las siguientes imágenes que muestran las representaciones de estos grandes héroes mitológicos (imagen 5, 6 y 7).



5



6



7

Como se ha podido ver, el arte ya se interesó durante el s. IV a.C., de uno u otro modo, por la representación de la melancolía a través de las figuras de los grandes héroes de la mitología griega. Ahora bien no encontramos una nueva representación artística de este humor hasta la época helenística. En este periodo, la melancolía se representó, tanto en la pintura como en la escultura, como un estado de tristeza, de abatimiento y de reflexión.

Esto fue debido a tres fenómenos muy importantes: por un lado, la consolidación, en el s. II d.C., de una doctrina decantada claramente a favor de los cuatro temperamentos, en la cual la melancolía pasó a ser tomada como un único tipo de carácter en el individuo, esto hizo que el melancólico se viese como un ser triste, abatido y reflexivo, con tendencia a la depresión. De otro, la influencia que el planeta Saturno pasó a ejercer sobre los hombres, como consecuencia del “*viaje del alma*” a los astros. Por último, la representación artística del dios Saturno, como un ser triste y reflexivo por su destierro al Tártaro.

A causa de estos fenómenos, explicados ya durante el recorrido de este trabajo, la melancolía pasó a representarse en el arte clásico, a través de una acción postural muy característica, mediante la cual, se intentó representar este estado del *alma*; concebido como consecuencia del temperamento melancólico.

Esta acción postural, se escenificó, en las diferentes pinturas y esculturas, mediante un individuo que, en una posición sedente y con rostro reflexivo, mostraba una postura de decaimiento o abatimiento de su propio

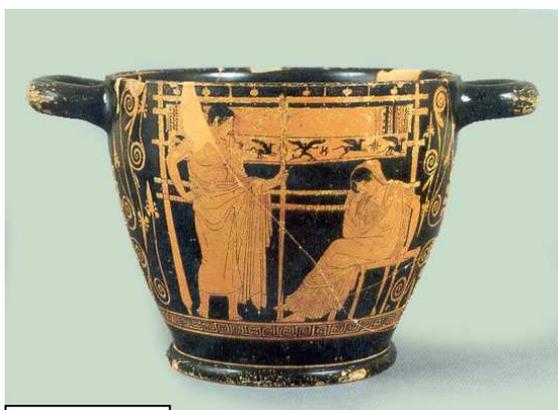


Imagen 8

cuerpo, reposando su cabeza sobre su mano izquierda como símbolo de este estado de ánimo triste en que se veía envuelto el sujeto.

De otro lado, aunque esta fue la postura más representativa del

carácter melancólico, se vio modificada en algunas ocasiones a causa de la composición, representándola por medio de una figura erguida, que con rostro afligido y triste y una mirada distante, apoyaba su cabeza sobre su mano izquierda.

Aunque este tipo de representaciones son escasas, ya que el arte de esta época se preocupó más por mostrar los cánones de belleza a partir de la proporción y la geometría, bien es verdad que gracias al interés mostrado en esta época por el estudio de la caracterología de las personas, podemos encontrar algunas de estas representaciones del carácter melancólico a



través de las pinturas realizadas en ánforas, y de pequeñas esculturas, como es el caso de una pequeña escultura realizada en bronce de la que se desconoce su autor (imagen 8, 9, 10, 11 y 12).

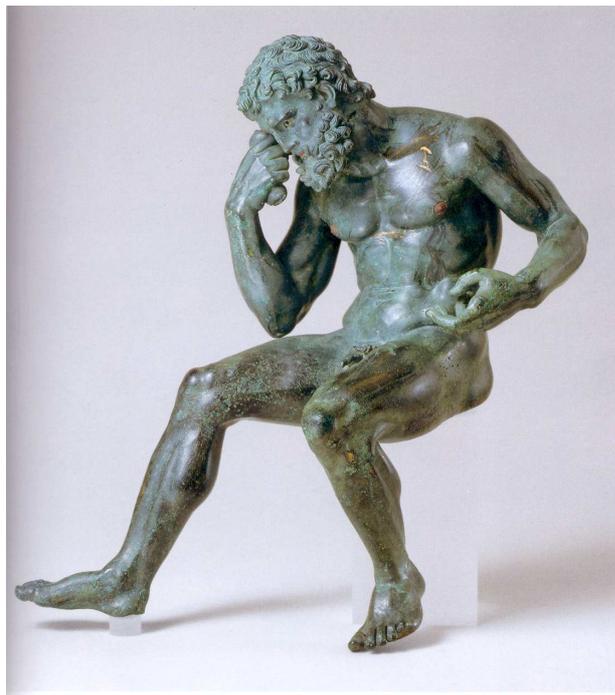
Imagen 9



Imagen 10



11



12

Esta postura y sobre todo el acto de descansar la cabeza sobre la mano izquierda, fue acogido a partir del arte del Renacimiento como rasgo característico en la representación del carácter melancólico, permaneciendo asimismo hasta nuestros días como una efigie de este carácter.

LA MELANCOLÍA EN EL ARTE DE LA EDAD MEDIA

En la Edad Media, período de la historia que se desarrolla desde la caída del imperio romano en el siglo IV hasta la toma de Constantinopla por los Turcos, la melancolía se siguió concibiendo a partir de la doctrina de los cuatro humores establecida por Hipócrates y Galeno. Este hecho fue debido a la traducción que la medicina árabe realizó de las obras griegas sobre los humores; tras su traducción al latín, generalmente por Constantino el africano, fueron conocidas en la época medieval.

Como consecuencia de estas traducciones, la melancolía, al igual que en la antigüedad clásica, se siguió concibiendo desde la teoría de los cuatro humores, y correspondiéndose con las edades del hombre, con las estaciones del año, con los elementos básicos y con las cualidades de frío y seco.

Pero durante este periodo, la melancolía se concebía únicamente como un síntoma de enfermedad a causa de la producción de bilis negra. Se siguió creyendo, al igual que en la tradición Hipocrática-Galenica, que un exceso de bilis negra en el cuerpo era causa de enfermedad.

Una de las figuras más importantes de la medicina árabe del siglo X fue Isaq Ibn Imran, providente de Bagdad; señaló que la melancolía no denotaba una enfermedad sino la bilis negra, que era la causa de esta, y definió esta enfermedad como: *"... un cierto sentimiento de aflicción y aislamiento que se forma en el alma debido a algo que el paciente cree que es real pero que **es irreal**. Además de todos estos síntomas psicológicos, hay otros somáticos como la pérdida de peso y sueño..."*³⁰

Además de estos síntomas somáticos³¹, Isaq también atribuyó a la melancolía síntomas de carácter psicológico: *"La melancolía puede tener **causas puramente psíquicas**. Miedo, aburrimiento o ira... De manera que*

³⁰ Jackson, Stanley W. "Historia de la melancolía y la depresión". Op. Cit. Pág. 5.

³¹ Se dice somáticos a los síntomas cuya naturaleza es eminentemente corpórea o material, para diferenciarlo del síntoma psíquico.

la pérdida de un ser querido o de una biblioteca insustituible pueden producir tristeza y aflicción tales que tengan como resultado a la melancolía...".

Pero, no fue hasta la aparición en el siglo XI de Constantino el africano, figura clave en la traducción de textos medievales, que las obras de la medicina árabe se tradujeron al latín.

Igualmente, Constantino en el s. XII siguió la concepción humoral de Hipócrates y Galeno, pero tuvo una visión particular en la concepción de la melancolía. Este creyó que los estados de tristeza y aflicción que provocaban la enfermedad melancólica, se debían a la pérdida de un ser querido, es decir al sentimiento del *alma*. Como consecuencia, se establecieron las pasiones, las cuales debían su influjo al cristianismo filosófico, y que se observaron como estados de tristeza, alegría, amor, aceptación o rechazo originados por los pensamientos mentales del propio individuo. A partir de este momento se origina una unidad entre cuerpo-alma-mente.

Este hecho tuvo una gran repercusión, ya que el individuo pasó a ser el originario de sus estados de ánimo y no una divinidad, acontecimiento que alcanzó su mayor apogeo a partir del nacimiento del Humanismo en el siglo XV.

El nacimiento de las pasiones, (Pathos) que caracterizó a este periodo medieval, debió su influjo al nuevo espíritu del cristianismo, el cual intentó aunar la fe cristiana con la filosofía de las antiguas escuelas de la antigüedad clásica, en concreto, con la filosofía platónica y la aristotélica, lo que propició la división del pensamiento cristiano en dos corrientes: la neoplatónica, cuyo representante era San Agustín, (que es la que aquí nos atañe) fue la dominante durante la mayor parte de este periodo, y la aristotélica que tuvo como representante a Santo Tomás de Aquino, su filosofía, a partir del S. XIII, fue desencadenando, poco a poco, una teoría de la existencia más humanista.

San Agustín, representaba la primera corriente filosófica surgida durante el siglo IV d. C. y perduró en el pensamiento cristiano hasta bien

entrado el siglo XIII, fue el autor de la primera síntesis filosófica del cristianismo, realizada entre la fe y la filosofía platónica, lo esencial en este neoplatonismo cristiano, era hacer de Dios la sustancia o sujeto de las "Ideas" platónicas.

Es decir, así como en la antigüedad los estados de locura y éxtasis eran concedidos por los dioses a los grandes héroes de la mitología, ahora será Dios el que concede los diferentes estados del alma al individuo, y el que castigue al individuo con la tristeza o la locura a causa de sus pecados.

Tanto fue así, que las antiguas historias de los héroes mitológicos surgidas como consecuencia de la antigua mitología de los dioses, ahora tendrían su origen en Dios.

Durante este primer periodo del pensamiento cristiano, la melancolía se relacionó con los monjes, que para alejarse de la locura y el pecado de la sociedad se exiliaron a los monasterios construidos en el desierto; en lo que fue una búsqueda por encontrar a Dios. Estos monjes se vieron como seres tristes y desesperados en el caso de no alcanzar su propósito, sin embargo si lo conseguían se convertían en seres exaltados.

Pero mas tarde, la melancolía pasó a ser símbolo de todo aquel individuo, que a causa de la tristeza y el miedo se convertía en un ser afligido, descuidado de las tareas religiosas, letárgico y lento de movimiento, lo que le hacia improductivo en el trabajo y cuya ofuscación de la conciencia a causa de las pasiones lo llevaba a pensamientos alejados de la vía religiosa y por lo tanto impuros y signo de pecado.

Por ello y como se ha podido apreciar, los síntomas característicos de la melancolía fueron, a lo largo de varios siglos, el miedo y la tristeza. Dentro de los sistemas religiosos la tristeza fue una de las pasiones básicas y la "*tristitia*" (aflicción, tristeza, pesar) era uno de los pecados capitales de la iglesia.

A finales del siglo IV, en la iglesia cristiana, el término *acedía* era considerado como una preocupación, una tristeza del corazón, semejante a una aflicción y especialmente dura para los solitarios. Este estado se

caracterizaba por el agotamiento, la apatía, la tristeza o aflicción, la tranquilidad, la aversión a la vida aséptica y conventual, y los anhelos de la familia y la vida anterior. Además, se estableció que se trataba de un estado conflictivo en el contexto del sistema de pensamiento del cristianismo y sus ocho pecados capitales.

Así, se introduce el concepto de acedía en el cristianismo, asociado a la melancolía y los estados depresivos.

Representación de la melancolía

Como se ha visto, la melancolía se relacionó con la acedía, pero para realizar un mayor ahondamiento en el campo del arte tenemos que adentrarnos en la concepción simbólica de la acedía.

La acedía, se representó mediante la figura de un demonio llamado *Daemon meridiemus*; éste a la espera de un estado de flaqueza del individuo, se introducía en el corazón estimulando el desánimo y la desesperación del mismo, desembocando en estados de tristeza y aflicción, que sumergían al individuo en un estado de reflexión y abatimiento, lo llevaba a la ociosidad, la morosidad, la frialdad y la falta de devoción.

Aunque habrían también muchos otros demonios, que emergían normalmente de noche y tentándole, hacían caer al hombre en el pecado.

Estos estados de tristeza, aflicción y abatimiento producidos por la entrada del demonio en el corazón, fueron los periodos concebidos como acedía, ya que el individuo caía en el pecado.

Como consecuencia de ello, artistas como Martín Schongauer, Lucas Cranach, o el Bosco, utilizaron en sus representaciones a estos demonios como símbolo de la acedía, y por lo tanto, como representación de la melancolía (imagen 13, 14 y 15).



M + S

13

En este dibujo de Martín Schongauer (figura 13), se puede apreciar como un monje, al parecer por sus hábitos, es atacado por estos demonios de la acedia.

En esta representación del octavo pecado capital (*acidia*) se puede vislumbrar en el personaje los estados de abatimiento y tristeza tan característicos de la melancolía de esta época; estados que se relacionaron en el sujeto mediante la imposibilidad de movimiento, la ociosidad, ofuscación de la razón, etc.

