

Procesos creativos y trastornos psíquicos

**Lourdes Cirlot
y Laia Manonelles (coords.)**

Índice

| | |
|--|-----|
| Introducción | 7 |
| La locura de Van Gogh a través de las cartas dirigidas a su hermano Theo | 9 |
| <i>Lourdes Cirlot</i> | |
| Pintura y depresión | 27 |
| <i>Ramona Lucas</i> | |
| Una noche de la que nada sabemos... .. | 43 |
| La locura después de Foucault <i>Miguel Morey</i> | |
| El lenguaje del cuerpo herido | 61 |
| De las salas del hospital de la Salpêtrière a las salas de arte contemporáneo El caso de Madeleine Lebouc y las obras de Gina Pane y Nora Ancarola <i>Elsa Plaza</i> | |
| La neuroestética desde la neurobiología de la discapacidad intelectual | 77 |
| <i>Mara Dierssen</i> | |
| Josep-Maria Martín, artista visual | 89 |
| <i>Josep-Maria Martín</i> | |
| Art i teràpia, confluències de l'experiència creativosimbòlica | 101 |
| <i>Ascensión Moreno González</i> | |

| | |
|---|-----|
| El ritual artístico como herramienta terapéutica y subversiva | 115 |
| <i>Laia Manonelles</i> | |
| <i>CurARTE</i> : arte en contextos de salud | 133 |
| Arte en unidades oncológicas infantiles | 137 |
| <i>Lorena López Méndez</i> | |
| Arte en la Unidad de Psiquiatría | 147 |
| <i>Clara Megías Martínez</i> | |
| ARS: arte y salud | 163 |
| Programa de educación artística para personas con demencia temprana | |
| <i>Ana M.ª Ullán</i> | |

Introducción

El impacto social, sanitario y económico de los trastornos mentales y su importante repercusión en la calidad de vida de las personas que los sufren y de sus familias hacen que la salud mental figure como una prioridad sanitaria en la agenda política de los países desarrollados.

La presente publicación recoge las reflexiones desarrolladas durante el curso de Els Juliols de la UB *Procesos creativos y trastornos psíquicos* (2010), proponiendo una aproximación a este malestar, tanto individual como social, para abordarlo desde varias perspectivas: la psiquiatría, la neurobiología, la filosofía y la creación artística.

La potencialidad del acto creativo será el punto de partida del trabajo de varios filósofos, artistas, proyectos e intervenciones que se analizarán para perfilar cómo el arte deviene un instrumento para dar forma y exteriorizar los conflictos y las enfermedades. De la misma manera que también se bosquejará cómo la creación puede convertirse en un efectivo canal para proyectar el malestar, y así poder compartirlo con la sociedad, implicándola y haciéndola conocedora de tal realidad.

**La locura de Van Gogh
a través de las cartas
dirigidas a su hermano Theo**

Lourdes Cirlot

*Catedrática de Historia del Arte
de la Universidad de Barcelona*

Vicerrectora de Artes, Cultura y Patrimonio

La correspondencia entre Vincent van Gogh y su hermano Theo comenzó muy pronto, pues la primera carta que se conserva data del 29 de septiembre de 1872, cuando el artista contaba diecinueve años. Es sobre todo a raíz de vivir en ciudades distintas cuando las cartas de Van Gogh dirigidas a su hermano se tornan más largas e interesantes, tal como advierte Bailey.¹ Hay que señalar, además, que Van Gogh escribió una serie de cartas a su hermano en las que incluyó dibujos. Aunque bien pudiera pensarse que tales dibujos podrían ser esbozos preparatorios para obras pictóricas o acuarelas, nada más lejos de la realidad, pues el proceso era a la inversa. Comoquiera que Van Gogh necesitaba con frecuencia dinero con el fin de comprar materiales para poder llevar a cabo sus obras pictóricas y su hermano se había brindado a proveerle de fondos, el artista creía oportuno informar puntualmente a Theo de su quehacer. Así pues, existen 35 cartas — fechadas entre 1881 y 1890, año en que murió — en las que incluyó dibujos, a modo de referencia de sus pinturas, con objeto de que su hermano pudiera ver en qué invertía el dinero que le enviaba. Se convertían así en documentos visuales con una finalidad muy concreta: la de explicar con imágenes aquello que de palabra resultaba demasiado complejo.

