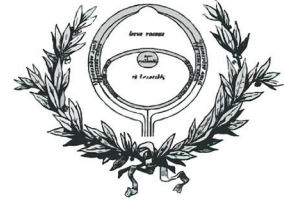




GRUPO HISTORIA Y HUMANIDADES EN OFTALMOLOGÍA



Representación pictórica de la miopía

Autor: Diego Garrote Valero

Coautora: Ana Belén Gargantilla Madera

DIPOSITIVA 1

Buenas tardes.

Mi comunicación libre se titula la **Representación pictórica de la miopía** y en ella vamos a descubrir las distintas formas en las que este defecto visual se ha representado pictóricamente a lo largo del tiempo.

DIPOSITIVA 2

Hombre de Vitrubio (dibujo de Leonardo da Vinci, hacia 1490. Galería de la Academia de Venecia, Italia)

Para contextualizar lo que vamos a abordar debo indicar que en el Renacimiento, junto a la corriente filosófica del Humanismo que corrió paralela a él, se produjo un suceso fundamental: el paso del teocentrismo medieval al antropocentrismo moderno. Es decir, Dios dejó de ser el centro del Universo, en el sentido más amplio de la palabra, y ese lugar pasó a ocuparlo el hombre.

Qué mejor forma de expresarlo que mostrando el Cánón de las proporciones humanas de Leonardo da Vinci, basadas en los escritos de Vitrubio.

DIPOSITIVA 3

La Gioconda (Leonardo da Vinci, 1503-1517, Museo del Louvre, París, Francia)

Otra característica que apareció en el Renacimiento fue la individualización del retrato como género pictórico propio. Anteriormente se asociaba a donantes insertos en obras religiosas. Pero desde el siglo XV vemos retratos sin otro objetivo que aumentar la vanidad del retratado.

El ser humano tenía importancia en sí mismo y la recreación del mismo debía ser fidedigna. Los artistas se propusieron retratar fielmente a sus modelos, tanto física como psicológicamente, tal como explicaba el gran teórico renacentista Leon Battista Alberti. A partir de ahora podremos tener la sensación de mirar a las personas retratadas como si estuvieran en una ventana enfrente de nosotros.

No es casual la inclusión de esta famosa obra de Leonardo da Vinci:

- Por un lado, fue este artista quién logró definir el retrato como un género pictórico en sí mismo.
- Por otro, se trata del retrato más conocido de todo el mundo: La Mona (señora, en italiano antiguo) Lisa.



GRUPO
HISTORIA Y HUMANIDADES
EN OFTALMOLOGÍA



DIPOSITIVA 4

Francisco de Quevedo y Villegas (Juan van der Hamen, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, España)

Pasando al tema que nos ocupa hoy, los artistas han representado la miopía de muchas maneras distintas, tanto consciente como inconscientemente.

En unas ocasiones los modelos han mostrado orgullosos sus gafas de miopía. Es el caso de uno de nuestros miopes más internacionales, Don Francisco de Quevedo y Villegas se autodenominaba a sí mismo «*poeta de cuatro ojos*» y siempre se retrató con sus inseparables gafas.

Tan características eran que al tipo de montura sin varilla que se sujetaba a la nariz con una pinza se conocen actualmente como «quevedos».

DIPOSITIVA 5

Detalle gafas de Quevedo

Tenemos múltiples testimonios de la miopía de Quevedo. Por un lado la conocemos, literariamente, por los famosos ataques de Góngora.

Y, por otro, también podemos descubrirla por el estudio minucioso de su famoso retrato. Si nos fijamos bien, el detalle es tan preciso que podemos observar la característica reducción de la imagen de las lentes negativas.

Documentación escrita y pictórica se conjugan para confirmarnos la miopía de diversos personajes famosos.

