

## Vinculación entre creatividad, arte y enfermedad en la actividad pictórica\*

Dras. Myriam Marcano Torres\*\*, Anais Marcano Michelangeli\*\*\*

El camino evolutivo de la especie humana a lo largo de muchos siglos, se ha caracterizado no sólo por las importantes transformaciones antropomórficas que le han permitido adaptarse a las distintas condiciones de su ambiente en una forma más independiente, sino también por los cambios sustanciales en los modos de comunicación y percepción de los mensajes, y, en el nivel actual de perfeccionamiento alcanzado por el hombre como especie viviente, su espectro comunicacional ha llegado a ser extraordinariamente amplio, abarcando el ámbito de lo consciente, preconsciente e inconsciente.

La expresión ha sido catalogada de diferentes formas de acuerdo a la posición de cada autor y, según Copi (1), tomando en consideración su contenido e intención, podemos distinguir 3 maneras diferentes de comunicación:

1. Lenguaje informativo: mediante el cual podemos transmitir conceptos, ideas y mensajes en forma de datos objetivos. Es el lenguaje utilizado fundamentalmente por la ciencia.
2. Lenguaje directivo: utiliza tanto elementos objetivos como subjetivos, con el propósito primordial de manipular o inducir una respuesta o simplemente transmitir una orden para ser ejecutada por el receptor.

Es un lenguaje con un espectro de complejidad muy amplio, que va desde la emisión de órdenes muy sencillas hasta formas progresivamente intrincadas, que utilizan alegatos lógicos y mensajes de seducción como elementos de manipulación, tal como ocurre con los excelentes vendedores, pudiendo alcanzar elevados niveles de sofisticación en el manejo del espectador de acuerdo a los intereses del emisor, como es el caso de los políticos.

3. Lenguaje expresivo: utilizado para la transmisión de sentimientos y emociones y por consiguiente, con un contenido eminentemente subjetivo en respuesta a las necesidades personales de quien lo genera y usualmente, ausente de la lógica convencional. Su máximo nivel está representado por el lenguaje metafórico, alegórico e imaginativo de los poetas, que expresa en forma creativa el mundo interno e inconsciente del creador. Dentro de esta categoría de lenguaje, se incluye también el universo de las expresiones no verbales como los gestos faciales, los movimientos, estructura y configuración corporales, la vestimenta, la entonación o matiz emocional que acompaña a las palabras y dos formas comunicativas, muy particulares, representadas por los síntomas de las enfermedades, como ocurre con los esquizofrénicos que transmiten sus conflictos a través de la expresión y, todas aquellas formas que representan al arte y se convierten en creaciones plenas de significados sensoriales. Reflejan así un universo de experiencias analizadas, comprendidas y expresadas desde el mundo interior del artista, permitiéndonos a los espectadores penetrar en su

\* Trabajo de incorporación a la Academia Nacional de Medicina como Miembro Correspondiente Nacional. Puesto N° XV

\*\* Médico Internista. Profesora de la Universidad de Carabobo.

\*\*\* Estudiante de Ingeniería en Telecomunicaciones. Universidad de Carabobo.

verdadera naturaleza humana (2).

El lenguaje no verbal constituye el 70 % de nuestra comunicación y de allí, su extraordinaria importancia en la caracterización de un determinado sujeto, puesto que los mensajes que cada individuo envía a través de la vía expresiva reflejan de manera muy estrecha el panorama de su dinámica interna consciente e inconsciente, su sentir social e individual, su historia, su cultura, sus raíces, su relación armónica o no con el entorno del cual forma parte y el espíritu y valores de las mismas (3). En Las distintas modalidades de expresión del ser humano, intervienen por consiguiente factores biológicos evolutivos heredados o adquiridos, elementos emocionales, socioculturales y los rasgos individuales de cada persona.

Un capítulo aparte, con características particulares muy especiales lo representa el lenguaje expresivo utilizado por los artistas plásticos, como manifestación de sus propios procesos internos y de la percepción diferente que usualmente tienen del mundo o las circunstancias que los rodean, así como de las experiencias vitales que hayan acumulado o padecido.

Esta transmutación de las realidades concretas de la vida diaria de un artista, esta transformación de sus observaciones cotidianas, este análisis innovador de sus vivencias y su traducción en un idioma absolutamente diferente del empleado por el común de las personas, esta condición misteriosa que le impulsa a vencer los obstáculos para la expresión de sus sentimientos y emociones en un lenguaje no convencional, presupone en el artista el desarrollo de un íntimo proceso, muy complejo, a veces desgarrador, que se desencadena a partir de una circunstancia inspiradora que él ha introyectado y ha asimilado para que evolucione al compás de sus propias angustias, de sus fantasías, de su energía creadora y de su necesidad de liberarse a sí mismo, hasta la comunicación de una obra que provoque en el observador emociones y sentimientos similares a las de su creador, mediante el empleo de enfoques novedosos, no convencionales estableciendo así, una nueva forma de comunicación entre el artista y los demás seres humanos (4).

La creatividad ha sido estudiada desde diferentes perspectivas y de acuerdo a Penagos (5), puede ser definida como el estado de conciencia que permite generar una serie de relaciones para identificar, plantear y resolver problemas de una manera relevante y divergente.

El proceso creativo es una capacidad inherente e imprescindible al ser humano, en el cual están comprometidos su imaginación y sus sentidos, bien en forma espontánea o inducida por métodos y experiencias particulares, pero en todo caso, responde a una necesidad interior de expresión e involucra el ensamble, modificación o manipulación de información preexistente y su combinación con estímulos y emociones propias del instinto humano (6).

Para la mayoría de los autores, la creatividad grandiosa es responsable de los logros y progresos de la sociedad humana, al determinar cambios y transformaciones que han acelerado el curso de la historia y han incidido en forma determinante en la modificación del ambiente y en la mejoría de la calidad de vida, pero cuyos efectos no se limitan a su impacto sobre el entorno, sino que también induce cambios profundos en el ser humano, y particularmente en el creador, al permitirle la liberación de sus propios condicionamientos y del temor reverencial, capacitándole para ver donde otros no veían y para establecer nuevas relaciones de conocimiento con el objeto y el sujeto, para dar respuestas originales y para obtener una nueva comprensión del mundo y las situaciones que le son inherentes, con una concepción multidimensional (7).

La creatividad es entonces, una característica de la persona y puede ser considerada como un proceso, como parte de un contexto y como un sinónimo de una extraordinaria capacidad para resolver problemas, para transformar la vida y para proponer acciones innovadoras, inscribiéndose en un continuum progresivo que avanza desde la poca creatividad hasta niveles elevadísimos de ella, que posibilitan la construcción de grandes y trascendentes obras. En este orden de ideas, de acuerdo a Rodríguez Estrada (8), los productos de esta actividad pueden ser clasificados en 3 niveles:

1. Creación intrascendente: la cual sólo tiene valor para su autor y su entorno personal.
2. Creación trascendente al medio: cuyo producto adquiere importancia en el área profesional y conocedores próximos al individuo que lo ha creado.
3. Creación trascendente a la humanidad: representada por aquellas obras que son valoradas a través del tiempo y en todo lugar.

Para Hartmann (9), al igual que para otros autores

psicoanalíticos, la creatividad debe ser considerada como una función mental superior, como parte del pensamiento, de tal manera, que el sujeto creativo será capaz de liberar y desarrollar un extraordinario caudal para el producto imaginativo, el pensamiento original, la invención y el descubrimiento y tomando en consideración, que el pensamiento, no es lineal sino comparativo, asociativo e integrador, durante la actividad creadora trabajará entonces a través de la organización de ideas, el empleo de la memoria visual, la asociación, la organización, enfoque, reestructuración y presentación de un producto final.

### **Fases del proceso creativo**

Desde el punto de vista cognoscitivo, el proceso creativo está integrado por 3 fases: preparación, incubación e inspiración:

1. Preparación: es el período en el cual se adquiere información, se aprenden los hechos y se hacen observaciones; es decir, constituye una fase de aprendizaje. En esta etapa, por tanto, el creador se formula el problema e inicia la recolección de los datos relativos al mismo y la búsqueda de sus soluciones.
2. Incubación: es un período caracterizado por una aparente inactividad durante la cual no hay progresos evidentes, no se avanza hacia la meta propuesta. Sin embargo, se sucede una especie de espera de la inspiración y el artista o creador juega con sus ideas e intenta darles un sentido y un orden.  
  
Esta etapa no obedece a la disciplina intelectual y constituye la fase más importante del proceso, ya que se genera en el subconsciente donde el problema va haciéndose autónomo, comienzan a incubarse las soluciones y a madurar las posibilidades. Es una fase de tipo intuitiva.
3. Inspiración o cristalización del acto creativo: es una fase crítica, durante la cual el creador se siente súbitamente invadido por una iluminación que da origen a la solución que ha buscado, permitiéndole plasmar su obra mediante un reagrupamiento perceptivo súbito del problema, logrando el orden en la estructura esencial del mismo mediante la búsqueda de analogías con experiencias anteriores, descubriendo sus características novedosas y resolviendo los problemas de manera diferente, de forma tal, que convierte lo extraño en conocido y lo conocido en extraño (10).

Esta actividad de distorsionar, invertir o trasponer la manera cotidiana de ver las cosas, presupone en el creador la posesión de una personalidad que no sólo lo identifica como individuo, sino que establece una clara diferencia entre él y el mundo que lo rodea.

A través del tiempo, muchos investigadores han desplegado sus esfuerzos, tratando de verificar las características propias de los sujetos con alto nivel creativo sin que se haya podido demostrar un estereotipo universal; sin embargo, las observaciones permiten señalar similitudes presentes en mayor o menor grado en cada uno de ellos y cuyas variaciones dependerán del campo en el cual se desarrollen las actividades creativas.

En este contexto, es importante señalar que las personalidades creadoras entre sus cualidades excepcionales poseen una gran capacidad de percepción intuitiva, memoria prodigiosa, intensa fluidez asociativa, aguda sensibilidad para los acontecimientos de su propia existencia, elevada capacidad de abstracción, empatía hacia las ideas divergentes, alta capacidad para la síntesis, coherencia de organización, bajo nivel de restricciones o inhibiciones convencionales y una marcada fuerza de voluntad que les permite vencer los obstáculos, canalizar su propia energía, desarrollar hábitos de disciplina para realizar exitosamente tareas de gran dificultad, cultivar la curiosidad y el interés intelectual, orientar la búsqueda de nuevas experiencias y conocimientos, mantener su atención abierta y receptiva, experimentar el mundo desde una perspectiva diferente prestando poca atención a la opinión que sobre sus personas poseen los demás, mantener auténtica independencia en sus ideas y acciones y cuestionar lo obvio, admitiendo como insuficientes las explicaciones existentes (11,12).

Por otra parte, los grandes creadores presentan un elevado nivel de inteligencia, entendida como una función psicológica compleja, expresada por la capacidad general del sujeto para adaptarse a las situaciones que va enfrentando y manifestada en distintas facetas de acuerdo a la actividad intelectual preferencial del individuo, las cuales según Hower Gardner (13,14) incluyen los vectores emocional, lógico-matemático, lingüístico, espacial, musical, corporal-cenestésico e interpersonal. Así por ejemplo, los escritores presentan una inteligencia verbal particular mientras que, los hombres de ciencia se desempeñan mejor en las relaciones de espacio y en conceptos lógico-matemáticos.

La creatividad además, lleva implícita la posi-

bilidad de redefinir los problemas para permitir nuevas respuestas y los conceptos de fluidez, flexibilidad, elaboración, originalidad, persistencia o tenacidad y motivación intrínseca como una fuerza constante que obliga a actuar hacia el cumplimiento de un objetivo (8,15-17).