Estos estados de abatimiento y tristeza se revelan a través de la representación postural y expresión

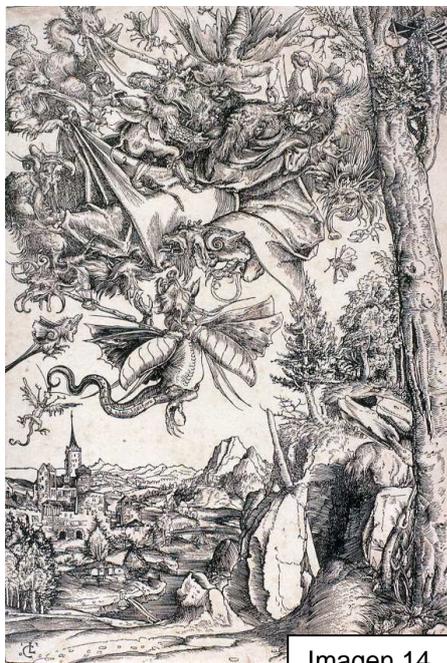
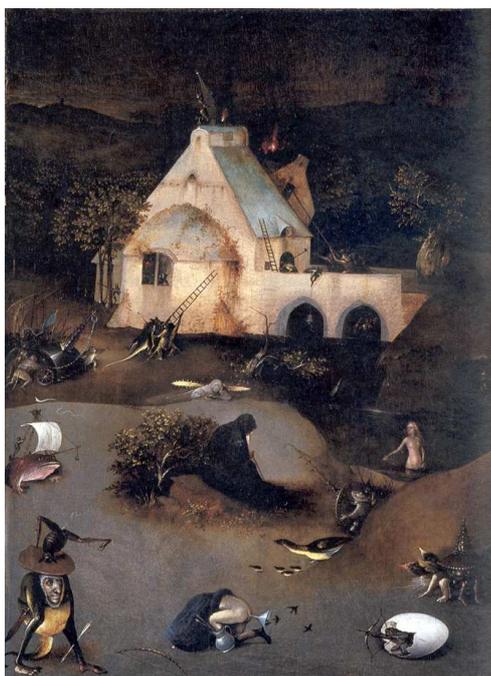


Imagen 14

facial del personaje; el cuerpo está totalmente relajado y afligido, sin muestra alguna de movimiento más que el provocado por los demonios. La tristeza se representa por medio de la expresión facial del sujeto, que, con rostro triste y la mirada perdida, hace referencia a su ofuscación y reflexión interior.

De igual manera, los demonios aparecen representados como símbolo del pecado y la tentación en el que el sujeto se ve inmerso. Estados que llevaron a ver la acedia como un pecado capital y por tanto castigado por la santa inquisición con la quema del sujeto en la hoguera.

Otro personaje importante, en lo que fue una visión global de la situación vivida por las personas de este periodo, son las representaciones realizadas por el Bosco. Este artista medieval holandés, en cierto sentido visto como precursor del surrealismo con cuatro siglos de anticipación, satiriza el mundo de su época con un agudo sentido crítico, por medio de desenfrenadas visiones oníricas repletas de seres monstruosos. Sin



era ley de vida.

Imagen 15

En *la tentación de San Antonio* (figura 15), se puede dilucidar este mundo onírico del pecado; en el que el Bosco representa a San Antonio, en el medio de la imagen, como un personaje triste y meditabundo que ha caído en el pecado y la tentación; representado por medio de todos estos seres ficticios que envuelven al santo. Por ello, este cuadro de finales del Medioevo, junto con muchos otros del artista, nos muestra esta vida envuelta de pecado entre la que vivían las personas de esta periodo a causa del cristianismo y la ignorancia.

Aunque la melancolía fue principalmente símbolo de la acedía durante este periodo, también se mostró en algunas interpretaciones de este primer tiempo como estados melancólicos a los que los monjes estaban expuestos a causa de su exilio y búsqueda de la fe cristiana.

Esta soledad de los monasterios, propiciaba los estados melancólicos de los monjes, representados como un rasgo característico de estos. Pero en ellos, no se vio como una enfermedad sino como un estado anímico que se podía subsanar siguiendo los caminos de la fe cristiana, basados en el trabajo, la disciplina y la oración.

embargo, su obra esta cargada de una intención moralizante propia de la época, en la que el pecado es omnipresente.

El mundo religioso estaba tan vigente en la vida de los hombres como podían estarlo los fenómenos cotidianos. En un mundo donde no se sabía leer ni existían imágenes apenas, los cuadros del Bosco presentaban una realidad tan cotidiana como los trabajos del campo, donde la presencia continúa del pecado y la amenaza del infierno

Como consecuencia, se representó a estos seguidores de Dios con la postura prototípica del melancólico usada en la antigüedad (figura 14); o por medio de expresiones faciales y posturales que representaran este estado de tristeza (figura 15).



16



17

LA MELANCOLÍA EN EL ARTE RENACENTISTA

Se denomina Renacimiento al movimiento cultural de los siglos XV y XVI que surgió en Italia y de allí se propagó al resto de Europa. Su fecha de inicio está en discusión, aunque la mayoría de los autores acuerda en considerarla en 1453 con la toma de Constantinopla por parte de los turcos.

Esta época histórica se caracterizó por dos cuestiones fundamentales. Por un lado una vuelta a la antigüedad Clásica contra el teologismo medieval. Por el otro nace el humanismo, corriente de pensamiento antropocentrista que confía en la posibilidad del ser humano y en el progreso indefinido.

Durante este periodo, se inició una recuperación del mundo clásico y romano, tanto a nivel de pensamiento como en las artes, que surge como reacción al teologismo medieval. El pensamiento y el arte renacentistas dejarán de girar en torno a dios, para exaltar la figura del individuo que tuvo como repercusión en el arte una representación estilizada y humanizada del individuo como consecuencia del pensamiento filosófico antiguo. Este Renacimiento de los estudios griegos y romanos subrayaba el valor que tiene lo clásico por sí mismo, más que por su importancia en el marco del cristianismo. Asimismo, el artesano pasa a verse como artista durante el Renacimiento.

Todos estos factores desembocaron en un movimiento humanista que hizo especial hincapié en la dignidad y valor de la persona.

El movimiento humanista comenzó en Italia, donde los escritores de finales de la edad media Dante, Giovanni Boccaccio y Francesco de Petrarca contribuyeron en gran medida al descubrimiento y a la conservación de las obras clásicas. Los ideales humanistas fueron expresados con fuerza por otro estudioso italiano, Giovanni Pico de la Mirandola, que a través de su obra *Oración*, expresó este pensamiento sobre la dignidad del ser humano. El movimiento avanzó aún más por la influencia de los estudiosos bizantinos llegados a Roma después de la caída de Constantinopla a manos de los turcos en 1453, y por la creación de la

Academia platónica en Florencia. La Academia, cuyo principal pensador fue Marsilio Ficino, revivió el platonismo como símbolo de exaltación o inspiración en el individuo, y tuvo gran influencia en la literatura, la pintura y la arquitectura de la época, ya que a partir de este momento, el artista pasó a concebirse como símbolo de la exaltación creadora, y por tanto, imaginado como genio.

Aunque el término genio en estricta correspondencia con la esfera del arte no es utilizado hasta fines del siglo XVII. Durante el Renacimiento la figura del artista experimenta un proceso de divinización; la teoría antigua de la inspiración será retomada por la moderna figura del genio. Mientras la moral es para Pico el ámbito en el que la razón procede ordenadamente mediante la dialéctica, el mundo de las musas se ofrece como una suerte de embriaguez que permite acceder a la armonía celeste. El humanista se cree dueño de sus capacidades y exige reconocimiento.

Las teorías del arte renacentistas no se interesan tanto por la perspectiva del espectador como por la del creador; indagan sobre las facultades necesarias para ser un artista perfecto, configurando un paradigma del mérito y del talento que excede la esfera de la creación artística. Como ocurrirá más tarde en el romanticismo, el artista encarnará un modelo de humanidad ejemplar basado en su facultad de creación, en el principio de selección del mérito y en el paradigma del sujeto moderno libre, auto creado, estará dispuesto a romper con los parámetros establecidos por la tradición.

La idea moderna de genio nace en el renacimiento junto a la concepción moderna de individuo, es en este momento cuando empieza a declinar la idea de que el ser humano es una criatura ideada por dios y cobra fuerza la convicción de que el hombre ocupa el lugar más privilegiado en el cosmos, ya que supone un desafío por conquistar que es resultado de sus actos y de sus obras; no de una esencia predeterminada.

El humanista no piensa en una vida ultramundana sino en la posibilidad de sacar el máximo provecho de su paso por la tierra. Por oposición a la

doctrina cristiana de naturaleza humana, el renacimiento destacará la dignidad humana en virtud de su poder de creación, una capacidad que refleja en miniatura el don del gran Creador. Cada espíritu representa a su modo una "pequeña deidad", un "pequeño dios" que encarna la facultad divina de crear. La presencia de la divinidad en el alma del artista hace que, tanto Ficino como Alberti, lo llamen *alter deus*. Una religión ha nacido, sus dioses son artistas y contribuirán al culto de una divinidad humana que encarnará la moderna figura del genio.

Como se ha visto hasta el momento, esta vuelta a lo clásico que desembocó en el movimiento humanista repercutió en que la figura del artista, concebida como símbolo de exaltación creadora gracias al renacimiento de la filosofía neoplatónica de la época.

La melancolía también tuvo una gran influencia en la concepción del artista del Renacimiento, por ello, en este apartado se realizará un repaso de cómo influyó la melancolía, tanto en la concepción de la idea del genio, como en las representaciones artísticas de este momento.

El temperamento melancólico como exaltación de la idea de genio

Durante el Renacimiento, además de la melancolía como enfermedad, en este período, gracias a la recuperación de los antiguos textos clásicos, cobra gran importancia el temperamento melancólico recuperado de la antigua doctrina de los cuatro temperamentos (sanguíneo, colérico, flemático y melancólico). Por ello y a partir de este momento, la melancolía puede ser tanto un factor que predispone a la melancolía como enfermedad, como una manera de ser razonablemente estable de una determinada persona.

Este temperamento melancólico, se siguió concibiendo dentro del sistema de los cuatro humores relacionándolo con Saturno, de modo que, los hombres nacidos bajo el símbolo de Saturno estaban predispuestos a la melancolía, tanto fue así, que durante este periodo ellos mismos se autodefinieron como "saturninos".

El resurgimiento del temperamento melancólico junto a la recuperación y traducción de los antiguos textos clásicos, hizo que resurgiera la antigua idea del genio expresada en el “Problema XXX” de Aristóteles. De este modo, tal como se nos dice en este texto un carácter melancólico bien templado fue símbolo de la mas alta inspiración que hacia sobresaliente al hombre en el campo de las artes, asimismo durante el renacimiento, la predisposición a la melancolía se vio como base de realizaciones intelectuales e imaginativas, fuente de la que surgían el ingenio, las creaciones poéticas, las grandes visiones religiosas, las profecías profundas, etc. Como consecuencia, se asoció este temperamento a la figura del genio, ya que, este estado de éxtasis hacia al hombre sobresaliente. Los mismos artistas se autodefinieron y representaron como melancólicos, como se puede apreciar en este autorretrato de Durero en que se muestra una mancha amarilla en uno de sus costados producto de la bilis negra.



Sin embargo, esta misma predisposición llevaba consigo el riesgo de que su temperamento melancólico los empujara a la enfermedad. Nos encontramos así con una discrepancia entre el melancólico enfermo, lento,

aburrido, tiranizado por el miedo y la tristeza; y el melancólico inspirado, ingenioso, profundo e inteligente, dotado de un temperamento superior.

Evolución pictórica de la melancolía

La evolución pictórica de la melancolía que se muestra a continuación no se dio de igual forma en todos los países, ya que, en cada uno de ellos evolucionó de modo distinto. Por ello, y debido a la problemática de la extensión del trabajo, se intentará realizar una idea globalizada de esta evolución artística del temperamento melancólico.

En cuanto al ámbito artístico se refiere, la melancolía empezó representándose dentro del sistema de los cuatro humores, en lo que fue un

intento de distinguir los distintos tipos de temperamento existentes. Estos se mostraban a través de grabados y litografías de la época en que se mostraba las características y cualidades de cada uno de estos arquetipos.



Imagen 18

En un primer momento, estos temperamentos se encarnaron como un conjunto de cuatro imágenes; cada una de estas imágenes simbolizaba un carácter (sanguíneo, colérico, flemático y melancólico) mediante la personalización de un sujeto. En estas imágenes se personificaban los cuatro condiciones dentro del marco de los cuatro humores, es decir, a través de su asociación con las diferentes edades del hombre, las diferentes estaciones o con los elementos básicos. También encontramos alguna representación en

que se encuentran asociados con diferentes animales a causa de su naturaleza (imagen 1, 2 y 18).

Pero poco a poco, estas interpretaciones fueron evolucionando en lo que fue una representación de las diferentes actitudes de estos caracteres o temperamentos (imagen 19 y 20). En estos grabados de mediados o finales del siglo XV, se puede vislumbrar como ya se atribuyen diferentes personalidades a cada uno de los tipos; en el caso del sanguíneo, la bondad y el amor; en el colérico la euforia y la cólera; el flemático se vio como un ser apacible, tranquilo y apasionado; y por ultimo, el melancólico como un ser somnoliento, triste y abatido.



Imagen 19

Imagen 20

A medida que cada uno de estos caracteres fue cobrando importancia, las representaciones de los cuatro temperamentos fueron deviniendo en imágenes aisladas de cada uno de ellos. De este modo, la melancolía se representó mediante una figura que mostraba un carácter triste, letárgico y somnoliento (imagen 22), aunque en algunas ocasiones también se muestra como un ser avaro pero astuto (imagen 21).

Pero a mediados del siglo XV, esta representación del carácter melancólico como un estado de tristeza, pronto fue derivando en un intento por representar la idea, una abstracción del sentimiento melancólico. Por ello, a partir de este momento, se intentó figurar el estado del *alma* mediante la

personificación de un sujeto melancólico que se encontraba sumergido en un estado de tristeza y abatimiento; estado que al mismo tiempo que ofuscaba la razón lo hacía ahondar y reflexionar sobre temas más mundanos, creando de este modo, en el pensamiento del individuo, un universo de ideas y imágenes extravagantes que anegaban a éste en un estado letárgico, de abatimiento, de ociosidad y de desesperación.

Al mismo tiempo, estas representaciones del temperamento melancólico se fueron humanizando; se representó a los personajes con vestimentas de la época, y se realizó una puesta en escena más estilizada e idealizada de los cuerpos. Asimismo, se pasó a mostrar la actitud psicológica del melancólico mediante la adición de rasgos distintivos, tales como la expresión adusta, la actitud de la cabeza reposada sobre la mano o la mirada perdida; como también mediante elementos simbólicos representativos de este carácter (Saturno, el perro, herramientas, etc.,) es decir, que se representaron los actitudes psicológicas tanto por medio de elementos conductuales de la expresión como de elementos que simbolizaban los diferentes elementos externos influyentes en el carácter (figura 23, 24, 25 y 26).





