

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
del 3 de abril de 1981



“CREACIÓN ARTÍSTICA DESDE LA LOCURA. UN ESTUDIO COMPARATIVO A PARTIR DE TRES CASOS”.

TESIS

Que para obtener el grado de
DOCTOR EN COMUNICACIÓN

P r e s e n t a

WILLIAM ARTURO GRIGSBY VERGARA

Director:

Dr. Pablo Martínez Zárate

Lectores:

Dr. Edwin Culp Morando

Dr. Carlos Gómez Camarena

WILLIAM GRIGSBY VERGARA

CREACIÓN ARTÍSTICA DESDE LA LOCURA. UN ESTUDIO COMPARATIVO A PARTIR DE TRES CASOS.





Índice

Dedicatoria.

Agradecimientos.

Prólogo.

Introducción.

1. Estado de la cuestión.

2. Fugas miméticas en la obra de Van Gogh.

3. El problema de la significación en la obra de arte.

4. Arte y locura: un diálogo con la materialidad.

5. Locura, abyección y negatividad en la obra de Lucía Ayala.

6. Exceso de imaginario en la obra de Rafael Sosa.

7. Los dichos de Lucía Ayala.

8. Los dichos de Rafael Sosa.

9. Crónicas de la locura.

9.1. En el desquicio José Dolores Fletes.

9.2. El poeta de los girasoles.

9.3. Grigsby y yo: el "vacío" como potencia.

10. Versos al óleo.

11. Marginalia.

12. Análisis semiótico.

12.1. Lucía Ayala y la fuga del significado.

12.2. Rafael Sosa y los límites de la representación.

12.3. William Grigsby y la destrucción del código.

13. Eje transversal y puntos de intersección entre los casos.

Conclusiones y aportaciones.

Bibliografía.

Anexos.



DEDICATORIA

A Zara, por ser luz que nace, inspira y mueve.

A Fernanda, porque su amor no cesa.

*A mis hermanos, Charles y Jorge,
que siempre estuvieron cerca.*

*A mis padres, Charles y Norma,
porque sin ellos no estaría hoy, aquí.*

AGRADECIMIENTOS

A los doctores Pablo Martínez Zárata, Edwin Culp Morando y Carlos Gómez Camarena, por creer en este proyecto desde un inicio.

A José Idiáquez SJ, por su sabiduría y generosidad.

A los maestros Erick Fernández y Cecilia Aguilar, que me enseñaron lo que no tiene precio.

A Leticia Marcos, Rafael Sosa y Lucía Ayala, por su apertura, su confianza y su talento excepcional.

A la IBERO y al Conahcyt, que lo hicieron posible.

«Si juntáramos los resultados de todos los estudios tal vez deberíamos llegar a la conclusión de que para ser un genio hay que ser un loco, huérfano, judío, nacido en febrero y, por supuesto, varón. Si no cumplimos esas características tal vez deberíamos volver a nuestra rutinaria vida y olvidarnos de la creatividad.»

SARA BARRENA

PRÓLOGO

*

Un día antes de hablar con Pablo, mi director de tesis, para comentar uno de los últimos avances de mi proyecto de investigación, presencié una escena que se quedaría grabada en mí para siempre: una chica completamente vestida de negro estaba a punto de arrojarse del cuarto piso de uno de los edificios del condominio donde vivo. Su papá, en pijamas, la sostenía de las piernas con los dos brazos y la chica gritaba que la dejaran en paz, que se quería morir, que su decisión era "irse". Así estuvo el forcejeo por casi una hora hasta que llegó la policía y lograron rescatar a la chica.

*

La escena anterior me dejó reflexionando sobre la fragilidad de la condición humana y lo cerca que estamos hoy en día de sumergirnos en el vacío existencial que nos conduce hacia el absurdo. Es en este contexto que se me hace necesario resaltar la importancia de hablar abiertamente sobre la locura.



*

No ha sido nada fácil para mí escribir la tesis que el lector tiene entre sus manos, sobre todo porque a lo largo de su desarrollo he pasado por tres diagnósticos diferentes, el último: "Trastorno del espectro autista". Lo anterior pone en evidencia la dificultad del asunto; los diagnósticos en salud mental son, a veces, tan imprecisos como las mismas causas de este tipo de condiciones. Sin embargo, para efectos de la presente investigación, vamos a distinguir entre locura y salud mental; la primera ofrece una mirada diferente de la realidad y es única en cada ser; la segunda hace alusión al concepto de enfermedad mental y encasilla al individuo en una patología diagnosticable.

*

No es el objetivo de esta investigación abordar la psicopatología de los artistas estudiados, sino entender el margen de exclusión en el que viven por dedicarse al arte mientras se medican para poder funcionar en una sociedad que prioriza la productividad sobre la creación artística. Se pretende a su vez pensar la locura fuera del diagnóstico, y entender por qué los sujetos que forman parte de este análisis encuentran en ella una forma de sabiduría que les permite aislarse para crear, tener una conciencia particular de la existencia y desafiar la noción de normalidad que impone la sociedad desde sus estándares de funcionalidad productiva.



*

Durante el proceso creativo de la presente investigación me enfrenté al siguiente cuestionamiento: ¿por qué dedicarle cuatro años de mi vida a un proyecto que al final de cuentas me obligaría a exponer un asunto personal? La respuesta llegó en la medida en que fui saliendo del discurso yoico y pude abrirme a otros casos similares al mío.

*

Otra de las dificultades que se me presentaron fue la de tomar postura, y despatologizar mis problemas de ansiedad y depresión, para finalmente asumir que gracias a la locura, en parte, tengo una sensibilidad que me permite expresarme a través de la práctica artística.

*

Ahora, si bien es cierto que mi formación no es la de un psicólogo, mucho menos la de un psiquiatra o la de un psicoanalista, me permito hablar aquí desde una postura "ideológica" (Álvarez, 2018, p. 25) despatologizante ya que considero de vital importancia enunciar mi experiencia como artista que ha encontrado en la locura una forma de relacionarse creativamente con el vacío.

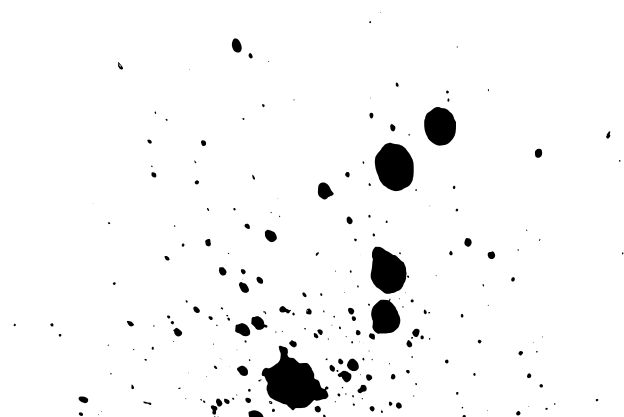


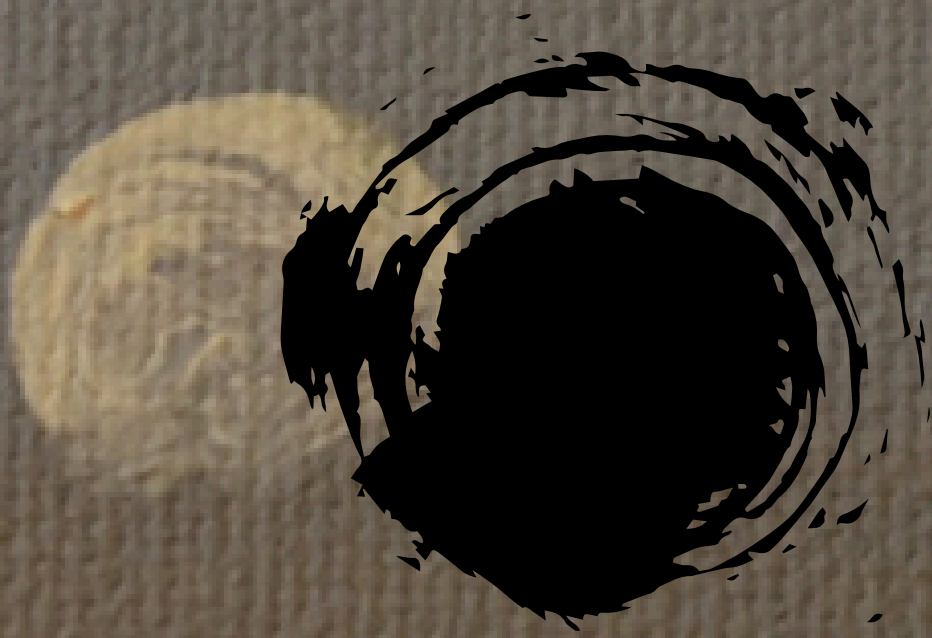
*

Decidí que mi tesis tendría una estructura recursiva (sujeta a constante revisión, inacabada), lo cual me permitiría moverme en los márgenes de la academia, a través de un estudio subjetivo que no por serlo dejaría de tener rigor y validez.

*

Este libro está hecho a partir de un planteamiento abductivo, es decir, las conclusiones obtenidas no son seguras, sino “probables”, por lo tanto, otro de los objetivos de la tesis es generar hipótesis plausibles que eviten caer en el “relativismo caótico” y en el “universalismo ingenuo”, admitiendo la “vaguedad” (Velázquez, 2015, p. 208) de las conjeturas ofrecidas.





INTRODUCCIÓN

Si el concepto de comunicación se deriva del verbo "compartir" (communicare), entonces este verbo indica una contradicción ontológica; no se puede comunicar el ser, y, sin embargo, para ser es necesario comunicarse. Dewey (1948) propone que "hay un puente natural que salva el espacio abierto entre la existencia y la esencia, a saber, la comunicación, el lenguaje, el discurso" (p. 140). Sin embargo, ¿qué pasa cuando este "puente" entra en crisis?, ¿acaso la obra de arte se puede explicar en términos comunicativos?, y si esto fuera posible: ¿cuáles serían los "códigos" de las obras de arte realizadas por los locos?

Por más de un siglo la psiquiatría intentó aislar a la locura mediante brazos coercitivos que se extendían hasta la creación de asilos y manicomios, donde los locos eran segregados. No obstante, después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la patologización de la locura estaría muy ligada a la medicalización de los diferentes trastornos psiquiátricos ahora descritos en un compendio de afecciones mentales que en la actualidad se conoce como DSM-5. Por supuesto, lo que predomina en esta historia resumida de la locura es su connotación negativa dentro y fuera de las clínicas psiquiátricas. El loco siempre fue visto como un sujeto inestable y peligroso, estigma que ahora se despliega sobre la misma persona, pero esta vez bajo el nombre de sujeto con problemas de "salud mental" (Álvarez, 2018, p. 61.)

No obstante, hay que decir también que la historia de la locura es, a su vez, la historia del lenguaje como “algo que manifiesta solo una parte de la realidad, pero que oculta lo más profunda de ella” (Bermejo, 2007, p. 198). Es decir, la locura forma parte de un discurso de exclusión donde el lenguaje tiene una dimensión comunicativa y expresiva que no siempre puede ser comunicada ni expresada.

En consecuencia, otro de los objetivos de la investigación es entender cómo es que se da el forzamiento del código comunicativo desde la locura y cuál es el efecto que esto tiene en la expresión artística, tomando en cuenta que importantes creadores que han enloquecido, entre ellos Van Gogh, también han innovado en sus respectivas disciplinas.

A través del presente estudio se pretende escuchar la voz de los artistas que sufren algún tipo de locura y desean abiertamente compartir sus procesos creativos, para que, de esta manera, podamos vislumbrar con mayor claridad los efectos de una controversia que se remonta al Problema XXX de Aristóteles. Los principales autores que acompañarán al filósofo griego en este recorrido analítico serán: 1) Eco (1994), quien señala que el código, cuando es defectuoso, propicia una “comunicación difícil y una significación ambigua” (p. 172); 2) Foucault, quien se adentra críticamente en la cuestión de la subjetividad a partir de su noción de locura como lenguaje y experiencia “limítrofe” (Castro, 2004, p. 244); y 3) Lacan, quien aporta nociones fundamentales cuando se refiere a la relación entre locura y creación artística a partir de su concepto de “sublimación” (Evans, 1996, p. 182).

Sabemos que la psiquiatría descarta el concepto de locura desde sus inicios (finales del siglo XVIII); por el contrario, nosotros retomamos la locura como un anacronismo que viene del psicoanálisis y reivindicamos la figura del loco por los aportes que sigue dando en el campo artístico.

Es importante aclarar, sin embargo, que el presente documento no pretende mitificar ni romantizar el sufrimiento de la locura, sino entender por qué para el psicoanálisis tiene “resonancias poéticas” (Evans, 1996, p. 121) y cuál es su relación con la práctica artística.

Por otro lado, sabemos que el lenguaje de la locura va contra el imperio de la “ideología científicista” (p. 37, Álvarez, 2018), donde sobresale la fórmula cartesiana que separa la mente del cuerpo. Sin embargo, recordemos que son los locos los que han logrado salirse de la norma discursiva racional cuando hablamos de arte: Joyce, Kafka, Van Gogh, Virginia Woolf, son solo algunos ejemplos de artistas que han trascendido su locura mediante la creación de obras innovadoras que ponen en crisis los modelos de representación basados en la mimesis, otro concepto de gran importancia en esta tesis.

Para entrar en materia retomaremos a Van Gogh, cuyo caso servirá de contexto por lo bien documentado que ha sido desde la desaparición física del pintor en 1890. En la correspondencia con su hermano Théo, Van Gogh expresa el valor terapéutico que tenía la práctica artística en su vida: "Mi querido hermano: siempre te escribo en intervalos de trabajo-, trabajo como un verdadero poseso, un furor sordo de trabajo, más que nunca. Y creo que esto contribuirá a curarme" (Van Gogh, 2008, p. 442).

Pese a lo cual, para poder analizar la obra de cualquier artista que se exprese desde la exclusión y la locura, corresponde abordar primero los problemas de la materialidad y la codificación —dos ejes epistemológicos de la comunicación —, a partir de las siguientes preguntas: 1) ¿qué tipo de comunicación requiere el artista para proyectar sus obras de tal forma que rompa con el estigma asociado a la locura?, y 2) ¿por qué es importante señalar que la locura modifica el código expresivo desde la materialidad de la obra artística?



Las hipótesis que se plantean en el presente documento son varias:

1. Las obras de arte que parten de la exclusión y la locura constituyen una materialidad capaz de forzar el código expresivo (la sintaxis, la estructura narrativa del discurso) que les permite a los artistas locos producir sentido sin pasar por la categoría de intercambio o entendimiento.
2. Las obras de arte realizadas por los locos aportan nuevos modos de concebir las superficies de inscripción artística y esto les permite superar el estigma.
3. La creación artística le permite al artista loco construir una identidad significativa que le permita hacerse cargo de su existencia.
4. El artista loco tiene una lucha constante con el código expresivo y sus obras de arte adquieren un carácter desadaptativo (con respecto a la norma ideal), lo cual le permite innovar en su disciplina.

En concordancia con lo expuesto previamente, en el presente documento se propone una metodología híbrida, la cual permitirá entender la locura como una vivencia que no se reduce a una patología diagnosticable, sino que también constituye un fenómeno existencial que propicia una mirada crítica sobre la realidad.

El instrumento metodológico se desglosa del siguiente modo:

- 1) Una entrevista no estructurada a Lucía Ayala y Rafael Sosa, cuyos dichos serán contrastados con una selección de sus obras.
- 2) Una autoetnografía basada en mi propia obra pictórica y poética, cuya muestra empieza en el año 2015 y termina en el año 2025.
- 3) Un análisis semiótico de las obras de los tres artistas anteriores.

A través de este trípode metodológico se pretende encontrar cuáles son los vínculos entre locura y creación artística, señalando a su vez que, pese a la vertiente crítica que tiene la presente investigación, no es el objetivo tomar aquí una postura antipsiquiátrica. Mejor dicho, se mantiene una distancia respetuosa con la psiquiatría, pero se teoriza desde el psicoanálisis, la filosofía y la comunicación.



Siguiendo con la descripción de la metodología, se decidió trabajar con entrevistas cualitativas no estructuradas para facilitar la dinámica de conversación con los entrevistados y permitir mayor flexibilidad durante el encuentro. Creswell (2009) propone que para realizar entrevistas cualitativas no estructuradas se deberían hacer "preguntas abiertas" (p. 181) con la idea de provocar diversidad de opiniones en el entrevistado. De igual modo, sugiere hacer apuntes durante la conversación, grabarlas y luego transcribirlas, lo cual también se llevó a cabo.



Finalmente, la autoetnografía, al tratarse de un método cualitativo abierto a explorar la "reflexividad" (Adams, Holamn & Ellis, 2015, p. 2) del individuo, permitió que la investigación derivara en una serie de crónicas escritas en primera persona, las cuales fueron acompañadas por poemas autobiográficos y pinturas que facilitaron el salto de la experiencia individual hacia la crítica sociocultural que se propone la tesis.





1.

Estado de la cuestión



Revisión bibliográfica de la relación entre creatividad y enfermedad mental

INTRODUCCIÓN

Fue Aristóteles el primero que se preocupó en dilucidar la relación entre creatividad y enfermedad mental, formulando en uno de sus célebres *Problemas* el vínculo entre los artistas sobresalientes y la bilis negra, que en esta época se relacionaba con la melancolía.

En la sección XXX, el filósofo plantea:

¿Por qué todos los hombres que han sobresalido en filosofía, política, poesía o arte parecen ser de temperamento dominado por la bilis negra, y algunos de tal forma que incluso son víctimas de las enfermedades derivadas de la bilis negra, como cuentan las leyendas heroicas en torno a Heracles? (Aristóteles, 2004, p. 382)

Entre Aristóteles y el siglo V d. C. los romanos distinguían entre insania y furor, en el sentido de delirio y frenesí, pero hacia la Edad Media la locura fue asociada con la estupidez. En la *Extracción de la piedra de la locura* (1500), El Bosco asocia este mal con la superstición, los conjuros y el anticlericalismo. Similar es la representación de *La nave de los locos* (1503-1504), donde el mismo autor asocia el vicio, el pecado y la perdición del alma con la locura.

Durante el Renacimiento otros se interesarían por el tema, entre ellos Robert Burton (*Anatomía de la Melancolía*, 1621), quien haría un repaso médico sobre este padecimiento de forma erudita, inyectando a su vez reflexiones teológicas y filosóficas sobre el tema. Erasmo de Rotterdam (*Elogio de la Estulticia*, 1511), por su parte, sería el primero en convertir la locura en un tema literario, para hacer una crítica a la sociedad de su tiempo desde una visión irónica.