Por su parte, Fernandes Da Fonseca (11), considera que en el proceso creativo intervienen ciertas facultades psicológicas en intensidad variable de acuerdo a la vía interpretativa del citado proceso, entre las cuales podemos señalar:

1. Estética: definida desde el punto de vista psicológico como la capacidad o sensibilidad del individuo para recibir impresiones sensoriales y desde el punto de vista artístico, como la reflexión sobre la riqueza expresiva o la belleza contenida en una obra de arte.
2. Intuición: como toda forma de conocimiento procesada de modo inmediato, directo, sin el concurso de los procesos reguladores del entendimiento; es decir, como la facultad que le permite al hombre manifestar un conocimiento o comportamiento sin aprendizaje previo.
3. Imaginación: capacidad para elaborar imágenes en ausencia de percepción.
4. Inspiración: estado psicológico en que el creador improvisa el proceso creativo, bajo una situación de iluminación intelectual o imaginativa.
5. Pensamiento: función cognitiva originada a partir del ejercicio integrativo de ideas y conceptos, destinado a organizar y producir comportamientos simbólicos.
6. Conciencia: como actividad psicológica superior que controla y supervisa los comportamientos originados por el pensamiento.

En otro orden de ideas, es necesario considerar que si bien es cierto que el acto creativo está fundamentalmente determinado por el inventario intelectual y psicológico poseído por el creador, no es menos verdadero que la dirección y el sentido de la creación, tanto en la ciencia como en el arte, están particularmente conectados con el contexto social y el espíritu que rige el tiempo histórico en que se desarrolla la obra.

Una producción artística o un descubrimiento científico no aparecen aisladamente y por tanto, no son factibles de ser analizados sólo en el terreno individual sino que, es necesario indagar en un

conjunto, en una totalidad que las explica y de la cual mantienen una dependencia.

Cada creador, cada artista, cada científico recrea un estilo propio que se refleja íntegramente en todos y cada uno de los productos de su obra. Así por ejemplo, un pintor expresará su predilección por una determinada paleta de colores, por un contenido en particular, por un tipo de empaste o por una determinada forma de composición que le imprimen a sus cuadros unas características personales y le permiten al entendido su fácil identificación.

Esta interesante conexión, sin embargo, no se limita a los nexos que se establecen entre los diferentes productos de su actividad creadora, sino que, el mismo como individuo expresa su relación con un conjunto más amplio al cual pertenece, es decir, no es posible admitirlo como un personaje aislado. Puesto que el está inmerso en un universo más extenso representado por el medio que le rodea y cuyas inquietudes, costumbres, creencias, idioma, educación e intereses ha compartido, haciéndose entonces semejante a sus espectadores, pero a diferencia de ellos, la influencia de estos elementos del entorno le determinan un estado particular del espíritu, que le motiva a interpretar la realidad en una forma distinta a la que aquellos han empleado.

Existe entonces, una alianza armónica entre el artista y sus contemporáneos, de tal manera que sí aspiramos entenderlo en su totalidad, sí pretendemos comprender su talento, sus motivaciones, sus dudas y sus logros debemos buscar la clave en el ambiente general que le rodea, en el estado de las costumbres, del país y del momento en que produce su obra, antes de intentar penetrar en el interior de su alma y en su propia naturaleza psicológica y humana.

Alexis Carrel (18), premio Nóbel de Medicina, en su libro "La Incógnita del Hombre", señala que para desentrañar las vinculaciones entre diferentes fenómenos es necesario que la inteligencia esté armoniosamente compenetrada con otros elementos como el sentido moral, la afectividad, la fuerza de voluntad, el juicio, la religiosidad, la imaginación y las fuerzas orgánicas y corporales, formando una unidad que permita la existencia de hombres felices y útiles. La calidad de estos constituyentes determina la superioridad de unos individuos sobre otros y por consiguiente, permite la construcción de una nueva civilización con base en sus aportes. Contrariamente, existe un grupo de sujetos inarmónicos, con alguna de sus actividades psicológicas extraordinariamente desarrolladas, que también son absolutamente

indispensables para el crecimiento de las sociedades, representados por los individuos geniales, los cuales siendo seres aparentemente comunes, presentan una faceta de su existencia particularmente hipertrofiada, que les capacita para brindar a la colectividad sus poderosos impulsos y favorecer el progreso de la civilización con la llama de su inteligencia, su ideal de ciencia, de caridad o de belleza.

Además de los factores psicológicos, ambientales e individuales antes mencionados, para muchos autores existe una amplia gama de otros elementos que en un determinado momento pueden intervenir influenciando la expresión creativa y en este contexto, desde la época de la antigua Grecia, existe el convencimiento de una estrecha vinculación entre el genio y la locura. En su tiempo, Aristóteles proclamaba: “Muchas personas llegan a ser poetas, profetas y sibilas y como Marcus y Siracusa, son buenos poetas mientras son maníacos, pero cuando curan no pueden escribir más sus versos”.

A lo largo de la historia, muchos otros pensadores han sido solidarios con este concepto y así, se han acuñado terminologías dedicadas a enfatizar esta relación como el “furor poético” usado por Cicerón en Roma, la “divina manía” de Platón y la “amable insania” empleada por Horacio. Por su parte Kretschmer (19), profundiza aún más en esta asociación cuando señala que los individuos sanos y con vidas armoniosas, suelen carecer del acicate que incita a “los demoníacos” a llegar a las alturas del genio mientras que el filósofo Inmanuel Kant, consideraba que la enfermedad, en muchas circunstancias, se convierte en un pretexto para lograr la soledad necesaria que permite desarrollar el acto creativo como un logro sobrehumano.

La aceptación, por los artistas, de la premisa que el sufrimiento es inseparable de la fuerza superior que los impulsa a crear, queda confirmada en la expresión del pintor Edvard Munch (20): “Sin la enfermedad y la angustia, yo hubiera sido un barco a la deriva” y la del genial músico Gustav Mahler quien consideraba “el dolor como su único consuelo”.

La literatura universal está llena de ejemplos que avalan a través de una larga lista de “locos geniales” y “genios locos” la conexión entre arte y enfermedad mental y a tal efecto, se ha creado el término de “*art brut*” para referirse a la rama que recoge las expresiones artísticas de las personas desequilibradas, los niños y los artesanos, entendiéndolo como un arte al margen del consenso de la civilización, preñado de imaginación y fantasía.

Jean Dubuffet, pintor disidente del grupo surrealista encabezado por André Breton, en 1945 inició una colección de obras que obtuvo en hospitales psiquiátricos de Suiza y Francia y luego entre convictos, círculos de espiritismo y desertores de la sociedad y en 1971, la donó a la ciudad de Lausana, Suiza, dando origen en el Chateau Beaulieu de esa ciudad a un museo que reúne en la actualidad más de 20 000 objetos de *art brut* (21).

Marcel Proust (21), célebre escritor y poeta francés, autor de importantes obras literarias, dejó también perfectamente establecida esta simbiosis cuando afirmó: “Todas las grandes cosas del mundo han sido creadas por neuróticos. Ellos han compuesto nuestras obras maestras. Gozamos de la música encantadora, las pinturas bellas y miles de pequeños milagros, pero nunca tomamos en consideración lo que les ha costado a sus creadores en noches sin sueño, salpullidos, asma, epilepsia y lo peor de todo, el temor a la muerte”.

Aun cuando, se desconoce si a ciencia cierta el arte propicia la aparición de la locura o viceversa; es decir, sí existe una relación causa-efecto entre ambos elementos, se ha podido establecer que en muchas ocasiones la actividad artística, cumple una función liberadora de los problemas psíquicos o compensadora de las carencias individuales del creador.

Algunas investigaciones científicas han parecido evidenciar que los artistas y los hombres geniales tienen mayor riesgo de sufrir afecciones mentales y uno de los primeros estudios reportados fue el de Havelock Ellis (23) en 1904, conocido como “*The study of British Genius*”, en el cual se encontró una prevalencia de 4,2 % de insania y 8,5 % de melancolía, con la frecuencia más alta entre los poetas. Posteriormente, en 1949 el análisis llevado a cabo por Juda (24) reveló psicopatía en 27 % del grupo de artistas evaluados; coincidiendo la más alta ocurrencia en los músicos y poetas (48 %), siendo las psicosis y los estados maníaco depresivos las situaciones prevalentes.

En 1995, se publica en New York, una investigación dirigida por Arnold Ludwig (25), durante un período de 10 años, en la que se incluyó a más de 1 000 personas de 18 profesiones distintas relacionadas con las artes, de ambos sexos, y se constató que, el alcoholismo y la depresión aparecían con frecuencia en ellos, el uso de drogas era más común entre los músicos y actores, la manía y la psicosis tenían una alta prevalencia entre los poetas quienes además presentaban elevada frecuencia de intentos

suicidas, al igual que los que se dedicaban a la actuación y a la escritura de ficción; y que sólo los arquitectos y diseñadores mostraban pocas evidencias de inestabilidad mental. Por otra parte, en el estudio comparativo de este mismo autor (26), entre mujeres escritoras y no escritoras, se demostró una elevada proporción de enfermedad psiquiátrica familiar, particularmente, del tipo de los desórdenes afectivos, el abuso físico y sexual y otras afecciones comórbidas, pero, no hubo evidencias de esquizofrenia.

Estas investigaciones permiten concluir, que entre las personas que se dedican a escribir resultan particularmente prominentes los desórdenes afectivos; mientras que, en los poetas son más evidentes las afecciones bipolares y la ciclotimia y la psicosis esquizofreniforme resulta incompatible con una actividad creadora sostenida en la escritura. El mayor riesgo suicida de los poetas es compartido también por las personas que se dedican a varias actividades artísticas al mismo tiempo, como acontece con los dramaturgos.

La importancia de los factores genéticos en el desarrollo de la genialidad, también ha sido motivo de indagación y en los trabajos conducidos por Félix Post (27,28) en *The Maudsley Hospital*, Londres en 1994 y 1996 respectivamente, se procura establecer la relación entre la herencia de una enfermedad mental y las capacidades artísticas, observándose que el 67 % de los escritores estudiados tenían antecedentes familiares de creatividad pero, también un 75 % de ellos contaba con evidencias de afección mental familiar.

Aun cuando la bibliografía universal es menos prolija, también es posible conseguir información y evidencias acerca de la vinculación entre la enfermedad orgánica y la creación artística y su interpretación ha estado relacionada con el concepto de salud en las distintas épocas históricas. Así por ejemplo, durante el "Romanticismo" la enfermedad se consideró "bella" e incluso afecciones como la tuberculosis, la anemia, la tos y el suicidio se hicieron símbolos de prestigio, de tal manera que la cercanía de la muerte constituía un pasaporte a la gloria. En este contexto, se afirma que Lord Byron en 1828, comentaba: "Estoy pálido. Me gustaría morir consumido, porque entonces las damas dirían ¡pobre Byron, que interesante parece al morir!", y Novalis (29), poeta alemán fallecido por tuberculosis pulmonar, conocido como "el poeta de la muerte" se preguntaba: ¿No será que la enfermedad es un medio

para llegar a una síntesis más elevada, un fenómeno de gran sensibilidad a punto de transformarse en un poder superior?