Un detenido examen de este material configurado por textos y dibujos dio como resultado la investigación que desarrollé para la publicación del libro de estudios que me encargó la editorial Planeta en el año 2009 y que

¹ Martin Bailey, «Las cartas de Van Gogh», en Lourdes Cirlot *Mon cher Theo. Cartas ilustradas a Theo*, Planeta, Barcelona, 2009, p. 9.

vio la luz ese mismo año bajo el título global *Mon cher Theo. Cartas ilustradas a Theo*. Me encargué, pues, de hacer los comentarios a cada una de tales cartas con sus respectivos dibujos. La verdad es que nunca hubiera podido sospechar la gran cantidad de información que estos estudios me permitieron extraer en torno a aspectos concretos relativos a temas diversos y, de manera especial, en relación con la posible enfermedad mental del artista.

En las misivas a su hermano, Van Gogh se explayaba contándole experiencias personales relativas a los lugares que visitaba y en los que habitaba durante un tiempo, pero también incluía interesantísimos detalles de sus sensaciones, de sus lecturas preferidas, de aquellos a quienes consideraba amigos, de la que fuera su amante en una época determinada, de otros artistas y, por supuesto, de obras literarias, especialmente las de su admirado Émile Zola.

Gracias a todo ello me ha sido posible explorar en la mente del artista y atreverme a interpretar determinados aspectos tanto de sus escritos como de sus dibujos, con la finalidad de contribuir a perfilar la «enfermedad del artista». ¿Realmente puede afirmarse que Van Gogh tenía una enfermedad mental?

LOS CAMPESINOS

En la carta escrita desde Etten en septiembre de 1881, el pintor señalaba que «los campesinos eran modelos ideales, en tanto que representaban el más puro estado de lo natural frente a la afectación propia de las personas que habitaban en las grandes urbes, impregnadas de todo aquello que se relacionaba con el progreso industrial».²

Es muy interesante señalar que en el tema del campesino desarrollado por Van Gogh en seis dibujos bien diferentes, adjuntados a la carta enviada a su hermano, aparte de la figura del sembrador que había dado lugar a una bella acuarela que lleva por título *Sembrador con cesto*, realizada aquel mismo año, destaca la imagen de un campesino que, agotado tras la dura jornada,

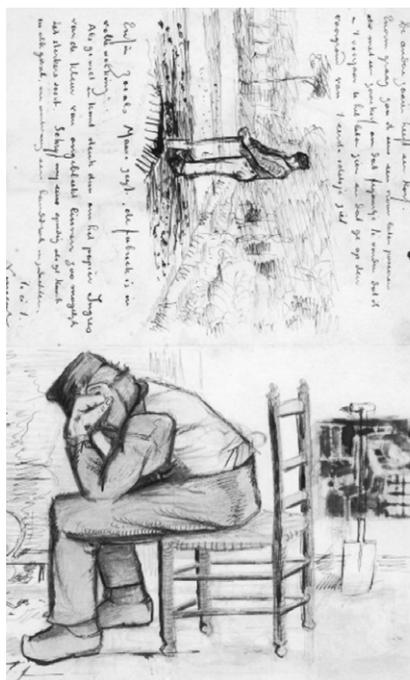
² Véase Lourdes Cirlot, «Comentarios de las cartas a Theo», en *op. cit.*, p. 21.