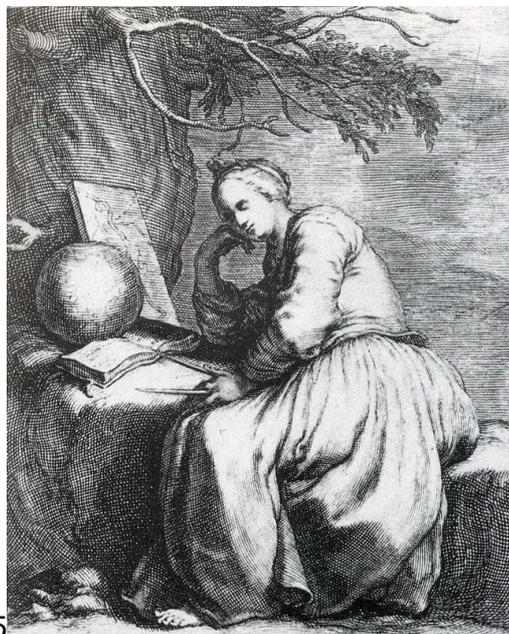
23



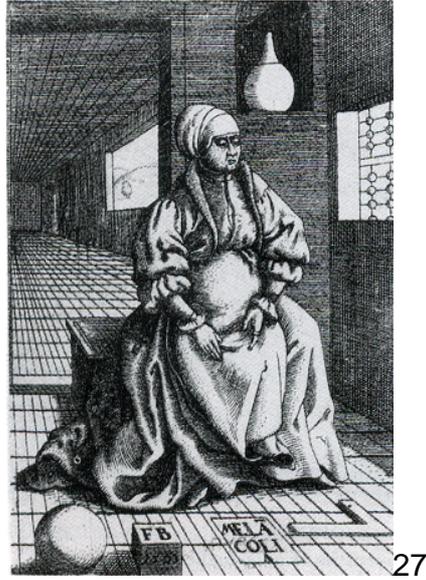
24



25



26



27

Pero todos estos elementos, cualidades y caracteres asociados a la melancolía, tuvieron su mayor significación en el grabado “Melancolía I” de Durero (figura 28); en el que se agrupa, mediante una representación llena de símbolos, todos los aspectos que fueron característicos de la melancolía desde la antigüedad hasta este momento. Además, fue Durero el primer artista del Norte en elevar la melancolía a la dignidad de un símbolo que presentara una concordancia poderosa entre la idea abstracta y la imagen concreta.



28

De un lado, Durero muestra en este grabado todos los objetos simbolizantes de la melancolía, esto es, todo el repertorio de signos alusivos a la melancolía utilizados hasta el momento. En primer lugar y como tema central encontramos la representación de un ángel que sugiere a la postura del temperamento melancólico, a sus pies observamos los utensilios del

artesano-geómetra dejados caer y haciendo mención a una falta de trabajo y uso, al igual que el compás que la figura sostiene con su mano, como jugueteando con él. Colgando de su cintura, se distingue una bolsa aparentemente bien surtida, símbolo de la riqueza mercantil de los melancólicos, y unas llaves, símbolo del poder. Encubierto por la ropa encontramos un clister o enema que simboliza el lado escatológico de la melancolía. El reloj de arena, la campana y la balanza están vinculados a Kronos (Saturno, dios del tiempo y de la medida). El cuadrado mágico, representado en la pared del edificio, es un talismán para moderar la influencia maléfica de Saturno; los cuadrados mágicos se veían como talismanes, y por tanto, eran protectores. El perro aparece como representante de la pereza y del sueño. La esfera y el crisol con fuego, que se encuentra detrás del poliedro, hacen referencia a la alquimia. El poliedro es el que representa a la geometría; y, al fondo, el sol negro que ilumina el cielo está rodeado además por el círculo de Saturno, el señor de los anillos. Y, en último lugar, la tez oscura del rostro alude a los rasgos característicos del melancólico, un rasgo que ya se utilizó como referente en épocas anteriores.

De otro lado, encontramos que todos estos objetos, su disposición y su simbolismo, insinúan la idea abstracta del temperamento melancólico, es decir, a su estado de ánimo o al sentimiento que experimenta el melancólico. Un estado del *alma* representado mediante elementos simbólicos que apuntan a la idea del sentimiento experimentado.

En el grabado encontramos los objetos del artesano dispersos por el suelo, símbolo de la ociosidad, pereza e incapacidad de movimiento del melancólico, es decir, del estado letárgico que le acompaña. El ángel, se encuentra impasible ante todos estos objetos, con la mirada perdida y su rostro apoyado sobre su mano izquierda, símbolos de su reflexión interior y ensimismamiento. Con ello, se intenta representar este sentimiento de abstracción hacia todo aquello que lo rodea, viviendo por lo tanto en su propio mundo impasible y alejado de la realidad.

La luz, que viene del fondo de la imagen, sumerge el rostro del ángel en la oscuridad dotándolo de una apariencia siniestra en contraste con la luminosidad de sus ojos, que caracteriza el oscurantismo que envolvía a este temperamento, tan relacionado con la acedía o la locura. Asimismo, la figura del niño, aun joven para alcanzar este temperamento debido a su edad, simboliza la alegría, el movimiento, la falta de preocupación por los problemas, que por oposición da fuerza a la idea de la tristeza, reflexión y la falta de movimiento del ángel.

En cuanto al paisaje, encontramos un ambiente triste, desolador, incluso un poco inquietante por su representación de un ambiente nocturno, en el que el mar del fondo está bañado por la luz del astro, acto que hace referencia a un paisaje solitario.

Por ello, en este grabado de Durero se puede apreciar tanto los símbolos representativos de este temperamento, como esta idea abstracta que intenta expresar el sentimiento experimentado por el sujeto, y que cobra gran importancia a partir de su asociación con la idea del genio, en que este sentimiento se percibió como un síntoma de exaltación creadora.

La representación del genio y la melancolía como símbolo del duelo.

Pero, hubo otro tipo de representaciones artísticas que surgieron a partir del siglo XVI. Por un lado, esta postura arquetípica adoptada por el ángel del grabado de Durero, pasó a verse como símbolo representante de este temperamento melancólico y por tanto, de la tristeza. Por ello, a partir de este siglo se utilizara esta acción postural, de un lado para representar este o la melancolía como enfermedad y por otro para representar la idea del temperamento melancólico como símbolo del hombre sobresaliente.

Como consecuencia, se dieron dos tipos de representación; las encargadas de personificar los estados de tristeza o pasiones que envolvían a este temperamento, lo cual se realizó generalmente a través de temas

religiosos; y las que representaron el temperamento melancólico como símbolo del hombre sobresaliente caracterizado normalmente a través de artistas y personajes destacados.

Dentro de este primer tipo, se significó en el sujeto la idea del duelo y la tristeza por medio de elementos conductuales de la expresión, tales como, la expresión facial, la corporal y los gestos en un intento por humanizar y dignificar al individuo haciendo visibles por medio de la expresión los sentimientos que le atormentan.

Hay que tener en cuenta que las imágenes de la pasión adquirieron una gran importancia y fueron motivo central en la representación icónica de la iglesia porque durante este periodo el cristianismo poseía gran fuerza y determinaba la visión del mundo, generando un arte que emulaba el “pathos” del hombre con todo el rigor de la tragedia clásica.

La piedad, la magdalena, la muerte, el sacrificio o el tormento y otros temas son los preferidos para la representación plástica de numerosos artistas de la época. Este es el caso de “La Pietá” de Miguel Angel (imagen 30) u otras representaciones que simplemente interpretaban este temperamento melancólico, como el caso de la visión de los santos (imagen 33 y 34). A partir de este momento, estas maneras se hicieron recurrentes en el ámbito del cristianismo, ya que la iglesia difundía su doctrina y, a su vez, intentaba influir en la emoción de los fieles por medio de estas imágenes ya que enaltecían la fe y la devoción cristiana.



29



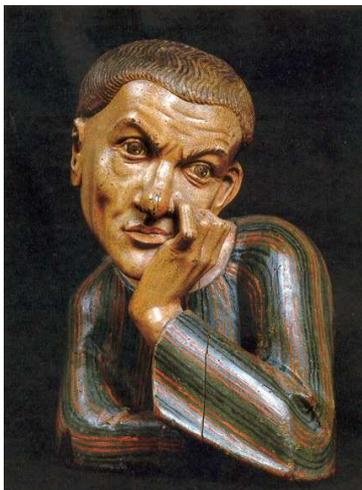
30



31



32



33



34

Del mismo modo, se incorporó la idea del temperamento melancólico como un tipo de carácter que hacía al hombre sobresaliente en las artes. Cuando el hombre padecía este temperamento, recibía de él la mas alta inspiración creativa, viéndose por lo tanto este estado como una disposición que lo hacia sabio e inteligente, por ello, se pueden encontrar numerosas representaciones en las que el propio artista o personalidades del ámbito científico, medico o filosófico de la época se representaron como símbolo del temperamento melancólico. Además, hay que tener en cuenta que, gracias al humanismo que dignifico la figura del individuo renacentista, surgió un mayor interés por el género del retrato, en tanto que al dignificar la propia figura del representado se buscaba el como mostrar su temperamento o su personalidad más recóndita, surgía así el retrato psicológico que apuntaba ya no las formas posturales sino la expresión más profunda del ser a través de la manifestación de los sentidos.

Al igual que en el otro tipo de representación, en este, también se utiliza el gesto de la mejilla apoyada sobre la mano, pero en este genero, este rasgo surge como principal representante de la idea del genio. Asimismo, se puede apreciar en este tipo de imágenes, como consecuencia del genero retratista, que el sujeto aparecerá en la mayoría de los casos representado de medio cuerpo, como es el caso de estas imágenes de Durero, Giorgio Da Castelfranco o Adrien Matham (Imagen 35, 36 y 37).

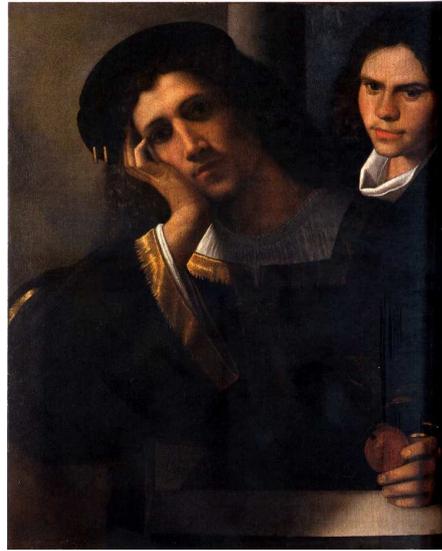


Imagen 35

Esta idea del temperamento melancólico representada por medio de la figura del genio, se puede apreciar claramente en este autorretrato de Durero, en el que el mismo se representa como afectado por esta disposición.



36



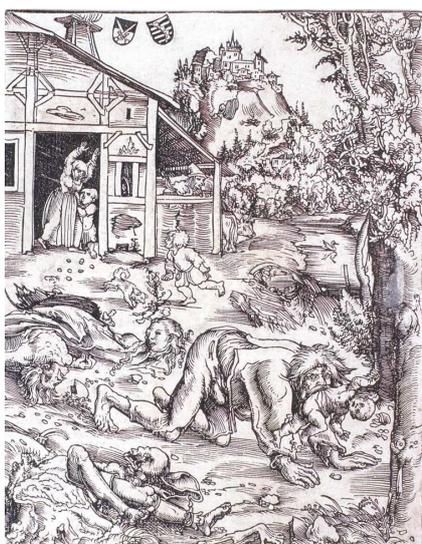
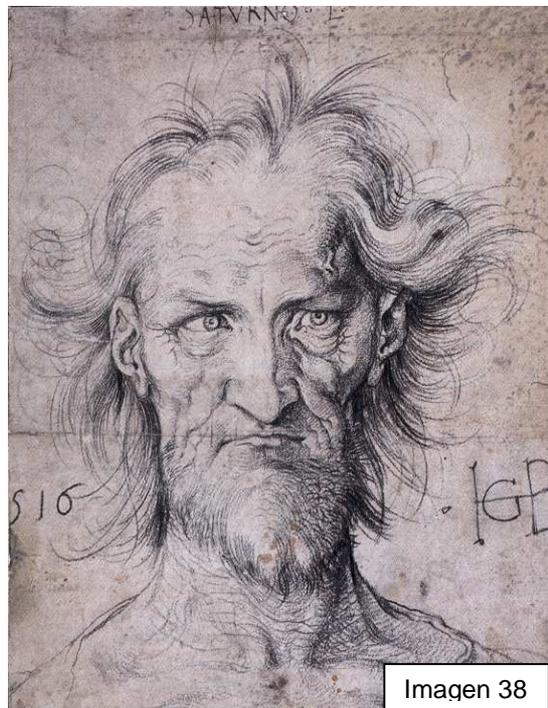
37

La representación de Saturno

Durante el Renacimiento, el hecho de que el temperamento melancólico pudiera acabar en enfermedad propiamente dicha, a causa de un exceso de bilis negra, propició que el estado de melancolía se siguiera relacionando con estados de locura y desesperación. Esta etapa de la locura, fue un tema muy querido por los artistas de esta época ya que lo utilizaban mediante la figura de Saturno, máximo representante de los melancólicos, en una visión más humanizada del dios; es el caso de la imagen 38 que nos muestra al dios como un ser corriente, anciano y con el rostro marcado por el paso del tiempo; una mirada perdida, en ella cada una de las pupilas adquiere una dirección diferente, un desvarío posiblemente, el presagio de la locura.

En este dibujo de Saturno realizado por Durero, también se pueden apreciar rasgos típicos de la fisiología del melancólico, como es su avanzada edad, su delgadez, las venas que afloran en la piel, la barba descuidada, elementos que ya se relacionaron con la melancolía en la antigüedad. Por último, se aprecia el atributo de dejadez, manifestado por medio de su aspecto desdeñado.