En oportunidades, la enfermedad orgánica se constituye en la chispa que enciende la llama especial del talento dormido, al imponerle al sujeto una imposibilidad absoluta para seguir desarrollando una determinada actividad, tal como ocurrió con Pierre de Ronsard, poeta renacentista, cuya sordera le impidió continuar una brillante carrera diplomática regresándolo al lírico mundo de su juventud y convirtiéndolo en un insigne poeta (30) o el caso de Vivaldi, que por padecer un severo cuadro de asma bronquial no pudo proseguir su actividad de ministro, se ordena como sacerdote y al no poder oficiar la misa se convierte en maestro de capilla, director de orquesta y genial compositor.

Henri Matisse (Le Catau-Cambresis, Francia 1869-Niza, id., 1954), pionero de la pintura moderna, ejercía su profesión de abogado cuando víctima de una apendicitis complicada se mantiene inactivo durante un año, a través del cual empieza a pintar para distraerse, luego de recibir su primera caja de colores como un regalo de su madre Anna quien, a su vez, era una artista de la pintura sobre porcelana. Matisse, descubre el color en la forma en que la luz se revela en la naturaleza de las montañas alpinas, obsesionándose con ella y convirtiéndola en la razón del resto de su larga existencia. Posteriormente, una



Figura 1. Henry Matisse presentando gran eventración abdominal.

bronquitis persistente lo hace trasladarse a Niza y lo enfrenta a la sensible luz del sur, dando nacimiento a un nuevo impresionismo caracterizado por un colorido resplandeciente y seductor y una simplificación de la figura humana a la esencia de línea y forma, revolucionando la concepción del arte para ese entonces.

En los últimos trece años de su vida, el pintor sufrió de una obligada reclusión en cama como consecuencia de una inmensa eventración, ocurrida luego de una intervención quirúrgica por cáncer de colon y una progresiva debilidad muscular, que le impedía mantenerse de pie más allá de unos pocos minutos, viéndose forzado a desarrollar un nuevo método de expresión de su fabulosa creatividad artística, mediante la utilización de recortes de papel coloreado que luego eran colocados por sus asistentes en grandes telones de fondo, de acuerdo a las instrucciones que impartía con una gran varilla de bambú desde su lecho. Le imprimía a sus cuadros una extraordinaria sensación de movimiento, luz, alegría juvenil y líneas simplificadas a diferencia de los intrincados y complejos problemas que se planteó durante su madurez pictórica, proporcionando nuevamente una moderna y vivaz concepción del arte, bajo un sentimiento de absoluta espiritualidad y libertad, mirando la vida “a través de los ojos de un niño”, de acuerdo a sus propias palabras, lo cual le valió el reconocimiento de sus contemporáneos y de la historia.

Su última enfermedad, le ocasionó un año de intensos dolores y fiebre por una afección de vías biliares, que soportó con estoicismo ya que su orgullo le impedía quejarse, dejando una maravillosa expresión del mismo en su grabado “la agonía del dolor”, en el cual hizo deslizarse sutilmente su aguja de grabar, para manifestar mediante una línea continua y sinuosa, el sufrimiento que experimentaba (31,32).

Uno de los más reveladores casos de la relación entre arte y enfermedad, lo constituye la pintora surrealista mexicana Frida Kahlo (Coyoacan, México, 1907-id., 1954) quien plasmó en sus cuadros la patética realidad de su propio mundo de dolor, sangre y sufrimiento. La artista revela, en su extensa producción de autorretratos, el despiadado diálogo que mantiene consigo misma y el extraordinario realismo que emplea para expresar su propia historia, pintándose con su mirada escrutadora, desangrándose durante un aborto, acompañada de un esqueleto y de fantasmagóricas figuras, atormentada en su soledad,



Figura 2. Frida Kahlo durante la convalecencia de una de sus múltiples intervenciones quirúrgicas.

herida por la traición de sus seres queridos, desarraigada de su medio y sus costumbres, descorazonada, sufriente por el empeoramiento de su enfermedad, suplicante de atención y profundamente obsesionada por el amor, no siempre correspondido, por el muralista mexicano Diego Rivera.

Su vida estuvo marcada por el estigma de la enfermedad, que se inicia en su infancia con el padecimiento de un cuadro de poliomielitis que le deja como secuela una ligera cojera y se desarrolla, signada por los múltiples padecimientos que se originan alrededor del grave accidente automovilístico que sufre a los 18 años, cuando el autobús donde viajaba con su novio fue embestido por un trolebús, causándole numerosas fracturas en su columna, pelvis, clavícula, costillas, pierna y pie derechos, dislocación de un hombro y una grave herida por una barra de acero, que penetró por su cadera y salió por su vagina, sumiéndola en un mundo de dolor y soledad, acentuado por las 32 operaciones a la que hubo de ser sometida, para terminar con una amputación de su pierna, después de haber atravesado por una existencia de comunismo, bisexualidad, vaciedad, desengaño, narcisismo, búsqueda de atención, abandono, intentos suicidas, sumisión a una dependencia progresiva de las drogas y deterioro psíquico hasta su muerte, luego de un período de invalidez, quedando para la historia la duda de si aquella ocurrió en forma natural o fue auto infligida (33,34).

Los efectos de las enfermedades que producen limitación física, quedan evidenciados en la obra de Raoul Dufy quien padecía de una severa artritis reumatoide y tenía gran dificultad para pintar, debido al dolor y espasticidad de sus manos, lo cual reducía su capacidad expresiva, confinándolo a una pintura de rasgos rígidos y muy elaborados, que se convierten en líneas suaves y expresivas y estado de ánimo más tranquilo, luego del tratamiento con cortisona que mejora su enfermedad y le permite retomar temas que había explorado sin ninguna satisfacción (35).

Pierre Auguste Renoir (Limoges, Francia 1841-Cagnes Sur Mer, id., 1919) pintor francés, inicia su carrera artística desde los 13 años de edad, cuando su padre lo empleó en un taller de decoración de porcelanas para explotar su gran talento como dibujante. A partir de 1863, forma parte del grupo de pintores que daría origen al impresionismo. Pintaba al aire libre junto con Claude Monet en la isla “Le GrenouilLere”, en las márgenes del Sena hasta llegar a su obra maestra el “Baile en el Moulin de la Galette”, realizando un extraordinario estudio de la luz y plasmando con impresionante calidad los rayos del sol que se cuelean entre las figuras. En la etapa final de su vida fue severamente afectado por



Figura 3. Pierre Auguste Renoir con signos de severa artrosis de las manos.

un doloroso y deformante cuadro de artrosis, que le afectó cruelmente sus brazos y piernas, por lo cual tuvo que ser operado y a partir de 1912, lo obliga a cubrir la palma de sus manos con algodón y a sostener el pincel atado entre los dedos pulgar y anular, logrando con un increíble estoicismo vencer el dolor, para colmar su paleta con un vibrante y remozado espíritu, con una escala de brillantes colores, con tonos más cálidos y con una exquisita dulzura, dejando para el recuerdo las imágenes de tiernas niñas y bañistas de cuerpos opulentos y carnes rosadas, cuyas figuras se funden con la naturaleza transfiguradas por la luz y el color, gracias a su empeño de crear y de inmortalizar su personal concepción de la pintura.

En 1919, se hizo transportar al “Museo del Louvre” para ver sus obras colgadas en el gran museo francés y decir “adiós” a una de las pinturas que había admirado más en su vida “Las Bodas de Caná” del Veronés, muriendo al poco tiempo de haber cumplido su deseo (36,37).

En el análisis del inventario pictórico, también es posible reconocer la influencia de sustancias tóxicas, que actuando como estimuladores artificiales de la creatividad, pueden producir transformaciones importantes tanto en el contenido del proceso creativo como en la técnica usada para su expresión.

En este orden de ideas, resulta indispensable señalar las acciones que sobre el potencial creador ejerce el alcoholismo, empleado por una gran mayoría de los artistas por su efecto liberador de angustias y de las inhibiciones propias de los seres humanos. Estimula en su primera etapa los pensamientos y los sentimientos y facilita al creador, que su imaginación y fantasía discurren con libertad, sin barreras ostensibles, hasta encontrar la expresión de su propia sensibilidad.

En la mayor parte de los casos, este efecto es temporal, pues al desarrollarse la etapa de dependencia ocurre un notable debilitamiento de la facultad creadora, disminución de la actividad mental, modificación de la conducta haciéndola extravagante y sombría y determinando alteraciones psiquiátricas que perturban de manera definitiva el potencial creador del artista. Además favorece la aparición de enfermedades orgánicas, particularmente de tipo infecciosas, por el debilitamiento de los mecanismos de defensa (38).

Un claro ejemplo de esta situación lo representa



el talentoso pintor italiano Amadeo Modigliani (Livorno, Italia 1884-París, 1920), fallecido a los 36 años de edad por una tuberculosis pulmonar. Célebre en el París de su época donde fue sinónimo de escándalo y se le distinguió con el epíteto de “pintor maldito” por su vida de bohemio salvaje y bochinchero, enfermo, pordiosero, borracho y drogadicto, que bailaba desnudo en las calles, fumaba hachís, tomaba ajeno, peleaba con la policía y se entretenía con las meseras, prostitutas y modelos con quienes tenía un extraordinario éxito debido a su agraciado físico. Su conducta personal, contrastaba con el aislamiento maniático que se auto infligía cuando trabajaba encarnando su espléndido romanticismo, recreando un estilo muy personal caracterizado por una línea muy definida y la yuxtaposición de grandes masas cromáticas en perfecta estructura y composición. Daba origen a maravillosos retratos y desnudos de mujeres de cuerpos lisos y miradas perdidas, con una acentuada carga erótica y sensual, de formas simplificadas y alargadas que sufrieron la censura de sus contemporáneos. Su estilo revela la influencia de muchos creadores de los cuales hizo una extraordinaria síntesis, aportando al expresionismo la elegancia del más tradicional manierismo italiano (39,40).

Los cambios originados en el lenguaje expresivo de un pintor como efecto del envejecimiento, quedan patéticamente ilustrados en la transformación sufrida por la obra del creador del impresionismo y mejor colorista de todos los tiempos, Claude Oscar Monet (París; Francia, 1840-Giverny, id., 1926), cuya técnica consistía en el empleo de pinceladas yuxtapuestas, cortas, fragmentadas y rápidas, de tonos puros para formar una textura de toques de color con relegación del negro a su mínima expresión e incluso a su total supresión, exaltando los objetos a plena luz, dando lugar a imágenes evanescentes, difuminadas, brillantes y luminosas.

Al llegar a la ancianidad el propio autor señalaba “Las formas se hicieron vagas y borrosas. Todo lo veo como inmerso en la niebla”. Sus pinceladas se tornaron toscas, agresivas y en sus obras se aprecia un cambio muy notable del colorido, con una predominancia de tonos rojos pues las cataratas le impedían ver el resto de los colores, hasta el punto que desaparecieron sus maravillosos tonos azules y en su propia expresión: “Los colores se hicieron odiosamente falsos”.

Al acceder a operarse su angustia se hizo mayor, pues el exagerado colorido que observaba en sus

cuadros le parecía “aterrador”, por lo cual destruyó muchos de sus trabajos. “Se ve sucio, me disgusta, sólo veo azules”.

En su madurez artística había desarrollado diferentes series de obras, en las cuales estudiaba los cambios de una misma imagen bajo los efectos de la luz en distintos momentos del día, destacándose entre ellas las dedicadas al puente japonés de su hermoso jardín, que pintó con delicadas y armoniosas pinceladas en diferentes tonalidades, de acuerdo a la reflexión de la luz. Ya anciano decide repetir esta experiencia y obtiene diversos cuadros con variaciones luminosas involuntarias, creadas por la alteración de la luz en el interior de sus propios ojos a consecuencia de la extracción de las cataratas.