DIPOSITIVA 6:

Autorretrato de Luca Giordano. (copia S. XVII) Museo del Prado. Y Autorretrato de Luca Giordano (1692). Iglesia del Pío Monte de la Misericordia, Nápoles

En estos autorretratos de Luca Giordano, por ejemplo, el detalle de las obra nos permite ver hasta los aros característicos de las lentes negativas de miopía.

DIPOSITIVA 7

Retrato de Enrique Fernández Arbós. (1934) J. López Mezquita. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Y Retrato de Don Elías Tormo. Vázquez Díaz. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Tal vez, estos aros típicos de las lentes cóncavas de miopía, se pueden observar mejor en estos dos retratos conservados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

El primero corresponde al famoso compositor Enrique Fernández Arbós, uno de los mayores violinistas de nuestro país. El retrato, totalmente fidedigno, fue realizado por el gran retratista español del siglo XX, López Mezquita. El segundo corresponde al político e historiador del arte Elías Tormo y Monzó, fundador de la famosa revista *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Realizado por el también sobresaliente retratista Daniel Vázquez Díaz.

Si nos fijamos en el detalle de la obra podremos ver tanto los aros típicos de una lente negativa como el efecto del empequeñecimiento de la imagen a través de ella (se aprecia en la línea del rostro al pasar por la lente).



GRUPO HISTORIA Y HUMANIDADES EN OFTALMOLOGÍA



DIPOSITIVA 8

Retrato de Bach (1746) Elias Gottlob Haussmann .Museo de la Ciudad de Leipzig (Alemania). Y Retrato de una dama (*ca.* 1530) Hans Baldung Grien. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid (España).

En otras ocasiones, la vanidad hizo que los miopes se retrataran sin gafas, como es el caso del famoso compositor Johann Sebastian Bach (1685-1750).

Sabemos que Bach padeció durante toda su vida de mala visión. Según su biógrafo JN Forkel y su propio hijo Carl Philippe Enmanuel Bach, era «corto de vista», es decir, miope . Y una de las razones que se abdujeron era que trabajaba incansablemente muchas horas, a veces por las noches, leyendo y transcribiendo música .

La miopía de Bach podemos intuirlo en ese ceño fruncido con el cual nos mira y esos ojos entrecerrados, característica expresión de todo miope que se esfuerza por enfocar disminuyendo su abertura palpebral.

Esta expresión característica de los miopes de baja graduación tiene su explicación en la necesidad de reducir la cantidad de rayos de luz que entra en los ojos; con ello se consigue disminuir el diámetro de la imagen borrosa formada en la retina, dando lugar a una imagen más nítida.

Respecto a nuestra dama desconocida, pues no se ha logrado identificar, se cree que pudiera tratarse de una representación ideal, tal vez de la bíblica Judith. De ser cierto, tal vez el atractivo de su mirada “miope” fue lo que le hizo perder la cabeza, literalmente hablando.

DIPOSITIVA 9

Retrato masculino. Mariano Fortuny Marsal. 1856. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Y Samuel Johnson. (1772) Sir Joshua Reynolds. Tate Gallery. Londres.

Ejemplos de retratos con el ceño fruncido y los ojos entrecerrados los tenemos en todas las épocas. Me gustaría destacar el de Samuel Johnson, el más famoso crítico literario inglés de todos los tiempos. Fue retratado por Sir Joshua Reynolds, el mejor retratista de la época.

DIPOSITIVA 10

Joshua Reynolds Self Portrait. (*ca.* 1776). Galería de los Uffizi (Florencia). Y Retrato de Sir Joshua Reynolds (1792). Thomas Peat. Metropolitan Museum of Art, New York (USA).

Muchas personas conocen a Reynolds por alguno de sus famosos autorretratos, como el conservado en la Galería de los Uffizi de Florencia.

Pero Reynolds era un miope de unas -5.00 dioptrías y también tenemos retratos suyos portando gafas, aunque no tan conocidos.