descansa sentado ante la chimenea. Este dibujo presenta algunas diferencias con respecto a la acuarela, en la que puede leerse un mensaje junto a la firma del artista que dice: *Worn out*. Así, el cansancio y el agotamiento que refleja la imagen son captados por el espectador de inmediato y es posible plantearse si pudiera existir un paralelismo entre el cansancio del campesino y el que experimentaría el propio artista, decepcionado profundamente por su total fracaso en la ardua tarea de vender su obra para obtener algo de dinero y poder comprar materiales de pintura. Este tema es algo que obsesiona a Van Gogh desde siempre y no duda en transmitirlo en sus misivas a Theo: «Por supuesto, debo pagar a la gente que posa para mí. No mucho, pero, como ocurre a diario, es un gasto añadido hasta que logre vender algún dibujo».³

Instalado ya en La Haya, Van Gogh envía a Theo una carta el día 21 de enero de 1882, en la que ratifica que tiene muchos gastos. No obstante, está contento de sus logros porque advierte mejoras en sus acuarelas, pues tienen más «fuerza y frescura».⁴

«ME VOLVERÍA LOCO»

Explica con detalle las ayudas que obtiene de su maestro Mauve, pero siempre necesita más dinero, y por ello, hacia el final de la misma carta, puede leerse lo siguiente: «Todas las ansiedades y preocupaciones sobre mis dibujos ya son muchas y, si



Carta 150

³ Carta 150, *op. cit.*, p. 19.

⁴ Carta 171, *op. cit.*, p. 34.

a ellas se añadieran otras y no pudiera pagar a mis modelos, me volvería loco». ⁵

Es evidente, por tanto, que la angustia ya hace mella en el artista, hasta el punto de plantearle a su hermano que «se volvería loco». ¿Se trata de una exageración o bien de una afirmación rotunda exclamada desde la más honda convicción por parte del artista de que algo así bien pudiera ocurrir?

En una carta fechada el 26 de julio del mismo año (miércoles por la mañana), el artista inicia el texto diciéndole a su hermano: «No quiero que imagines que mi estado de ánimo es triste o anormal», y unos párrafos más adelante prosigue señalando que «allí vi el tronco de un sauce muerto, muy del estilo de Barye. El árbol, solitario y melancólico, se inclinaba sobre un estanque lleno de cañas. Tenía tonos verdosos y amarillentos, aunque era casi todo de un negro opaco, con manchas blancas y ramas nudosas. Voy a intentar acometerlo mañana por la mañana». ⁶

Tan sólo cinco días más tarde, Van Gogh escribe a Theo para decirle: «He atacado aquel viejo sauce desmochado que te mencioné y creo que es mi mejor acuarela hasta ahora. Un paisaje triste». ⁷ En el párrafo siguiente el pintor dice: «He trabajado con gran placer estos últimos días, aunque de vez en cuando todavía noto los efectos de la enfermedad». ⁸

El deterioro físico de Van Gogh en aquella época era notable, pues, debido a las penurias económicas, no se alimentaba correctamente y cada vez eran más frecuentes los estados enfermizos. Todo ello hace pensar que resulta posible que el artista llegase a identificarse con aquel viejo sauce que estaba representando. El sentimiento de tristeza lo inunda todo, tanto sus cartas como sus dibujos. Tal vez por eso baste contemplar la penumbra del paisaje en el que se alza el viejo árbol para comprender la desazón profunda en la que vivía sumido el artista.

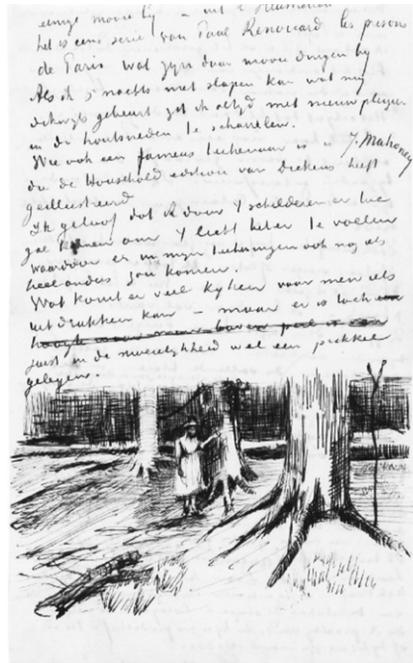
⁵ Carta 171, *op. cit.*, p. 35.