Sin embargo, a pesar de estas modificaciones aleatorias en su expresión pictórica, ambas series fueron de gran importancia en la evolución de la pintura, puesto que la primera de ellas influyó, de manera determinante, en el desarrollo del post-impresionismo y el *fauvismo* por su audaz colorido y la segunda, propiciando el abstraccionismo y el expresionismo por sus formas retorcidas.

Finalmente, el gran Monet pudo concluir su maravillosa experiencia creativa mediante la utilización de unas lentes coloreadas, que le permitieron la realización de sus grandes cuadros decorativos, con etéreos lirios acuáticos flotando en la superficie de un estanque que refleja el firmamento, en grandes telas en las que se evidencia el triunfo de las tonalidades organizadas, con ricos matices, sutiles destellos de luz y refinamiento óptico, dejando para la posteridad el legado de una obra impregnada de su sensibilidad y su particular percepción de la naturaleza (36,41,42).

Pablo Ruiz Picasso (Málaga, España 1881-Moulins, Francia, 1973), conocido simplemente como Picasso, fue uno de los artistas que abarcó en forma más contundente la cronología estilística del arte en el siglo XX. Su pintura va desde el simbolismo que experimenta en paletas predominantemente monocromáticas en azul, y tierra-rosa sucesivamente, hasta llegar a la revolucionaria tendencia del cubismo, que inicia con una composición de gran formato realizada alrededor de 1907, que cambiaría el curso del arte de la centuria pasada: “Las Demoiselles de Avignon”, en la cual confluyen numerosas influencias como el arte africano y el ibérico, con elementos tomados de Cezanne y El Greco, entre otros. A partir de esta revisión de la representación pictórica del volumen, el autor se

introduce en la aplicación de recortes de papel (*collage*) escultura, figurativismo, clasicismo, hierro forjado, grabado, cerámica, abstraccionismo y desarrolla sus dotes de gran dibujante, al mismo tiempo que vive su vida con gran intensidad, amigos, amores, fiestas, bohemia.

El pintor se caracterizó siempre por su gran afición a las mujeres, que dejó plasmada en gran parte de su obra, utilizando en muchas de sus producciones un aire de exquisita sensualidad en el manejo de la figura femenina y en muchos casos, recurre a sutiles insinuaciones eróticas que emplea con maestría y delicadeza, particularmente en las pinturas y dibujos que dedica a la relación amorosa, mediante la representación de abrazos, besos, miradas e incluso cópulas en expresión anecdótica, simbólica o erótica, proyectando a la mujer en su imagen tradicional de objeto del deseo y realización del hombre, de acuerdo a la ideología imperante. Pero, la sexualidad en estas obras es paradójicamente pura, carente de malicia incluso cuando vencida por la fuerza del deseo, es agresiva.

Sin embargo, Picasso realizó ocasionales dibujos de sus amigos colocándolos en comprometidas situaciones sexuales, pero, en el discurrir de su ancianidad el artista ejecuta una serie de dibujos en los que el contenido erótico se acentúa en forma importante, llegando incluso a la perversión de su expresión, para convertirse en imágenes francamente pornográficas, ofensivas, en las que el propio pintor aparece en impúdicos actos sexuales con sus jóvenes modelos, recreando probablemente en sus telas la energía sexual que, seguramente, había perdido en su vida real. Esta situación llegó a tal punto, que se suele utilizar una frase adjudicada al casto Renoir: “Picasso está pintando con el pene”, para simbolizar que la visión espiritualizada y sensual había cedido su lugar a la contemplación obscena y que la plenitud artística se había convertido en decrepitud (43-45).

Edvard Munch (Loten, Noruega, 1873-Ekely, id., 1944), precursor del expresionismo, tendencia artística caracterizada por un lenguaje que marca un movimiento desde el sujeto hacia el mundo exterior. Proyecta al artista a través de la huella que imprime en el objeto, subrayando su carácter moral y agresivo e intentando actuar sobre el espectador mediante la exasperación de la expresión, despertándolo, asustándolo y sacudiéndolo.

El artista, cuya infancia estuvo marcada por el fallecimiento de su madre y su hermana, víctimas del hambre, y por las obsesiones religiosas de su

padre, médico de pobres, poseía una personalidad conflictiva y desequilibrada, que él mismo consideraba como la base de su genialidad, hasta el punto de resistirse a ser tratado, en la convicción que la pérdida de sus conflictos le ocasionaría la alteración o la desaparición de su creatividad.

Particularmente influenciado por el arte de Paul Gauguin, despliega su pintura con grandes figuras de contornos fluidos, con acentuación de la fuerza expresiva de la línea, reducción de las formas a su expresión más esquemática y utilización de los colores puros en forma simbolista. Munch, se entrega en su obra al objetivo de reflejar estados de ánimo intensamente subjetivos, con frecuencia morbosos y turbadores, que tienen como finalidad explorar la conciencia humana, afirmando que su intención era “disecar las almas”. Por esta razón, los temas que más aborda en su labor creativa fueron la enfermedad, el alcoholismo, la dolorosa soledad, el amor insatisfecho, la decepción y la angustiada muerte, con los cuales pretendía realizar un friso de la vida humana, a través de temas obsesivos y dramáticos en forma introspectiva y mordaz.

“El Grito”, su más famosa obra, realizada en 1893, actualmente en el museo dedicado a su memoria en Oslo, representa una atormentada figura humana dibujada con brucas pinceladas y es quizás, la más conmovedora expresión de sus profundos sentimientos de ansiedad e inseguridad en las relaciones humanas, del horror fundamental del hombre, de la más desgarradora angustia. A propósito de su realización, el pintor confesó: “Estaba cansado y enfermo, me quedé viendo el fiordo. Sentí como si un grito atravesara toda la naturaleza”.

En 1908 sufre una grave crisis depresiva como consecuencia de un amor contrariado, requiriendo su internamiento en un hospital de Copenhague. Al regresar a su país, pintó los murales del Aula Magna de la Universidad de Oslo, pero ya nunca más, fue capaz de recuperar su asombrosa capacidad inventiva llena de dramatismo, originada en su mórbido estado mental, probablemente esquizofrenicoide, que lo llevó a crear una fantástica obra y a ser catalogado como el mejor pintor noruego de todos los tiempos (46-48)

El movimiento expresionista iniciado por Munch, alcanza su máxima expresión en Alemania, donde se constituyen dos grupos independientes de artistas que marcan el principio y el fin de esta tendencia pictórica. El primero de ellos, “*Die Brücke* (El

Puente), integrado como una comunidad artística en Dresde en el año 1905, estuvo conformado por Kirschner, Heckel, Bleyl y Schmidt Rottluff y el segundo, “*Der Blaue Reiter*” (El Jinete Azul), surgido en la ciudad de Munich alrededor de 1911, fue constituido inicialmente por Kandinsky, Marc y Macke. A partir de la 2ª exposición en 1912, se integra el suizo Paul Klee, quien junto con el ruso Wladimir Kandinsky se convierten en dos de las personalidades más importantes del arte del siglo XX, cultivando una tendencia de arte abstracto surgido de una “necesidad interna”, con profundo contenido espiritual.

Paul Klee (Münchenbuchsee, Suiza, 1879-Muralto-Locarno, id., 1940), hijo de un músico alemán, se inicia en el mundo de la pintura siendo ya un consagrado violinista y durante su viaje por Italia se sintió atraído por Miguel Ángel, Leonardo y Boticelli y por los animales marinos que observó en el acuario de Nápoles, luego de lo cual escribe: “Quiero ser como un recién nacido, ser casi un primitivo para hacer algo modesto, diminuto, que el lápiz pueda abarcar sin técnica alguna” y posteriormente de su regreso de Túnez: “El color se ha apoderado de mí, ya no tengo que ir a buscarlo. El color y yo somos uno. Soy un pintor”.

A partir de allí, desarrolla una maravillosa obra y se incorpora como profesor de la “Bauhaus”, donde formuló para sus alumnos los principios del arte contemporáneo, publicados en 3 libros. Su producción representa una metáfora poética, que

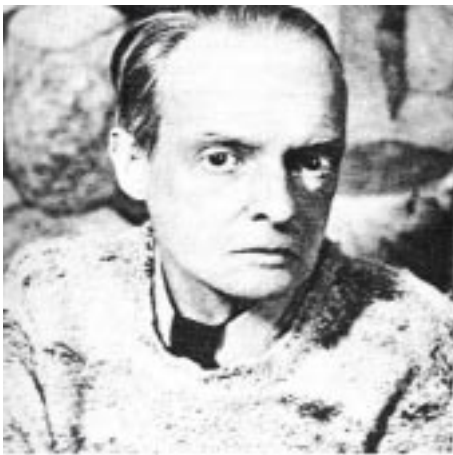


Figura 4. Paul Klee con evidentes signos faciales de esclerodermia.

revela el mundo de nuestros sueños, la profundidad de nuestro psiquismo, la experiencia interna que no es visible. En ella además, aparecen representados el humor, la ironía y la angustia por la muerte que le obsesionó durante toda su vida, luego de la desaparición de Marc y Macke, sus dos compañeros de grupo, durante la 1ª Guerra Mundial en el campo de batalla.

En sus cuadros se aprecia ritmo, fuerza expresiva, fantasía realizada con elementos abstractos, composición de formas y colores, fecunda y original imaginación y fina y espontánea sensibilidad. Su vida tranquila y de intenso trabajo con una producción de más de 8 000 obras, se ve trastornada por la condena que el nazismo hace de su arte, lo cual le obliga a abandonar Alemania. Más tarde, por la aparición de los síntomas de la esclerodermia, terrible enfermedad que se inicia cuando Klee apenas tenía 40 años le fue produciendo inmensas dificultades para ejecutar sus minuciosos dibujos, debido a la rigidez de la piel, músculos y articulaciones. El avance del proceso a la vista del pintor, no sólo le afecta físicamente, sino que también lo sume en un estado de melancolía y desesperanza, que queda vívidamente plasmado en su obra “*Ein Gestalter*” (Un Creador), en la cual una triste figura aparece sosteniendo una crayola en su mano lisiada en la que indudablemente refleja su propia incapacidad. Su vida y obra, pierden su carácter alegre y espontáneo, se siente presa de sombríos pensamientos de muerte y una infinita sensación de soledad a medida que presiente que su final se aproxima.

“Pinto para no llorar” dice a sus amigos, “Nunca había pintado tanto ni tan intensamente” y sus dibujos reflejan las fúnebres ideas que lo atormentan. Los títulos que asigna a sus trabajos reflejan su intensa lucha interior y el inmenso esfuerzo que realiza para conservar el valor ante sus trágicas circunstancias vitales, “*Will dabei sein* (Quiero estar allí), “*Trennt sich schwer*” (Se va a su pesar).

“*Durchhalten*” (¡Persevera!), una de sus últimas producciones, representa un dramático autorretrato abstracto, en el cual se hacen evidentes la tristeza y la angustia que la enfermedad ha sembrado en su rostro, así como las líneas radiadas de la microstomía producida por la reducción de su boca a consecuencia de la afección que lo aqueja. Su cuadro “El enfermo en la barca”, revela la cercanía de su inminente final y parece recrear su último viaje con Caronte como remero, en búsqueda del Elíseo en los subterráneos

dominios del Rey Hades (49-51).