Tal vez, su condición de miope hizo que se interesara por retratar a otros que sufrían su misma anomalía visual. Y los retrató, en varias ocasiones, destacando los retratos que muestran una de las características que más se asocian a los miopes: su buena visión próxima.

DIPOSITIVA 11

Joseph Baretta (Sir Joshua Reynolds).

Es el caso de uno de los miopes más famosos de la pintura, Joseph Baretta.



GRUPO
HISTORIA Y HUMANIDADES
EN OFTALMOLOGÍA



Este escritor italiano es conocido, entre otras cosas, por su obra *Italian Library*, la cual supuso el germen que inició el mito sobre la anacrónica frase que habría dicho Galileo ante el tribunal de la Inquisición, la famosa *Eppur si muove*.

Todos sabemos que los miopes tienen una muy buena visión en cerca debido a que su punto de enfoque se encuentra muy próximo al ojo. Pero en este caso, este punto está tan próximo que observamos como el sujeto se enfrenta el libro al ojo izquierdo, impidiendo una correcta visión binocular.

Realizando un cálculo aproximado podríamos decir que el personaje nuestro protagonista debía tener una miopía cercana a 9.00 Dp. ($1/0,15 \text{ mts} + 2.25 \text{ Dp.} = 9.00 \text{ Dp.}$).

DIAPPOSITIVA 12

Retrato de Samuel Johnson. (1775). Sir Joshua Reynolds. Huntington Library.

Reynolds también retrató de esta forma a su amigo Samuel Johnson, el mismo que habíamos visto antes guiñando los ojos en un esfuerzo por poder enfocar de lejos.

Su miopía es evidente al poder leer a una distancia tan corta cuando hace años que peina canas.

Por cierto, esta obra, apodada *Blinking Sam*, que significa algo así como el parpadeante Sam, se ha convertido en un famoso Meme en Internet cuando alguien quiere maravillarse de la idiotez de lo que acaba de leer. Tengamos en cuenta que el Dr. Johnson es considerado en las Islas Británicas como el mejor crítico literario de la lengua inglesa.

DIAPPOSITIVA 13

El ratón de biblioteca. (1850). Carl Spitzweg. Museum Georg Schäfer (Alemania) Y Lector de periódico en el jardín de la casa. (ca. 1845-1858). Carl Spitzweg. Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern (Alemania).

La buena visión de los miopes a distancias de lectura excesivamente cortas debió sorprender a sus contemporáneos, máxime si sufrían presbicia. Una condición óptica que imposibilita a las personas emétopes a ver de cerca.

El famoso pintor alemán Carl Spitzweg nos legó dos obras paradigmáticas en este sentido. La primera lleva por título uno de los motes que suelen sufrir muchos miopes, dada su afición por la lectura. En el segundo vemos a un aristócrata leyendo el periódico mientras desayuna en su jardín. Aunque se suele interpretar su gesto de cabeza, con la barbilla alta, como una manera de mostrar su desagrado con lo que está leyendo, también podría estar colocando así la cabeza para disminuir su abertura palpebral y enfocar mejor lo que lee.

DIAPPOSITIVA 14

The picture book (1895) Renoir. Dixon Museum, Memphis (USA) Y Monet leyendo (1872). Musée Marmottan Monet. París (Francia)

Renoir, el gran pintor impresionista, nos legó un par de retratos de lectores miopes. Esta vez ninguno es presbita.

En primer lugar tenemos una niña miope, capaz de leer a un palmo de su cara, lo que podría indicarnos que tal sujeto muestra una posible miopía congénita desde pequeña. En segundo



GRUPO HISTORIA Y HUMANIDADES EN OFTALMOLOGÍA



lugar tenemos el retrato de su amigo Monet, otro pintor impresionista que sabemos que estaba afectado por una miopía. La lectura del periódico a una distancia próxima a la longitud de su pipa nos lo atestigua.