Hacia finales del siglo XVIII Philip Pinel se plantaba como el primero en hablar del valor terapéutico del arte en los enfermos mentales. Y lo acompañaría en estos avances el médico estadounidense Benjamín Rush. Sin embargo, es hasta 1769 que William Cullen expone el término “neurosis”, un concepto revolucionario que da inicio a los estudios psiquiátricos y se define como una “enfermedad nerviosa” (Salazar, 2007, p. 158).

En 1845 el médico, poeta y filósofo alemán, Ernst von Feuchtersleben, introdujo el término “psicosis” en su Tratado médico de las enfermedades anímicas, refiriéndose con él a las manifestaciones psíquicas de las “enfermedades del alma” (García Arroyo, 2017, p. 2).

En 1893 Johann Christian Reil encajaría el término “psiquiatría” en un intento por desplazar el énfasis puesto en los nervios hacia el alma (psyche) percibida como “espíritu corporizado”, introduciendo así el dualismo cartesiano en el campo de la patología mental (Torrez Ruiz, 2005, p. 28).



Hacia el siglo XX Hans Prinzhorn hablaría por primera vez de “expresiones de la locura” y establecería un vínculo entre el niño y el loco, similar al que establece Aristóteles en su Problema XXX. Las vanguardias artísticas –Kandinsky, Worringer, Breton-, por su parte, retomarían la locura como parte del proceso creativo que los llevará a innovar.

Hacia la segunda mitad del siglo XX Rorbert Volmat y Jean Bobon acuñarían el término “psicopatología de la expresión”, para referirse tanto a la “producción artística de los enfermos mentales como a los estudios patográficos de los artistas alienados” (Pérez-Rincón, 2006, p. 21); sin embargo, en los años 60 y 70 surgiría el movimiento antipsiquiátrico –Artaud, David Cooper, Ronald Laing, Franco Basaglia- que intentaría despatologizar la locura.

Hacia finales del siglo XX Howard Gardner introduciría su concepto de inteligencias múltiples (1995), las cuales se clasificarían por lo menos en “ocho” (Macías, 2002, p. 28), el cuál ejercería una gran influencia en la manera en que se enuncia después el vínculo entre creatividad y enfermedad mental.



Como puede verse, la historia del vínculo entre creatividad y enfermedad mental, enunciado anteriormente como vínculo entre creatividad y “locura”, es antiguo, pero ha venido sufriendo importantes inflexiones, y la controversia que gira en torno a la causalidad de dicha relación sigue vigente. Es por ello que el siguiente estado de la cuestión se justifica desde la necesidad de analizar cómo se estudia hoy este vínculo y cuáles son las preguntas que todavía quedan sin responder, a partir de los enfoques de investigación que se han desarrollado entre los años 2010 y 2023. Se decidió trabajar entre estas fechas ya que coincide con el auge de los estudios autoetnográficos en el contexto del “Giro afectivo” y los “Estudios locos” (Beresford & Russo, 2022, p. 5).



El objetivo central del estudio es contrastar el estado de la cuestión que gira en torno a dicho vínculo entre el mundo hispanoamericano y el mundo anglosajón. De igual manera, se pretende saber hasta qué punto este vínculo se ha estudiado desde una metodología autoetnográfica, tomando en cuenta que dicha metodología constituye un relato de vida en clave científica que le permite al paciente psiquiátrico contar su experiencia como artista y viceversa.

El marco teórico para la realización de este artículo se sostiene sobre la base de un estudio comparado. De momento se identifican tres líneas de investigación dominantes: (1) Creatividad y enfermedad mental desde las investigaciones realizadas en Hispanoamérica, (2) Creatividad y enfermedad mental desde las investigaciones realizadas en el mundo anglosajón, y 3) Creatividad, enfermedad mental y autoetnografía.



CRITERIOS DE BÚSQUEDA

A partir de las líneas anteriores se hicieron búsquedas especializadas en Web of Science, ACADEMIC SEARCH COMPLETE y Google Scholar. Las palabras claves que se emplearon en la búsqueda fueron "creatividad y enfermedad mental", "creatividad, enfermedad mental y autoetnografía", y "críticas a la autoetnografía". Se decidió trabajar con búsquedas en inglés y en español a partir de la hipótesis de que en Hispanoamérica este vínculo se ha estudiado menos debido a que el tabú que hay en torno a las enfermedades mentales es más profundo.

Después se clasificaron los estudios seleccionados en las tres líneas de investigación ubicadas anteriormente. Se analizaron un total de 22 trabajos a partir de sitios que arrojaban resultados en idioma español e inglés entre los años 2010 y 2023.

Debido a la dispersión de los estudios sobre la relación entre creatividad y enfermedad mental, y las diferentes maneras de enunciar dicha relación tanto en español como en inglés, la extracción de los resultados fue particularmente compleja. A su vez, dado que la controversia sobre la causalidad orgánica que gira en torno a la relación entre creatividad y enfermedad mental, los resultados evidencian la necesidad de seguir investigando un problema que no se ha estudiado con respecto a los siguientes puntos: (1) la importancia en el campo de la comunicación que tiene el lenguaje artístico para proponer una solución al problema de entendimiento y asertividad que genera la enfermedad mental en el paciente psiquiátrico, y (2) la potencia expresiva del proceso autoetnográfico como herramienta de autoconocimiento y registro de una sensibilidad que le permite al paciente psiquiátrico dar cuenta de sus procesos creativos a la par de su sintomatología.

Se encontraron una serie de artículos relativamente recientes donde se aborda el vínculo entre creatividad y enfermedad mental: (Silvia & Kimbrel, 2010; Aranguren & León, 2011; Carson, 2011; Santamaría & Sánchez, 2012; Kyaga et al., 2013; Kaufman & Paul, 2014; Power et al., 2015; Fisher, 2015; Damian & Simonton, 2015; Stranieri, 2018; Hernán-Gómez & De la Peña-Álvarez, 2018; Gutiérrez-Peláez, Herrera-Pardo & Barberena-Garzón, 2020; Bonetto et al., 2021; Ginis, Stewart & Kronborg, 2022 y Zhao et al., 2022) analizan cómo se ha romantizado y embellecido esta relación desde la Antigüedad, en un intento por estudiar objetivamente un tema que aún genera muchas preguntas en la comunidad científica. En este sentido, no hay debate sino consenso respecto a los siguientes puntos: 1) la relación entre creatividad y enfermedad mental es paradójica: por un lado, la creatividad le permite al ser humano encontrar soluciones originales a problemas complejos (así también evoluciona la especie), sin embargo, por otro lado, un exceso de creatividad implica un comportamiento fuera de la norma que puede derivar en asilamiento y psicopatología, 2) existe una relación entre el trastorno bipolar, la esquizofrenia y las profesiones creativas, sin embargo, esto no significa que todos los pacientes bipolares y/o esquizofrénicos sean “genios creativos”, y 3) la gran parte de los estudios que se han hecho en torno a esta relación no ha tomado en cuenta las minorías afrodescendientes, las comunidades indígenas, ni las poblaciones con menos acceso a la salud y a la educación.



1. CREATIVIDAD Y ENFERMEDAD MENTAL DESDE LAS INVESTIGACIONES QUE SE HAN HECHO EN HISPANOAMÉRICA

Con los términos “creatividad” y “enfermedad mental”, ACADEMIC SEARCH COMPLETE arrojó 46 artículos en español, sin embargo, los resultados son ambiguos: la mayor parte aborda el tema de la creatividad en individuos superdotados, sin que estos, necesariamente, padezcan algún trastorno mental (Sonja & Lianne, 2014); otros asocian la creatividad con otro tipo de enfermedades crónicas, no necesariamente mentales tampoco (Ospina-Ramírez & Ospina Alvarado, 2023), y otros se limitan a realizar reflexiones historiográficas que abordan el romanticismo y su relación con la esquizofrenia (López-Ibor & López-Ibor, 2014).

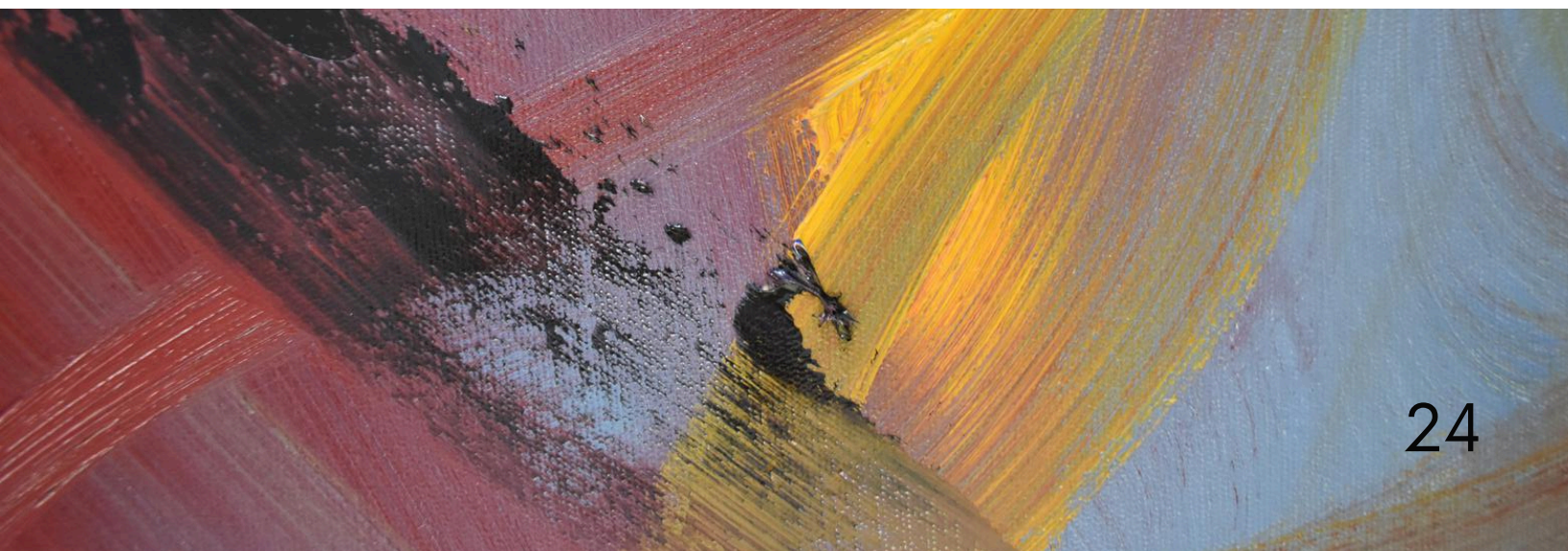
Google Scholar, por su parte, arrojó un total de 117 resultados, entre los cuales destaca el estudio de Santamaría & Sánchez (2012), quienes, a partir de un examen transversal donde se analizó la relación entre creatividad y personalidad en estudiantes universitarios, concluyeron lo siguiente:



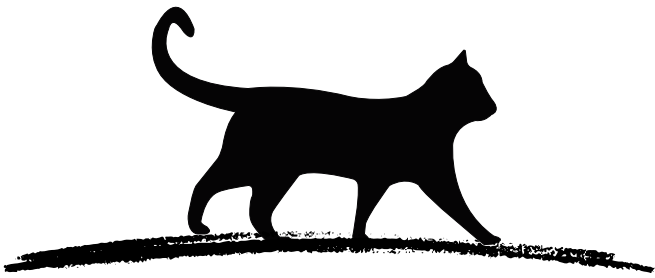
De acuerdo con las descripciones convencionales, existen algunos rasgos de personalidad, como el esquizotípico, que tendrían mayor componente creativo; en nuestro estudio, los rasgos de personalidad más fuertemente relacionados con creatividad fueron los paranoides y los narcisistas. Este tipo de asociación ha sido reportada en algunos casos previos de grandes personalidades creativas (45). Se ha propuesto que el componente afectivo podría ser el núcleo que sostiene esta asociación. (p. 295)

En la misma línea destaca el artículo de Aranguren & León (2011), donde se aborda el tema de la creatividad y su expresión en la psicosis. Este artículo es muy importante ya que analiza los beneficios del arte-terapia en los pacientes psiquiátricos, sin embargo, una de sus limitaciones es que “adolesce de material clínico que complementa los datos expuestos” (p. 462)

Otro artículo de gran interés es el de Gutiérrez-Peláez, Herrera-Pardo & Barberena-Garzón (2020), donde se hace un estudio “teórico-crítico” (p. 132) de las *Expresiones de la locura* publicadas por Prinzhorn (1922) y *La locura y el arte* (1921), de Morgenthaler. Aunque el artículo es rico en teoría, no se establece un debate con investigaciones más recientes donde se establecen hallazgos con respecto al factor biológico que ha marcado la relación entre creatividad y enfermedad mental.



Finalmente, en la medida en la que avanzamos en la búsqueda, se puede notar que la temática se va diluyendo en diversos contenidos sobre la importancia del arte-terapia en la recuperación de los pacientes, mas no se habla con mucho detalle, y de manera concreta, de la relación entre creatividad y enfermedad mental, su origen y su causalidad.



1. CREATIVIDAD Y ENFERMEDAD MENTAL DESDE LAS INVESTIGACIONES QUE SE HAN HECHO EN EL MUNDO ANGLOSAJÓN

Cuando se hizo la búsqueda en inglés de la relación entre creatividad y enfermedad mental, el buscador arrojó 26 resultados, entre ellos destaca un análisis sobre el caso de Van Gogh, donde se lo considera el arquetipo de la relación entre creatividad y enfermedad mental (Mota, 2021). Uno de los mitos sobre dicho vínculo es que sólo se da en sujetos con "CI sobresaliente" (Mota, 2021, p. 150). Sin embargo, la Dra. Nancy Andreasen, citada por Pica Ruiz (2020), expresa que "la creatividad no está directamente relacionada con la inteligencia, puesto que, si bien los individuos con alto CI desarrollan estabilidad familiar, buenos ingresos y buen estado de salud, son muy pocos los que realizan contribuciones creativas a la humanidad" (p. 121)

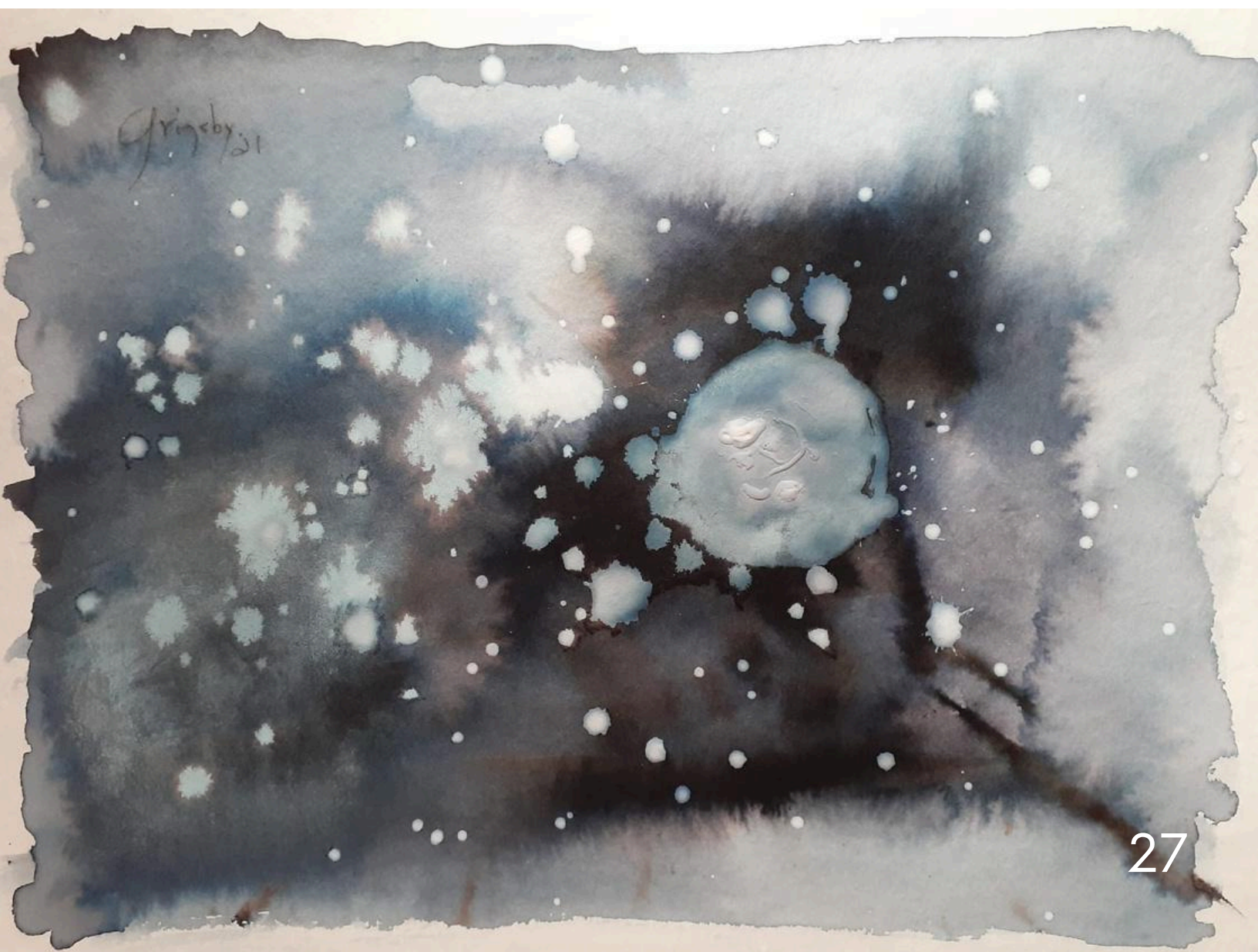


El mismo artículo cuestiona la creencia de que los psicofármacos alteran la creatividad del paciente, algo que influye mucho en el consumo de los mismos. La desinformación en torno al efecto real de estos comprimidos, en particular los ISRS (Inhibidores Selectivos de la Recaptación de Serotonina), hace que muchos pacientes con problemas de adicciones, psicosis, depresión o ansiedad, quienes, a su vez, son artistas, no se atrevan a llevar una terapia farmacológica. Sin embargo, los estudios, según Mota (2020), informan lo siguiente:

Los estudios han informado de que los pacientes esquizofrénicos o bipolares acaban por suspender su tratamiento farmacológico debido a las quejas sobre la reducción de la creatividad y los déficits cognitivos causados por los psicofármacos. [34] Aunque fármacos como el bupropión pueden estar asociados a una mayor capacidad creativa en pacientes deprimidos, a menudo se informa de que el litio, un estabilizador del estado de ánimo utilizado a menudo en el trastorno afectivo bipolar, se asocia con un aplanamiento creativo, a pesar de la estabilización psicopatológica de estos pacientes. [35] Los antidepresivos, como los inhibidores selectivos de la recaptación de serotonina (ISRS), pueden estar asociados con un aumento de la creatividad, ya que actúan para disminuir el estado de ánimo depresivo; pero también pueden provocar miedo, vergüenza, libido o curiosidad, emociones que son un sustrato esencial del proceso creativo. Sin embargo, ese estado de desmotivación puede evitarse con el uso de otras clases de antidepresivos con función agonista de la dopamina, como los inhibidores de la recaptación de noradrenalina y dopamina (IRND), como el bupropión (p. 151)



En resumen, ante un mal diagnóstico o una errónea combinación de medicamentos, las capacidades cognitivas se pueden ver alteradas negativamente, por lo tanto, también la creatividad; no obstante, ante un diagnóstico preciso, con una dosis correcta, y una combinación beneficiosa de psicofármacos, el artista que sufre de alguna enfermedad mental siempre será creativo.