Uno de los artistas, cuya obra y enfermedad ha sido más escudriñada en búsqueda de la conexión entre genio y locura ha sido Vincent Willem Van Gogh (Grootzunder, Holanda 1853-Auvers-sur-oise, Francia, 1890), quien a pesar de haber dedicado sólo diez años de su vida al ejercicio de su oficio como pintor, representa actualmente uno de los personajes más famosos en la historia del arte, gracias al desarrollo de una extraordinaria e innovadora producción artística, tanto en su concepción técnica como en el maravilloso manejo de la paleta de colores, que lo convirtió en icono y precursor del arte moderno, aunado a la atracción que su conflictiva y desgarrada personalidad ejerce sobre el espectador, dando lugar a la creación de innumerables mitos y leyendas a su alrededor (52).

Su curiosa vida se inicia con la especial circunstancia de haber nacido exactamente un año después, en el mismo 30 de marzo que su primer hermano fallecido, haber sido inscrito en el registro de nacimientos bajo el mismo número 29 y haber recibido los dos mismos nombres que habían identificado al primogénito del reverendo Theodorus Van Gogh, su padre. Durante su infancia, contempla en innumerables ocasiones la lápida en la tumba del niño con la inscripción “Vincent Willem Van Gogh”, el cual también era su nombre y es probable que esta extraña circunstancia le hiciera sentir como carente de una identidad propia.

Su agitada trayectoria vital estuvo signada por una intensa e interminable búsqueda, durante la cual experimentó en los más diversos oficios y en las más antagónicas situaciones personales. Después de abandonar sus estudios, se inicia explorando la naturaleza en su tierra natal para luego ser “*marchand*” de arte, ayudante de librería, estudiante de Teología, predicador, maestro y misionero laico, hasta que en 1880 su estrecho contacto con la vida miserable de los mineros del Bonnage, Bélgica, y su aguda capacidad de observación, lo conducen a plasmar en una serie de dibujos coloreados las necesidades y las vicisitudes de esas personas.

A partir de allí, Van Gogh enfrentó su decisión de ser pintor con firmeza y seriedad, para convertir esos 10 años que transcurrirían hasta su suicidio en uno de los ciclos más provechosos y productivos que artista alguno haya experimentado en su proceso creativo, con un sentido de permanente investigación y concienzudo análisis de la luz, las formas, las técnicas, el colorido y la composición, dando origen

a un fabuloso grupo de obras en las cuales cada detalle ha sido estrictamente planificado y evaluado. Durante este lapso además, Vincent tiene plena conciencia de su actividad creadora y de la calidad de sus producciones y, cuando sabe que a pesar de los esfuerzos de su amado hermano Theo, “*marchand*” de arte en la Galería Goupil de París, sus cuadros no encuentran mercado, comenta casi como una profecía: “Yo no tengo la culpa que mis cuadros no se vendan. Pero, llegará el día en que la gente se dará cuenta de que tienen más valor de lo que cuestan las pinturas”. Años más tarde, su excelente retrato del Dr. Gauchet sería subastado por 75 millones de dólares.

La refinada sensibilidad humana del artista quedó plasmada no sólo en sus excepcionales cuadros, sino también en la extensa comunicación epistolar que mantuvo con su hermano Theo, quien fue su mejor y único amigo, además de su protector y mecenas. Entre agosto de 1872 y julio de 1890, escribió 900 cartas con una frecuencia aproximada de 3 por mes, pero en la medida que la correspondencia aumentaba también crecía su volumen y llegó a hacerse corriente que tuvieran 8 páginas o más, la cual en una extensa y reveladora autobiografía del pintor, donde es posible conocerlo en todas las facetas de su personalidad compleja y en continua evolución. En ellas, 750 de las cuales reposan en el museo Van Gogh de Amsterdam, podemos encontrar información acerca de su cotidianidad, opiniones sobre libros y artistas, expectativas acerca de su vida, el temor ante la enfermedad y la muerte, los síntomas de su afección, las motivaciones y planes de su trabajo, sus descripciones acerca de los dibujos y pinturas que habría de realizar, reflexiones sobre la composición y el uso de color y con frecuencia, adjuntaba pequeños bocetos para que el destinatario “se hiciera una idea”. Sus escritos, realizados con una descarnada autenticidad, con un lenguaje lleno de poesía, de pasión, de anhelo por alcanzar lo infinito y la trascendencia a través de su obra y con una profunda necesidad espiritual de amar, tienen en el plano literario la misma dignidad expresiva y creativa alcanzada en sus cuadros:

“Dibujar con palabras es también un arte que delata a veces una fuerza dormida, lo mismo que la pequeña nube azul o gris, delata un fuego en el hogar”, escribía a Theo.

Durante su corta vida, se caracterizó por ser solitario, insubordinado, vital, inteligente, exigente, ambivalente y desgraciado. Su atormentada

personalidad lo enfrentaba permanentemente con quienes le rodeaban, pero también con sí mismo, con sus obsesiones, sus amores y sus anhelos. Su carácter incontrolable, impulsivo y retraído contrasta abiertamente con sus deseos de establecer amistad con la gente, de crear una comunidad de artistas, mientras paradójica y obstinadamente rehuye el trato con las personas. A principios de 1886, rechazado por sus vecinos que huían de él por su comportamiento huraño y taciturno, sintiéndose solo y abandonado por todos, le dice a su amado hermano: “Para todo el mundo soy una nulidad, me consideran un hombre excéntrico y desagradable, sin embargo, hay en mí una especie de música serena y pura”.

En una carta que Theo envía a su hermana menor Willemina, resume la esencia del carácter de Vincent: “Es como si habitaran en él dos hombres. El uno con un talento maravilloso, puro y delicado; el otro egoísta y duro de corazón. Es una lástima que sea su propio enemigo, porque no sólo le hace difícil la vida a los demás, si no también a sí mismo”.

Estos rasgos tan antagónicos de su carácter quedan artísticamente expresos en sus cuadros y en septiembre de 1888 escribe a Theo: “En mi cuadro El Café de noche he querido expresar el oscuro poder de una taberna y, además bajo el manto de la serenidad japonesa”. En esa misma misiva explica la intencionalidad de su colorido: “Intento expresar las fuertes pasiones humanas de los noctámbulos, los necesitados y los borrachos con el rojo y el verde” y además, hace anotaciones acerca de la audaz sensación espacial que ha empleado mediante una marcada perspectiva para poner de manifiesto el gran atractivo del local, en el cual, según sus propias palabras “uno se puede buscar la ruina, volverse loco o cometer crímenes”.

Por el contrario, el cuadro “Mi cuarto de Arles”, con la sencillez de sus formas de grandes planos y la armonía de los fuertes tonos de amarillo, el color preferido del pintor, ofrece una impresión de alegre tranquilidad mediante el empleo de colores planos, empastados y brillantes: “roja la colcha, de color lila las paredes, las sillas y la cama amarillo cromo, almohadas y sábana amarillo limón, la ventana verde, blanco el espejo. Quisiera expresar con estos tonos un reposo absoluto”.

Hacia finales de 1888, habiéndose trasladado a Arles, donde finalmente adquirió confianza en su futuro como artista, comienza a presentar los síntomas más evidentes de su enfermedad, un tipo de epilepsia con alucinaciones auditivas, carácter

explosivo, pérdidas fugaces del conocimiento, amnesia pos-ictal y automatismos. Este diagnóstico fue asentado en el registro clínico del Hospital Psiquiátrico de Saint-Remy de Mausole, por el director del mismo el Dr. Peyron, el día 8 de mayo de 1889 en los siguientes términos: “el paciente está sufriendo de manía aguda con alucinaciones visuales y auditivas, las cuales han causado una auto mutilación cortándose la oreja. En estos momentos parece haber recobrado la razón, pero siente que no posee la fuerza y el coraje para vivir independientemente. Es mi opinión que el Sr. Van Gogh presenta ataques epilépticos en intervalos infrecuentes” (52).

Esta aproximación diagnóstica ha sido compartida por otros clínicos tales como W Spratling (53), quien en 1904 en su obra “Epilepsia y su tratamiento”, señaló a Vincent Van Gogh como ejemplo clásico de la epilepsia no convulsiva, estableciendo el diagnóstico diferencial con la enfermedad de Meniere en base a la intensidad y duración del vértigo.

El fenómeno psíquico más, evidente en la epilepsia, particularmente de localización temporal, es la pérdida de conciencia y sus pequeñas alteraciones que conllevan un comportamiento complejo, coordinado, automático, absolutamente desligado de la voluntad, con ilusiones, alucinaciones y alteración transitoria de la habilidad del paciente para ejecutar órdenes. El comienzo de la fase ictal es a menudo una súbita alteración de la conducta o una mirada persistentemente fija con automatismos variados como movimientos incoordinados. El enfermo esta típicamente confundido y la transición hacia la recuperación completa del estado consciente puede durar desde segundos hasta horas, con amnesia anterógrada y sí el proceso asienta en el hemisferio dominante, habrá afasia pos-ictal (54). Brunas y Marelli (55), han encontrado evidencias suficientes para sostener que un foco epileptógeno situado en la primera circunvolución temporal puede originar crisis vertiginosas, como las sufridas por Van Gogh. Arnold (56) ha señalado que el ajeno que el artista ingería con frecuencia y cuyo componente principal es un terpeno, puede producir excitación y convulsiones, lo cual pudo haber empeorado la situación límite que el pintor presentaba hasta su llegada a Arles.

Esta epilepsia no convulsiva es conocida por los internistas con el nombre de epilepsia psíquica de Morel. Recientemente a través del empleo de la

resonancia magnética nuclear y los estudios de espectroscopia se ha demostrado que la esclerosis de la porción mesial del lóbulo temporal, con atrofia del hipocampo asociada a pérdida neuronal y gliosis de CA1, CA4 y del girus dentado o con esclerosis del folio terminal y pérdida neuronal-gliosis confinada a CA4 producen esta sintomatología. La forma localizada en CA4 (57,58) es de aparición más tardía. Estos pacientes tienen antecedentes de crisis febriles en la infancia y luego de un período que va de 3 a 20 años, comienzan a experimentar crisis complejas caracterizadas por:

1. Período ictal: de expresión variable con estados de ensueño, automatismos, signos de agresividad, movimientos anormales (succión, masticación, deglución, salivación y lamidos), inseguridad, ansiedad, impulsividad, violencia, pérdida de interés por los sentimientos de los demás, manifestaciones pseudopsicóticas, alteraciones del lenguaje como detención de la palabra y vocalizaciones, comportamientos posturales y mímicos como hacer muecas o conductas más complejas de tipo manual, deambulación o alteración de la capacidad del juicio, para terminar finalmente en un cuadro de crisis generalizada.
2. Período pos-ictal caracterizado por confusión, tendencia al sueño, braditalia y bradipsiquia, síndrome afaso-apraxo-agnósico e hipomnesia.
3. Período intercrítico: en ausencia de crisis un grupo de pacientes tiene un comportamiento normal pero, otros presentan agresividad casi permanente, seguidos de arrepentimientos, impulsividad, labilidad afectiva, reacciones violentas y desproporcionadas, hiposexualidad y desorden disfórico. A estas manifestaciones algunos autores la llaman disfunción temporal o síndrome de personalidad epiléptica crónica del lóbulo temporal (59,60).

Por otra parte, en muchos pacientes ocurren signos depresivos caracterizados por tristeza, pesimismo, baja autoestima y poca energía, los cuales aparecen con más probabilidad cuando el foco epiléptico está en el hemisferio cerebral izquierdo con disfunción del sistema límbico y en presencia de otros factores de riesgo como sexo masculino, uso de múltiples drogas anticonvulsivantes y baja frecuencia de convulsiones tónico clónicas (61).