DIPOSITIVA 15

Hombre leyendo (CA. 1450). Rogier van der Weyden. National Gallery, Londres (UK) Y Retrato de Henri Cordier (1883). Caillebotte Gustave. Museo de Orsay, París (Francia).

Como vemos en estos otros dos ejemplos más, la capacidad de los miopes para poder leer en distancias muy próximas maravilló a los retratistas de todos los tiempos. Estas imágenes, tan similares en su objetivo, difieren más de 400 años.

DIPOSITIVA 16

La Encajera. (hacia 1665-1670). Johannes Vermeer. Museo del Louvre de París (Francia)

Uno de los factores que parecen influir en la aparición y progresión de la miopía es la combinación de un exceso de trabajo en distancias próximas junto a una escasa actividad al aire libre. Personas predispuestas genéticamente a padecer miopía la terminarán sufriendo si se exponen a un ambiente donde predominen las actividades en cerca.

A lo largo del tiempo han existido profesiones que requerían un gran esfuerzo visual en distancias próximas. Una de ellas es la que se reproduce en esta obra: la profesión de bordadora o encajera.

Una de las exigencias que requería este duro trabajo era el de pasar largas horas bordando en una distancia realmente corta. Y, sin lugar a dudas, muchas encajeras debieron convertirse, debido a su trabajo, en miopes. Puesto que este trabajo solía tener cierto arraigo familiar, los factores ambientales y genéticos se conjugaban para afiliar a unas cuantas miopes en torno a este oficio.

Y, en realidad, la condición de miope era la ideal para realizar este trabajo en cerca tan preciso, pues un miope con una graduación en torno a $-1,50$ Dp. era el mejor candidato posible para soportar largas horas de bordados sin realizar esfuerzo acomodativo alguno.

La obra que muestra a nuestra encajera pudiera decirse que es un cuadro sobre la miopía realizado para los miopes, debido a su escaso tamaño. Sus dimensiones, realmente escasas (24x21 cm), requieren de cierta miopía para poder apreciar todos los detalles sin excesivo esfuerzo.

La imagen nos recuerda la estampa de todo buen miope, trabajando de manera continua en cerca a escasa distancia de los ojos. Aunque aquí la distancia de trabajo no es tan excesiva como en algunas obras anteriores, sí podemos indicar que es demasiado corta como para que una persona emétrepe pudiera soportarla durante un tiempo prolongado.

DIPOSITIVA 17

La Encajera. (1662). Caspar Netscher. Wallace Collection, Londres (UK).

Resulta ilustrativo, para no perder la noción de lo que es una correcta distancia de lectura o de trabajo en visión próxima, comparar la encajera de Vermeer con la Encajera de Caspar Netscher. La última tiene la postura de trabajo típica de toda persona que no sufre miopía.



GRUPO HISTORIA Y HUMANIDADES EN OFTALMOLOGÍA



Por tanto, sólo un miope obligado por su graduación trabajaría a la distancia tan corta e incómoda para el resto de personas que nos muestra la encajera de Vermeer.

DIPOSITIVA 18

Tres mujeres en la iglesia. (1778-1882) Wilhelm Leibl. Hamburger Kunsthall (Alemania).

La miopía puede ser congénita o adquirida. Y en este segundo caso podemos asociarla tanto a unos hábitos de exceso de trabajo en distancias cortas como a una patología subyacente. Es decir, una enfermedad ocular es capaz de generar la condición de miope.

La obra de Wilhelm Leibl que vamos a analizar es un perfecto ejemplo de lo anterior. Además de ser el lienzo más conocido del pintor alemán, es considerada como *uno de los manifiestos de la pintura realista alemana* del siglo XIX.

Leibl imprimió una exactitud hiperrealista a sus obras, próxima a la calidad fotográfica. Tal es el detalle alcanzado en esta obra que, si dispusiéramos de una lupa, seríamos capaces de poder leer las letras de la biblia que sujetan las campesinas. Algo admirable hoy día pero que debió agotar terriblemente a las modelos, obligadas a *interminables sesiones de trabajo*.