Aunque una de las imágenes más característica y por tanto es una imagen prototípica que representa la locura en el periodo renacentista será la escena en la que se ve a Saturno en el momento en que devora a uno de sus hijos, una imagen que se acuñará partir de este periodo, y, en adelante, se le verá como una manifestación de la locura y de la desesperación (imagen 39).



LA MELANCOLIA EN EL ARTE DEL BARROCO

El arte del barroco en sus más amplias manifestaciones estéticas es un fenómeno cuya complejidad excede al arte mismo e implica los ámbitos de lo social, de lo político y de lo religioso.

El barroco surge como continuación del manierismo italiano que ha prevalecido hasta la primera mitad del siglo XVI. Si el manierismo comienza a usar los cánones clásicos con artificiosidad, el barroco que le sucede abandona la serenidad clásica para expresar un mundo en movimiento en el que se mezcla la ebullición de la naturaleza y la agitación de los sentidos. Por tanto, la tendencia del barroco es exaltar los temas que toca mediante la exageración y la ostentación.

Se suele decir que el arte barroco es el arte de la Contrarreforma. Para reaccionar contra la severidad e iconoclastia del Protestantismo, la Iglesia Católica alentó la edificación de templos en los que se incluía, con profusión, la escultura.

También tuteló a los artistas para que se alejasen de los temas paganos que tanta aceptación tuvieron durante el Renacimiento, así como evitar los desnudos y las escenas escandalosas.

Tanto en las artes visuales como en la música, la influencia de la Iglesia sobre los artistas iba dirigida a que éstos emocionaran y enardecieran a los fieles para despertarles la devoción mediante estímulos psicológicos y vivencias obtenidas a través de las imágenes.

Causas sociales y psicológicas

El siglo XVII fue una época de guerra y violencia como en no pocas fases de la historia europea. La vida se veía frecuentemente atormentada por el dolor y la muerte. Por eso también era más necesaria que nunca para el hombre barroco la exaltación de la vida, agitada e intensa.

En ese contexto, se experimentaba el amor por las pasiones que la vida ofrecía, surgían las pulsiones más recónditas, toda una fanfarria de movimiento y de color derivaba en una magna representación teatral . De hecho, se ha indicado con acierto que en las artes plásticas, el barroco intenta reproducir la agitación la ampulosidad y la vistosidad de la acción teatral.

En una representación dramática la función del decorado es hacer visible el drama, ampara el movimiento de los personajes y da cobertura a los tiempos o lugares en los que se desarrolla la escena. En este caso la arquitectura barroca se subordina como una envoltura de la decoración, permite y prepara el espacio de una exposición de personajes que ha de ser espectacular.

Otra de las características del barroco que se manifiesta en la arquitectura, escultura y la pintura es el juego de las sombras. En la estética del barroco, son muy importantes los contrastes claroscuro violentos. Esto es apreciable fácilmente en la pintura (por ejemplo el tenebrismo) en que la escena está iluminada de un modo antinatural para potenciar la expresividad de los personajes y el sentimiento de la escena. Por ello, en estas pinturas el artista juega con las luces para potenciar la emoción, la expresividad o el interés de alguna figura.

Las pasiones y la visión de la melancolía.

Para poder entender como se vio representada la melancolía en las artes visuales del s. XVII, se tendrá que realizar un discernimiento previo de cómo fueron concebidas las pasiones en el campo de las distintas ciencias de este periodo, de este modo, se podrá comprender el significado y representación de la melancolía durante el Barroco.

En primer lugar tenemos a Descartes (1596-1650); su concepción es importante en el marco de este trabajo porque el es quien produce un corte conceptual muy tajante entre las pasiones del alma y los trastornos del humor,

estos conocimientos caracterizarán el pensamiento filosófico en occidente. Su tratado “Las pasiones del alma” (1649)³² permite diferenciar claramente, de un lado, la concepción puramente fisiológica del humor, y por el otro, la psicología de los estados de ánimo, es decir, que este dualismo cartesiano consiste en separar definitivamente cuerpo y alma.

En el pensamiento cartesiano se distingue entre cuerpo, que es la materia; y el *alma* que es el pensamiento. Por tanto, el cuerpo es el receptáculo donde se produce la pasión, mientras que el *alma* es la encargada de producir la emoción a causa del pensamiento, este sería el caso de la tristeza, en la que el pensamiento evocador tendría por objeto la pérdida de un ser querido.

La sede de las pasiones estaría en la fisiología del cuerpo, más precisamente en la glándula pineal. El estado de ánimo sería en realidad la idea de un estado del cuerpo. Por ejemplo: la tristeza se convierte en un fenómeno esencialmente nervioso: es “un dolor que ofende los nervios”. Se entiende entonces que las pasiones eran concebidas como percepciones de estados afectivos experimentados por el *alma*, pero causados por factores fisiológicos. Aunque no era algo nuevo pensar que las pasiones eran causadas por procesos somáticos, ya que antes de Descartes, la ideología de la Iglesia Cristiana consideraba que la experiencia afectiva era producto o surgía de la mente o el alma.

Descartes se convirtió en la principal influencia a favor de los factores somáticos como causa de las pasiones, las que, sin embargo, eran propias del alma. Sauri en su “Historia de las ideas psiquiátricas” hace referencia a la importancia de las pasiones descritas por Descartes: *“La importancia de las pasiones en relación con el alma, es subrayada por Descartes, quien describe seis modalidades básicas -ilusión, amor, odio, deseo, alegría y tristeza- como estados pasivos de carácter irracional. Sin embargo, pese a su*

³² Descartes, R. *Las pasiones del alma*, Ediciones Península, Barcelona, 1972. Trad. de Francisco Fernández Buey. Introducción de François Villandry

*pasividad, son capaces de escapar al dominio de la Razón, lo cual las torna peligrosas si se las deja libradas a sí mismas*³³.

En estas palabras de Sauri, se deja entrever la noción de peligrosidad asociado a todo aquello que escapa a la razón durante este periodo del pensamiento ilustrado; un pensamiento que se retomará en el neoclasicismo como racionamiento de la melancolía furiosa.

Recapitulando lo dicho hasta aquí, se podría decir, que el cuerpo será el encargado de producir los distintos estados de ánimo, mientras que el *alma* será la encargada de provocar sentimiento o emoción. A diferencia de las épocas anteriores, donde el humor era tanto el encargado de producir el sentimiento como el estado de ánimo.

Como desencadenante de estos factores, se puede apreciar que la melancolía fue concebida durante el siglo XVII como un sentimiento de tristeza, producido por la percepción de estados afectivos experimentados por el alma. Asimismo, esta emoción percibida, producía un estado de ánimo en el cuerpo originado por elementos fisiológicos, en concreto por el recién descubierto sistema nervioso. De modo que, la emoción apreciada afectaba al organismo alterando el sistema nervioso, que al estar conectado con el corazón y el cerebro producía los diferentes estados de ánimo.

Robert Barton en su obra “Anatomía de la melancolía” refuerza la idea de que la melancolía era producida a partir de la percepción de estados afectivos experimentados. Obra que recoge dos milenios de concepción médica y filosófica acerca de la melancolía.

Si bien Barton sigue viendo la melancolía como un estado del *alma* que puede acabar en enfermedad propiamente dicha, éste añade un nuevo significado a la causa de la melancolía: “la melancolía amorosa” y “la melancolía a causa del duelo”. Es decir, Barton creyó que el sentimiento producido por la melancolía se debía a estados afectivos, como el de un amor no correspondido, la pérdida de un ser querido o la añoranza de un amigo o familiar.

³³ Sauri, J., Historia de las ideas psiquiátricas. Pág. 127.

Así, la melancolía (propriadamente vista en el renacimiento como un estado que hace al ser sobresaliente), pasa a simbolizar durante este periodo un estado de ánimo provocado por un sentimiento.

En cuanto a la descripción clínica básica de la melancolía se mantuvo estable, entendiéndosela como una forma de locura y una enfermedad crónica sin fiebre. Seguía implicando un estado básico de aflicción y sin causa aparente y con alguna idea ilusoria fija como rasgo común.

Por ello, una vez visto que la melancolía se percibió en este periodo como un sentimiento producido por el cuerpo a causa de experiencias afectivas y no a causa de los humores, nos centraremos en como se represento en las artes plásticas.

Representación de la melancolía.

Como se ha descrito en este apartado, el barroco abandona la serenidad clásica de las representaciones del renacimiento para expresar un mundo en movimiento y de agitación de los sentidos.

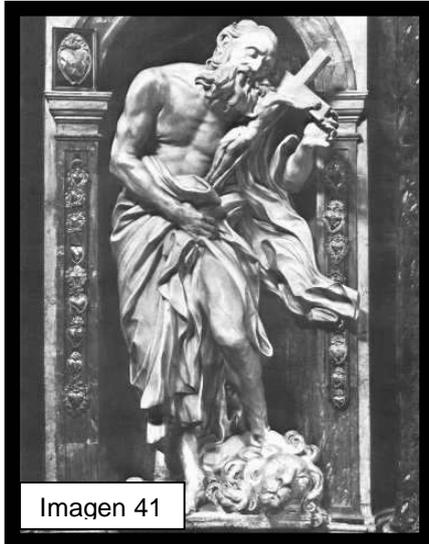
Las obras plásticas de esta época evolucionan hacia un arte de profundo sentimiento que representara las pasiones del hombre principalmente a través de temas religiosos, ya que, la iglesia fue uno de los mayores clientes del arte Barroco. Como consecuencia, las obras estarán cargadas de una gran expresividad, como si de una escena teatral se tratara.

En el caso de las imágenes de temática religiosa, estas aludirán a un sentimiento transitorio de tristeza representado a través del estado de ánimo del personaje.

Un buen ejemplo de este tipo de representación es la escultura de "San Jerónimo" realizada por Bernini, en ella se nos muestra al santo afligido y triste. Este hecho es apreciable tanto por la expresividad del rostro como por la acción corporal que adoptada, intensificada por medio de los pliegues del ropaje, San Jerónimo se nos muestra abatido, desolado, producto de un

sentimiento que le hace reclinar el cuerpo y el rostro sobre la cruz, motivo de su tristeza. Los ojos del santo, cerrados, hacen referencia al pensamiento interno a un estado de reflexión que aborda su *alma*.

La escultura de Bernini es, en este sentido un verdadero paradigma, pues se refleja en ella la expresión de estas pasiones del *alma*, no obstante muchas son las obras de otros artistas que plasmaron con acierto la expresión de este tipo de sentimientos tal y como se aprecia en las imágenes que se muestran mas abajo.





44

Las obras representativas del carácter melancólico intentan simbolizar una forma de ser del individuo, una enfermedad que aflige su alma, y que lo lleva a estados de dolor profundo, de desesperación y desolación.

El temperamento melancólico se presentó generalmente en el barroco por medio de retratos pictóricos. En estos, se sigue mostrando al melancólico al modo tradicional con la postura prototípica del humor producido por la bilis negra, tan diferente del renacimiento, en donde se muestra este carácter como una virtud del hombre; en este periodo barroquizante se vuelve a representar la enfermedad como tal, como una merma del ser humano, en concreto muestra la idea de un sentimiento continuo que aflige el *alma* del sujeto.

En estas imágenes se nos intentan mostrar la apatía que sufre el sujeto, su pensamiento, su tristeza, su introspección personal, es decir, nos intenta mostrar su *alma*. De una forma simbólica, el individuo se desnuda ante nosotros para mostrarnos su pesar.

Estas imágenes hacen referencia tanto a la emoción experimentada por el *alma* del melancólico, como al estado de ánimo corporal.

Una muestra de este tipo de imágenes es la de este cuadro de



Domenico Fetti “Día melancólico” se titula, en él se representa el tema del que hablamos con una gran maestría.

Se nos muestra a un sujeto desolado, cuya pena aflige su cuerpo. Se ve claramente que algo le aturde y le pesa en su interior, ya que, arrodillado y postrado frente a una mesa, sujeta su cabeza con la mano izquierda desde la frente, un signo que nos habla de su abatimiento.

Mientras tanto con su mano derecha

Imagen 45

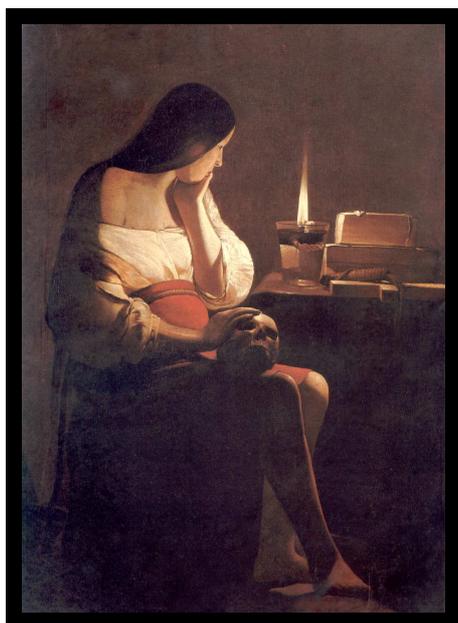
rodea, arropándolo, un cráneo que se encuentra dispuesto frente a su rostro, ensimismado, dirige su mirada hacia el símbolo de la muerte. Este hecho representa sin duda el vacío de la existencia, el sin sentido que la vida tiene para el melancólico, paralizado a causa de aquello que lo ahoga, de lo que ofusca su mente y le hace caer en la desesperación sumido en la congoja. Así mismo, los ojos entrecerrados reiteran el significado de la escena y muestran el pensamiento que abate su mente aturdida, frente al enigma del vivir, el alma inquieta trata buscar la luz, por resolver el origen del mal.

La escena nos muestra al personaje representado en un espacio abierto, luminoso en contraste con este pequeño espacio cerrado, íntimo y personal en el que el personaje está inserto. Es como si todo su universo se encontrara representado en este rincón. Con ello, se enfatiza tanto la soledad en la que se encuentra, como la importancia que adquiere “su mundo”, el es el centro de su atención; al melancólico le importa aquello que aturde su mente.