Si tomamos esta información clínica y la trasladamos a la correspondencia que Van Gogh envía a su hermano, describiéndole los síntomas de

su enfermedad, nos daremos cuenta de la extraordinaria similitud de las manifestaciones por él expresadas y el complejo sintomático de la epilepsia del lóbulo temporal, de tal manera que sus cartas se convierten además en una muy interesante patografía. Por otra parte, este diagnóstico ha sido aceptado en la reseña de la vida del pintor que aparece en La Guía de “Van Gogh Museum”, edificado en su honor, en la ciudad de Amsterdam, Holanda (62).

En este orden de ideas, los siguientes fragmentos de sus cartas resultan extraordinariamente reveladores (63,64):

“Durante mi estancia en París, mi estado físico deja mucho que desear” Alcoholismo

“Al tomar el tren en la Estación del Mediodía, estaba hecho trizas, medio enfermo y convertido casi en un alcohólico de lo mucho que he bebido para tenerme en pie”. Labilidad emocional, hiposexualidad.

“Todavía padezco de emociones inmotivadas, pero no puedo hacer nada para evitar estas crisis de atolondramiento. Mi apetito sexual se atenúa, se ve que el deseo desaparece tan pronto se repone uno”

Alteración de memoria, confusión

“Considero como cosa pasada aquella situación en que mi cerebro estaba casi arruinado”. “También me doy cuenta de que puedo embrutecerme y ver como pasa sin aprovecharla la hora de la plenitud creadora, perdida como se pierden tantas oportunidades en la vida”.

Perturbación, inquietud

Si no fuera por lo terriblemente perturbado que me siento y porque sigo trabajando en medio de la mayor inquietud, casi podría decir que todo marcha a pedir de boca».

Excitación, ambivalencia

“Tengo la vista cansada y la sesera vacía. En fin, una vez más me veo a punto de volverme loco, no creo que mi locura fuera persecutoria, pues mis sentimientos cuando me excito, tienden más a la preocupación por la eternidad y la vida eterna. De todos modos conviene que desconfíe de mis nervios. Tengo una naturaleza doble de fraile y de pintor a un mismo tiempo, si no ha mucho que me habría vuelto tan completa y rematadamente loco como el mismo Van der Goes”.

Alucinaciones, delirio religioso

“Me extraña que justo yo, con mis ideas modernas,

un admirador tan apasionado de Zola, de Goncourt y de todo arte profundamente sentido, tenga alucinaciones propias de una persona supersticiosa y ocupen mi mente confusas y terribles visiones de locura religiosa como nunca me había sucedido en el Norte”.

“Aquellas insoportables alucinaciones han desaparecido ya, cediendo el paso a simples pesadillas. Ya sabía yo que uno podía romperse una pierna o un brazo y reponerse después de la fractura, lo que ignoraba es que uno pudiera averiarse la cabeza y reponerse también”.

“Observo en otros, que ellos también han oído durante sus crisis sonidos y voces extrañas, semejantes a las que yo percibía. Una vez que se sabe que esto es propio de la enfermedad se toma ya de una manera distinta.”

#### Trastornos del lenguaje

“Para terminar querido hermano, te diré que aún me quedan algunos síntomas de la sobreexcitación de antes en la forma de hablar, pero que esto no llama la atención, en este buen país tarasconés, donde todo el mundo anda un poco chiflado”.

#### Sensación de miedo y angustia

“En la medida que puedo opinar sobre la cuestión, yo no estoy loco propiamente dicho. Esta nueva crisis me ha sorprendido en pleno campo, un día de viento y mientras me encontraba pintando. Me siento acobardado por la angustia y el sufrimiento que me producen estas crisis, acobardando más de lo justo”.

#### Estado pos-ictal, amnesia

“Querido Theo, tengo momentos que me crispo de entusiasmo, de demencia o de espíritu profético, como un oráculo griego sobre un trípode. La crisis pasa como una tempestad, tras lo cual quedo atolondrado, aunque sin dolor alguno y abotagado del todo. Es preferible que no trate de reconstruir lo que me pasó entonces por la cabeza. No quiero pensar ni hablar de ello”.

#### Tristeza, baja autoestima, depresión

“Me siento muy bien desde hace algunos días, salvo un cierto fondo de vaga tristeza difícil de definir”

“Creo que bastará que te diga que me siento decididamente incapaz de recomenzar, de reinstalar un nuevo taller y de quedarme solo aquí, en Arles en otra parte”

“Sí lo admitimos, yo como pintor no significaría

nunca nada de importancia, lo siento absolutamente”.

La situación patológica experimentada por Vincent Van Gogh, también aparece claramente detallada en la descripción que Paul Gauguin hizo de las confrontaciones ocurridas entre ellos en Arles, dos meses después de convivir en la casa amarilla y que parecieron empeorar, cuando Vincent observó el retrato con girasoles que de él hiciera Gauguin y sobre el cual comentó: “sí, ese soy yo, pero como un loco”. En los siguientes comentarios de su amigo, quedan evidencias de sus automatismos, de la pérdida del conocimiento y de su estado pos-ictal:

“Durante estos últimos tiempos de mi estancia en Arles, Vincent se mostró brusco y pendenciero. Algunas noches le sorprendí tratando de acercarse furtivamente a mi cama, bastaba con decirle en términos muy serios ¿Qué te sucede Vincent?, para que sin rechistar, se volviera a su lecho y cayese dormido como un tronco”

“Aquella noche fuimos al café, él bebió un poco de ajeno no muy cargado. De repente tomó el vaso y lo tiró a mi cabeza, juntamente con su contenido. Evité el golpe y cogiéndolo por los hombros, salí con él del café. Unos minutos después Vincent dormía en su cama” (65).

Otro de los trastornos neuropsiquiátricos presentes en la historia clínica del insigne Van Gogh fue la auto agresión y la utilización de armas blancas, lo cual se observa en los pacientes portadores de epilepsia del lóbulo temporal y en efecto, luego de su enfrentamiento con Gauguin en Arles, Vincent se automutiló el lóbulo de su oreja derecha y después de haber contenido la hemorragia con toallas húmedas, salió con la cabeza envuelta y entregó su oreja limpia a la guardiana de un burdel llamada Rachel, a quien le dijo :“Tome usted un recuerdo mío”, e inmediatamente regresó a su cama, encendiendo una lámpara que colocó cerca de la ventana. Días después, el propio Van Gogh, dejó constancia de su agresión al pintar dos cuadros de elevada factura: “Autorretrato con la oreja vendada” y “Autorretrato con la oreja vendada y pipa” (66,67).

A lo largo de la historia, mucho se ha especulado acerca del efecto de su enfermedad sobre la creación artística de este pintor y diversos autores han tenido la audacia de considerar su obra como la producción de un loco. ¡Nada más aislado de la verdad! La labor de Vincent Van Gogh, fue realizada en situación de extrema lucidez, como demostraremos a continuación en el análisis de su correspondencia,

pero lo que sí es cierto, es que su afección contribuyó en forma contundente a la cuantía de su producción, pues en la epilepsia temporal ocurre una manifestación conocida como “hipergrafía”, en la cual el paciente tiene una necesidad de mantenerse escribiendo por períodos prolongados o realizando una actividad artística exuberante y compulsiva (68). Este hecho queda gráficamente demostrado cuando se sabe que escribió 900 cartas, 750 de las cuales reposan en el Museo Van Gogh de Amsterdam, produjo 1 100 dibujos y casi 900 pinturas. En su estancia de un año en Arles dió vida a 190 óleos y 108 dibujos; es decir, un promedio de 4 cuadros y 2 dibujos por semana, mientras que durante su estancia en el Hospital de Saint-Remy, en un año creó 140 cuadros y en los dos meses que precedieron a su suicidio en Auvers, pintó los 83 cuadros más fabulosos de su existencia. Ningún otro artista, con excepción de su compatriota Rembrandt, hizo más autorretratos que él, 40 en total, de los cuales 27 fueron ejecutados en su período parisien y utilizados, conscientemente por Vincent, para realizar numerosos experimentos técnicos y nuevos efectos de luz y color, además de considerarlos una forma de expresar su propia psique y de considerar, que sí se convertía en un buen retratista, con ello podría ganarse la vida. De los 10 años empleados en su actividad creadora, los primeros cuatro fueron dedicados exclusivamente al dibujo (69).

Este hecho, tampoco pasó desapercibido para el inteligente y agudo holandés, dotado por lo demás, de una extraordinaria capacidad para la minuciosa y detallada observación y, en su demostrativa correspondencia a Theo relata:

“Trabajo como poseído, más que nunca, en un silencioso frenesí. Lucho con todas mis fuerzas para dominar mi arte y me ligo que el éxito sería el mejor medicamento para mi enfermedad. Mis pinceles corren entre mis dedos como el arco de un violín”

“Sólo llevo aquí algunos meses, pero dime ¿hubiera podido hacer en París el dibujo con las barcas en una sola hora?”

“En la vida ocurre lo mismo que en el dibujo: hay que ser rápido y decidido, emprender las cosas con energía, procurar que las líneas grandes aparezcan con la velocidad del rayo. No hay lugar para vacilaciones, para dudas, la mano no puede temblar, la mirada no puede vagar, ha de concentrarse en lo que tiene delante. Y hay que concentrarse tanto, que en poco tiempo aparezca algo donde no había nada

sobre la hoja o el lienzo, algo de lo que más tarde casi no se comprende como surgió. El tiempo del cálculo y de la reflexión ha de ser previo a la acción decidida. En el momento de actuar queda poco espacio para reflexionar o calcular”.

“Sí se quiere conseguir armonía en un cuadro, hay que trabajar sobre húmedo y no queda mucho tiempo para reflexionar”.

“Poco a poco me doy cuenta de que ciertos paisajes realizados con mayor velocidad que nunca, son los mejores que he pintado jamás”.

“Quiero decirte de antemano que todos pensarán que trabajo demasiado a prisa. ¡No creas ni una sola palabra! Es la excitación, la honradez con el sentimiento lo que guía mi mano y sí la excitación es tan fuerte que trabajo sin ser consciente de ello, sí algunas veces las pinceladas vienen en secuencias rápidas y engranan como las palabras en una conversación o en una carta, no he de olvidar que no siempre fue así, y que también en el futuro vendrán muchos días de depresión en los que la inspiración fallará” (63,64).

Sin embargo, no se puede ceder a la tentación de considerar que el trabajo de Van Gogh era producto de la improvisación o de la casualidad, por el contrario, representa un profundo y meticulado estudio de lo que sus ojos captaban y luego se grababa en su mente, para finalmente, en un esfuerzo puramente mental expresarse por medio de sus pinceles, tal como él mismo acotaba “el trabajo cerebral que supone encontrar un equilibrio entre los 6 colores principales, el rojo, el azul, el amarillo, el naranja, el violeta y el verde”. “No pienses que mantengo artificialmente un estado febril, quiero que sepas que estoy haciendo continuamente complicados cálculos en los que resultan después uno tras otros estos cuadros tan velozmente pintados, pero que mucho antes habían sido cuidadosamente calculados”.

“Para alcanzar ese elevado tono de amarillo a que he llegado en este verano, me he tenido que romper el pecho”.

Del estudio de su extensa correspondencia y de su amplia producción pictórica, podemos entonces concluir que a lo largo de sus escasos 10 años como artista, Vincent Willem Van Gogh, no pierde nunca el sentido de la realidad sino que más bien le asigna, conscientemente, otro sentido a su propia realidad. Se sabe enfermo, conoce que su afección puede limitar su potencialidad creativa, valora el recurso



del tiempo y pretende agotarlo en una actividad febril con el objeto de completar la indagación pictórica que se ha propuesto. Compara su situación con la de enfermos similares en el hospital de Saint-Remy y establece lúcida y críticamente su propio pronóstico y por eso, siente prisa, imprime velocidad a su trabajo, acelera el ritmo, agita toda su existencia a sabiendas de su propio riesgo, exprime su cuerpo y su mente para alcanzar la grandiosa creatividad que ha buscado con pasión y frenesí y que lo habría de convertir en uno de los mas grandes pintores de todos los tiempos.