⁶ Carta 220, *op. cit.*, p. 38. El artista al que hace referencia Van Gogh, Antoine-Louis Barye (1795-1875), es un escultor romántico francés que fue profesor en el Museo de Historia de París y tuvo como alumno a Auguste Rodin.

⁷ Carta 221, *op. cit.*, p. 46.

⁸ *Ibidem*.

La identificación con el paisaje cobra especial potencia en obras como *Niña de blanco en un bosque*, pequeña pintura al óleo realizada en 1882, de la que habla a su hermano en la carta que le dirige desde La Haya, fechada el 9 de septiembre de ese año. Le incluye, como en otras ocasiones, un dibujo que prácticamente resulta idéntico al óleo mencionado. El artista refleja en ellos el ambiente otoñal que tanto le atraía, tal y como explica a Theo en su misiva: «A menudo, hay una suave melancolía en las hojas caídas, en la tenue luz, en lo difuso de las cosas y en la elegancia de los tallos delgados».⁹



Carta 229

EL NATURALISMO

Muy distintos son los paisajes que realiza a partir de abril de 1884, época en la que se instala en Nuenen, donde permaneció dos años durante los que pintó unas doscientas obras al óleo, numerosos dibujos y acuarelas, abriéndose a nuevos géneros y afianzando cada vez más un estilo pictórico propio.

En una de las cartas escritas desde Nuenen hacia mediados de mayo de 1885, Van Gogh comienza diciendo que acaba de recibir *Germinal* y que ya ha empezado a leerla. Se refiere a la novela de Émile Zola (1840-1902), de quien el artista era un gran admirador.¹⁰ *Germinal* acababa de publicarse y en ella el escritor describe la vida en una comunidad minera del carbón.

⁹ Carta 229, *op. cit.*, p. 54.

¹⁰ Carta 409, *op. cit.*, p. 114.

En una carta anterior, escrita desde La Haya, Van Gogh decía a su hermano que estaba leyendo *La jauría* de Zola.¹¹ Lo cierto es que al artista le entusiasmaba la obra literaria de Zola y el realismo de sus narraciones llegó a afectarle profundamente. Existen pinturas en las que puede advertirse muy claramente la influencia que Zola ejerció sobre Van Gogh. Una de ellas es, sin duda, la de los campesinos sentados en torno a una mesa, con un plato de patatas frente a ellos. En la carta escrita desde Nuenen hacia el 9 de abril de 1885, Van Gogh adjunta un dibujo de gran calidad en el que puede verse la escena desarrollada en dos óleos que presentan leves diferencias uno respecto al otro, titulados ambos *Comedores de patatas*.¹² Estas pinturas pueden considerarse el punto álgido del realismo pictórico y en ellas el ambiente reflejado remite al de las obras literarias antes mencionadas.¹³



Vincent van Gogh, *Comedores de patatas*, óleo sobre tela, 1885. Van Gogh Museum, Ámsterdam.

¹¹ Carta 224, 10-12 de agosto de 1882, *op. cit.*, p. 51.

¹² Carta 399, *op. cit.*, pp. 108-109.

¹³ Diversos autores han establecido relaciones entre la literatura de Émile Zola y la pintura de Vincent van Gogh. Cfr. con Jared Dockery, *Émile Zola's Influence Upon Vincent van Gogh*, en <http://www.vggallery.com/visitors/009.htm>.