Por otra parte, pero en la misma línea de investigación, Google Scholar arrojó 3, 050 resultados, entre los que se destaca, por la cantidad de citas (140), el artículo de Galvez, Thommi & Ghaemi (2011), el cual subraya los aspectos positivos de la enfermedad mental cuando se habla de trastorno bipolar:

El trastorno bipolar se asocia a rasgos psicológicos positivos como la espiritualidad, la empatía, la creatividad, el realismo y la resiliencia. La atención clínica y de investigación para preservar y mejorar estos rasgos puede mejorar los resultados en el trastorno bipolar. (p. 188)

Por otro lado, con los términos “creatividad” y “enfermedad mental”, Web of Science arrojó 169 resultados, con hallazgos mucho más precisos; entre estos artículos está el de Kyaga et al. (2012), quienes plantean un fuerte vínculo entre creatividad y desórdenes mentales a partir de un estudio cuantitativo de gran interés:

Excepto en el caso del trastorno bipolar, los individuos con profesiones creativas en general no eran más propensos a sufrir los trastornos psiquiátricos investigados que los controles. Sin embargo, ser autor se asoció específicamente con una mayor probabilidad de esquizofrenia, trastorno bipolar, depresión unipolar, trastornos de ansiedad, abuso de sustancias y suicidio. Además, se halló una asociación entre profesiones creativas y familiares de primer grado de pacientes con esquizofrenia, trastorno bipolar, anorexia nerviosa y hermanos de pacientes con autismo (p. 83)

Dentro de la búsqueda se registró el artículo de Carson (2011), un estudio revelador que concluye lo siguiente:

La cognición creativa puede compartir vulnerabilidades con las psicopatologías que dan acceso a estados alterados de conciencia. Estas vulnerabilidades pueden incluir una tendencia a la desinhibición cognitiva transitoria, que parece estar asociada con variaciones principalmente en varios genes relacionados con DA y 5-HT. Los puntos fuertes cognitivos, como un coeficiente intelectual elevado, una buena capacidad de memoria de trabajo y flexibilidad cognitiva, pueden interactuar entre sí para potenciar la creatividad y actuar como factores protectores frente a formas graves de las psicopatologías (p. 150).

Esta causalidad genética en la relación entre enfermedad mental y creatividad es respaldada por Kaufman & Paul (2014), quienes proponen lo siguiente:

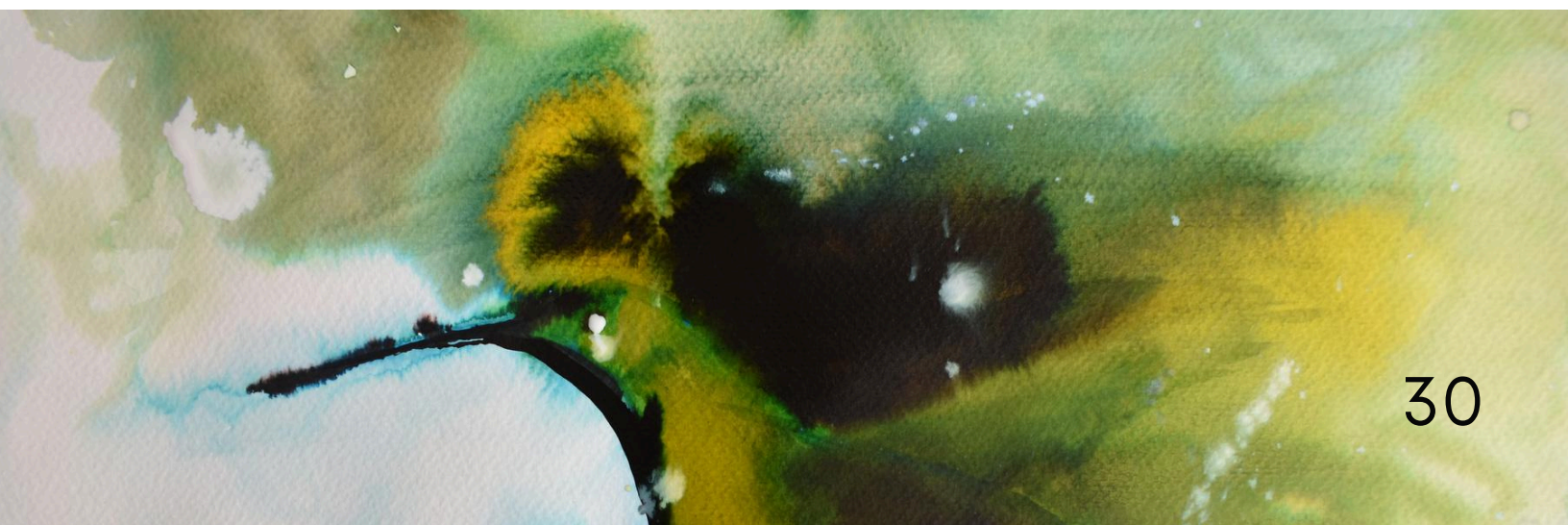
Cada vez hay más pruebas que asocian la apertura con el rendimiento creativo en las artes, mientras que el intelecto se asocia con los logros creativos en las ciencias (Kaufman, 2013; Kaufman et al., presentado). Esto concuerda con investigaciones que sugieren que la esquizotipia se asocia con la creatividad verbal y artística (Del Giudice et al., 2010; Beaussart et al., 2012), mientras que el espectro autista asociado con intereses y carreras técnico-científicas (Baron-Cohen et al., 2001; Crespi y Badcock, 2008). (p. 3)

Otro estudio cuantitativo de gran envergadura es el de Power et al (2015), quienes establecen una relación entre el factor genético y una creatividad destacada:

El principal hallazgo presentado aquí es que la creatividad, conferida, al menos en parte, por variantes genéticas comunes, viene acompañada de un mayor riesgo de trastornos psiquiátricos conferidos por las mismas variantes genéticas. Queda por determinar cómo encaja este solapamiento genético en los modelos evolutivos de persistencia de enfermedades. (p. 3)

Damian & Simonton (2015), en el único estudio realizado entre culturas minoritarias afroamericanas, concluyó que el vínculo "entre locura y genio" probablemente represente sólo una de las diversas vías por las que la diversificación de experiencias puede influir en la eminencia de las personas" (p. 623). Sin embargo, los investigadores afirman que para entender mejor esta relación es necesario que se realicen estudios más amplios que incluyan a las culturas minoritarias afroamericanas.

Por su parte, Fisher (2015) considera que es difícil responder si existe una relación entre creatividad y enfermedad mental, dados los diversos métodos y poblaciones que se han estudiado para responder esta pregunta: "en resumen (...) si se utiliza un enfoque más detallado para abordar esta cuestión de forma más sistemática, por fin podremos dejar de lado esta vieja pregunta y plantearnos otras preguntas más específicas" (p. 2).



Stranieri (2018), ponderando las investigaciones anteriores, sugiere que el vínculo que nos interesa tampoco es fortuito:

No existe una línea rígida de separación entre los rasgos patológicos y el funcionamiento normal, o entre el genio y la locura, porque ambos representan los extremos de un continuo en el que actúan múltiples elementos, incluidos los recursos psíquicos del individuo, los factores ambientales, el sustrato genético, y las experiencias relacionales tempranas (p. 573).

Por su parte, Bonetto et al. (2020) proponen, en un artículo más reciente, que el vínculo entre creatividad y enfermedad mental se podría sostener sobre la base de una relación paradójica:

Esta tendencia a crear, innovar y promover el cambio puede constituir una amenaza para la supervivencia de los creadores, así como un riesgo para su reproducción. De hecho, a menudo se considera que los comportamientos creativos implican una desviación de las normas sociales establecidas (Amabile, 1996; Eisenman, 1990; Csikszentmihályi, 1990, 2014; Simonton, 2000) (p. 5)

Una de las conclusiones del estudio es que esta “desviación de la norma” puede derivar en comportamientos psicopatológicos que ponen el peligro al individuo altamente creativo, y en ello radica la paradoja.



Este vínculo paradójico es reforzado por los hallazgos de Ginis, Stewart & Kronborg (2022), quienes, en su artículo *Inter-Relationships Between Artistic Creativity and Mental and Physical Illness in Eminent Female Visual Artists: A Qualitative Exploration*, encontraron que “el compromiso creativo puede tener efectos terapéuticos y catárticos y facilitar el crecimiento postraumático. Sin embargo, “las tensiones y exigencias de la práctica creativa profesional también podrían tener un impacto perjudicial en la salud física y psicológica de los artistas” (p. 414)

Estos resultados contribuyen a la comprensión de la complejidad de la relación entre creatividad y salud física y psicológica. El artículo, además, destaca “la necesidad de cuestionar las mitologías sociales románticas sobre el impacto del sufrimiento en la creatividad en las artes visuales y explorar estas cuestiones de forma matizada para apoyar mejor a los profesionales de las industrias creativas”. (p. 414)

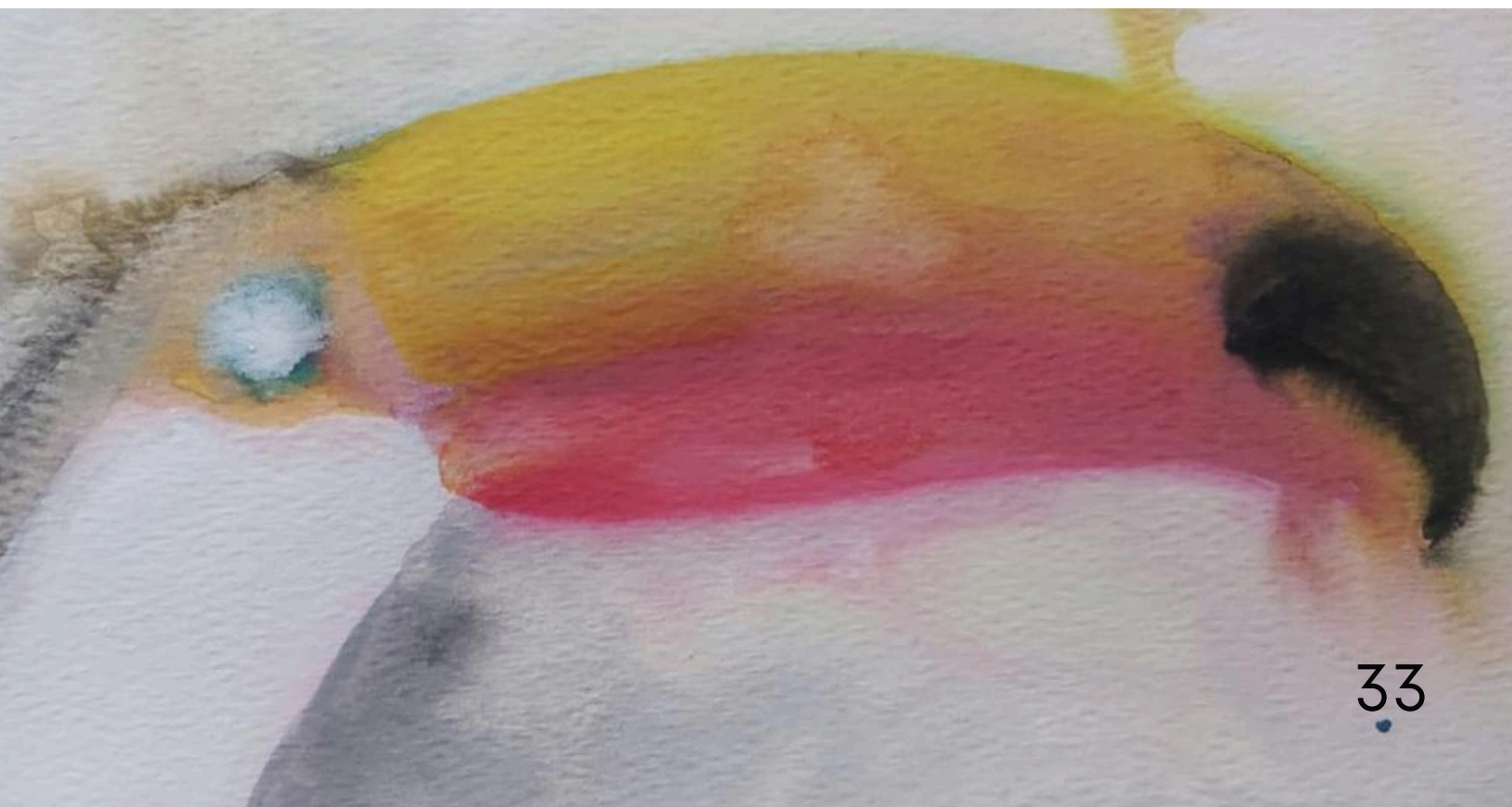
En otro estudio cuantitativo, Zhao et al. (2022) plantean que la relación entre enfermedad mental y creatividad puede generar beneficios cognitivos en el paciente psiquiátrico, coincidiendo con Carson (2011):



Los estados de ánimo negativos se asocian positivamente con la persistencia cognitiva, mientras que los estados de ánimo positivos están asociados a una mayor flexibilidad cognitiva (62). Esto implica que la creatividad puede mejorar la salud emocional de estas dos vías opuestas. (p. 7)

El estudio anterior también determina que algunas variables para entender la relación entre creatividad y enfermedad mental son la edad, "el nivel de inteligencia y el tipo de actividad creativa que practica el sujeto investigado" (p. 7).

Como puede verse, los estudios realizados en inglés dan cuenta de la relación entre creatividad y enfermedad mental de manera más amplia que los estudios en español. Podemos suponer que una de las razones es que las academias hispanoamericanas le dan mayor énfasis al tema de los beneficios del uso terapéutico del arte en pacientes psiquiátricos, que a la causalidad orgánica de la relación entre enfermedad mental y creatividad.



1. CREATIVIDAD, ENFERMEDAD MENTAL Y AUTOETNOGRAFÍA

Google Scholar arrojó sólo 33 resultados (de artículos de revisión) cuando se realizó la búsqueda con los términos “creativity”, “mental illness” and “autoethnography”, ninguno de los cuales aborda el vínculo entre creatividad y enfermedad mental desde el punto de vista de un paciente psiquiátrico que a su vez sea pintor y poeta.

Por otro lado, la misma búsqueda se hizo con los términos “creatividad”, “enfermedad mental” y “autoetnografía” (en español), siempre en Google Scholar, y el buscador arrojó 0 artículos. Web of Science, por su parte, a partir de los terminos “creativity”, “mental illness” and “autoethnography”, tampoco arrojó resultados.

Por el contrario, en ACADEMIC SEARCH COMPLETE, el sistema arrojó 196 resultados con los parámetros de medición antemencionados, entre los cuales hay verdaderos aportes en el campo, sin embargo, ninguno de estos artículos aborda el vínculo entre creatividad y enfermedad mental desde la visión de un artista latinoamericano.



Siguiendo con el estudio, se hizo la búsqueda en Google Scholar de "criticism for autoethnography" y el sistema arrojó 761 resultados, entre los que destacan el de Poerwandari (2021), quien concluye que, pese a sus limitaciones, la autoetnografía "le permite a los investigadores combinar teoría y práctica, y reflexionar sobre las prácticas de su propio entorno u organizaciones, lo que puede trascender los límites de la investigación y otras actividades (Alvesson, 2003) (p. 321). Sin embargo, la mayoría de las críticas encontradas por este medio hacia la metodología autoetnográfica son positivas y promueven su uso (Woodley, 2016; Denshire, 2014; Bochner 2012).

Luego se hizo la misma búsqueda en Web of Science, y el sistema arrojó 19 resultados, todos en inglés, entre los cuales se destaca el de Ploder & Satdlbauer (2016). Este artículo señala que a pesar de las críticas que consideran a la autoetnografía como una metodología sin rigor, solipista, narcisista, sin argumentos, sin teoría, con inmediatez afectiva, acrítica, neoliberal, irritante, provocadora, riesgosa y ambivalente, también hay que decir que "un compromiso activo con ella y otros enfoques fuertemente reflexivos puede enriquecer nuestras disciplinas con nuevas formas de recopilar, interpretar y representar datos, así como de afinar, acentuar o cuestionar los autoconceptos de nuestros campos" (p. 9).

Finalmente, ACADEMIC SEARCH COMPLETE arrojó para la misma búsqueda sólo 10 resultados, ninguno de los cuales presenta objeciones a esta metodología.



Conclusiones

Como puede verse, todavía faltan muchas cuestiones por dilucidar en torno a la relación entre creatividad y enfermedad mental. Por ejemplo, si existe una relación biológica, probada científicamente, ¿por qué no todos los enfermos mentales son altamente creativos ni todos los altamente creativos son enfermos mentales? El afán científicista por encontrar una causa biológica para justificar el uso de psicofármacos en pacientes psiquiátricos que también son artistas, ha desplazado de la discusión el uso de terapias alternativas como posibles soluciones al tema de las enfermedades mentales y su vínculo con la creatividad.

Por otro lado, ya pudimos ver que inteligencia y creatividad no son sinónimos, sobre todo cuando hablamos de enfermedades mentales. Naturalmente, si la definición de la cordura tiene que ver con una persona que tiene un alto IQ, un trabajo y una familia estables, y una excelente salud física, entonces no debería de sorprendernos que todo aquello que no empate con esa definición se considere "fuera de la norma" o "desviado". Es más, podemos concluir que todo aquello que no concuerde con lo funcional, lo productivo, lo utilitario, se somete a una terapia farmacológica y se diagnostica como "patológico".



Por otra parte, si bien es cierto que el vínculo entre creatividad y enfermedad mental ha sido estudiado ampliamente en el mundo angloparlante, sobre todo desde la metodología cuantitativa, no podemos decir lo mismo del mundo hispanohablante, donde falta mucho más por hacer. Aunque se ha avanzado en los hallazgos sobre la causalidad orgánica del vínculo entre creatividad y enfermedad mental, es importante decir que la creatividad no es una condición de la enfermedad mental, ni la enfermedad mental es una condición de la creatividad.