Hurga, escruta, investiga, indaga dentro de su infinita sensibilidad artística esperando encontrar las respuestas necesarias a sus inquietudes de pintor. Expresa con furia pero con absoluta pureza, sinceridad y honestidad sus sentimientos y pensamientos. Anima con la tormentosa vitalidad que brota de su frágil cuerpo, los objetos, las figuras, los paisajes, el cielo, las estrellas que sus hábiles pinceles entregan a sus lienzos, aun a sabiendas que con cada uno de ellos muere un poco cada día.

Junta, une y compacta con vehemencia su rica paleta de colores, imprime un tempestuoso oleaje al amarillo campo de trigo, que agitado por el viento tanto le atrae, preña de luminosa poesía sus girasoles resplandecientes y estalla en apasionado oro la luz del sol, para así, liberarse de sus ataques, de su desesperación, de su angustia, de su miedo, de su temor por dejar truncada la misión que como un monje se ha impuesto y recurre a una frenética actividad, a través de la cual hace inteligible su verdadero estado de ánimo y su imperiosa necesidad de ser comprendido, de amar y ser amado.

Cuando al fin se convence que “es mejor la tristeza que la risa, porque la tristeza purifica el alma”, se eleva como sus altos cipreses a contemplar las gigantescas nebulosas de estrellas entrelazadas que tanto había admirado en las noches en Auvers. Desaparecido el hombre, comienza para la historia el mito de un extraordinario y sensible creador, dotado de una exaltada fogosidad artística y de un alma pura y noble, que desglosa abiertamente y sin arrepentimientos en la exquisita prosa de sus cartas “Tanto en la vida como en la pintura puedo muy bien estar sin Dios, pero yo, que soy un hombre que sufre, no puedo estar sin algo superior a mí que es toda mi vida la fuerza creadora”. “Quiero pintar a los hombres y las mujeres con ese toque de eternidad del que antaño era símbolo la aureola y que ahora estamos intentando expresar con la luminosidad, con la

vibración temblorosa de nuestros colores. Quiero expresar el amor de una pareja, casando dos colores complementarios, mezclándolos y contrastándolos, consiguiendo así una vibración misteriosa de tonos que se acercan. Quiero expresar lo espiritual de una frente por el brillo de un tono claro sobre un fondo oscuro, la esperanza con una estrella, la pasión de un hombre con una puesta de sol luminosa.”

Siete meses más tarde, Vincent por fin dejaría de estar solo, pues su amado hermano Theo decidió acompañarlo en la eternidad.

Finalmente, analizaremos brevemente la trayectoria artística y la enfermedad de Henri Marie Raymond de Toulouse Lautrec Monfa (Albi, Francia, 1863- Malrome, id., 1901), pintor francés, precursor del modernismo junto con Vincent Van Gogh, pues ellas, constituyen el objeto de un próximo trabajo.

Perteneciente a la nobleza por ser hijo de los condes de Toulouse Lautrec, poseedor de un carácter seductor y extrovertido, se ve afectado en su adolescencia por fracturas sucesivas en ambas piernas que evolucionaron torpidamente, a consecuencia de una enfermedad ósea hereditaria descrita en 1962 con el nombre de Picnodisostosis. Esta impidió que sus extremidades reanudasen su crecimiento normal tras los dos accidentes sufridos, convirtiéndole en su adultez en un hombre deformado, de grotesco aspecto, cuya altura apenas alcanzó 152 cm, con manos, piernas y pies anchos y cortos, cabeza demasiado prominente, nariz voluminosa de base ancha, labios carnosos y persistencia de fontanelas, razón por la cual siempre usaba sombrero aun en el interior de la casa. Presentaba además, hipoplasia del maxilar inferior que ocultaba con una bien cuidada barba, aplasia parcial de las porciones distales de los dedos y deformidad en ambas piernas, que le obligó a usar un bastón permanentemente.

Era un joven culto que vestía elegantemente, sin dificultades económicas por su elevada posición social, portador de una personalidad caracterizada por una terrible inseguridad, debido a su grotesco aspecto físico, que le impedía mantener relaciones estables con las mujeres. Su contacto con la pintura se inicia desde los ocho años, cuando recibe las primeras lecciones de Rene Princetau, con quien aprendió a dibujar animales, particularmente los caballos que tanto amaba y no podía montar. Durante dos años, permanece inválido a consecuencia de su enfermedad, tiempo durante el cual se acrecienta su interés por la pintura y el arte y, en 1881 se traslada

a París donde dará rienda suelta a su vocación de artista y a su licenciosa vida.

Sus inseguridades y frustraciones llevan al joven conde a buscar una vía de evasión en la pintura, en la bohemia y desorden de Montmartre, donde obtiene la compañía de las prostitutas, reinvidica su aspecto desagradable, se hace amigo de los borrachos y delincuentes y donde, ni su nivel social ni su físico tienen importancia alguna. Vive en los burdeles y cabarets, en los cuales ocupa asiento de primera fila, las chicas se convierten en su familia, lo tratan como “Monsieur Henri”, les brinda su apoyo, conversa con ellas, atiende sus problemas y las convierte en la razón fundamental de su arte, sin establecer juicios de valor desde el punto de vista moral, sino más bien presentando un retrato psicológico de su hastío, soledad y tristeza. Muestra la desgarrada, frívola y asfixiante atmósfera en que viven y revela por encima de todo, la profunda vaciedad espiritual de aquellas mujeres que luego de prestar sus cuerpos para el deleite de los hombres, se consumían en el abandono, con la extraordinaria habilidad de representar como pintor las peores verdades con un acento ligero, espiritual, descubriendo belleza allí, donde nadie la ve.

Su grafismo nervioso y rápido, su aguda percepción del movimiento, sus efectos de luz y alegre colorido, sus contornos de líneas vibrantes, su evidente habilidad para recoger en pocos trazos el rasgo resaltante del personaje o el momento, lo condujo a convertirse en un pintor que transformó el arte de su tiempo. Además introdujo la más moderna concepción en la creación de carteles y elevó esta labor a la categoría de arte, dada la calidad y novedad de su trabajo.

Víctima del alcohol y de la sífilis, atravesando en varias ocasiones el calvario del *delirium tremens* le llevaría a disparar con un revólver a imaginarias arañas y a creerse perseguido por la policía, sufre de dos episodios de hemorragia cerebral y muere en brazos de su madre Adela, en el castillo familiar de Malrome, el 9 de septiembre de 1901, dejando su grandiosa obra para que revelara al mundo sus extraordinarias dotes de creador (70-74).

### Conclusiones

En base a las consideraciones anteriores, podemos concluir que las manifestaciones creativas y geniales son la expresión de la conjunción de varios condicionamientos excepcionales que confluyen en una

misma personalidad e incluyen los elementos heredados, su realidad afectiva individual, sus dimensiones socioculturales e históricas, el efecto condicionador de su entorno más cercano incluyendo la enfermedad, las cuales se condensan en un producto creativo expresado como un mensaje que busca desencadenar en el espectador experiencias similares a las de su creador, produciendo en ambos muchas de las transformaciones que su época exige.

En este contexto, es importante señalar que en la enfermedad, el cuerpo humano mantiene la misma integridad que en la salud, se enferma como un conjunto y por ello, sólo aquellos que conocen al ser humano en su totalidad y en sus partes podrán comprenderle cuando está enfermo y más aún, en su genialidad creadora.

En el análisis previo, podemos encontrar evidencias suficientes de la recíproca causalidad entre enfermedad y arte, así como, señales de una mutua retroalimentación tanto en sentido positivo como negativo; es decir, cada una de ellas puede encontrar en el otro elementos beneficiosos que favorezcan su devenir armónico y exitoso, pero también pueden proporcionarse factores deletéreos y perjudiciales para truncar su evolución cadenciosa y concordante.

En ambas condiciones, creación y enfermedad, se requiere la existencia de un detonante que desencadene el proceso, para que luego, a través de la sucesión de fases que implican una incubación, un período de estado y una convalecencia, durante las cuales se consume energía vital mediante el desgarramiento de la integridad del ser para al fin, alcanzar la resolución de la situación problemática, bien sea a través de la curación en el caso de la enfermedad o a través de la producción de una obra final, en el caso del arte.

Ambos procesos implican además una transformación de la realidad inicial a una nueva realidad, creada a partir de un inventario preexistente que sufre cambios intensos, bajo los efectos del entorno personal y socio histórico del creador o del enfermo. A tal efecto, podemos señalar que la enfermedad puede ejercer una poderosa influencia en el desarrollo del arte y particularmente en la pintura que ahora nos ocupa, a través de las siguientes vías:

1. Como detonador de un talento pictórico oculto o no conocido (Matisse, Frida Kahlo, Toulouse Lautrec).
2. Como determinante del contenido del producto

creativo (Edvard Munch, Frida Kahlo, Paul Klee, Pablo Picasso, Toulouse Lautrec).

3. Como elemento transformador de la técnica pictórica o de la paleta empleada (Henn Matisse, Claude Monet, Pierre Renoir, Raoul Dufy).
4. Como factor determinante de la cuantía de la producción artística (Vincent Van Gogh).
4. Como factor condicionador de un incremento artificial de la creatividad o como un destructor de ella, tal como ocurre en el alcoholismo y la drogadicción, los cuales con extraordinaria frecuencia están presentes en la mayoría de los artistas.

Es necesario dejar sentado, que el arte ejerce también un poderoso efecto curativo *per se*, ya que en el desarrollo de la estrategia creativa, el ser humano puede integrar cuerpo, razón, emoción y espíritu en una totalidad, que lo conduzca a la liberación de las serias amenazas que para él representa la pérdida de la salud, alcanzando la seguridad necesaria para la lucha, creando una verdad más allá de su propia realidad, acercándose a una existencia superior que le facilita superar sus propios límites o permitiéndole atravesar con el alma de un iluminado el desesperante tránsito hacia la eternidad, como si volviera a escuchar de nuevo una canción de cuna.