También encontramos varios símbolos de este carácter, uno de ellos es el perro que ya represento por Durero en su “Melancolía I” insignia del

ensueño y la falta de trabajo. Otro, es la bola que se encuentra debajo de la mesa representante de Saturno, y por ultimo un libro cerrado y uno abierto y deteriorado que muestra la falta de trabajo.

Aunque esta es una de las representaciones del carácter melancólico, muchas son las imágenes que encontramos sobre este tipo de representación, muestra de ello son las imágenes que mas abajo se muestran (imagen 46, 47, 48 y 49)



46



47



48



49

Como conclusión, se puede añadir que la melancolía fue concebida durante el Barroco como una enfermedad o estado mental producido tanto por factores fisiológicos como psicológicos. Acto que será muy importante en las próximas concepciones de la melancolía, ya que esta dualidad cartesiana entre cuerpo y alma hizo que se separa pasión y humor.

El humor pasara a ser concebido por medio de procesos fisiológicos del cuerpo, mientras que la pasión será originada por el alma

LA MELANCOLIA EN EL NEOCLASICISMO

Durante el neoclasicismo, la melancolía se siguió concibiendo mediante la dualidad cartesiana, la escisión habida entre cuerpo y *alma*. Pero las teorías químicas sobre la conformación del estado del cuerpo desembocaron en teorías mecanicistas debido, principalmente, al descubrimiento de la circulación de la sangre por Harvey. Es decir, que la falta de flujo de sangre

que llegaba al cerebro tenía como consecuencia que el fluido nervioso fuera menos vívido y por tanto, se dieran en el cuerpo de la persona estados de aletargamiento, abatimiento y tristeza.

Aunque la melancolía pasara a explicarse por medio de teorías mecanicistas, esta se siguió concibiendo como un de los cuatro temperamentos o caracteres del hombre.

Pero la dualidad entre cuerpo y alma tuvo una gran influencia durante el "iluminismo", periodo en que predominaba el razonamiento y el naturalismo. Así, las pasiones se siguieron entendiendo como sentimientos del alma que producían diversos estados en el cuerpo. Sin embargo, el ámbito médico desechó las pasiones como síntoma de los estados de ánimo, comprendiendo estos estados como enfermedades mentales producidas por el organismo. De este modo, la medicina pasó a concebir la melancolía como una enfermedad mental que provocaba estados irracionales en el individuo, tales como la locura, las alucinaciones o la idea del suicidio. Asimismo, se puede decir que estos estados quedaban ligados a procesos mentales, lo cual será fundamental para entender la representación de la locura en la obra de Goya.

De este modo, se crean dos franjas en la concepción de la melancolía (que serán realmente importantes en la representación artística de este temperamento durante el modernismo). De un lado, fue entendida como un sentimiento de tristeza, mientras que por otro, fue ilustrada como un estado irracional del cuerpo fruto de los diversos procesos mentales que escapaban a la razón.

La representación de la melancolía

Durante el neoclasicismo, la melancolía se vino a representar como un sentimiento de tristeza provocado en el individuo, tanto por los estímulos percibidos por todo aquello que rodea al individuo, como por las experiencias afectivas retenidas.

Las emociones serán el producto obtenido por la contemplación de los fenómenos estéticos condensados en los objetos artísticos percibidas por los sentidos, una forma hedonista de mirar la realidad que, a su vez, se advertirá por medio del entendimiento, ya que en este periodo se impone la razón como verdad y principal fuente del pensamiento.

Asímismo, este temperamento se sigue mostrando como la idea de un estado del cuerpo que seguirá representándose, tanto a través de la ya típica postura del melancólico, como por las variaciones posicionales de la misma que aludirán al mismo estado.

Es el caso de “Día melancólico”, obra de François-Andre Vincent que nos muestra el estado de tristeza y abatimiento del cuerpo por medio de la representación de una mujer que, aunque no se nos muestra con la postura típica del melancólico, adopta una acción corporal que nos remite igualmente a este estado



Imagen 50

de letárgica, desolación y ensimismamiento. A la mujer se la muestra con rostro afligido y cuerpo decaído, expuesto este último por medio del decline de su cabeza como por el aguante que realiza del cuerpo con su mano izquierda; esta acción de la mano, exaltarán con mayor fuerza el estado del cuerpo, ya que pasa de sostener el peso de su cabeza por el de la mayoría de su cuerpo.

La mano derecha se presenta relajada, lánguida y reposada hacia delante sobre su pierna, acción que refuerza el movimiento del cuerpo y por tanto de su estado.

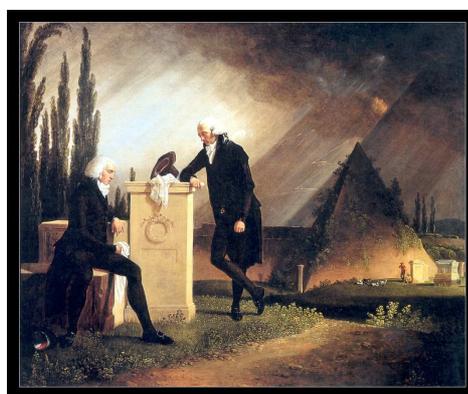
En el neoclasicismo la obra de arte será susceptible de producir sentimientos en el espectador; a la vez que define un concepto racional y científico del ideal estético basado en el arte grecorromano, introduce el sentimiento como motor para captar la belleza. Por ello, la emoción que

despierta la belleza es apreciada tanto por el equilibrio, la elegancia, incluso cierta frialdad de una estética cartesiana bien escenificada, como por la presencia de lo suntuoso en la representación de la mujer, pues el recurso utilizado con el tirante de su vestido caído, nos insinúa la sensualidad, la belleza y delicadeza de las formas de su cuerpo.

Muchas son las representaciones que se dieron de este temperamento o sentimiento del cuerpo, prueba de ello son las obras de Constance Charpentier, Louis Jean François Lagrenée, Joseph-Marie Vien o Rodin entre otros (imágenes 51 a la 56).



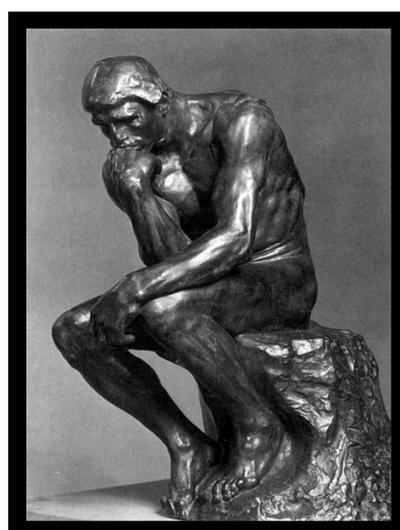
51



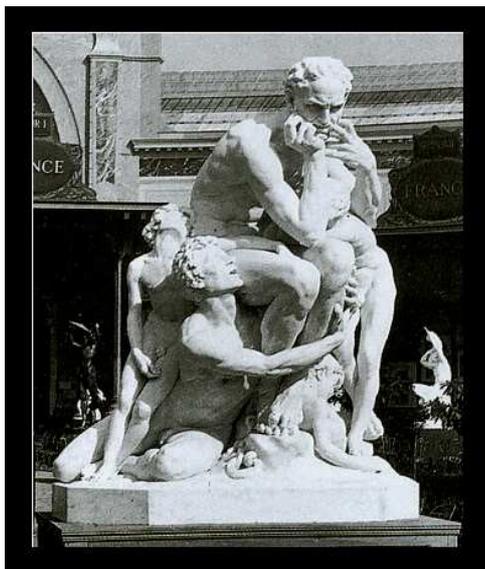
52



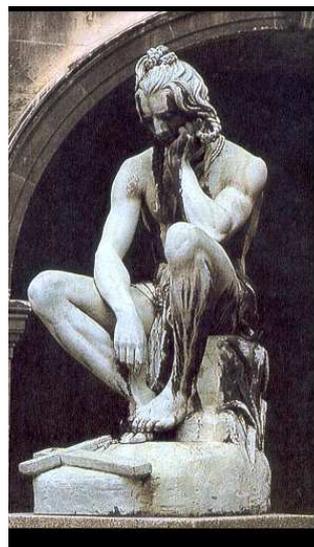
53



54



55



56

Una vez explicado como se representó el carácter del hombre melancólico, veamos como se exteriorizó en el arte la, comúnmente llamada “melancolía furiosa”, o lo que en este periodo será lo mismo: el proceso mental de la locura.

Ya desde el clasicismo, la locura fue vista como una enfermedad que provocaba estados irracionales del individuo a causa de la bilis negra, pero durante este periodo, la medicina concibió la locura como una enfermedad producida por el cerebro que producía alucinaciones y estados irracionales del ser a causa de su alejamiento de la razón.

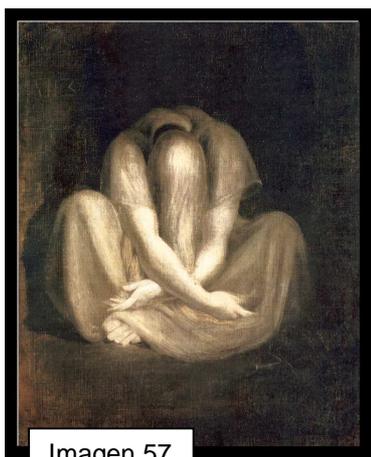


Imagen 57

Estos procesos mentales que se dan en el individuo, serán interpretaciones inconscientes de la realidad de las que a su vez es consciente el sujeto. Y aquí es donde empezará a jugar un papel importante la creatividad del artista en la ya conocida locura.

La creatividad es un proceso mental tanto inconsciente como consciente. El proceso inconsciente viene dado por la llamada *inspiración*,

que genera una idea o reinterpretación de aquello que el artista ha percibido, mientras que el estado consciente será, en el caso del artista, la forma en que plasmará esta idea.

De este modo, se puede apreciar la relación entre locura y creatividad que ya fue representada por artistas como William Blake o Füssli (imagen 57 y 58), y cuyo mayor exponente fue Goya a causa de su enloquecimiento. Obras en las que se puede apreciar por primera vez los procesos mentales generados por la alucinación, las percepciones inconscientes o la locura.

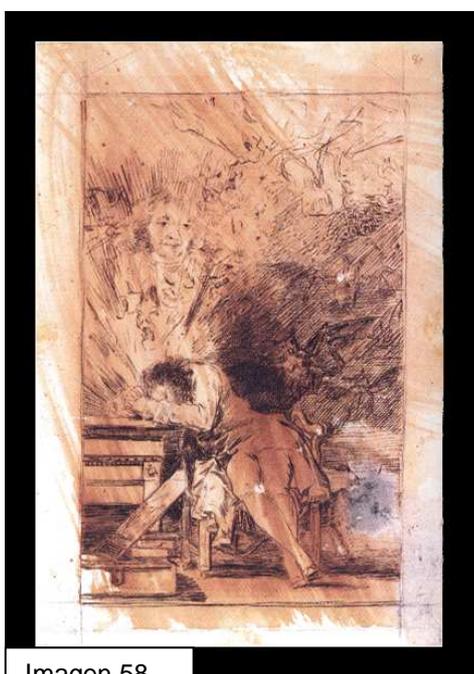


Imagen 58

En obras como las de Blake o Füssli simplemente se nos muestra la personificación de los inframundos propios de los visionarios asociados a la locura como evidencia de la existencia de un carácter irracional en el individuo, pero no se aprecian los procesos mentales que invaden la mente.

La diferencia la vemos en esta grabado de Goya titulado “capricho 43” en él se manifiesta el cúmulo de ideas y pensamientos que no dejan descansar la mente del sujeto, sumergiéndolo en la mas profunda desesperación. La clave de lo que decimos se encuentra representado en esta obra mediante el conjunto de imágenes que aparecen detrás de la figura del personaje central que vienen a significar sus pensamientos; evento que representa este proceso mental inconsciente que desborda al sujeto por la magnitud de estas alucinaciones, y crea, como consecuencia, este estado de abatimiento expresado por la figura de este grabado.

Muchas fueron las planchas que grabó Goya para representar la locura, vista en esta época como un alejamiento de la razón y seguimiento del oscurantismo, que producía las más sobrecogedoras alucinaciones y

estados irracionales; como por ejemplo el grabado “El sueño de la razón produce monstruos” o su época de pinturas negras. Pero no será hasta el modernismo, que el arte retomara la locura como símbolo de los procesos creativos.

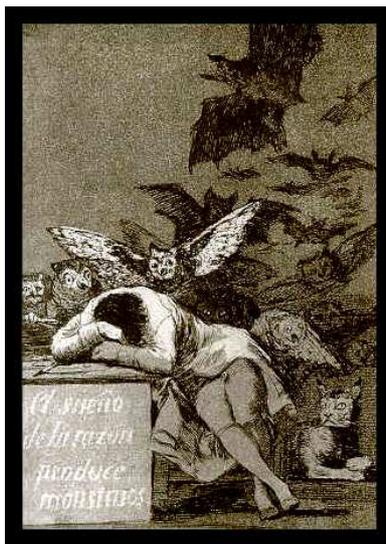


Imagen 59



61



Imagen 60

LA MELANCOLIA EN EL ROMANTICISMO

Durante el romanticismo, la melancolía experimenta un cambio importante, ya que a partir de este momento, aunque se sigue viendo como un estado del cuerpo o desde la medicina como una enfermedad mental, la melancolía pasará a ser concebida como una emoción o sentimiento despertado por los objetos.

Esto fue debido a dos causas fundamentales. En primer lugar, la importancia que adquirieron las emociones y sentimientos despertados por la naturaleza a causa de la concepción de lo sublime en el arte, y en segundo lugar, el nacimiento de las primeras teorías sobre la producción de la emoción.

Para empezar, en este periodo surgen las primeras teorías sobre la producción de la emoción (James-Lange, 1884-1885)³⁴. De este modo, a la emoción se la observa como la reacción frente a un estímulo, o dicho de otra forma, las características o la naturaleza de los objetos despertarán en el sujeto un sentimiento que se interpretará de forma inconsciente como una emoción en el cerebro de la persona.