También es importante afirmar que los medicamentos antidepresivos, antipsicóticos y ansiolíticos, a menos que se trate de una sobredosis, un diagnóstico impreciso, o una mala combinación en el esquema farmacológico, no disminuyen la capacidad creativa del artista-paciente psiquiátrico. De igual manera, se puede decir, a partir del presente estudio, que otro campo de fertilidad para comunicar mejor la relación entre creatividad y enfermedad mental es el de la metodología autoetnográfica. Si bien es cierto que esta metodología, por su fuerte carga autorreferencial, no ha dejado de generar suspicacias entre algunos grupos académicos conservadores, también es cierto que la autoetnografía, al combinar el ejercicio biográfico con el ejercicio etnográfico, puede arrojar muchas luces sobre cómo los pacientes psiquiátricos, artistas a su vez, encarnan su paradójica relación con la creatividad, desmitificándola mediante sus relatos en primera persona.



Finalmente, uno de los ejes del debate sobre este vínculo tiene que ver con la terminología empleada para enunciarlo. Se sabe que la relación entre enfermedad mental y creatividad puede variar según el tipo de trastorno, pero mientras no haya un consenso en torno a la definición de "creatividad", alcanzar una mayor precisión en estos exámenes será mucho más complejo.

2.

Fugas miméticas en la obra de Van Gogh



Si bien es cierto que tanto la vida como la obra de Van Gogh han sido muy estudiadas desde la desaparición física del pintor en 1890, hasta ahora casi nadie nos habla del papel que juega la subjetivación en su proceso creativo. Estamos, entonces, ante un autor que creó un estilo propio, novedoso y disruptivo, pero que no ha sido investigado más allá de los estereotipos de la representación del genio "atormentado" (Recalcati, 2018, p. 45.)

En estas páginas nos interesa saber cómo la materialidad le permitió al artista holandés crear su propio lenguaje para que su obra pudiese ser leída como innovadora en cualquier parte del mundo, algo que puede resultar de gran interés para entender su proceso creativo. A continuación, trataremos de indagar en la potencia des-codificante de la pintura de Van Gogh, y en la naturaleza revolucionaria de su trazo riguroso, el cual, gracias al autoestudio[1], le permitió al pintor romper con los códigos preestablecidos del lenguaje plástico de su tiempo.

1] Mis estudios no tienen para mí otra razón de ser que una especie de gimnasia para subir y descender en los tonos; así pues, no olvides que he pintado mi musgo blanco o gris con un color de barro, y que, a pesar de todo, en el estudio, da claridad (Van Gogh, 2008, p. 199).





En primer lugar, debemos decir que en el caso de la obra de Van Gogh lo que hay es una dialéctica entre el individuo y la sociedad que simplemente se rompe por la naturaleza innovadora del producto artístico. Van Gogh introduce la abstracción en la figuración, dando lugar a nuevas sutilezas dentro de la pintura. En una palabra, las pinturas de Van Gogh no son fieles a la realidad, y esto es una revolución ya que rompe con los códigos tradicionales del lenguaje plástico de su época.

Si bien es cierto que esta revolución no fue solitaria, y tiene nombre -se llama post-impresionismo y empezó junto con Cézanne, Gauguin y Toulouse-Lautrec-, hay que decir que la ruptura de Van Gogh es incluso más radical por la naturaleza autobiográfica de su impronta.

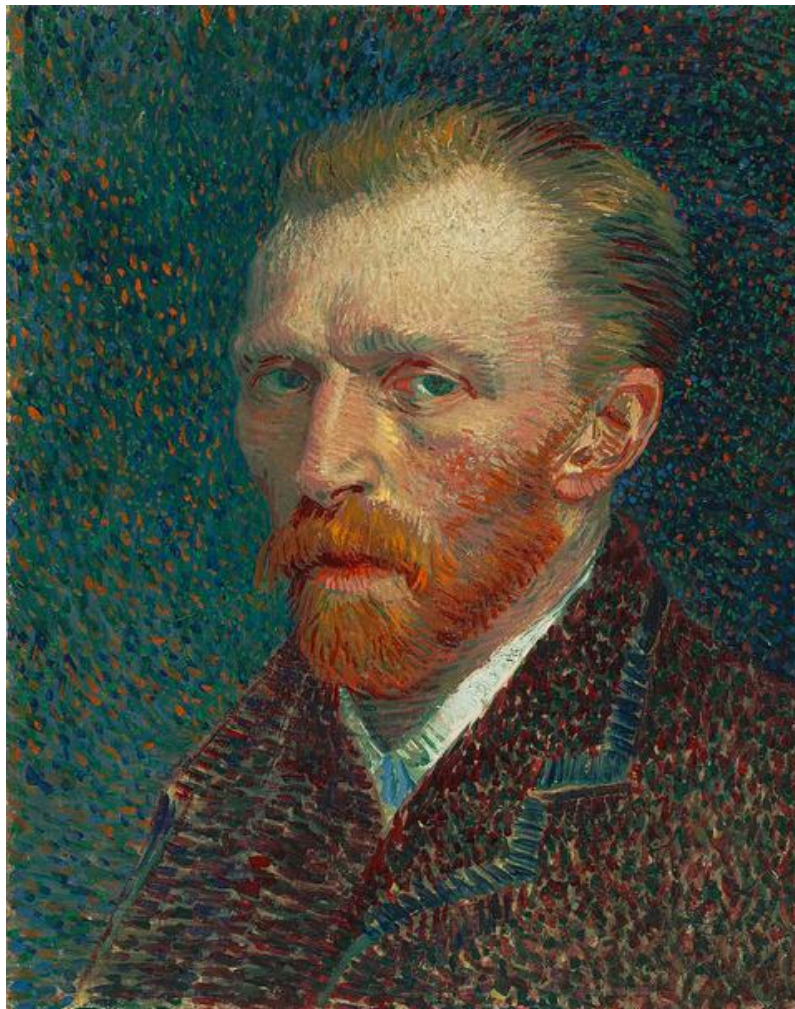
Cuando hablamos de Tradición en pintura hablamos también de mimesis, algo que Van Gogh persigue, pero de un modo muy particular. Dicho de otra manera, antes de Van Gogh la pintura siempre intentó ser lo más figurativa[2] posible con el propósito de reproducir la realidad a través del concepto de imitación. Sin embargo, Van Gogh consiguió un estilo propio ya que su postura frente a la técnica desafió la idea platónica de que la pintura debería "duplicar" su modelo original (Cassin & Labastida, 2018, p. 970).

Todo lo anterior genera un fenómeno de extrañamiento, lo cual es propio de las obras artísticas que se destacan por ser novedosas, por desviarse de la norma, por forzar el código y por renovar las formas de expresión artística. En su artículo de 1961, Jakobson entiende la noción de código como el "mecanismo que permite la transmisión no ambigua de signos entre sistemas, normalmente con intención comunicativa" (Atanes, 2022, p. 29)

Sin embargo, lo que vemos en Van Gogh es un gesto de expresión donde hay algo que se escapa al dominio de la representación, una categoría que tiene presencia, pero cuyo signo sustitutivo es el vacío. La obra de Van Gogh produce significado, pero no transmite un mensaje claro en términos comunicativos.

[2] Aquí vale la pena distinguir entre "mimesis" y "figuración": por un lado, la mimesis persigue ser una copia o reproducción idéntica de la realidad, pero por el otro, la figuración intenta comunicar el mundo interior (la presencia incomunicable) del artista a través de la obra.

Ahora bien, si tomamos en cuenta que Van Gogh produjo cerca de 900 cuadros en solo 10 años, entonces estamos hablando de un pintor absorbido por su propio ejercicio creativo, dedicado completamente a su trabajo, cuya misma obra siempre fue “un problema vital y existencial” (Jaspers, 2003, p. 218). Sin embargo, para que podamos identificar cómo la obra de Van Gogh rompe con el código, también es necesario que exista un vínculo entre la materialidad de la obra y el autor, un fenómeno que se despliega en Van Gogh a partir de su dramático diálogo con el empaste.



Autorretrato de 1887. Vincent Van Gogh.
Fuente: Wikipedia.

En la medida en la que Van Gogh pinta, se fuga de sí mismo, y en la medida en la que se fuga de sí mismo, genera fugas de significado en el espectador. Sus autorretratos, entonces, desembocan en expresiones creativas donde el empaste funciona como código difuso que imposibilita una interpretación clara de su obra.

A propósito de lo anterior, Eco (1976) sostiene lo siguiente:

La imprecisión, debilidad, provisionalidad, parcialidad y contradictoriedad de los códigos no desvirtúan la definición de un signo, en cuanto signo; todo lo más hacen ambigua la significación y difícil la comunicación. Hay comunicación difícil, no cuando no hay signos reconocidos como tales, sino precisamente cuando los signos son reconocidos, y a pesar de ello los códigos son defectuosos. (p. 172)

En el caso del Autorretrato de 1887 se aprecian los trazos meticulosos y discontinuos, el predominio de la paleta fría de colores, entre otros objetos que identificamos a través de su significante reconocible, pero lo que no está del todo claro es el código: ¿cejas verdes en un rostro realista?, ¿proporciones anatómicas estables frente a un empaste que tiende a la abstracción? Van Gogh violenta el código introduciendo la ambigüedad en el mensaje.

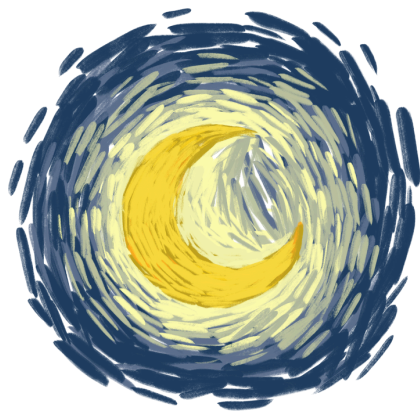




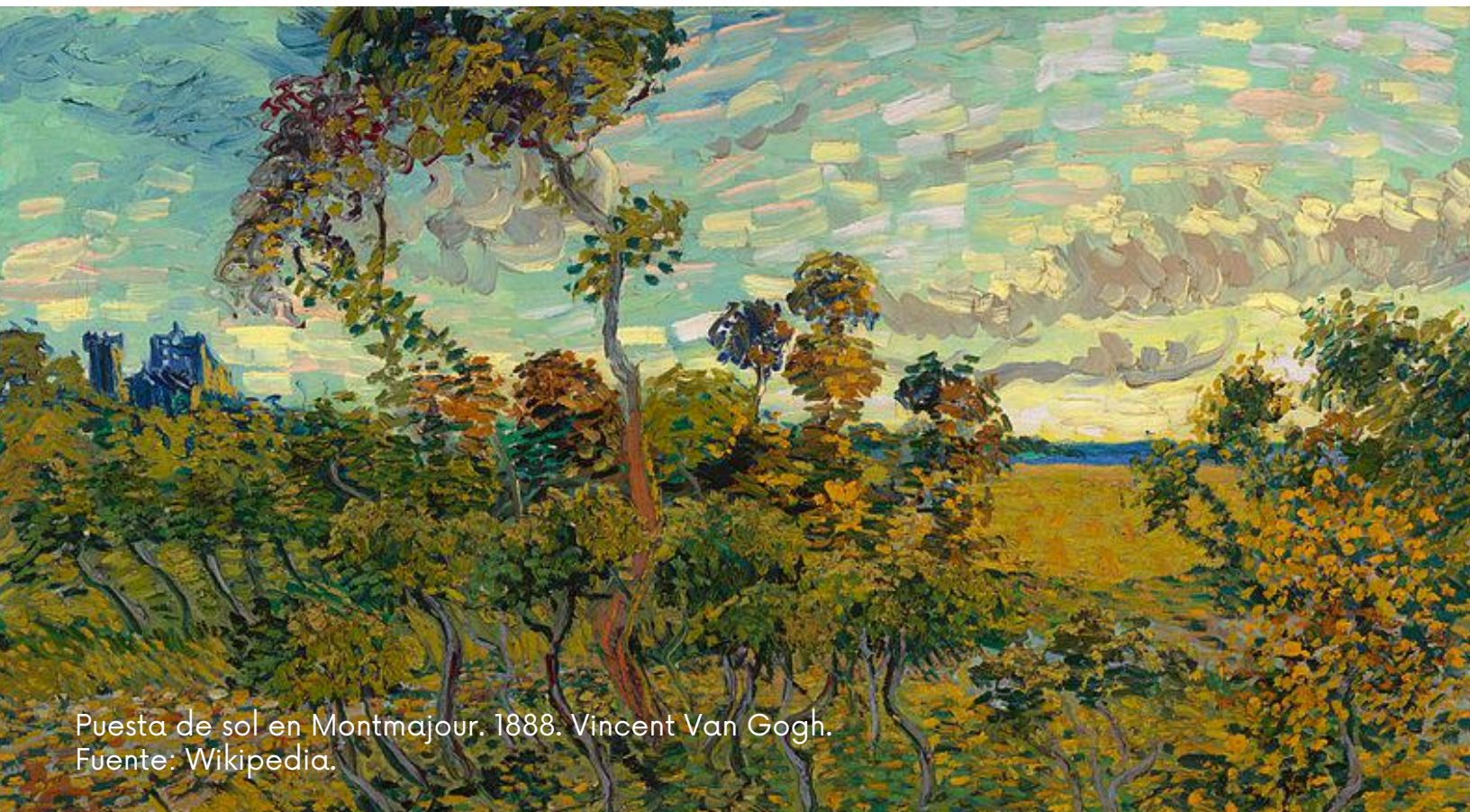
Campo de trigo con cuervos. 1890. Vincent Van Gogh.
Fuente: Wikipedia.

En el caso del “Campo de trigo con cuervos” lo que se observa es el carácter externo de la representación, es decir, copiamos el objeto –en nuestra mente– mediante una relación de igualdad, semejanza o similitud con la experiencia que tenemos de lo que es un campo de trigo con cuervos; sin embargo, el carácter interno de la representación de dicho campo permanece oculto.

Desde otro ángulo se podría decir que en Van Gogh hay mimesis no realista o fugas de la mimesis donde la figura se desfigura, sin embargo, en este documento sostenemos también la idea de que Van Gogh persigue forzar del código mediante un proceso sublimatorio inconsciente, donde el autor lucha contra su propia obra para expresar sus emociones y moverse en los límites de lo representable.



Lo anterior se puede ver en otra obra de Van Gogh:



Puesta de sol en Montmajour. 1888. Vincent Van Gogh.
Fuente: Wikipedia.

Ciertamente esta representación se encuentra entre lo semejante y lo diferente: no son árboles idénticos a la realidad, pero tampoco dejan de ser árboles realistas. Ramas, hojas, pasto seco, todo está en el cuadro, pero al mismo tiempo no hay nada. Es como si el fondo de una forma irreal emergiera a la superficie de una forma real. Este movimiento sustitutivo donde la representación de la realidad se ve alterada por un intersticio paradójico pone en crisis el código a partir de un proceso creativo que trasciende la mimesis como categoría narrativa. En consecuencia, en Van Gogh siempre hay una ruptura con la realidad que sólo se ve estabilizada gracias a la obra de arte, que funciona como un cuerpo en constante vaciamiento afectivo.

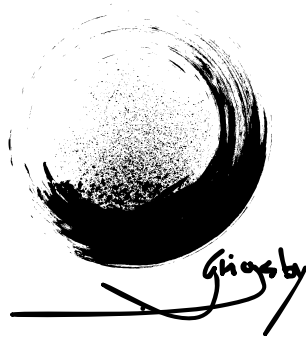
Podemos concluir que las relaciones análogas donde las texturas pastosas dialogan con las superficies eufóricas se pueden ver a lo largo de toda la obra de Van Gogh. Su obra es diferente porque es paradójica: se encuentra en medio de la copia y la pura abstracción; el estilo de Van Gogh rompe con el código en tanto el código es aquella materialidad que se niega a ser representada, en cambio, el empaste de nuestro pintor introduce el sufrimiento en la forma. Por lo tanto, aunque parezca que el despojarse de las emociones dolorosas a través de la práctica artística esté directamente vinculado con la expresión como mecanismo de sanación, en realidad nunca podremos saber con precisión qué nos quiso decir Van Gogh por medio de su pintura y eso es lo que la hace tan valiosa como enigmática.

Vincent



3.

El problema de la significación en la obra de arte



Una de las hipótesis que se plantean en la siguiente investigación es que la obra de arte contiene un significado ambiguo, lo cual enturbia el proceso de comunicación.

Cuando hablamos de significado hablamos de equivalencia, es decir, la obra de arte -llámese pintura, poema o cualquier otro producto creativo con fines estéticos- significa porque equivale algo para alguien. No obstante, esto no implica que "comunique" algo, en tanto en cuanto la comunicación no es sinónimo de comprensión o entendimiento (Romeu, 2018, p. 219). El significado en tanto contenido mental del signo lingüístico equivale a la representación del signo empleado, sin embargo, dicha representación puede ser Y para el emisor y Z para el receptor, lo cual enturbia la comunicación, decíamos. De lo anterior se desprende afirmar que la obra de arte pone en crisis la reciprocidad y la trasmisión del mensaje.



Consideremos el siguiente verso, por ejemplo:

Mi viejo corazón está podrido.

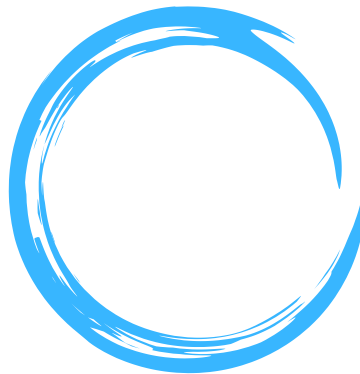
Es automático el proceso mediante el cual llegamos a la conclusión de que al leer la palabra "corazón" pensamos en el color "rojo". En consecuencia, decir "viejo corazón" posiblemente introduzca un color más oscuro en el significado de la palabra "corazón". Independientemente de lo anterior, cuando agregamos que ese "viejo corazón" está "podrido" el significado adquiere un color más dramático, que resignifica la frase, aportándole una carga semántica fatalista. No obstante, también es cierto que, aunque el sentido de la frase "mi viejo corazón está podrido" sea negativo (fatalista, depresivo, decíamos) también puede significar algo positivo (ingenioso) para quien lo lee, puesto que la subjetividad del receptor no es predecible. Lo anterior confirma que las obras de arte depresivas, cuando se expresan con ingenio, no siempre significan depresión, lo cual dependerá de la subjetividad de quien lo lea.



Ahora veamos otro ejemplo, a partir de otra frase:

Color azul + círculo = cielo despejado.

La relación del color azul con el círculo genera en la imaginación del espectador un cielo despejado donde no hay conflicto semántico. La solución produce sentido, y en esa medida significa algo para el receptor exactamente igual a lo que significa para el emisor. ¿Qué sucede, sin embargo, cuando el sentido de la frase expresada no es literal, es decir, toma un carácter ambiguo e inexacto?