Años después, viviendo ya en Arlés, Van Gogh escribiría a su hermano lo siguiente: «Lo que más me ha impresionado en *La Obra*¹⁴ de Zola es la figura de Bongrand-Jundt. Lo que dice es muy cierto: “Pensáis, pobrecillos, que cuando un artista ha establecido su talento y su reputación, está salvado. Al contrario, a partir de entonces se le niega producir nada que no sea perfecto. Su propia reputación le obliga a esforzarse aún más en su trabajo, al tiempo que las posibilidades de vender disminuyen. A la más mínima señal de debilidad, una jauría celosa caerá sobre él y destruirá esa misma reputación y la fe que el público traicionero ha puesto en él de manera provisional”».¹⁵

El personaje de Bongrand-Jundt se inspiraba en Gustave Jundt (1830-1884), artista polifacético, pintor, grabador, ilustrador y caricaturista que agradaba a Van Gogh, posiblemente por su manera peculiar de plasmar la naturaleza con un estilo entre romántico y naturalista.

LOS EFECTOS DEL SOL

«Los rayos del sol bañaban los arbustos y el terreno con un amarillo brillante, en una auténtica lluvia de oro.»¹⁶ Con estas palabras explica Van Gogh a su hermano Theo, en una carta escrita desde Arlés, cómo es el paisaje en aquella zona y, más adelante, en la misma misiva, le habla de cómo pasan los días sin que hable con nadie. No obstante, el pintor señala: «Pero, por ahora, la soledad no me ha preocupado demasiado porque me he sentido del todo absorto por este sol más luminoso y sus efectos sobre la naturaleza».¹⁷

Existe una carta en la que Van Gogh adjunta a su hermano un dibujo que refleja claramente cómo era su habitación en la famosa Casa Amarilla, alquilada en mayo en la población de Arlés. La carta, fechada el 16 de

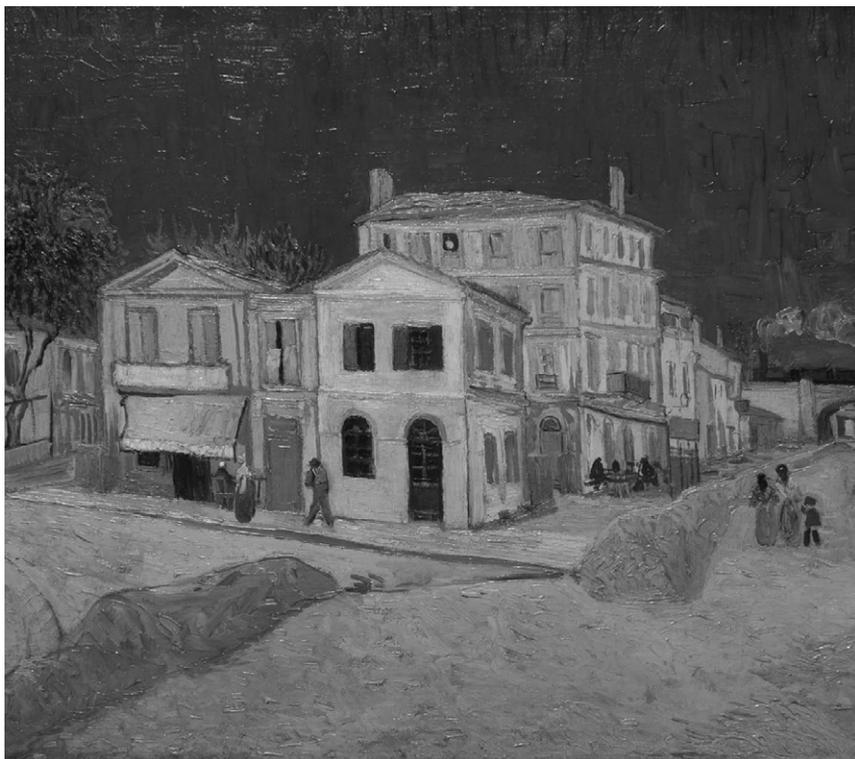
¹⁴ Émile Zola publicó en 1886 *La Obra* que, al igual que *La jauría* y *Germinal*, formaba parte del ciclo de veinte novelas *Les Rougon-Macquart* (1871-1893).