#### REFERENCIAS

1. Copi I. Lógica. Buenos Aires: Editorial Endeaba; 1962.
2. De Tavira F. La Creatividad: un vacío fecundo. En: González Núñez JJ, editor. Psicología de lo masculino. México: México II PCS; 1987.p.27.
3. Davis F. La comunicación no verbal. Madrid: Editorial Alianza; 1975.
4. De Tavira F. Arte y psicología: desarrollo de la conciencia a través de la contemplación. Aletheia 1983;3:12-1B.
5. Penagos JJ, Aluni R. Preguntas más frecuentes sobre creatividad. Revista Psicología. Edición Especial: 2000 en: [homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad-2000/creatividad3.html](http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad-2000/creatividad3.html)
6. Weingast S. El proceso creativo. Nave da Palabra. EdiÇao 68. 2001.
7. Penagos JJ. El origen de la creatividad calidad y excelencia. 1997;2(13)4-8.
8. Rodríguez Estrada M. Manual de Creatividad. México, D.F: Trillas: 1995.
9. Hartmann H. Essays un ego psychology. New York: Internacional University Press; 1973.
10. González Núñez JJ. Creatividad del paciente en psicoanálisis. Ponencia presentada en el Coloquio Internacional México D.F. II PCS-SMP; Mayo 1995.
11. Fernandes DA, Fonseca A. A psicología da criatividade. Porto: Edicao Universidade Fernando Pessoa; 1998.
12. Parnes J, Harding HF. A sourcebook for creative thinking. New York: Charles Scribner's 1902.
13. Dardner H. Creativity: An interdisciplinary perspective. Creative Research J 1998;1:8-26.
14. Gardner H. Estructura de la mente: La Teoría de las inteligencias múltiples. México, D.F. Fondo de Cultura Económica 1994.
15. Torrance EP. Guiding Creativity talents. New Jersey: Prentice Hall-Englewood, Cliffs 1982.
16. Guilford JP. Creativity. Am Psychologist J 1950;5:444-454.
17. Czikszentmihaly M. Motivation and creativity: Toward a synthesis of structural and energistic approaches to cognition. New Ideas in Psychology 1998;6(2):159-176.
18. Carrel A. La incógnita del hombre. México, DF: Editorial Diana; 1979.
19. Kretschmer E. Geniale Menschen. Berlín: Springer 1929.
20. Munch E. En: [http:// www.museumsnett.no/munchmusee](http://www.museumsnett.no/munchmusee)
21. Muñoz N. Arte y locura. La colección de arte de bausana en: [www.bahab.com](http://www.bahab.com)
22. Proust M. En: Enfermedad. Creatividad, decencia y oscuridad. Centauros 1999;2(4):6.
23. Ellis U. Some reflections on Genios and other seáis. Londres: Pittman 1904.
24. Juda A. The relationship between highest mental capacity and psychic abnormalities. Am J Psychiatry 1949;106:269-307.
25. Ludwig AM. Mental illness and creativite activity in female writers. Am J Psychiatry 1994;151:1650-1656.
26. Ludwig AM. The Price of greatness. New York: The Guilford Press 1995.
27. Post F. Creativity and pscopathology: A study of 291 world famous men. Br J Psychiatry 1994;165:22-34.
28. Post F. Verbal creativity depression and alcoholism. Br J Psychiatry 1996;168:545-555.

## ENFERMEDAD EN LA ACTIVIDAD PICTÓRICA

29. Citas y frases célebres de Friederich Hardenberg Novalis en [http://www.proverbia.net/citas autor.asp?autor=NOVALIS](http://www.proverbia.net/citas_autor.asp?autor=NOVALIS)
30. Bishop M. Ronsard, Prince of Poesy. Ann Arbor: The University of Michigan Press; 1959.
31. Sternan S, Matisse H. New York: Todtri Productions Limited; 1997.
32. Cugniat R. Fauvismo. Historia del Arte. Tomo 10. Barcelona: Salvat Editores; 1976.
33. Herrera H, Frida Kahlo. Las Pinturas. México, D.F: Editorial Diana; 2001.
34. Barcia R. Frida Kahlo: A Bibliography. Berkeley, California: Chicano Studies Library Publications Unit. University of California; 1983.
35. Tintelnot H, Martín González JJ. Del Clasicismo a la Época Moderna. Historia del Arte Universal. Bilbao: Ediciones Moreton SA; 1967;16.
36. Salvat Editores. El Impresionismo. Historia del Arte. Barcelona: Graficas Stella SA; 1976.
37. Cogniat, R. The Century of the impressionist. 1ª edición. New York: Crown Publishers Inc; 1967.
38. Shuckit MA. Alcoholism and drug dependence en Harrison's. Principles of internal medicine. 14ª edición. New York: Mac Graw Hill; 1998.
39. Kruszynski A. Arnadeus Modigliani. Portraits and nudes. Munich: Prestet Verlag 1996.
40. Reincholo K, Graf B. Paintings that changed the world. Munich: Prestel-Verlag; 1998.
41. García Sánchez L Monet. Genios de la pintura. Barcelona: Susaeta Ediciones, SA; 2001.
42. Tobien F. Claude Monet. Barcelona: Editors SA; 1992.
43. Rubin W. Pablo Picasso. A retrospective. Museum of Modern Art of New York. Boston: New York Draphic Society; 1980.
44. Habasque G. Cubismo. Historia del Arte. Tomo 10. Barcelona: Salvat Editores S.A; 1976.
45. Bozal V. Picasso. Madrid: Editorial Electa España: 1999.
46. Elger D. Expresionismo: una revolución artística alemana. Colonia: Benedikt Taschen Verlag GMBH, 1993.
47. Circulo de Lectores. Gran Diccionario de Biografías. Toma 2. Bogotá: Editorial Printer Latinoamericana, Ltda. 2002.
48. Salvat Editores. Expresionismo. Historia del Arte. Tomo II. Barcelona: Graficas Stella S.A. 1976.
49. Klee P en: [www.artchive.com/artchive/Klkiee.html](http://www.artchive.com/artchive/Klkiee.html)
50. Klee P. En: Microsoft®Encarta®biblioteca de consulta 2002.
51. Graves R. Dioses y Héroes de la Antigua Grecia. Barcelona: Editorial Lumen SA.; 2001.
52. Wallace R. The World of Van Gogh. 1853-1890. Alexandria, Virginia: The Time Life Books, Inc.; 1969.
53. Spratling WS. Epilepsy and its treatment. Filadelfia: W.B. Saunders; 1904.
54. Lowenstein DH. Seizures and epilepsy in Harrison's. Principle of Internal Medicine. 14ª edición. New York: Mac Graw Hill Co., Inc 1998.
55. Brunas RL, Morelli EF. Cuadros clínicos más frecuentes de origen central: Epilepsia en: Sistema vestibular y trastornos oculomotores. 2ª edición. Buenos Aires: El Ateneo 1985.
56. Arnolo WN. Vincent Van Gogh and the thujone connection. JAMA 1988;260:3042-3044.
57. Castro Magluff C, Velasco Valderas R, Rodriguez Encalada J. Crisis comportamentales en epilepsia temporal mesial: apoyo diagnóstico por resonancia magnética. Revista de Neuropsiquiatría del Perú. 2001;LXIV:3
58. Stears JC, Spitz M. The imaging of epilepsy. Seminars in Ultrasound, CT and MRI 1996;17(3):221-250.
59. Blumer D. Evidence supporting the temporal lobe epilepsy personality syndrome. Neurology 1999; 53(Suppl 12):9-12.
60. Viaggio M. Estado de mal epiléptico y lesiones migratrices. Ateneos sobre epilepsia en: [www.fundthomson.com.ar/ateneos/epilepsia01.html](http://www.fundthomson.com.ar/ateneos/epilepsia01.html)
61. Mendez MF, Doss RC, Taylor JL, Salguero P. Depresión in epilepsy: Relationship to Seizures and anti-convulsivant therapy. J Nervous Mental Dis 1993;181(7):444-448.
62. Van Tilborg L, Leeman F, Krelekamp C, Zwetsman M. Guía "Van Gogh Museum". Amsterdam: Ediciones del Van Gogh Museum; 1996.
63. Van Gogh V. Cartas a Theo. 3ª edición. La Habana: Editorial Labor 1968.
64. Van Gogh V. The complete letters of Vincent Van Gogh. 2ª edición. Boston: Graphics Society; 1978.
65. Salvat Editores. Van Gogh y Toulouse Lautrec. Historia del Arte. Tomo 10. Barcelona: Gráficas Stella SA; 1976.
66. Beaujeau D. Vincent Van Gogh. Vida y Obra. Mini-libros de Arte, Colonia: Koneman Verlagsgesellschaft mbh; 2000.
67. Frank H. Van Gogh. Biblioteca Salvat de Grandes

- Biografías. Barcelona: Salvat Editores; 1985.
68. Sinapsis. Trastornos cognoscitivos en epilepsia. En: [www.sinapsis.org/epi\\_diagnóstico.html](http://www.sinapsis.org/epi_diagnóstico.html)
69. Vinca Masini L. The Paintings: Vincent Van Gogh. Firenze: Barron's Educational Series, Inc 1979.
70. Tobie F. Toulouse Lautrec. Barcelona: Editors S.A; 2000.
71. Perosino M. Toulouse Lautrec. Madrid: Sociedad Editorial Electa; 1992.
72. Laboratorios Pfizer. Amo del Cabaret y el prostíbulo. Centaurus 2002;4(2)3-5.
73. Masciotta M. The Paintings: Henri Tuoulouse-Lautrec. Firenze: Barronn's Educational Series Inc 1979.
74. Osteopetrosis en: <http://www.osteopetrosis.org>

---

Por su importante contenido consideramos oportuno reproducir el discurso del Dr. Juan Ramón de la Fuente, Presidente de la Academia Mexicana Medicina. Agradecemos al Dr. Oscar Agüero el envío del documento tomado de la Gaceta Médica Mexicana.

## Academia y medicina 2002\*

Juan Ramón de la Fuente\*\*

Hace 138 años, apenas cuatro décadas después de haberse consumado nuestra Independencia, un puñado de médicos visionarios tomó la iniciativa de crear un organismo que contribuyera al progreso de la nación mediante el estudio y la difusión de los avances en el campo de la medicina. Así surgió la Academia Nacional de Medicina, en un país inestable que transcurría entre luchas intestinas y asaltos extranjeros.

Si la creación de la Academia en ese contexto fue una verdadera hazaña, más lo ha sido la capacidad que ha tenido para preservarse, consolidarse y erguirse, por méritos propios, como la institución con mayor prestigio y autoridad en el ámbito de la medicina mexicana.

La fortaleza de la Academia dimana de la calidad profesional y humana de quienes la conforman, de su autonomía, del rigor intelectual con el que analiza los asuntos que en su seno se dirimen, de la independencia con la que emite sus opiniones y juicios, y de las contribuciones que sus miembros han hecho a lo largo del tiempo en los campos de la

educación médica, la investigación científica, la salud pública y el ejercicio de la profesión.

La Academia es Órgano Consultivo del Gobierno Federal, es reconocida internacionalmente, y es nacional, no sólo por su cobertura territorial —que cada vez es mayor— sino porque siempre ha estado al servicio de la nación mexicana.

Por todo ello, por lo que la Academia ha sido pero, sobre todo, por lo que la Academia significa, reconocemos la presencia del Presidente de la República en este recinto, no como un simple ritual sino como una muestra clara, que mucho valoramos, de su disposición a escuchar las voces de los académicos, sus preocupaciones y sus propuestas.

En el curso de la vida profesional de la mayoría de quienes somos miembros de la Academia, la medicina ha experimentado cambios más extensos y profundos que en cualquier otra época de su historia.

En el cuidado de la salud, el péndulo osciló de lo individual a lo social; del énfasis en la curación al énfasis en la prevención; del ciudadano y la comunidad como sujetos pasivos a su participación activa cada vez más informada y exigente.

En el ámbito de la medicina clínica, el laboratorio mucho más sofisticado y preciso, el mundo de las imágenes dinámicas y reconstituidas, y los refinamientos de la cirugía cada vez menos invasiva, son algunos de los avances que han enriquecido sustancialmente los recursos de los que dispone el médico.

Sin embargo, nada ha sido ni será tan trascendente como el desarrollo de las nuevas disciplinas emanadas de la biología molecular. Me refiero sobre todo a la medicina basada en el estudio de los genes y de las proteínas.

La posibilidad de reparar órganos enfermos mediante su regeneración biológica representa un avance formidable.

\*Discurso de apertura del CXXXIX año académico. Febrero 6, 2002.

\*\*Presidente de la Academia Nacional de Medicina.

Correspondencia y solicitud de sobretiros: Academia Nacional de Medicina de México, Bloque "B" de la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional Siglo XXI IMSS. Tel.:5782044.

*Continúa en la pág. 116 ...*