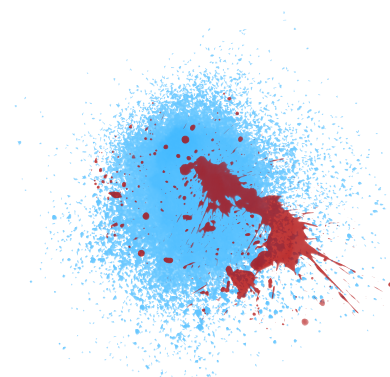
Veamos el ejemplo que sigue:

Color azul + círculo = suicidio.

En este caso, la relación entre los conceptos no es de equivalencia directa, es decir, puede no tener sentido. No es que no haya comunicación, es que la comunicación que hay es "difícil"[3]. El hecho de que esta relación de conceptos no tenga sentido no significa que no sea un hecho estético: puede producir extrañamiento, es decir, puede obligar al espectador a buscar en su memoria una experiencia que relacione el suicidio con el color azul y el círculo, lo cual implica un ejercicio de creatividad.

En este caso, la experiencia dicta el sentido y aunque hay significado, la comunicación no es clara. El patrón que se repite en todo este análisis, como puede verse, es la ambigüedad del discurso que viene del arte. Tampoco podemos decir que toda la poesía y toda la pintura tienen un carácter ambiguo, sin embargo, las obras atravesadas por la locura introducen un patrón subyacente donde el código es difuso y la comunicación es difícil.

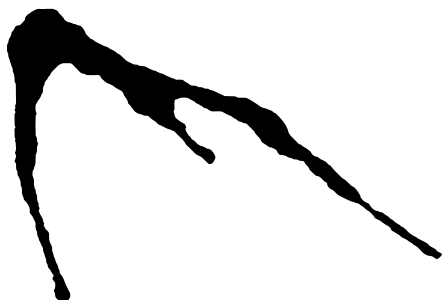
[3] Eco, Signo..., 172.





4.

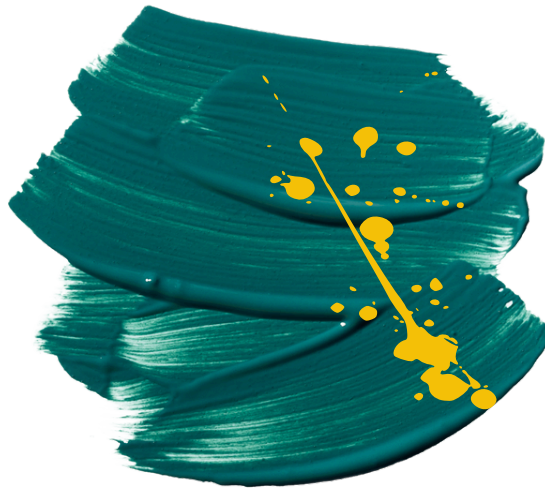
Arte y locura: un diálogo con la
materialidad



La materialidad puede parecer que tiene más sentido cuando se opone a otro término: “lo material sirve como antítesis de lo espiritual, lo abstracto, lo fenomenal, lo virtual y lo formal, por no hablar de lo inmaterial” (Mitchel & Hansen, 2010, p. 49). No obstante, también hay que decir que la materialidad, en el caso de la obra artística, va más allá de lo físico y dialoga con superficies trascendentales. En el caso de la pintura al óleo, es evidente que se trata de un soporte técnico estrictamente físico: se compone 50% de aceite y 50% de pigmento, lo cual la convierte en una sustancia susceptible de trabajarse en capas. Sin embargo, es importante señalar cómo, gracias a esta tecnología llamada pintura al óleo, el artista puede subjetivarse a través de superficies que producen afectos vitales.

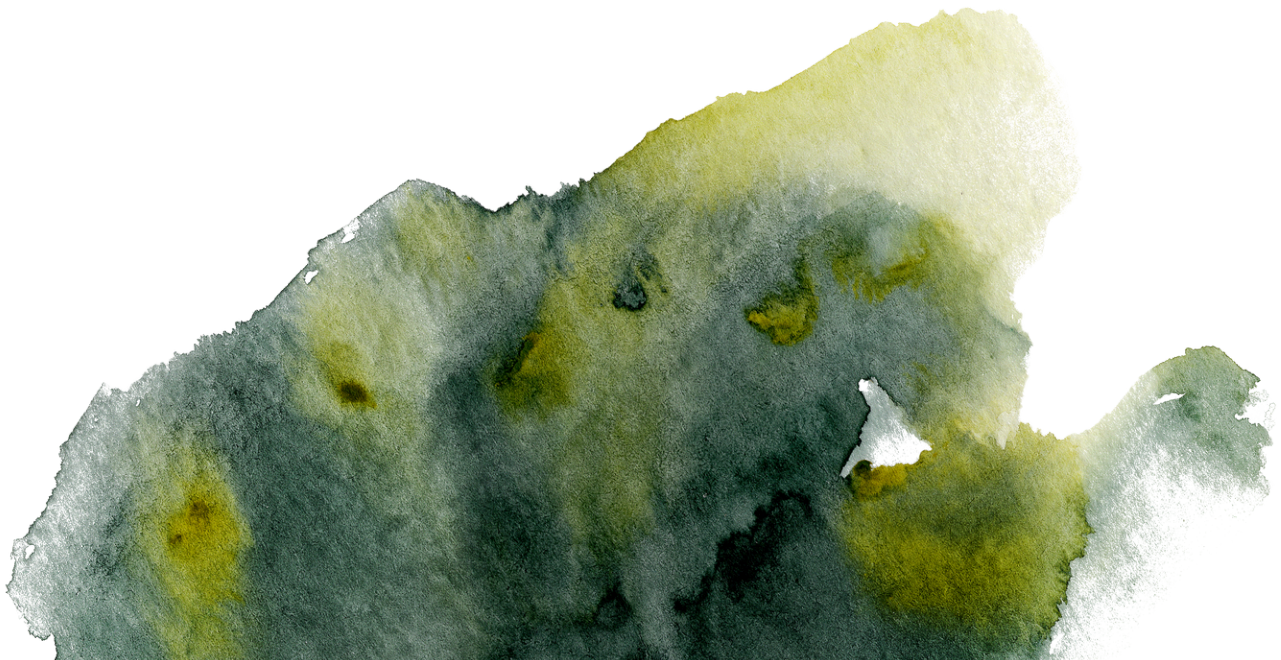


La pintura al óleo es un material semilíquido, más bien acuoso, que, si se sabe aplicar bien sobre un soporte técnico -el lienzo, en este caso-, puede durar hasta 500 años una vez que está seco. En esta medida, la pintura al óleo es una superficie que le permite al artista trabajar con la seguridad de que su obra no cesará con su desaparición física. En una palabra, la pintura al óleo es una superficie que puede conservar el testimonio de una vida gracias a su plasticidad, donde la “cosidad” (Ingold, 2007, p. 9) de la pintura media entre el artista y los afectos vitales que produce.



No obstante, lo más interesante del caso es que la pintura al óleo también es capaz de sublimar⁽⁴⁾ al sujeto gracias al efecto estético del material untado en la tela. El loco es capaz, entonces, mediante la práctica artística, de tener una experiencia que trasvasa los límites de lo representable a través de una obra que concentra la existencia del autor en una especie de fondo intocable. Cuando el artista pinta está creando un hueco en el espacio, se distancia de la representación para rodear su vacío interior mediante la forma artística. La forma artística, entonces, deviene en creación subjetiva que reconstruye el yo fragmentado desde la dimensión terapéutica de la obra de arte.

[4] Lacan sigue a Freud al vincular la sublimación a la creatividad y el arte, pero complica también este enunciado al asociarla con la PULSIÓN DE MUERTE (S4, 431). Varias razones pueden aducirse como explicación. Primero, el concepto de pulsión de muerte es en sí mismo visto como producto de la sublimación del propio Freud (S7, 2012). Segundo, la pulsión de muerte no es solo una "pulsión de destrucción", sino también una voluntad de "crear desde cero" (S7, 212-13).



Si yo observo un color, por ejemplo, estoy observando claramente un elemento físico, tangible a mis ojos, el cual me significa su composición y su naturaleza, pero no mucho más que eso. El color puede estar proyectado sobre una superficie sólida, lo cual me puede informar sobre el uso que se le dio; no obstante, el hecho de que este color se encuentre plasmado en una pintura no me da una explicación de la obra.

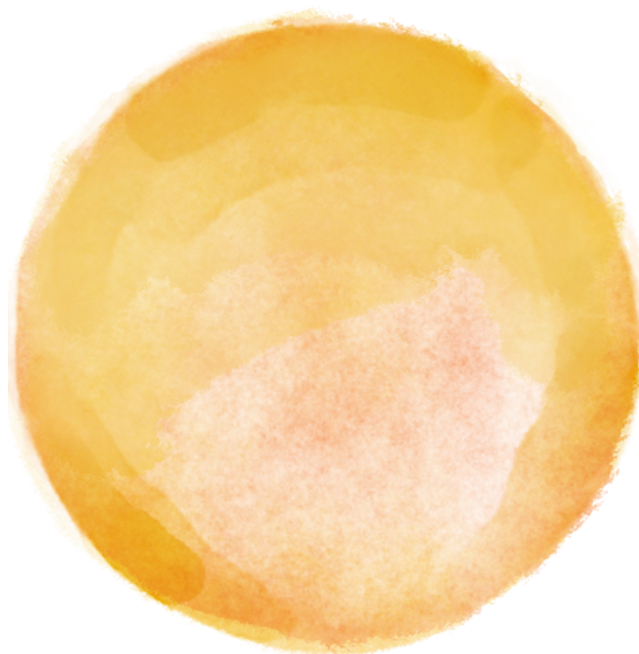
La pintura está llena de estos códigos donde la ambigüedad no transmite mensajes claros. La materialidad obstaculiza la comunicación en tanto carece de referente fijo. El color azul puede significar libertad para una persona, y para otra, melancolía. Las significaciones de los colores se dan por convención social: la sociedad decide que el negro es elegante y sobrio, o el rojo es pasión y sangre, a partir de asociaciones que se repiten como patrones en la experiencia que tenemos del uso que les damos a estos colores. Sin embargo, estas convenciones no son más que eso: acuerdos tácitos con respecto a la significación de materiales ambiguos, basados en experiencias concretas.



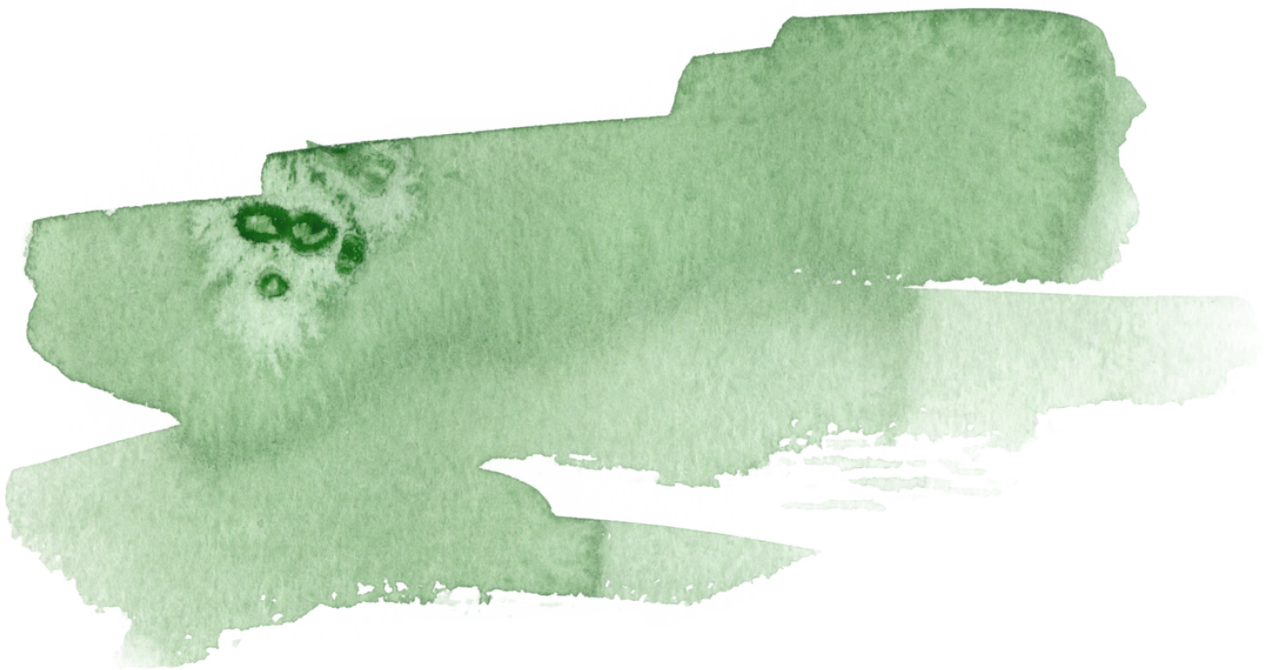
Si pensamos en un pincel como otro ejemplo de materialidad, donde la comunicación es difícil, debemos primero atenernos a su definición: un pincel es un objeto físico que sirve para pintar. Un utensilio, sin más. Si lo encontramos en el taller de Sorolla seguramente nos informará sobre el proceso creativo del pintor, y nos arrojará algunos datos biográficos, pero nada que vaya más allá de eso. El pincel no nos arroja la intencionalidad del pintor ni el significado de la obra; quizás la pincelada diga un poco más, pero el objeto, el material por sí mismo no contiene información sobre la obra. Es solo a través del uso del material que obtenemos información adicional.



Pongamos otro ejemplo: sabemos que el sol contiene combustible, y que el combustible genera llamaradas de fuego rojo, con tonos amarillos y azules; todo esto lo sabemos por la experiencia que tenemos del sol. Cada mañana sabemos que amanece porque el sol se alza en el este, de tal modo que el amarillo se puede asociar con el calor, la energía, la vitalidad y la creatividad. No obstante, este mismo color puede ser sumamente depresivo, como pasa en las obras de Van Gogh. En las obras de Van Gogh el amarillo brilla, pero también se marchita: el amarillo adquiere tonos más oscuros, como el ocre, de tal manera que provoca sensaciones distintas a la alegría, la luz o la fertilidad. En fin, cada color es un material para el artista, pero cada color detona significaciones ambiguas, distantes entre sí, y el usuario que las percibe es dueño de una subjetividad tan diversa como colores puede haber en un círculo cromático.



El papel, la tinta, la pintura al óleo son materiales que se resisten a adquirir la forma que los usuarios queremos darles: un pintor quiere hacer una flor, por ejemplo, para ello debe tener un dominio técnico sobre los materiales, de lo contrario, la materialidad desborda al pintor y no le permite concretar su obra. Sea o no figurativa, una pintura siempre tiene una técnica, siempre implica un dominio para ejercerla y aplicarla. Lo mismo le pasa a un músico con su instrumento musical o al poeta con las palabras. Los materiales se resisten, en principio a dar la nota musical, a ser metáforas, a tener formas concretas. Es el talento del artista, mediado por la subjetividad, lo que permite que todos estos materiales adquieran un sentido que trasciende su naturaleza de utensilios.



5.

Locura, abyección y negatividad en la
obra de Lucía Ayala



Las obras artísticas que parten de la exclusión y la locura, entendidas como cuerpos que expulsan afectos vitales[5], constituyen una materialidad capaz de reconstruir el tejido emocional del artista. Ahora bien, sabemos que la locura aísla al artista debido al rechazo social que provoca lo abyecto[6] de su propuesta estética, sin embargo, el aislamiento del artista no es tanto con respecto a la sociedad, sino con respecto al lenguaje. Es por eso que el arte le permite al sujeto enajenado romper con las representaciones políticamente correctas de la locura que terminan por aislarlo más.

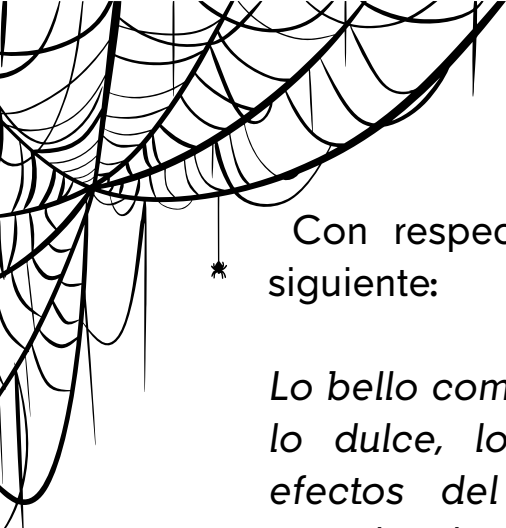
[5] Spinoza propone que “el alma no se conoce a sí misma, sino en cuanto percibe las ideas de las afecciones del cuerpo” (Spinoza, 2015, p. 74), es decir, que el cuerpo produce afecciones que luego pasan a ser ideas percibidas por el alma.

[6] Para Kristeva (1988) lo abyecto es lo sucio, lo repugnante, lo perverso, lo transgresor, lo que genera extrañeza y está fuera de lo sagrado, lo que transgrede la ley y “permanece como exclusión y tabú” (p. 27).

En este sentido, el caso de Lucía Ayala es paradigmático. En la entrevista que le pude hacer en 2023, la artista manifiesta que “no busca representar la belleza en sus obras”.



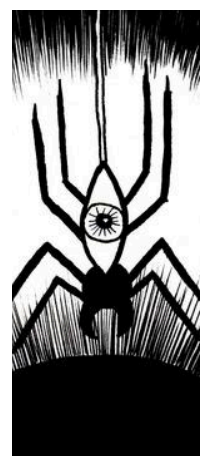
“Hechizos mortales”,
Lucía Ayala, 2024.