Lo sorprendente del lienzo es la evidente, y diferente, distancia de lectura entre la mujer joven del primer plano y la anciana sentada a continuación. Mientras que en el primer caso la distancia de lectura es excesivamente alejada, lo que podría deberse a una hipermetropía no compensada, en el segundo caso resulta demasiado exigua para poder ser práctica a una persona anciana.

Sólo una persona miope podría mantener esa distancia de lectura, obligada por la proximidad de su punto de remoto de enfoque. Ahora bien, dados los años que aparenta la anciana, la hipótesis de una miopía simple no es la más probable. Resulta mucho más factible, en este caso, achacar la miopía a una enfermedad subyacente, tal como una catarata senil nuclear.

DIPOSITIVA 19

Anciana leyendo un leccionario (1630). Gerrit Dou. Rijksmuseum, Ámsterdam (Holanda). Y La profetisa Ana (1631). Rembrandt. Rijksmuseum, Ámsterdam (Holanda).

Aquí tenemos otras dos ancianas con probables cataratas nucleares en el Rijksmuseum de Ámsterdam. Ambas muestran una distancia de lectura tan próxima a los ojos que sólo un miope podría utilizar cómodamente.

DIPOSITIVA 20

Retrato de El papa León X con los cardenales Giulio de Médici y Luigi de Rossi. (Rafael Sanzio, Galleria Palatina degli Uffizi Florencia, Italia).

Algunos artistas representaron a miopes que, más tarde, olvidamos que lo eran. Es el caso del famoso retrato del Papa León X. Si nos fijamos en su mano izquierda podremos observar que sostiene un instrumento óptico.

DIPOSITIVA 21

Por una miopía. La lectura del periódico a una distancia próxima a la longitud de su pipa nos lo atestigua.



GRUPO
HISTORIA Y HUMANIDADES
EN OFTALMOLOGÍA



Detalle instrumento óptico Papa León X.

La similitud tipológica con las actuales lupas de mano hizo que los críticos de arte asociaran tal instrumento con una lupa. La proximidad del libro que parece acabar de leer y la edad de 42 años, justo cuando comienza la presbicia, eran motivos suficientes como para realizar tal equiparación.

DIPOSITIVA 22

Lente de León X del Museo Galileo. Palabras de Daza de Valdés.

Pero lo que sostiene León X no es una lente positiva, sino negativa. Y ello lo sabemos por dos motivos. El primero las palabras de nuestro querido Benito Daza de Valdés, quién ya indicó en el siglo XVII la miopía de nuestro protagonista; la cual, dicho de paso, era hereditaria y de alta cuantía. «*Uno de los primeros documentos artísticos probatorios del uso de los vidrios cóncavos es el del papa León X, que era fuertemente miope (como casi todos los Médici, familia en la cual la miopía era hereditaria), pintado por Rafael Sanzio de Urbino entre 1517 y 1519*». Pero, además, en el Museo de la Historia de la Ciencia de Florencia se conserva un instrumento óptico que perteneció a León X y guarda un gran parecido con el que aparece en la obra que analizamos. Se trata de una lente bicóncava montada en un anillo de madera con un asa finamente labrada. El diámetro de la lente ronda los 75 milímetros y la potencia de la lente las 12 dioptrías.

Por tanto, tenemos un Papa fuertemente miope que utilizaba un monóculo para poder ver de lejos, seguramente, por la incomodidad de portar unos pesados quevedos.

DIPOSITIVA 23

La Rue Montorgueil à Paris. Fête du 30 juin 1878 (1878). Claude Monet. Museo d'Orsay, París (Francia).

Por último, vamos a mostrar un ejemplo de lo peligroso que puede llegar a ser analizar, únicamente con ojos optométricos u oftalmológicos, las obras de arte. Pues si estamos defendiendo la necesidad de que los Historiadores del Arte cuenten con nuestra ayuda profesional a la hora de interpretar obras artísticas en las que se hace mención a nuestra disciplina, no menos válido es escucharles a ellos a la hora de analizar las obras artísticamente.