Durante el Romanticismo aparece, junto a la idea de lo bello, lo sublime; un concepto relacionado con la emoción que desde antaño ya fue admitido como un fenómeno turbador generado por su magnitud y su belleza. Por ello, el Romanticismo entendido como un movimiento artístico rehabilita la sensibilidad, la pasión y el amor por la naturaleza, haciendo de ella el centro de la existencia humana, representará en el arte lo sublime de la naturaleza mediante la majestuosidad y magnificencia de los acontecimientos atmosféricos o paisajísticos: una puesta de sol, un amanecer, el espectáculo generado por las tormentas o las tempestades etc.

³⁴ Aunque a principios de esta época ya se estudiaron los procesos mecanicistas sobre la producción de las emociones, James-Lange fue el primero en establecer una teoría sólida sobre las emociones. Para la explicación de estas teorías, véase página 16 de este trabajo.

Recapitulando lo dicho hasta ahora, se puede apreciar que la emoción se percibió y se puso en primer plano como un sentimiento inconsciente despertado en el sujeto por la naturaleza que el artista interpreto a través de sus obras. Como consecuencia de esa actitud se crea una sensibilidad especial en la que la melancolía se convirtió en una idea de belleza, en un sentimiento perceptible e interpretable por los sentidos del hombre, cuya esencia se intentó encarnar a través de las diferentes artes mediante la representación de lo extraordinario en la naturaleza, es decir, una actitud en cierto modo decadente y enfermiza conmovida por la melancolía despertada por un atardecer brumoso, un día empapado por la lluvia o, una noche bañada por la luz de la luna..

La representación de la melancolía.

Antes de hablar de la representación de la melancolía en el romanticismo, será importante entender como se percibía la figura del artista durante este periodo, de este modo, podemos llegar a tener un mayor entendimiento de cómo transcurrió la actividad artística.

El romanticismo retomó la figura del genio, identificándola con la libertad, el inconformismo y la trasgresión, un ideal que contrapone al del filisteo, esto es: la imagen del artista burgués obediente, atado a las convenciones del poder y a las reglas del mercado.

El romanticismo retoma el concepto que se tenía del artista en el renacimiento, atribuye en el artífice el modelo renacentista con todo el potencial humano y su capacidad creativa, una capacidad que refleja, en escala reducida, las aptitudes del gran Creador. Se configura así un ideal de humanidad que será encarnado por la figura del genio mediante la estética y la práctica del arte. En este contexto, la figura del genio representará el estadio superior de la evolución en los sucesivos grados que van de la inconsciencia hasta la conciencia absoluta.

La figura del genio resumirá dos categorías que inicialmente estaban escindidas: la libertad y la naturaleza. La obra de arte es al mismo tiempo obra de la naturaleza, un universo en el que todo está determinado, y de la libertad, un ámbito en el que el ser humano se considera libre de tutelas y determinismos. Entendida como naturaleza, la obra de arte no es libre, es un producto de la inteligencia inconsciente. Como resultado de la libertad, permite formar una producción que si bien es consciente, articula significados que escapan a la intención del artista.

El genio resume de este modo una actividad consciente -que se puede

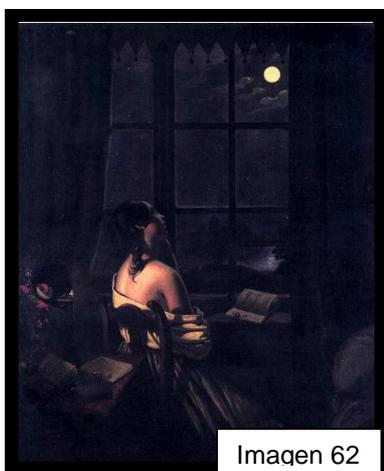


Imagen 62

enseñar y aprender- y una actividad inconsciente, resultado de un don innato que consagra al artista como un favorito de la naturaleza.

Como consecuencia de esta forma de concebir el arte y al artista, la visión de la naturaleza que nos ofrece el paisaje romántico no es otra cosa que la exteriorización del yo del pintor, con la intención de comunicar una

emoción o sentimiento experimentado por él al espectador.

De este modo, se puede entender que la melancolía se interpreto a través de la obra de arte como un sentimiento experimentado por el artista y que este reinterpreto por medio de la representación de la naturaleza.

La mayoría de las obras que comprendían este sentimiento melancólico fueron realizadas de Caspar David Friedrich, aunque también encontramos obras de Carl Gustav Carus, Johann Meter Hasenclever, Constable, Turner, Böcklin y muchos otros.



Imagen 63

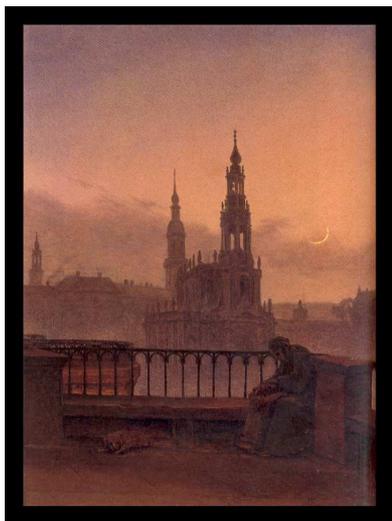


En estas pinturas o grabados, se puede apreciar que la emoción, en este caso de tristeza, de penuria o de añoranza se aprecia por medio de la representación del paisaje que se exhibe. Es decir, a través de un lenguaje que caracteriza el paisaje romántico: soledad, negrura, presagios siempre con la mirada perdida en el horizonte se intenta transmitir la emoción que se quiere hacer sentir al espectador. Si el paisaje nos evoca un paraje

solitario, sentiremos soledad, mientras que si se nos muestra un paisaje huracán y triste nos transmitirá tristeza y decaimiento.

De este modo, se intentó transmitir las emociones representadas al espectador, pero estas irían acompañadas en su gran mayoría de un componente potenciador humano. Este se mostrará mediante acciones posturales y expresiones faciales que aludan a la emoción representada, de este modo se fuerza la emoción, ya que, el espectador se identificara con la figura representada.

Pero esta concepción de la melancolía duró solamente durante este periodo, ya que, a causa del nacimiento de la psiquiatría la melancolía se relaciono con la depresión, y por tanto, la melancolía se volvió a relacionar con la locura y la enfermedad.



65



66



67

LA MELANCOLIA EN EL ARTE DE LA MODERNIDAD

Como se ha visto a lo largo del recorrido de este trabajo, la melancolía a sido significativa tanto de un determinado tipo de carácter en el hombre, como de una enfermedad, como de la idea abstracta de un sentimiento. Pero, a partir de este momento todos estos significados empiezan a cobrar sentido gracias a la separación que la psiquiatría y psicología realizan entre enfermedad, sentimiento y estado de ánimo. Como consecuencia de esta separación, se hace necesario efectuar un discernimiento tanto del significado de estos términos, como de sus causas y orígenes, ambas cuestiones nos permitirá ahondar en una visión mas profunda del sentimiento melancólico.

En primer lugar, el ámbito medico reemplazó el termino melancolía por el de depresión (que emerge en este periodo a partir del nacimiento de la psiquiatría y la psicología), para referirse a una enfermedad mental que generará en el sujeto estados de locura, ansiedad, desolación y depresión profunda. El origen de esta enfermedad es complejo pues es debido a factores físicos o psicológicos o hereditarios que se influyen mutuamente, la predisposición del individuo a contraer esta enfermedad no está probado, pues son también causas externas las que en un momento dado pueden causar una crisis profunda en el ser humano cuyo resultado puede desembocar en una fuerte depresión que conduzca a tener trastornos mentales.

La distinción efectuada entre ambos términos sirvió principalmente para distinguir entre enfermedad y estado de ánimo, o dicho con mayor precisión, la melancolía pasa a ser símbolo de un estado de animo provocado por la percepción de un sentimiento dado en el sujeto a partir de sus experiencias tanto vivenciales como afectivas, mientras que la depresión se utilizará para hacer alusión a la derivación enfermiza de la melancolía.

Pero hay un factor que llama la atención en la concepción de la melancolía, y es que a diferencia de la filosofía cartesiana donde se

distingue entre pasión y humor como causas distintas de la enfermedad, ahora estos se unen para concebir el estado melancólico. Por tanto, el sentimiento de tristeza pasará ahora a ser la causa del estado de ánimo.

Se hace de este modo necesario recordar en este punto, que como se vio en la primera parte de este trabajo, el sentimiento es la percepción de una emoción, en el caso que nos aborda sería la tristeza, que produce una emoción mas duradera y menos intensa y que tiene como consecuencia la producción de una serie de respuestas fisiológicas tanto viscerales como corporales que serán las causantes del estado de animo.

Por tanto, se puede decir que la melancolía pasa a verse como un sentimiento de tristeza continuado que desencadenará justamente en estados anímicos relacionados con esta emoción, tales como la desolación, la reflexión, el abatimiento, etc. y que representará, por lo tanto, lo que se ha venido concibiendo como el carácter melancólico del hombre que, con tanta frecuencia, se ha manifestado durante todo la historia del arte.

Pero se hace necesario realizar una última reflexión sobre la visión de esta conmoción que será fundamental para poder entender el sentimiento melancólico que emana de algunas de las obras realizadas por los artistas de la modernidad.

A finales del siglo XIX la melancolía empieza a ser estudiada por la psicología³⁵, ciencia que estudia la mente como causa de los comportamientos humanos emocionales, como consecuencia, los psicólogos forjarán que el origen de este sentimiento de tristeza es debido en el sujeto, tanto en la melancolía como en la depresión, al sentimiento de culpa que emana de su interior fruto de las diferentes experiencias afectivas y vivenciales a las que se encuentra expuesto. Así, se concibe que el sentimiento melancólico es fruto del razonamiento y enjuiciamiento que el

³⁵ La psicología: es la ciencia que estudia la mente y la conducta , la disciplina abarca todos los aspectos de la experiencia humana, desde las funciones del cerebro hasta el desarrollo de los niños, de cómo los seres humanos y los animales sienten, piensan y aprenden a adaptarse al medio que les rodea. La psicología moderna se ha dedicado a recoger hechos sobre la conducta y la experiencia, y a organizarlos sistemáticamente, elaborando teorías para su comprensión. Estas teorías ayudan a conocer y explicar el comportamiento de los seres humanos y en alguna ocasión incluso a predecir sus acciones futuras, pudiendo intervenir sobre ellas.

sujeto realiza sobre todo aquello que rodea su existencia. De este modo, se puede entender que el sentimiento que encontramos representado en obras como las de Rothko a través de la forma, el color o la fragmentación tonal, es una exteriorización inconsciente de los sentimientos que afligen el alma del artista.

Una vez explicado como se concibe en la actualidad este sentimiento, pasemos a ver como se ha expresado por parte de los artistas este sentimiento que se encuentra aun hoy en día tan presente en la sociedad a causa de la opresión y restricciones que aun arrastramos de siglos pasados.

La representación de la melancolía

En la modernidad, la figura del genio ya no representa aquella idea vista en el renacimiento donde el genio era concebido como símbolo de la inspiración creadora y por tanto visto como una deidad. Sino que ahora la figura del genio se reafirma por medio de la sociedad, del merito que esta le concede. De este modo, ahora el genio ya no es concebido como tal por el simple hecho de poder crear, sino que actualmente la sociedad deberá conceder el merito realizado por el sujeto para que este pueda alcanzar tal graduación.

En consecuencia, el artista moderno visto como un ser libre y auto creado, y por tanto despreocupado de las ataduras que ligaban al arte de los siglos precedentes, intentará crear en estilo propio que al mismo tiempo que lo auto define lo reafirma frente a la sociedad. Asimismo, este estilo utilizado por el sujeto será fruto de su identidad, de su mundo interior, una exteriorización de su aceptación o rechazo frente a todo aquello que lo rodea o aconteció, y que gracias a esta liberación artística forjara la identidad de un arte moderno que emerge como una alegoría que reflejará la angustia de la historia.

Europa, escenario de guerras, promotora del armamentismo y víctima de la guerra fría es sin duda el origen y destino de las más crudas obras

modernas sobre la guerra, el holocausto y la vejación. Las pinturas de Cy Twombly hacen una alegoría de la muerte como tema universal, mientras que el piano forrado de fieltro de Joseph Beuys (*Infiltración homogénea para sala de concierto*, 1966) apunta hacia el silencio, la ausencia de la música y la negación de la conciencia. *La Silla eléctrica* de Andy Warhol muestra ese otro aspecto de la muerte: la ejecución autorizada por las instituciones.

De esta manera, las vejaciones y la infravaloración que había venido sufriendo el hombre a lo largo de la historia tanto por parte de la monarquía, la alta burguesía o la iglesia y principalmente la debacle provocada por la guerra genera en la sociedad moderna un estado de melancolía, producto del desencanto de la realidad, de un sentimiento de culpa que ve el fin de la historia y el comienzo del futuro sin motivación alguna.

El melancólico moderno siente una suerte de repulsión hacia los asuntos mundanos y se siente inclinado por aquello que lo sobrepasa. Por ello, se ve a sí mismo como algo inferior, y no encuentra consuelo ni en sí mismo, ni en los demás y mucho menos en el mundo que lo rodea.

Así, la melancolía raíz de tantos males, brota en el arte de una forma silenciosa y como la resaca de todo lo sufrido. Como un sentimiento de culpa, desolación y tristeza que emana en el alma del artista frente a este sufrimiento pasado. La pérdida de la orientación y la certidumbre de la deriva provocan en el arte un intento de asirse a la conciencia y la contemplación del triunfo de la muerte. El arte se vuelca sobre sí, incapaz de proponer u ofrecer placebo alguno.

Recapitulando lo antedicho, se puede apreciar que el arte moderno deja de ver la melancolía como un temperamento o un carácter del individuo que hace al hombre triste, sino que mas bien se apreciara como un sentimiento que emana en el *alma* del artista y que se reflejara a través de su obras mediante la lectura que el espectador realiza de la forma, el color, la materia, la textura, la ambientación, la composición, etc.