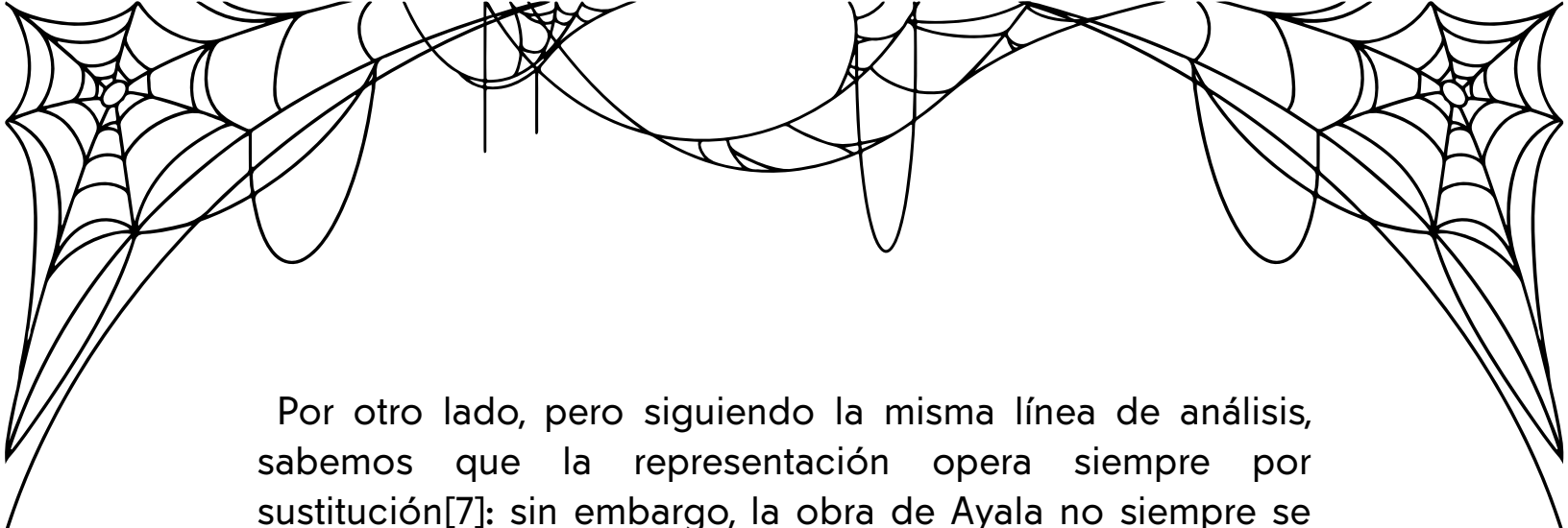


Con respecto a este tema, Mandoki (2006) expresa lo siguiente:

Lo bello como tal existe al igual que lo blanco, lo aburrido, lo dulce, lo femenino, lo nauseabundo, lo inútil. Son efectos del lenguaje que se aplican para describir experiencias y percepciones y dependen de concepciones culturales (...) Lo bello solo existe en los sujetos que lo experimentan, así como el enunciado solo ocurre en los sujetos que lo enuncian y lo interpretan. Suponer su existencia autónoma es incurrir en un fetichismo, pues su fuerza de atracción solo existe por y en el sujeto (pág. 19).

Pues bien, lo que podemos ver en la obra de Ayala es un movimiento disruptivo donde la monocromía se opone a la cromaticidad con el propósito de generar desasosiego en el espectador, aunque esta intencionalidad comunicativa no esté del todo clara. También se puede inferir que la “negatividad” (Vilar, 2018, p. 22) se manifiesta en Ayala mediante el uso deliberado de manchas negras que crean huecos existenciales en su obra, todo lo anterior atravesado por una simbología que hace referencia a la muerte.



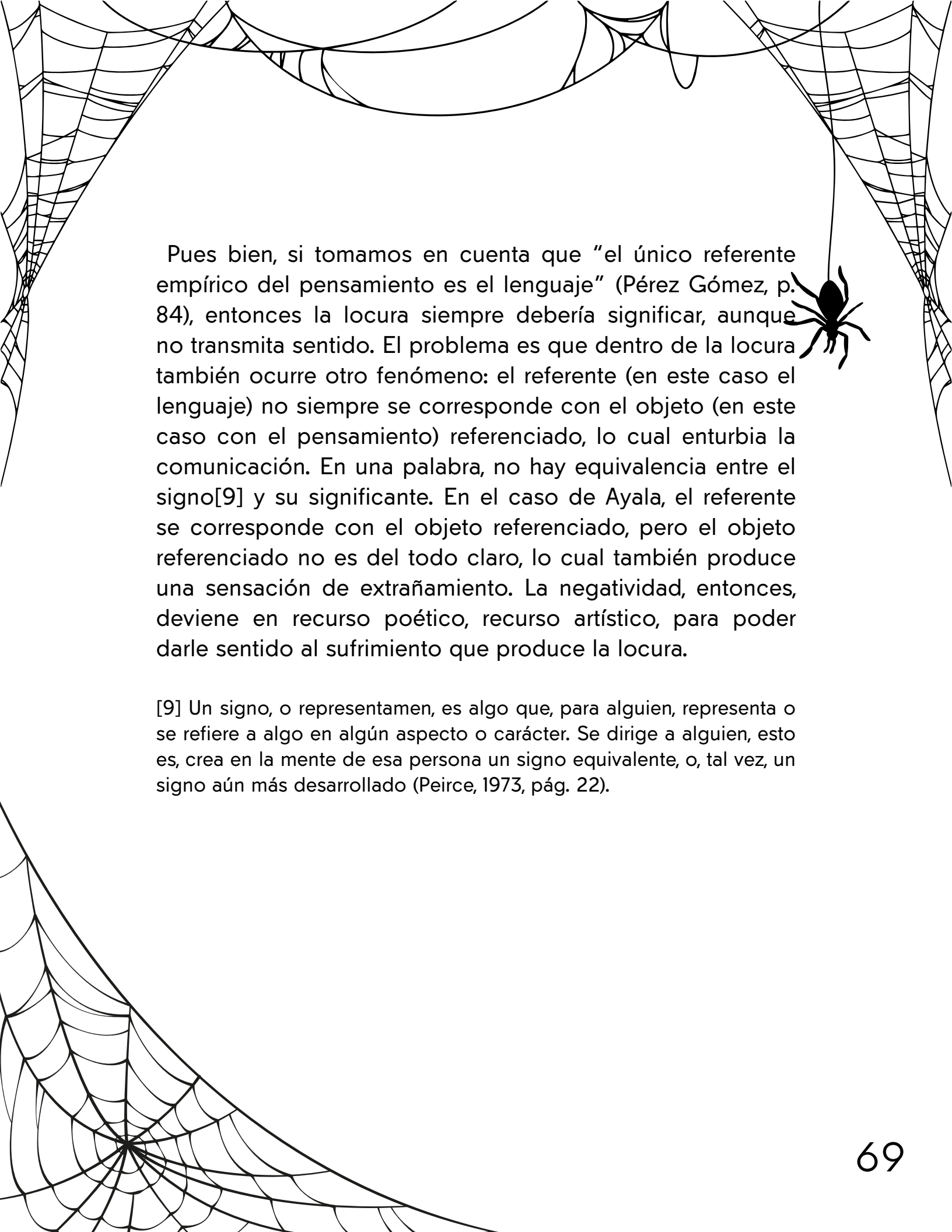


Por otro lado, pero siguiendo la misma línea de análisis, sabemos que la representación opera siempre por sustitución[7]: sin embargo, la obra de Ayala no siempre se puede interpretar de manera unívoca. Este fenómeno de incomprensión donde se produce un excedente de significado –o un vacío semántico- también nos habla de una materialidad poco explorada: la materialidad del lenguaje de la locura. Dicha materialidad se desanuda[8] ante nosotros gracias a la fuerza transgresora que tienen las superficies abyectas para generar un efecto de extrañeza en el lenguaje.

[7] Peirce (1973), por ejemplo, nos dice que “representar es estar en lugar de otro, es decir, estar en tal relación con otro que, para ciertos propósitos, se sea tratado por ciertas mentes como si se fuera ese otro” (pág. 43).

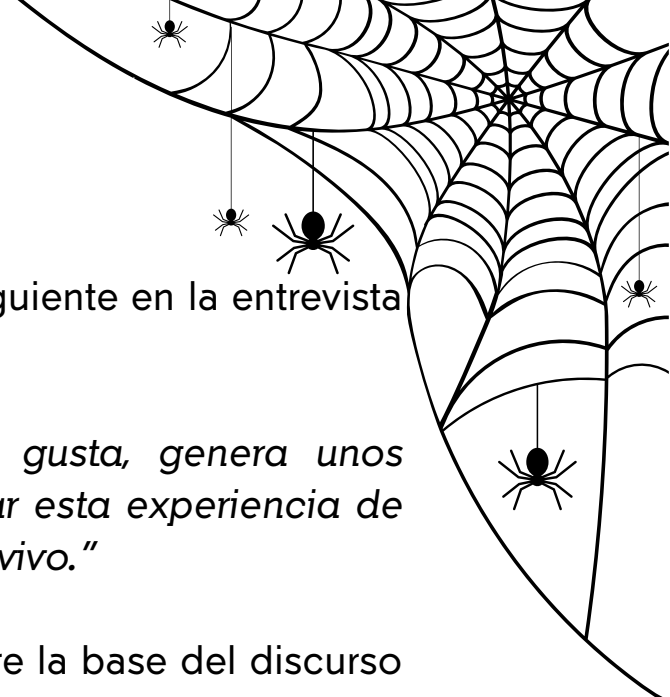
[8] La locura es el “desanudamiento” de la cadena, el desencadenamiento es lo que enloquece (...) Esta formalización es posible sobre la base de un anudamiento borromeo. Vale decir que la locura es el desanudamiento de la cadena borromea, en la que se liberan todos los eslabones a partir de retirar uno (Muñoz, 2008, p. 95).





Pues bien, si tomamos en cuenta que “el único referente empírico del pensamiento es el lenguaje” (Pérez Gómez, p. 84), entonces la locura siempre debería significar, aunque no transmita sentido. El problema es que dentro de la locura también ocurre otro fenómeno: el referente (en este caso el lenguaje) no siempre se corresponde con el objeto (en este caso con el pensamiento) referenciado, lo cual enturbia la comunicación. En una palabra, no hay equivalencia entre el signo[9] y su significante. En el caso de Ayala, el referente se corresponde con el objeto referenciado, pero el objeto referenciado no es del todo claro, lo cual también produce una sensación de extrañamiento. La negatividad, entonces, deviene en recurso poético, recurso artístico, para poder darle sentido al sufrimiento que produce la locura.

[9] Un signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado (Peirce, 1973, pág. 22).



Sobre este asunto, Ayala expone lo siguiente en la entrevista que le hice en 2023:

“Casi siempre visto de negro, me gusta, genera unos contrastes que me llevan a simbolizar esta experiencia de ansiedad y depresión con la que convivo.”

Sabemos que locura se sostiene sobre la base del discurso yoico -autorreferencial- para sobrellevar el sufrimiento producido por un exceso de sensibilidad. Sin embargo, en Ayala vemos que la redundancia autofocalizada de su obra es una respuesta creativa a la ansiedad y la depresión que a veces bloquean su trabajo. Paradójicamente, en Ayala vemos cómo la locura potencia la creatividad desde la negatividad, pero a su vez impide que la artista se pueda expresar más allá de la dicotomía blanco/negro (luz/oscuridad).

Lo anterior nos permite decir que la locura consigue ser un tipo de lenguaje –un lenguaje artístico- que produce sentido, pero se niega a ser transparente en términos comunicativos.

6.

La locura como exceso de imaginario
en la obra de Rafael Sosa



La conducta del artista loco, a menudo disruptiva y fuera de la norma, acaba por exponer ese lado frágil que todos queremos ocultar: el miedo al sufrimiento. En otras palabras, el artista loco deja ver sus contradicciones sin ningún filtro, su creación encara el estigma. Al revelar los miedos interiores de una sociedad que reprime el deseo, el artista loco se convierte en una amenaza que debe mantenerse al margen, pues nadie quiere verse en el espejo de lo abyecto. En otras palabras, dentro del sistema cerrado de la cordura capitalista, la desgarradura del artista loco nunca es bien vista por atentar contra las jerarquías afectivas que sostienen el orden de la sociedad y la pretensión de verdad que caracteriza su discurso.

Sin embargo, cuando el capitalismo le impone un valor productivo al individuo, la locura adquiere su valor transgresor. Stiegler (2020) plantea que "el capitalismo está estructurado como una economía libidinal de la sublimación, pero de tal suerte que esta economía libidinal sometió todos los objetos del deseo al cálculo" (p. 239). La locura aparece aquí como la consecuencia del extremo sometimiento del deseo -la energía libidinal- al cálculo matemático.



Sin embargo, la locura resiste al capitalismo desde su potencia para desarticular el lenguaje políticamente correcto. Lo anterior se puede ver en la obra de Rafael Sosa, artista originario de Uruapan que empezó su carrera artística a los 26 años. Lo que caracteriza la obra de Sosa es la saturación de los elementos representados, dando lugar a un exceso de contornos que impiden que la forma se desborde.

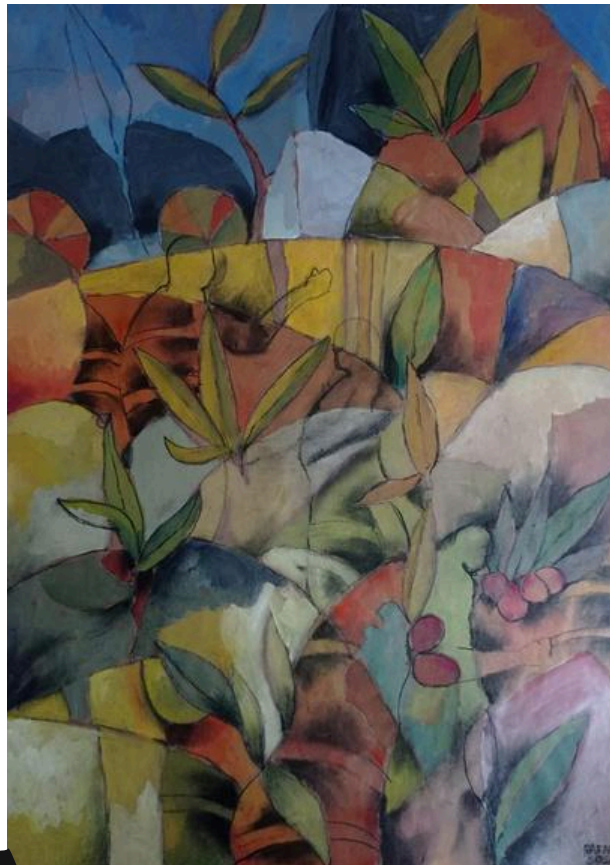


"Profundo tríptico",
Rafael Sosa, 2023.



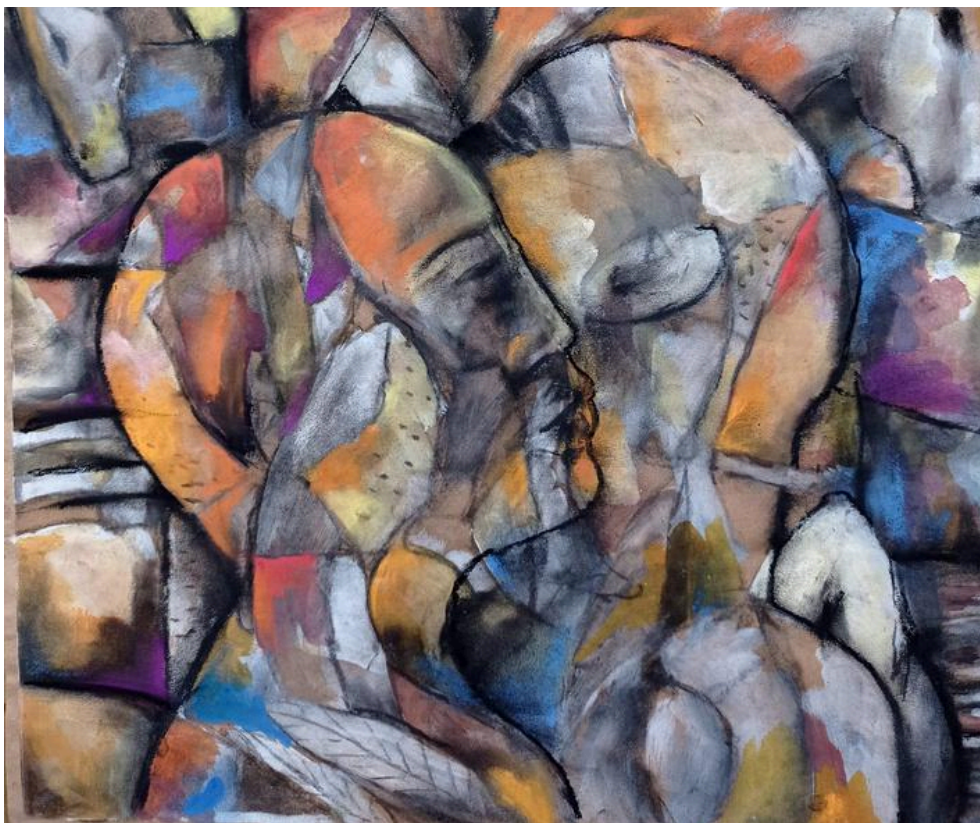
El imaginario contenido, la subjetividad emocional en la obra de Sosa, se puede explicar desde el psicoanálisis lacaniano del siguiente modo:

Desde el inicio esta palabra (el imaginario) estuvo asociada con ilusión, fascinación y seducción, y se relacionó específicamente con la RELACIÓN DUAL entre el YO y la IMAGEN ESPECULAR. Sin embargo, es importante observar que si bien lo imaginario siempre retiene la connotación de ilusión y señuelo, no es sencillamente sinónimo de lo "ilusorio", en cuanto esto último implica algo innecesario y sin consecuencias (Ec 723) (Evans, 1996, p. 109).



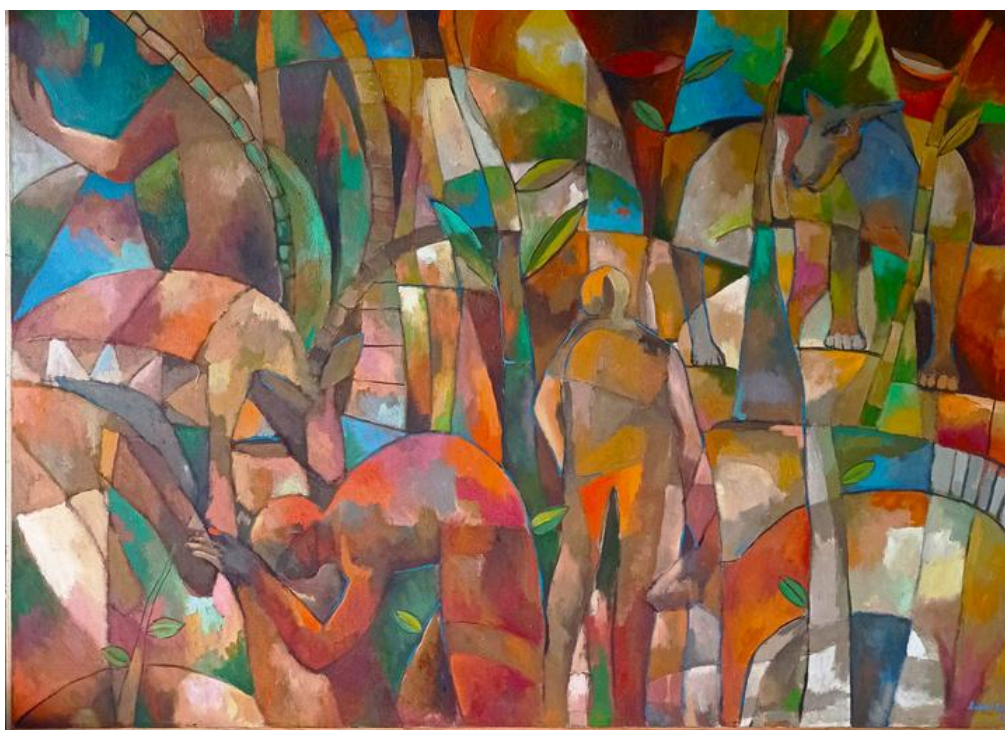
"Naturaleza",
Rafael Sosa, 2024.