¹⁵ Carta 524, escrita en Arlés, h. 14 de agosto de 1888, *op. cit.*, p. 143.

¹⁶ Carta 508, escrita en Arlés, 5 de julio de 1888, *op. cit.*, p. 138.

¹⁷ *Ibidem*.

octubre de 1888,¹⁸ corresponde a justo una semana antes de que Paul Gauguin se instalara en la Casa Amarilla. Existen tres óleos similares en los que puede apreciarse el dormitorio del artista pintado con impactantes colores primarios, con gruesos y visibles empastes. Sólo uno de estos cuadros fue realizado ese mismo mes de octubre, pues las otras versiones del dormitorio datan de meses más tarde, época en la que Van Gogh estaría ingresado en el hospital de Saint-Rémy. El potente y característico color amarillo es común a los tres lienzos.



Vincent van Gogh, *La Casa Amarilla*, óleo sobre tela, 1888. Van Gogh Museum, Ámsterdam.

¹⁸ Carta 554, *op. cit.*, p. 154.

Muy poco antes de que Gauguin llegase a Arlés para instalarse junto a su amigo, Van Gogh volvió a escribir a Theo para decirle lo siguiente: «No estoy enfermo, pero no me cabe la menor duda de que lo estaré si no comienzo a comer bien y dejo de pintar durante unos días. De hecho, otra vez me acerco peligrosamente a *La locura de Hugo van der Goes*, el cuadro de Emile Wauters. Si no fuera porque tengo casi una doble naturaleza, mitad monje y mitad pintor, ya habría caído —hace mucho tiempo— en dicho malestar».¹⁹

En una carta escrita cinco años antes, Van Gogh ya le había hablado a su hermano del cuadro de Wauters. Al referirse al pintor George Hendrik Breitner, con quien el artista iba a pintar del natural, decía: «Me gustaría poder ofrecerle algo de compañía y diversión, compartir sus altibajos y tal vez cultivar su amistad un poco más. ¿Recuerdas el cuadro *La locura de Hugo van der Goes* de Wauters? En algunos aspectos, Breitner me recuerda un poco al estado mental de Van der Goes. No quiero ser el primero en decirlo, pero creo que hace ya tiempo que la gente está hablando de su trabajo del mismo modo».²⁰

Es significativo que, pasados cinco años, sea el propio Van Gogh quien se compare con Van der Goes (1440-1482), el cual, como se sabe, sufrió una enfermedad mental que le condujo a retirarse como hermano lego a un monasterio, pensando que allí le sería más fácil superar sus males. Sin embargo, intentó suicidarse en dos ocasiones. Por su parte, el pintor belga Emile Wauters (1846-1933) dedicaría un cuadro al tema de la locura del artista flamenco.

En la carta fechada el 28 de octubre, Van Gogh dice a su hermano: «Tengo el cerebro cansado y sin ideas, pero esta semana me encuen-



Emile Wauters, *La locura de Hugo van der Goes*, óleo sobre tela, 1872. Reales Museos de Bellas Artes, Bruselas.

¹⁹ Carta 556, escrita en Arlés, h. 21 de octubre de 1888, *op. cit.*, p. 158.

²⁰ Carta 299, escrita en La Haya, h. 11 de julio de 1883, *op. cit.*, p. 76.

tro mejor que las dos anteriores».²¹ No deja de ser interesante que Van Gogh ilustrase esta carta con dos pequeños dibujos, en los que representó a un solitario sembrador y un tronco viejo. ¿Se identificaba de nuevo con la imagen del campesino cansado, así como con la del viejo árbol?