Cualquier miope que observe este lienzo se percatará, al instante, de la similitud que tienen las figuras pintadas con la típica borrosidad que confiere la miopía a los sujetos que la padecen. La falta de detalles, la borrosidad evidente, las líneas confusas, la viveza de los colores (en particular el rojo). Todo parece conjugarse para mostrarnos lo que realmente ve una persona miope sin gafas.

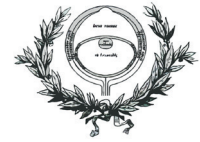
Esta evidente similitud fue destacada por el oftalmólogo australiano Noel Dan en un artículo publicado en el año 2003 en la revista *Journal of Clinical Neuroscience*.

Aunque tremendamente evocador para nuestra profesión, este tipo de conclusiones no pueden aceptarse. Entre otras cosas porque el impresionismo no se basó en la borrosidad de las imágenes sino en la plasmación del instante, el cual está mediatizado por la luz. En verdad, el impresionismo es la representación de la luz.

Una voz crítica con las conclusiones del oftalmólogo australiano ha sido la del también oftalmólogo José Manuel Benítez del Castillo Sánchez, quién en su discurso de ingreso en



GRUPO
HISTORIA Y HUMANIDADES
EN OFTALMOLOGÍA



la Academia de San Dionisio de Jerez aseveró al respecto que *«algunos impresionistas eran miopes, pero el impresionismo no es el pintar de los miopes, sino un movimiento artístico que quería llevar al lienzo sensaciones, no meras realidades...»*. En efecto, el impresionismo no representaba la realidad, sino una interpretación de la misma. La interpretación según la luz.

DIAPPOSITIVA 24

Serie Catedral de Ruan. Fachada occidental. (Década 1890). Monet.

Sin lugar a dudas, el mejor ejemplo lo tenemos con la serie de cuadros que realizó Monet de la Catedral de Ruan. El gran pintor impresionista realizó más de 40 versiones distintas de la fachada de la Catedral, cuya única diferencia era la luz que la bañaba. Aquí podemos ver la diferencia entre la luz matinal y la dorada del atardecer.

DIAPPOSITIVA 25

Impresión, sol naciente (1872). Monet. Museo Marmottan Monet, París (Francia).

La técnica impresionista, lejos de ser la simple plasmación de un ojo miope, fue verdaderamente compleja y estuvo influida por los estudios científicos sobre los colores de Chevreuil. De este modo, siguiendo sus conclusiones:

— Los impresionistas no mezclaron los colores antes de llevarlos al lienzo sino que jugaron con los primarios, colocándolos próximos entre sí, con el objetivo que fuese necesaria la intervención del observador para, una vez confundidos en su retina, lograr la impresión buscada por los artistas.

— Los complementarios se exaltan junto al primario que no forma parte de su composición, por lo que el uso de ambos juntos otorga a las obras una luminosidad nunca vista en el mundo del arte.

DIAPPOSITIVA 26

Impresión, sol naciente. (1872). Monet. Museo Marmottan Monet, París (Francia).

En la obra seleccionada, la que dio título a este movimiento artístico, podemos ver varias de las características antes citadas. Aunque se criticó el aspecto de obra inacabada e improvisada, dada la formación mediante rápidas pinceladas y figuras abocetadas, la pintura de Monet está tremendamente meditada.

Su objetivo no es copiar la realidad fielmente (lo que invalida la teoría de la miopía), sino interpretarla. Para reproducirla fielmente está la fotografía. Ahora, el arte moderno se concentrará en motivos concretos. Los impresionistas en la luz, los cubistas en el volumen, los expresionistas en los sentimientos...