Pues bien, ¿cómo responde el imaginario contenido a la necesidad que tiene Sosa de expresar sus emociones? La obra de Sosa se resiste a ser matemática y calculadora, todo lo contrario, en ella vemos piezas creativas donde la emoción está desbordada. Sosa resiste al capitalismo no solo exaltando la naturaleza en sus pinturas, sino mediante un proceso creativo que produce obras artísticas con resonancias poéticas.



"Pensamientos interminables",
Rafael Sosa, 2021.

Del mismo modo, en la obra de Sosa vemos una libido que se expresa mediante la saturación de elementos compositivos que se pueden interpretar como erotizados.



"Zoología fragmentada",
Rafael Sosa, 2021.



"Y llegó la noche...",
Rafael Sosa, 2021.

El erotismo que subyace en las obras de Sosa es un elemento inconsciente que se sublima desde estructuras formales y polícromas. Sobre este asunto, Sosa nos informa lo siguiente:

"Muchas personas les han encontrado connotaciones sexuales a mis pinturas. Quizás no tienen nada que ver con eso, pero la gente me dice que sí."

Foucault (2005) propone que la voluntad de verdad en el discurso occidental tiene mucho que ver con un "sistema de prohibiciones del lenguaje" (p. 60) que reprime la sexualidad. Sin embargo, en la obra de Sosa vemos cómo emerge la libido sin ningún tipo de complejos, de tal manera que la sexualidad se libera a través del color y la forma.



"Sin título",
Rafael Sosa, 2021.

Finalmente, es importante decir que los objetos saturados y los contornos obsesivos en la obra de Sosa terminan siendo la condición de posibilidad para que el artista sea capaz de plasmar su crisis en la tela, sin pasar por una crisis en la vida real. Sosa lo expresa del siguiente modo en la entrevista que pude hacerle en febrero de 2024:

"En la vida diaria me cuesta tomar decisiones, tiendo a darle muchas vueltas al asunto, pero en el arte no tengo ese problema."

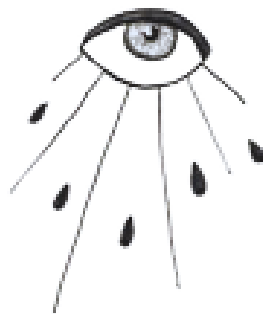
Pese a lo anterior, es justamente el exceso de imaginario lo que permite la creación de una obra donde la figuración enfoca la mente del pintor y le permite sublimarse dentro de una sociedad que se sigue considerando la sexualidad como un tabú.



7.

Los dichos de Lucía Ayala:

“No quiero hacer algo idéntico a la realidad.”





*

No tengo escala de grises, me gusta la intensidad del negro, lo que convoca, tiene que ver con las emociones, con lo que quiero expresar...

*

Mis cuadros son momentos de dolor, cada objeto tiene una representación muy personal, muy íntima.

*

Mucho tiene que ver con el tema del dolor, pero lo metaforizo mediante elementos artísticos, unos más evidentes que otros.



*

Tengo este pensamiento, esta emoción y quiero representarla, pero me tardo en lograrlo porque son procesos muy variables. Puedo tardar días dándole vueltas a una idea, pero una vez que la bajo al papel y la convierto en boceto todo fluye más rápido.

*

A veces hago un boceto y no me convence, entonces le pongo y le quito elementos hasta que empiezo con la entintada que es una parte que disfruto muchísimo.

*

Darle vida a esa obra que tenía en mi cabeza es lo que más me gusta: ver cómo se aprecia el dibujo ya con la tinta.



*

Me gusta cómo se van viendo los contrastes mientras tomo las decisiones acerca de la intensidad, los espacios y todo lo que evoca el claroscuro.

*

Básicamente uso papel canson, tinta india o tinta china. Son materiales que me permiten generar estos negros intensos que tanto disfruto. Este papel tiene el grosor suficiente para poder hacer bocetos con una cama de luz muy buena para que la tinta no se expanda.

*

El material que uso me permite definir muy bien la línea y experimentar con otros instrumentos. Gracias a estos materiales he podido, de manera amigable, explorar formas nuevas y romper con todos esos parámetros que vienen predisponiendo mi obra.



*

Generalmente, mis obras son tamaño carta. He experimentado con tamaños más grandes, pero no me siento muy cómoda.

*

Siempre que pinto algo tengo un motivo, una intención. Quiero representar lo que me está sucediendo y quiero poner en papel literalmente lo que siento. Por eso evoco ciertas formas, ciertas caras muy parecidas que manifiestan la tristeza, la desesperación que estoy experimentando.

*

No quiero hacer algo idéntico a la realidad, quiero representar lo que siento y esos son mis recursos, esa es la manera que tengo de ponerlo en el papel, es mi estilo: un poco realista-figurativo, pero tampoco tan preciso. Mi estilo es algo simbólico.



*

Experimenté con el color, primero, luego fui definiendo mi línea, mostrando algunas sutilezas. Pronto entendí que lo mío era la monocromía.

*

Me gusta mucho la experiencia visual del color negro en su estado puro.

*

Claro, también es limitado trabajar sólo con el negro, pero me pareció interesante explotar toda la gama de formas que podía darme esta única tonalidad.

*

Casi siempre visto de negro, me gusta, genera unos contrastes que me llevan a simbolizar esta experiencia de ansiedad y depresión con la que convivo.



*

Cuando hice uso del negro exclusivamente me di cuenta de que eso evocaba lo que estaba sintiendo.

*

Relaciono el negro con algo muy mortífero. Tiene que ver con el luto, con el hecho de estar entre la vida y la muerte.

*

Para mí la muerte tiene que ver con el hecho de terminar con el sufrimiento. Al morir nos transformamos, eso me gusta pensar.

*

La muerte es una liberación, no una reencarnación ni un reencuentro con los seres queridos.



*

Al morir nos dejamos de ataduras terrenales por las cuales sufrimos y la pasamos fatal en la vida.

*

Me gusta mucho la época de los años 30 y toda su estética. Me interesa el expresionismo de esa época, el art-decó, algo sintetizado, poco figurativo, la vanguardia.

*

Para mí la belleza puede ser despertarse a las 6 de la mañana, salir de casa y ver el cielo aborregado, color naranja, para que al instante adquiriera otro color.



*

No busco representar la belleza en mis obras.

*

El blanco es el propio papel, algo que genera contrastes con el negro y rompe con esta gama cromática de la escala de grises.

*

Sólo quiero tener el blanco y el negro a la mano, explotarlos y que se relacionen.

*

Algo que me permite el dibujo es que me saca de estas ideas repetitivas porque estoy pensando en un proyecto que me ancla en el presente.

*

Pronto mi cabeza se llena de fantasmas mentales, entonces trabajo y se vacía ese momento; luego me lleno otra vez de pensamientos repetitivos y se vuelve algo circular.

*

Cuando me vació puede ser que sienta que el mal momento ya pasó. Entonces intento suspender esos tiempos pequeños en el papel.

*

Desde chiquita he sido más de día, más diurna, pero también me gusta sacar a pasear mi perro en la noche, observar la luna, las estrellas, etc. Me gusta esa sensación nocturna, pero acostumbro a levantarme muy temprano y hacer actividades desde temprano.

*

En algún momento tomé medicamentos para conciliar el sueño, pero actualmente mi ritmo de vida es lo suficientemente agitado como para terminar muy cansada y no padecer de insomnio.

*

Me cuesta mucho relacionarme con los demás.
Siempre es un reto para mí salir de casa.

*

A veces, cuando estoy en un lugar lleno de gente me meto al baño para tomar un respiro, luego me pregunto qué hago si no quiero estar ahí, pero siempre tengo que regresar... A menudo siento que no encajo, me cuesta.

*

A veces de plano me siento muy mal y me voy de las reuniones, pero muchas veces debo fingir un poco.

*

Me da mucha ansiedad pensar que tengo que hablar cuando salgo con alguien.

*

He estado en varios talleres de dibujo y me ha costado mucho trabajo socializar el acto de dibujar. Han sido grandes retos para mí, muy enriquecedores. Al final termino satisfecha, pero en el momento lo paso fatal porque estoy acostumbrada a mi proceso creativo individual; estar en mi casa, consultar libros, ver imágenes, empezar a bocetar, leer, escuchar música, todo eso me ayuda.

*

Mucho tiempo estuve clavada con el tema del suicido, pero luego entendí que había personas que, teniendo familia y cosas que te amarran a la vida, también atentaban contra sí mismas. Entonces me di cuenta de que era un tema muy complejo...

*

Muchas veces la gente me ha dicho que tengo todo para ser feliz y seguir adelante, pero eso es un prejuicio.

*

Los hilos que nos atan a la vida se pueden romper porque de repente son muy frágiles. Hay gente que tiene unos pilares robustos y anda pensando en sonreírle a la vida y en ser feliz, pero yo también tengo mi onda lúgubre y estos pensamientos repetitivos que me conducen a fantasear con la muerte.

*

Contradictoriamente, cuando estoy más mal es
cuando soy más productiva.



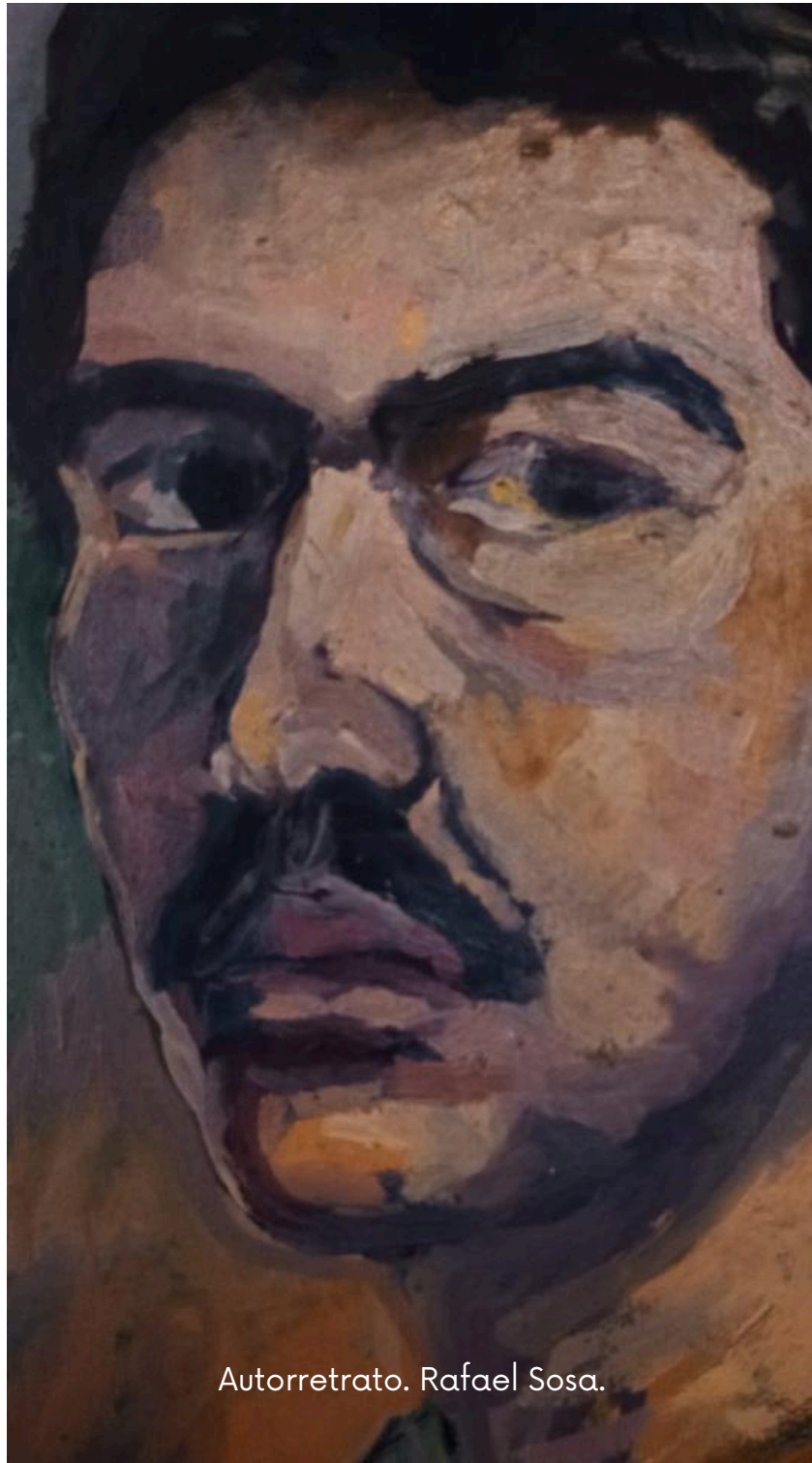
*

La muerte es una
trascendencia.

8.

Los dichos de Rafael Sosa:
"Mis pinturas son rompecabezas"





Autorretrato. Rafael Sosa.

*

En la infancia tuve problemas de sonambulismo, así como también dificultad para aprender a leer y escribir. Era disléxico. Me despertaba muy temprano y tenía una especie de ansiedad anticipada por ir a clases.

*

Antes a los niños no se les daba la oportunidad de sentirse mal o manifestarse deprimidos.

*

Al no poder manifestar tanta sensibilidad, la sociedad y el sistema te obligan a adaptarte, lo cual multiplica el estrés.

*

Hay una sobrecarga de estrés en la infancia para los niños. La sociedad no acepta niños fracasados.

*

En este mundo la sociabilidad se considera eficiencia, los niños son obligados a encajar.

*

Nunca he tenido ideas suicidas, al contrario, desde niño tenía una ansiedad exagerada.

*

Antes había una gran población de niños, lo cual te permitía estar activo todo el tiempo y hacer deportes. El fútbol, la natación y el tenis me permitieron canalizar toda esa ansiedad acumulada. Esto fue mi medicina por muchos años.

*

Recuerdo que en la secundaria empecé a tener muchas dificultades, yo de plano no quería ir, me parecía tedioso, la metodología de ese entonces era muy mala.

*

Para yo poder sentarme a estudiar tenía que pasar horas y horas haciendo ejercicio, de lo contrario, no podía concentrarme.

*

Claramente hay un rasgo de falta de atención e hiperactividad en mi persona.

*

Mi hijo, el menor, también sufre de ansiedad, y está medicado. Le encanta la música, la música lo saca de sus crisis.



Sutra del diamante (fragmento). Rafael Sosa, 2024.

*

Antes era impensable visitar a un psicólogo, los dramas irresueltos de la infancia crecían contigo hasta la etapa adulta. A menos que fueran casos muy graves y visibles.

*

Yo soy el único hombre de la familia. Todos los hijos varones de mi madre morían antes del parto, lo cual generó un trauma en ella. Entonces resulta que yo fui el único sobreviviente.

*

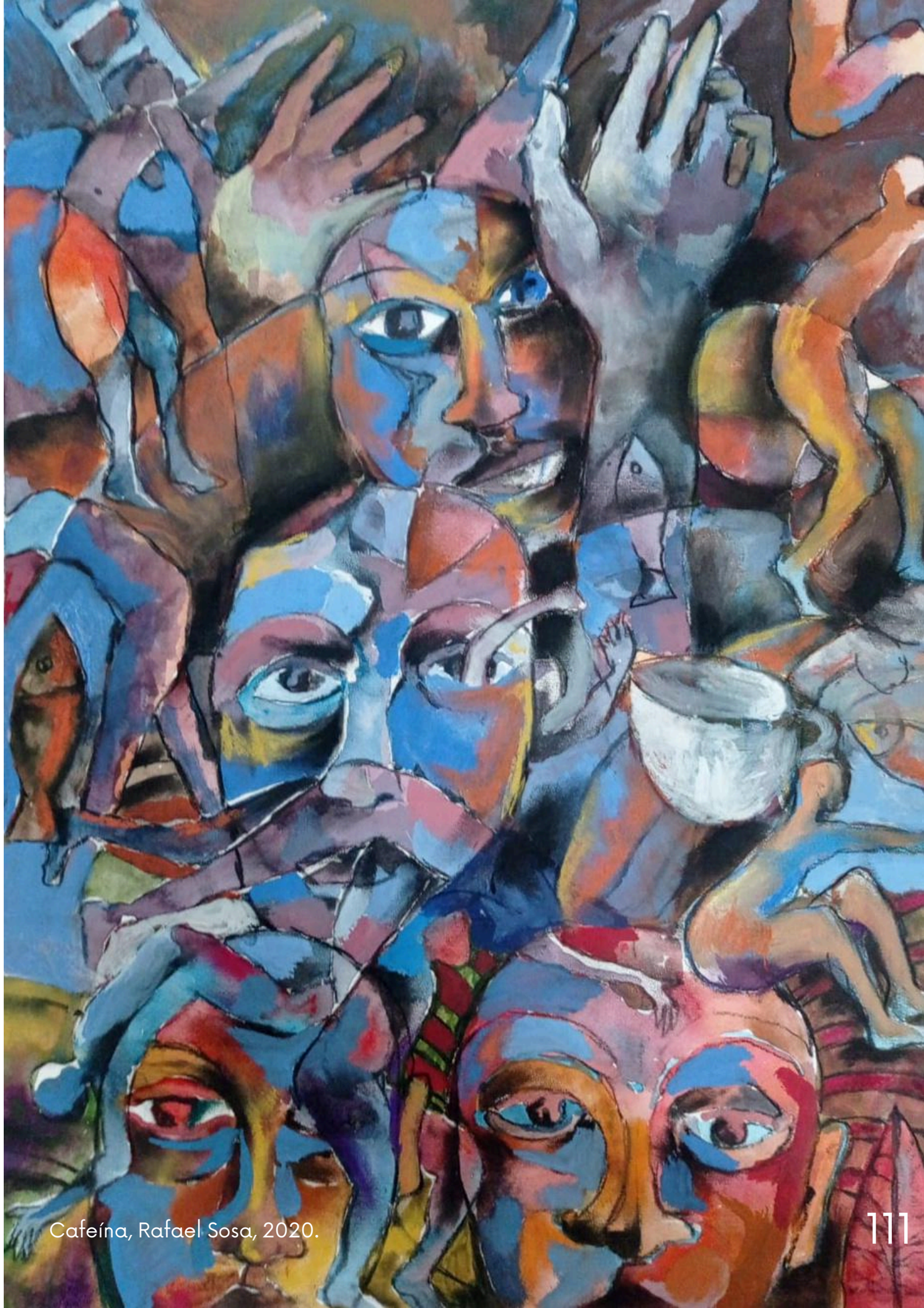
Seguramente mi madre tenía una excesiva preocupación porque yo naciera sano, tras la muerte de mis hermanos. Claro, porque desde el vientre ya se transmiten las sensaciones de la madre al bebé...