Como continuación y exhibición de lo dicho, ilustraremos mediante las telas y paneles de los artistas el sentimiento de tristeza, culpa, desolación, reflexión y decaimiento que invade el *alma* del artista moderno.

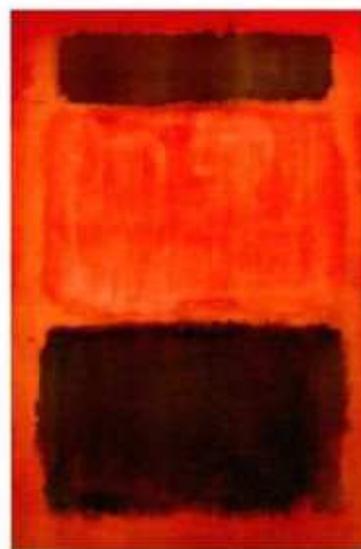
Este se puede apreciar mediante la pintura de Giorgio de Chirico, que con sus sombras perdidas en un horizonte arquitectónico desolado y poblado por estatuas y ruinas, nos muestra el sufrimiento y desesperanza que perviven en el inconsciente de la sociedad.

Otro ejemplo es Mark Rothko, en cuya pintura se puede apreciar como este sentimiento de desolación que vive en el subconsciente del artista aflora a través de una fragmentación, composición y

magnificación del color que nos recuerda o alude de algún modo a esta representación de ambientes y atmósferas sublimes representadas en los paisajes románticos.



Imagen 68



Mark Rothko

Imagen 69



Imagen 70

objetos que nos evocan a este sentimiento, tanto como por medio del silencio, la serenidad o la calma reflejados en la escena que se representa en el cuadro, como es el caso de las telas de Edward Hopper, obras que transmiten la angustia y desolación sufrida en este periodo, o artistas como, Edvard Munch, Carl Grossberg, Pablo Picasso o Otto Dix entre otros.

También encontramos artistas contemporáneos como Ron Mueck, que

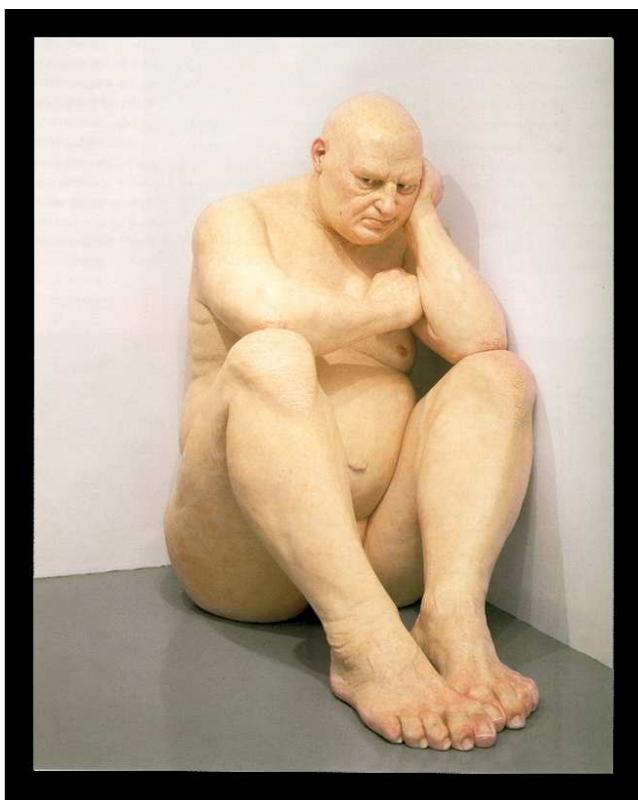


Imagen 71

por medio del gigantismo y el temática de sus esculturas nos muestra la agonía y pesares a los que el hombre esta expuesto aun hoy en día y la tristeza que en sus rostros y cuerpos se observa como desencadenante.

Otros ejemplos de artistas contemporáneos es el escultor Anselm Kiefer, quien en su obra "Melancholia" (1989), nos muestra un avión de plomo similar a los que mandó construir Hitler en sus

últimos momentos, que lleva en una de sus alas el conocido poliedro del grabado de Durero, como símbolo del sufrimiento de la guerra. O el ya conocido óleo “El sillón gris” de Zoran Music, en el que por medio de la expresividad del trazo del pincel se exalta la figura de hombre moderno melancólico, ilustrado como un sujeto que se detiene a reflexionar sobre aquello que le sobrepasa, que como consecuencia le hace verse a si mismo como algo inferior, no encontrando el consuelo ni consigo mismo. O la escultura de Claudio Parmiggiani titulada “Melancolía” que mediante la exhibición de este poliedro que vuelve hacer alusión al poliedro visto en el grabado de Durero, representa el sentimiento melancólico de una manera simbólica.

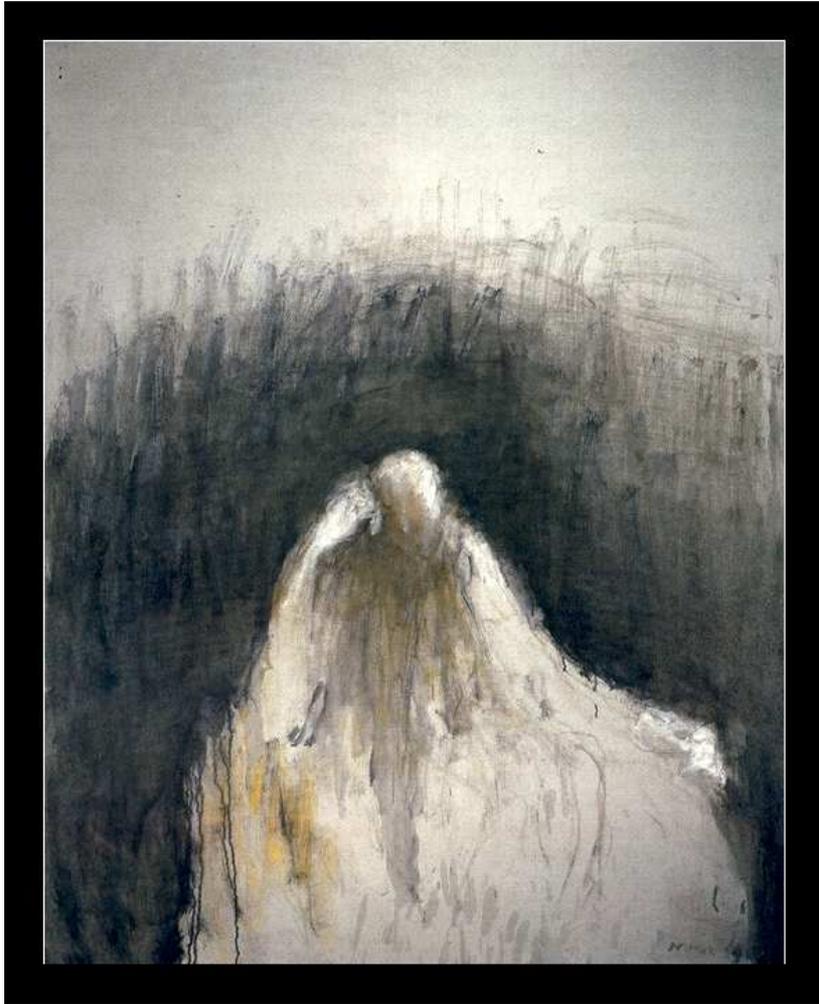
Por todo lo revisado en este periodo, se puede entender que la melancolía aun pervive en la sociedad actual, tanto como un síntoma de enfermedad como de un sentimiento misterioso y ambivalente que la hace muchas veces difícilmente entendible tanto por parte del espectador como del propio melancólico. Asimismo, la relación que se estableció de la melancolía con todo lo oscuro, lo inexplicable y lo oculto, a perdurado en la actualidad justamente como una búsqueda de lo mas recóndito del ser, como una irracionalismo de los abatares al que sujeto moderno se encuentra expuesto



72



73



74

CONCLUSIONES

Como conclusión y para cerrar el tema de esta investigación abordaremos las cuestiones que mas abajo se enmiendan.

En las tradicionales culturas occidentales y desde la Antigüedad, la melancolía ha venido siendo entendida como un temperamento del hombre, creado a causa de la bilis negra y que provocaba un carácter, a veces enfermizo, de tristeza, abatimiento, desolación, ansiedad, ahogo, reflexión, etc. Este estado de ánimo sería perceptible principalmente por los sentidos, y entendido por la razón como una afectación de la “psique” del sujeto que rehuía la intervención en la comunicación cotidiana y caía en un estado de off-line, es decir, en un ensimismamiento o aislamiento del mundo exterior. Así, la melancolía se represento a través del arte occidental como un estado hermético del sujeto que guardará durante mucho tiempo la idea de lo exótico.

Pero no fue hasta mediados del Siglo XIX, con el surgimiento de las nuevas teorías del psicoanálisis de Freud que estudian los trastornos mentales como causa del inconsciente, y la psicología que estudia las causas del comportamiento emocional humano, que la melancolía deja de ser vista y entendida como una forma de ser del individuo para entenderse como un sentimiento de tristeza, culpa y desolación provocado en el sujeto a causa de factores sociales, es decir, la melancolía pasa a ser comprendida como un sentimiento de conmoción provocado en el sujeto por su confrontación con la realidad. Se trata de una búsqueda del Yo, de la identidad, de su papel en la vida, una reflexión con su propio espíritu que no encuentra respuesta, ya que el sujeto se enfrenta a lo desconocido.

De este modo, el artista moderno, e incluso nos podemos adentrar hasta el contemporáneo, no se interesa por representar el temperamento melancólico del hombre sino que sus obras serán el reflejo de un sentimiento de angustia, de desolación, de incomprensión por todo aquello que le rodea. Por tanto la melancolía será representada por el artista moderno como símbolo de la incertidumbre y angustia que emerge de una sociedad que se encuentra perdida.

Debido a este tipo de representaciones podemos decir que, así como en el renacimiento la melancolía vino a simbolizar un estado de inspiración que

divinizaba la figura del artista, en el artista moderno esta se entenderá como un sentimiento del artista que se vera plasmado en su obra.

Asimismo, la melancolía que se había visto a lo largo de la historia como un mal producido por el influjo de Saturno y representado como tal en numerosos lienzos, desde la modernidad en adelante este tipo de influencia será producido por los fenómenos sociales y culturales que rodean al sujeto, hecho que se aprecia en los artistas plásticos de este periodo a través de la temática y expresión de sus obras.

Por ultimo me gustaría acabar aclarando como el sentimiento de misterio que entraña el componente negro (bilis negra) ha perdurado hasta nuestros incluso en el arte.

La bilis negra vino a simbolizar todo lo oscuro, lo negro, los mitos, el misterio, etc... por ello, es perceptible que este sentimiento de lo mágico, de la ambivalencia que guarda la melancolía a perdurado hasta nuestros como un sentimiento por entender todo aquello que escapa a la conciencia. Muestra de ello son las Black Box (cajas negras= Cajas cerradas herméticamente y cuyo contenido no se conoce), que han emergido en la actualidad como muestra de la curiosidad que desprende todo lo imperceptible, lo que escapa a la razón o a la imaginación y que por tanto perturban nuestra mente.

Por tanto podemos decir que la melancolía perdura tanto en la sociedad como el arte contemporáneo como un sentimiento que intenta comprender el misterio y ambivalencia que guardan las cosas, un intento de descubrir mas allá de la realidad.

ÍNDICE ICONOGRAFICO.

1. **Los cuatro temperamentos.** Grabados de Virgil Solis. Entre 1514-1562. Waburg Institut, Londres.
2. **Los cuatro temperamentos.** Maestro del sur de Alemania. Hacia 1570. Wolfegg, Fürstliche Sammlungen.
3. **Saturno.** Fresco de Pompeya, Casa dei Dioscuri. Cuarto estilo de tiempos de Nerón, después del 63 d.C. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale.
4. **Saturno.** Sepulcro de Cornutus, Jardines del Vaticano.
5. **Heracles en estado de locura.** Firmada por Asteas. Cáliz encontrado en Paestum. Alrededor del 350 a.C. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.
6. **Heracles y el toro Minos.** Ánfora ática de figuras negras. Museo de Bellas Artes de Boston.
7. **Ajax prepara su suicidio.** Ánfora de figuras negras. Estilo Atico, alrededor de 540- 530 a.C.
8. **Skyphos de terracota: Telémaco y Penélope frente al telar.** Estilo Atico. Alrededor del 440, 435 a.C. Museo Archeologico Nazionale, Chiusi.
9. **Heracles con los leones Nemesicos** (detalle de la cabeza de Heracles). Templo de Zeus de Olimpia. Alrededor del año 460 a.C. mármol. Museo Arqueologico, Olimpia.
10. **Estela funeraria de Democlidés.** Estilo Atico. Primer cuarto del siglo IV a.C. mármol. Museo Arqueologico Nacional de Atenas.
11. **Medea y las Pleyades.** Copia romana de un original griego. Alrededor del 420- 410 a.c. Museo Estatal de Berlín, colección de la antigüedad.
12. **Ajax.** Obra romana. Principios del periodo augusteo, oriente medio. Bronce. Colección George Ortiz.
13. **San Antonio atormentado por demonios.** Martin Schongauer. Alrededor de 1470- 1473. Grabado en cobre. Museo Estatal de Berlín.
14. **La visitación de San Antonio.** Lucas Cranach D. Ä. Xilografía. Año 1506. Museo Estatal de Berlín.
15. **La visitación de San Antonio.** Geronimo Bosco. Después de 1490. sobre madera de roble. 26X19,4 cm. Museo de Belas artes de Canadá. Ottawa.
16. **Juan dormido.** Atribuido a Martin Hoffmann. Alrededor de 1510-1515. Madera de tilo. Museo bellas artes de Dijon.