La sensación del movimiento acuoso se consigue mediante las pinceladas discontinuas y el reflejo anaranjado. La sensación de profundidad se logra con las barcas y la actividad intuida del puerto de Le Havre al fondo, formando una diagonal. La bruma de la mañana que envuelve la totalidad de la obra se logra con grises fundidos con malvas ejecutados con pinceladas anchas que la sugieren más que representarla.

Monet utiliza los descubrimientos científicos respecto al color al pintar el naranja (mezcla de los primarios rojo bermellón y amarillo) junto al azul (primario) del agua.



GRUPO
HISTORIA Y HUMANIDADES
EN OFTALMOLOGÍA



Las sombras dejan de ser negras para colorearse con tonos fríos complementarios (sombras violetas en contraposición a la luz del sol).

El sol, aunque parece que es capaz de horadar la neblina con su luz naranja, en realidad posee la misma luminosidad de su entorno.

DIPOSITIVA 27

Los paraguas (1883). Pierre-Auguste Renoir. National Gallery, Londres (UK).

De ser la miopía la causante del impresionismo deberíamos concluir que este famoso cuadro de Renoir fue ejecutado, la mitad con gafas y la otra mitad sin ellas.

Si nos fijamos en las figuras del primer plano, la técnica con la que están realizadas es totalmente diferente. En la zona derecha vemos una mujer y unos niños totalmente impresionistas, con la pincelada discontinua, las formas sugeridas y los juegos de sombras con colores violetas (complementario del amarillo).

En cambio, en la zona izquierda vemos una joven con un cesto totalmente perfilada, con un dibujo nítido y clásico que lo acerca a la tradición de Ingres. Más que una persona parece una figura clásica cubierta con el vestido de una humilde trabajadora.

Lo que vemos se corresponde con el periodo de transición del pintor, cuando parece haber agotado las posibilidades del impresionismo y quiere descubrir otros estilos. El interés impresionista por la luz queda pospuesto por la importancia del juego de las formas, presente en los círculos y semicírculos del lienzo (cesto, aro...) o el tratamiento geométrico de los paraguas, lo que lo acercan más a Cézanne que a Monet.

DIPOSITIVA 28

La Rue Montorgueil à Paris. Fête du 30 juin 1878 (1878). Claude Monet. Museo d'Orsay, París (Francia).

La obra que hemos elegido resume, en nuestra opinión, las principales claves definitorias de este movimiento artístico. Presenta ese gusto por captar el instante, la técnica de trazos rápidos, la impresión fugaz de ese instante festivo, lleno de color y movimiento. No podemos imaginar una fotografía más bella de la celebración de aquel 30 de junio, festividad de “la paz y el trabajo” inserto en los actos de la III Exposición Universal de París. Y ese interés por captar el instante, cuan fotógrafo actual, la tenemos expresada por el propio autor de la obra: *«Me encantan las banderas. La primera fiesta nacional del 30 junio, me paseaba por la rue Montorgueil con mis instrumentos de trabajo; la calle estaba llena de banderas y con una gran cantidad de gente. Vi un balcón, subí y pedí permiso para pintar, que me fue concedido. ¡Luego volví a bajar de incógnito!»*.

DIPOSITIVA FINAL

Resumen y conclusión.

En este sucinto resumen artístico hemos podido comprobar que la miopía se ha representado, a lo largo del tiempo, de variadas formas:

- Atendiendo a sus síntomas: mala visión de lejos obliga a entrecerrar los ojos.
- Atendiendo a sus características: excelente visión en distancias muy próximas.



GRUPO
HISTORIA Y HUMANIDADES
EN OFTALMOLOGÍA



- Atendiendo a sus formas de compensación: mediante gafas con lentes cóncavos o monóculos.
- Atendiendo a su presencia por enfermedades subyacentes: secundaria a una catarata en personas ancianas.

Y, por supuesto, que el Impresionismo no fue un arte provocado por la miopía

[La documentación recibida no incluye ilustraciones de las diapositivas]