A finales de noviembre de 1888, Van Gogh le comentaba en una carta a Theo temas diversos relativos a los problemas derivados de los colores. Le cuenta que el dibujo que incluye en la misiva corresponde a una obra pictórica que está llevando a cabo: «Éste es un boceto del último lienzo que estoy pintando, otro estudio de un sembrador. Un disco inmenso y amarillo limón para el sol. El cielo amarillo-verde con nubes rosa. El campo violeta y el sembrador y el árbol, azul Prusia. Tela de 30».²²

Al contemplar la pintura *Sembrador con sol poniente* se percibe la posibilidad de que el artista de nuevo se esté identificando con la figura del sembrador, campesino que llena el campo de simientes que germinarán, del mismo modo que la propia obra del pintor algún día también dará sus frutos. Además, el hecho de que la escena esté planteada al atardecer y que la presencia del sol poniente sea la que con su tenue luz alumbre el paisaje podría simbolizar el agotamiento del artista, así como la posible percepción de que su final no está ya demasiado lejos.



Vincent van Gogh, *Sembrador con sol poniente*, óleo sobre tela, 1888. Van Gogh Museum, Ámsterdam.

Pese al carácter simbólico de la obra, es evidente que el artista parte del naturalismo que se pone de manifiesto en las palabras que Van Gogh dirige a su hermano hacia el final de esa misma carta: «Aquí el tiempo es frío y, sin embargo, se pueden ver cosas muy hermosas: por ejemplo, ayer por la tarde admiré una puesta de sol extraordinariamente bella de

²¹ Carta 558b, *op. cit.*, p. 162.

²² Carta 558a, escrita en Arlés, h. 25 de noviembre de 1888, *op. cit.*, p. 168.

un color amarillo limón, misterioso y enfermizo, con cipreses azul Prusia contra árboles de hojas marchitas en todo tipo de tonos rotos, sin ningún brote verde brillante». ²³

«LOS CIPRESES SIEMPRE OCUPAN MIS PENSAMIENTOS»

El día 8 de mayo de 1889, Vincent van Gogh, por voluntad propia, ingresó en el hospital psiquiátrico de Saint-Paul-de-Mausole, muy cerca de Saint-Rémy-de-Provence, con la única condición de que le fuera permitido seguir pintando.

A finales de junio de ese año, el artista escribe a su hermano para decirle lo siguiente: «He hecho un *Campo de trigo con segador*, muy amarillo y muy claro, tal vez el cuadro más claro que he pintado.

»Los cipreses siempre ocupan mis pensamientos. Me gustaría hacer algo con ellos como los cuadros de *Los girasoles*, porque me asombra que nadie los haya pintado como yo los veo.

»Un ciprés es tan bello en su línea y proporción como un obelisco egipcio. Y el verde es muy distinguido». ²⁴

El ciprés fue «consagrado por los griegos a su deidad infernal. Los latinos ratificaron en su culto a Plutón este emblematismo, dando al árbol el sobrenombre de *fúnebre*, sentido que conserva en la actualidad». ²⁵

Es evidente que, por su configuración estilizada y alargada, es comparado por el propio Van Gogh con un obelisco, «símbolo del rayo solar» que «se halla relacionado con los mitos de la ascensión solar y la luz». ²⁶ No deja de sorprender el hecho de que el artista pintase con tanta frecuencia, en los últimos tiempos de su vida, cipreses. La dirección ascensional de estos árboles debía ayudar a Van Gogh en su búsqueda ansiosa de la luz, tanto de la luz de la cordura como de la luz entendida en un sentido espiritual.

²³ *Ibidem*, p. 169.

²⁴ Carta 596, escrita desde Saint-Rémy-de-Provence, 25 de junio de 1889, *op. cit.*, p. 173.

²⁵ Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 1997, p. 135.

²⁶ *Ibidem*, p. 342.