17. **Juan el evangelista.** Anónimo, en la zona de la Toscana. Alrededor 1220-1230. Madera de álamo policromada. Museo Nacional de Moyen Age. Thermes de Cluny.
18. **Los cuatro temperamentos.** Pliego. Mediados del siglo XV. Zurcí, Zentralbibliothek.
19. **Sanguíneos, coléricos, flemáticos, melancólicos.** Hacia 1480. Xilografía. Primer calendario alemán.
20. **Sanguíneos, coléricos, flemáticos, melancólicos.** Hacia 1500. Xilografía. Calendario de Estrasburgo.
21. **El melancólico como avaro.** Siglo XV. Tübingen, Universitätsbibliothek.
22. **Melancólicos.** De conservanda bona valetudine..., ed. Johannes Curio. Francfort, 1557, Fol. 239 v. Berlín, Staatsbibliothek.
23. **Melancolía.** Maestro A. C. Hacia 1525. Grabado.
24. **Melancolía.** H. S. Beham, Bartsch. 1539. Warburg Institute, Londres.
25. **Melancolía.** Jost Amman. 1589. Francfort.
26. **Melancolía** (con la inscripción "terra"). Grabado de Cornelis Bloemaert según Abraham Bloemaert. 1564- 1651.
27. **Melancolía.** Maestro F. B. 1560. Grabado. Warburg Institute, Londres.
28. **Melancolía I.** Durero. 1517. Grabado. Bibliotheque Nationale., París.
29. **La noche.** Miguel Angel Bounarroti. Final del siglo XVI. Bronce patinado en negro.
30. **La Pietá.** Miguel Angel Bounarroti. Mármol de carrara blanco. Vaticano.
31. **La bruja y el Melancólico.** Anónimo, probablemente suizo. Segundo cuarto del siglo XVI. Dibujo en tinta china. Escuela superior de Bellas Artes de Paris.
32. **Paisaje con hombre joven sentado.** Jacob de Gheyn II. Entre 1602-1604. Dibujo a pluma en tinta marrón. Museo estatal de Berlín.
33. **Busto de un hombre apoyado en si mismo.** Maestro Estrasburgues. Madera de tilo policromada. Ultimo cuarto del siglo XV. Museo del L'oeuvre de Notre-Dame. Estrasburgo.
34. **Busto masculino.** Nikolaus Von Leyden. Entre 1463-1467. Arenisca roja. Museo del L'oeuvre de Notre-Dame. Estrasburgo.

35. **Doctor Fausto en su estudio.** Adriaen Matham. Entre 1610 y 1660. Dibujo. Rijksmuseum. Ámsterdam.
36. **Autorretrato.** Alberto Durero. Alrededor de 1492. Dibujo a pluma en tinta marrón y negra. Colección grafica de la Universidad de Erlangen.
37. **Retrato doble.** Giorgio da Castelfranco. Alrededor de 1502. sobre lienzo. Museo Nazionale del Palazzo di Venecia. Roma.
38. **Saturno.** Hans Bandung. 1516. Carboncillo y sanguina sobre papel marrón. En el Albertina de Viena.
39. **El hombre lobo.** Lucas Kranach. D. Ä. Entre de 1510-1515. Xilografía. Museo estatal de Berlín.
40. **Los siete planetas-Saturno.** Monogrammist. I. B. 1529. Grabado en cobre. Museo Estatal de Berlín.
41. **San Jerónimo .**Gian Lorenzo Bernini. 1661-1663.
42. **La casa de Nazaret.** Francisco de Zurbarán. 1630. sobre lienzo. The Clibeland Museum of Art.
43. **Magdalena penitente.** Antonio Canova. 1796. Génova.
44. **Cristo apoyado sobre la cruz.** Edmé Bouchardon. 1745. Mármol. Museo del Louvre.
45. **La melancolía.** Domenico Fetti. 1618-1623?. Óleo sobre lienzo. Museo del Louvre.
46. **Magdalena Penitente.** Georges De La Tour. Entre 1640-1645. Óleo sobre lienzo. Museo del Louvre.
47. **Las lagrimas de San Pedro.** Domenico Fetti. Sobre 1613. Óleo sobre lienzo. Museo de Historia del arte de Viena.
48. **Retrato de un sabio sentado en la mesa.** Ferdinand Bol. 1650. Óleo sobre lienzo. Hermitage de San Petersburgo.
49. **Joven fumando en pipa dado a la pereza.** Pieter Jacobsz Codde. 1630. Óleo sobre tabla de roble. Palais de Beaux- Arts, Lille.
50. **La melancolía.** François – André Vincent. 1801. Óleo sobre lienzo. Museo National des Chateaux de Malmaison et Bois- Préaux, Rueil-Malmaison.
51. **La melancolía.** Louis Jean François Lagrenée. 1785. Óleo sobre lienzo. Museo del Louvre.

52. **Elegía romana** (retrato doble en un cementerio protestante de Roma). Jacques Sablet. 1791. Museo de Bellas Artes, Brest.
53. **La dulce melancolía**. Joseph-Marie Vien. 1758. Óleo sobre lienzo. Museo des Agustins Toulouse.
54. **El pensador**. Auguste Rodin. Entre 1881- 1883. Bronce. Museo estatal de Berlín.
55. **El conde Ugolino y sus hijos**. Jean-Baptiste-Carpeaux. 1867. Mármol. En la feria mundial de Paris de 1867.
56. **Chactas meditando sobre la tumba de Atala**. Francisque-Joseph Duret. 1835. Bronce.
57. **El silencio**. Johann Heinrich Füssli. Entre 1788-1801. Óleo sobre lienzo. Kunsthaus Zürich.
58. **Capricho 43. El sueño de la Razón produce monstruos**. Francisco de Goya y Lucientes. 1797-1798. Dibujo a tinta. Museo del Prado.
59. **El sueño de la Razón produce monstruos**. Francisco de Goya y Lucientes. 1797-1798. Grabado. Museo del Prado.
60. **El tiempo, también conocido como las ancianas**. Francisco de Goya y Lucientes. 1808-1812. Óleo sobre lienzo. Palais des Meaux Arts, Lille.
61. **Nabucodonosor**. William Blake. Entre 1795-1805. Aguafuerte impresa en color, tinta y acuarela. Tate, London.
62. **Die Sentimentale**. Johann Peter Hasenclever. 1846. Óleo sobre lienzo. Stiftung Museum Kunst Palast, Dusseldorf.
63. **Mujer con la tela de araña**. Caspar David Friedrich. Poco después de 1800. Xilografía. Museo estatal de Berlín.
64. **Mujer con cuervo en el precipicio**. Caspar David Friedrich. Poco después de 1800. Xilografía. Museo estatal de Berlín.
65. **Vista de Dresden con Catedral y Palacio**. Carl Gustav Carus. 1830. Óleo sobre lienzo. Museum Georg Schäfer, Schweinfurt.
66. **Puesta de sol en el mar**. Caspar David Friedrich. Poco después de 1822. Óleo sobre lienzo. Museo estatal de Berlín.
67. **La isla de los muertos**. Arnold Böcklin. 1883. Óleo sobre madera. Museo estatal de Berlín.
68. **Los juegos horribles**. Giorgio de Chirico. 1925-1926. Óleo sobre lienzo. Colección privada.

69. **La melancolía.** Mark Rothko.
70. **Una mujer al sol.** Edward Hopper. 1961. Óleo sobre lienzo. Whitney Museum of American Art. New York.
71. **Sin título** (hombre gordo). Ron Mueca. 2000. Poliestireno pigmentado sobre fibra de vidrio.
72. **Melancolía.** Claudio Parmiggiani. 2003. Mármol de Marquina negro. Colección privada.
73. **Melancholia.** Anselm Kiefer. 1989. acero sobre madera, hierro cristal y otros materiales. Colección privada.
74. **El sillón gris.** Zoran Musik. 1998. Óleo sobre lienzo. Colección privada.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ de Arcaya Ajuria, Elena. *La comunicación no verbal. Interrelaciones entre las expresiones faciales innatas y las aprendidas.* Universidad de Alicante.
http://www.ugr.es/~pwlac/G19_19Helena_AlvarezDeArcaya_Ajuria.html.
- ARREGI, Jorge Vicente. *Descartes y Wittgenstein sobre las emociones.* Departamento de Antropología. Universidad de Navarra. 31080 Pamplona, Navarra. España. s.f.
- AYALA, Norma. Motivación y emoción. Publicado el 02/04/03. Universitat Gestalt de America. <http://www.mundogestalt.com/cgi-bin/index.cgi?action=viewnews&id=105>.
- BLOCH, Susana. *Alba emoting: Una técnica psicofisiológica para ayudar a los actores a crear y controlar emociones verdaderas.* Título original: "Alba Emoting: A Psychophysiological Technique to Help Actors Create and Control Real Emotions", publicado en Theatre topics, Septiembre 1993, vol. 3. #2, pp. 121-145).
http://www.albaemoting.cl/articulospdf/pdfespa%F1ol/alba%20emoting%20TM%20_1_.pdf.
- BLOCH, Susana. *Modelos efectores de las emociones básicas: Un método psicofisiológico para entrenar actores.* Publicado en el *Jornal of Social and Biological Structures*, 1987, vol. 10, pp: 1-19. Título original: Emotional Effector Patterns of Basic Emotions: a Psychophysiological Method for Training Actors, Traducción de Susana Bloch.
- BLOCH, Susana. *Patrones respiratorios específicos que diferencian las emociones humanas básicas.* Institut des Neurosciences - CNRS, Laboratoire de Neurochimie Anatomie Université Pierre et Marie Curie, 9, quai Saint-Bernard, 75005 París, France. Título original : Specific respiratory patterns distinguish among human basic emotions.
- BRIOLE, G. *La depresión, un sufrimiento más allá de las palabras.* Revista El Caldero N°46.
- CABALEIRO, Ana Paula & Fernandez Mugetti, Guillermina & Saenz María Paula. *Depresión y subjetividad.* Universidad Nacional de Mar de Plata. Facultad de psicología. Trabajo de investigación correspondiente al requisito curricular según plan de estudios O. C. S. N°143/89. Supervisor: Lic. María Teresa Bertolami. Tesis. s.f
- CASTILLA del Pino, Carlos. *Teoría de los sentimientos.* Tusquets editores, S.A. Barcelona.2003

- CEBALLOS Saavedra, Maritza. *Las pasiones: puesta en escena cinematográfica*. Director: Esteve Rianvau. Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de ciencias de la comunicación. Departamento de comunicación audiovisual y publicidad. Bogotá, abril de 2005. Tesis. Págs. 12-63.
- Chóliz, M. y Tejero, P. (1994): *Neodarwinismo y antidarwinismo en la expresión de las emociones en la psicología actual*. *Revista de Historia de la Psicología*, 15, 89-94.
- CORTENOVA, Giorgio. *Il Settimo Splendore: La modernità de la melinconia*. Editorial Marsilio. Verona, Palazzo della Ragione 25 marzo – 29 luglio 2007.
- DÖRR Zegers, Otto. *Angustia, melancolía y creatividad: el caso del poeta Rainer María Rilke*.
<http://www.uchile.cl/instituto/medicina/boletin/boletin36/disc1.html>.
- GALÁN Santamaría, Enrique. *Tratamiento de la depresión. Un estudio histórico*. Madrid, 2007. http://www.fcjung.com.es/art_138.html.
- HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos 1 (a-h)*. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1987, 1996, 2003.
- HERAUSGEGEBEN VON, Jean Clair. *Melancholie: Genie und Wahnsinn in der Kunst*. Editorial S.M.B. Berlín, 17 februar bis 7 mai 2006.
- HERREROS, Gerardo. El sitio de la melancolía.
<http://www.herrerros.com.ar/melanco/>
- HISTORIA del merito. *El genio*.
<http://www.geocities.com/filosofialiteratura/HistoriaMeritoGenio.htm>.
- JACKSON, Stanley W. *Historia de la melancolía y la depresión*. Turner, Madrid, 1986.
- KLIBANSKY, Raymond & Panofsky, Erwin & Saxl, Fritz. *Saturno y la melancolía*. Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- LABAN, Rudolf. *El dominio del movimiento*. Editorial Fundamentos, 1980, 2005 Caracas, 15. 28010 Madrid. 2ª edición, (2006).
- MUÑOZ Carrion, Antonio. *Comunicación corporal –kinésica, proxémica-*. Universidad Complutense de Madrid.
http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/comunicacion_corporal.pdf.
- PALMERO, Francesc. *Aproximación biológica al estudio de la emoción*. Anales de psicología, año/vol. 12, numero 001. Universidad de Murcia. Murcia, España. 1996. <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/167/16712105.pdf>.

- PANOFSKY, Erwin. *Vida y arte de Alberto Durero*. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2006. Págs. 127-293.
- PSICOMED, 2001. *Historia de la psicología*.
<http://www.psicomed.com/histo1.htm>.
- REPLINGER, Mercedes. *El genio y la academia en la España romántica*.
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS8888110037A.PDF>.
- ROBERT, Burton. *Anatomía de la melancolía*. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2006.
- ROMERO, Julio. *El mito del genio y la locura*.
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS9595110123A.pdf>.
- ROMERO, Julio. *La vuelta de la melancolía. La melancolía vuelta*.
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS9393110101A.PDF>.
- ROSAS Crespo, Elsy. *Espéctaculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. 2002.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/flaubert.html>.
- SANTAMARIA, Sandra & Lia Milazzo. *Expresión corporal*.
<http://www.monografías.com/comentarios.pl?add+trabajos16+expresión-corporal>.
- SAURI, J., *Historia de las ideas psiquiátricas*. Pág. 127
- SERRANO, Sebastià. *La semiótica, una introducción a la teoría de los signos*. Ver capítulo "Características generales de la comunicación no verbal". Montesinos Editor, Barcelona 1981.
- VARAS V. Ibar. *De la razón ilustrada a la razón sensible*. Decanato de Administración y Contaduría – Ucla, 60 compendium, Diciembre 2004.
<http://www.ucla.edu.ve/dac/compendium/Revista13/Ensayo%20Ibar.pdf>.