*

Si tienes diabetes te dan insulina, y no te resistes a tomar el medicamento, pero los problemas mentales siguen siendo un tabú, por eso la gente no confía en los medicamentos.

*

Cuando se trata de problemas mentales la sociedad te aplica criterios morales, como si el cerebro fuera otro tipo de órgano, entonces surge el estigma y la discriminación.



Caféína, Rafael Sosa, 2020.

*

Yo lo que sentía con el medicamento era una falta de sensibilidad, como un adormecimiento de los sentidos... Hemos estado acostumbrados toda la vida a tener emociones muy intensas y de repente vienen estos medicamentos a doparte, entonces uno se resiste a tomarlos.

*

Actualmente tomo ansiolíticos, pero muy de vez en cuando, sólo cuando la estoy pasando muy mal. El aceite de cannabis me produce una cierta tranquilidad, aunque ahora he empezado a olvidar muchas cosas, tengo lagunas mentales.

*

Tengo la teoría de que el cannabis me llevó a un estado normal de funcionamiento: el mismo déficit de atención es lo que me lleva al cannabis, lo cual me permite aterrizar otra vez en la vida.

*

En periodos de relativa tranquilidad subo mucho de peso. Mi teoría es que esa energía que me sirve para estar hiperactivo ya no la estoy usando, entonces se acumula en mi cuerpo e influye en el metabolismo, que se vuelve más lento y me hace subir de peso.



Bodegón tropical, Rafael Sosa, 2023.

*

Mis niveles de ansiedad se elevaron con el accidente automovilístico donde murieron mis padres. Esto me provocó una crisis existencial muy fuerte; en ese entonces yo estudiaba sociología y de repente le perdí interés a las clases, yo decía: ¿qué sentido tiene pasar estudiando el socialismo utópico si mis padres acaban de morir en un accidente?

*

Debido a la falta de motivación decidí salirme de sociología y empezar a expresarme por medio del dibujo. Como no tuve terapia de duelo, ni tratamiento psicológico, utilicé el dibujo para reconectar conmigo mismo y con mi entorno. Empecé a hacer caricaturas políticas.

*

Mis caricaturas eran de crítica social, estaban relacionadas con la diversión y el surrealismo.

*

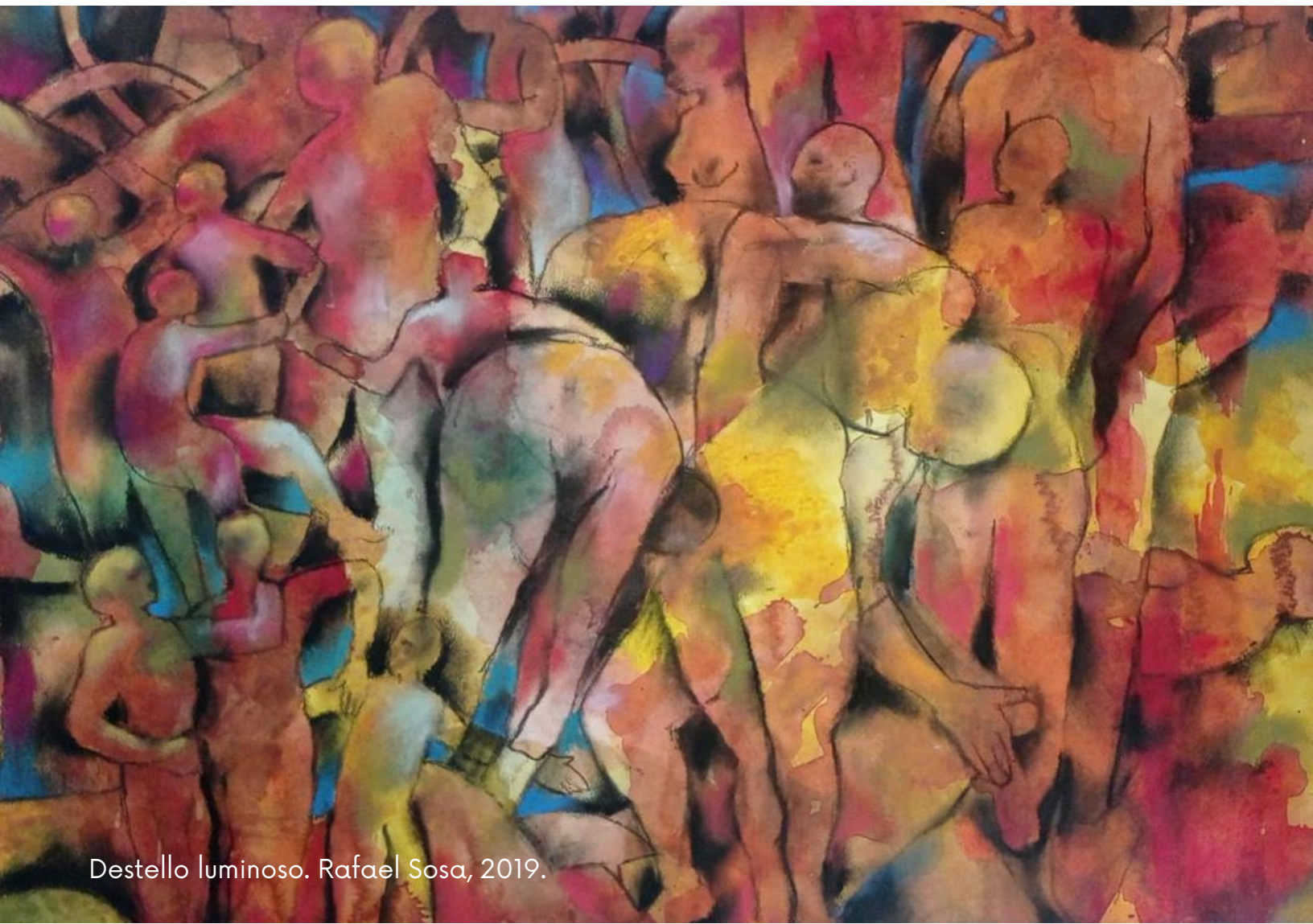
Pasé de sociología a diseño gráfico, y de diseño a artes plásticas, siempre en la UNAM.

*

Siempre me interesó más la figuración que la abstracción, los paisajes, el dibujo de la figura humana.

*

Me aterriza hacer dibujos figurativos.



Destello luminoso. Rafael Sosa, 2019.

*

Nunca me he apegado mucho a la realidad, prefiero sugerirla
mediante la figuración.

*

Me atrajo desde un principio el impresionismo, donde los colores no
tienen nada que ver con las formas, por ejemplo, un cielo muy
morado no existe, el cielo tiene matices morados, pero el
impresionismo te permite romper con eso.

*

El impresionismo surge cuando empieza la fotografía, es ahí donde
se da la ruptura de los pintores con la mimesis.

*

¡Claro que se puede ser realista sin ser fotográfico!

*

Antes el arte era muy unidireccional, por lo menos en la cultura
occidental, los impresionistas rompieron con esa linealidad:
introdujeron el empaste.

*

El dibujo me dio un enfoque, una concentración que no podía
sostener en el día a día, pues mi mente siempre ha divagado mucho.



Holocausto. Rafael Sosa., 2024.

*

Le pongo atención a muchas cosas simultáneamente, de tal manera que me atasco de imágenes.

*

Mi mente no tiene filtros para enfocarme, a menos que esté dibujando.

*

Dibujar se parece mucho a practicar un deporte. Cuando yo hacía deporte podía concentrarme en mi cuerpo y en mi respiración, lo mismo me pasa con el dibujo.

*

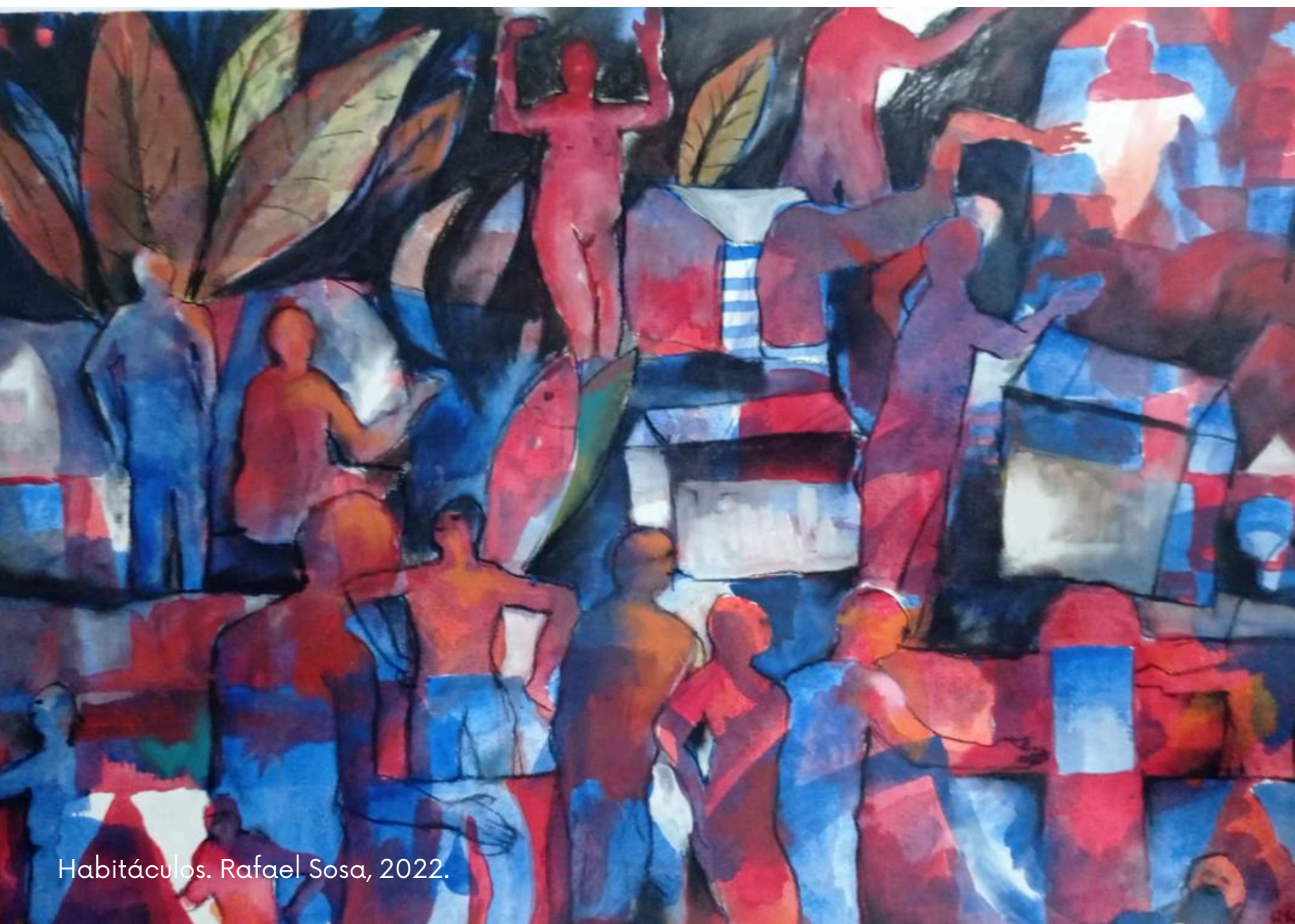
Pintar, para mí, es algo muy catártico. A través del dibujo logro romper la dicotomía interior/exterior, me muevo en una franja, en una sola cosa.

*

Me cuesta mucho conciliar el sueño, me acuesto y el cerebro sigue trabajando, entonces me tengo que parar y hacer todo un ritual para desahogar el cerebro.

*

Trabajo con pinceles muy finos, pero soy muy descuidado con respecto a los materiales. No tengo paciencia para ser tan meticuloso, me inclino más por la inmediatez y el impulso.



Habitáculos. Rafael Sosa, 2022.

*

Para el artista vivir del arte siempre ha sido un problema. No todo lo que pinto agrada a la gente, entonces debo dejar a un lado lo personal, y pintar flores o cosas que pueda vender más fácilmente.

*

Cuando pinto algo personal me dejo llevar por mi estado anímico, pero cuando pinto encargos debo pensar en agradar al cliente, debo distanciarme de mí mismo.

*

La gente se lo pasa encargando copias, tienen ideas muy fijadas de la realidad.

*

En parte me gusta pintar encargos porque las decisiones las toma el cliente, no yo.

*

Normalmente aplico el color sobre la hoja blanca y dejo que la mancha vaya adquiriendo una forma figurativa.



Danza. Rafael Sosa, 2021.

*

Mi forma de trabajar es muy aleatoria, en el sentido de que no tengo nada definido. No tengo ningún plan antes de hacer una pintura, a menos que sea un encargo.

*

Las manchas me sugieren formas que yo abandono o continúo.

*

A veces hago simples rayas, sin ninguna intención, pero mi subconsciente me va dictando la forma y el sentido del dibujo hasta lograr algo que sea reconocible, algo figurativo.

*

No dibujo con modelos, y no siempre hago bocetos. Para mí tiene mucho valor la espontaneidad.

*

Premeditar mucho una pintura es volverla rígida.

*

Cuando tengo que empezar de cero tengo infinitas posibilidades de hacer algo. Eso me pone ansioso porque tanta libertad y tanta apertura se vuelve difícil de manejar. Y me pierdo...



Prisma. Rafael Sosa, 2021.

*

En la vida diaria me cuesta tomar decisiones, tiendo a darle muchas vueltas al asunto, pero en el arte no tengo ese problema.

*

Tengo muchas ideas rumiantes, pero cuando pinto no me preocupo tanto.

*

No me exijo mucho cuando pinto, me gusta sentir asombro de lo que hago.

*

No puedo repetir una pintura porque el momento atrapado en ella es algo único.

*

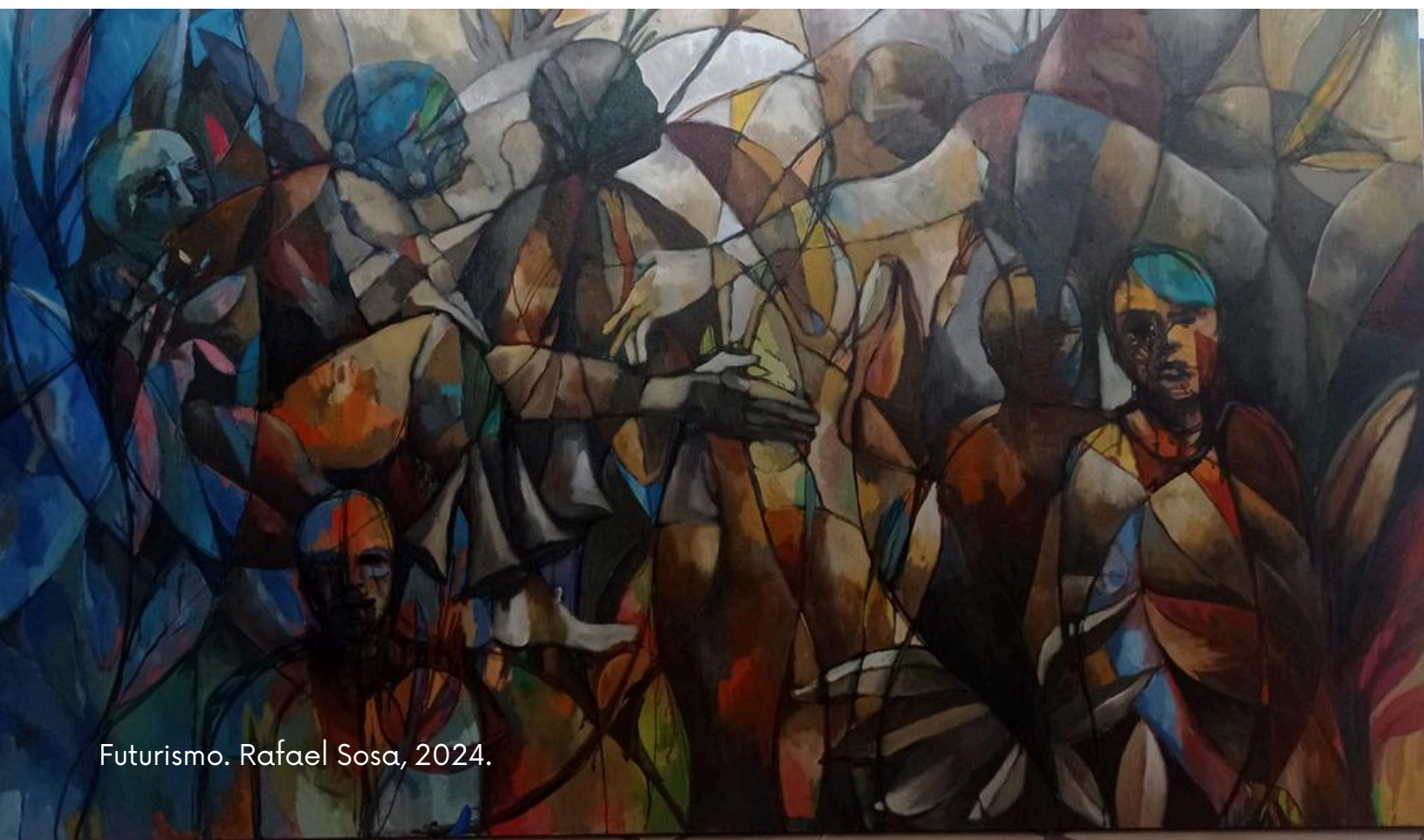
Si acaso hay una intención en mi obra, es la de registro. Quiero afirmar que estoy aquí a través de la pintura.

*

Me gusta registrar lo que siento y lo que pienso en el momento, y luego revisarlo. Dar cuenta de lo que hice, dónde lo hice, cuándo lo hice, etc.

*

No me gusta ser tan narrativo al pintar, no sé si mis pinturas cuentan historias. Yo diría que son rompecabezas.



Futurismo. Rafael Sosa, 2024.

*

No pinto anécdotas, pinto emociones.

*

No sé quiénes son los personajes de mis pinturas, simplemente cumplen una misión formal dentro de la obra. Me gusta personificarlos.

*

La gente puede interpretar lo que quiera de mi obra. No me gusta predisponer al espectador.

*

Yo pinto estructuras formales que nacen de mi subjetividad.

*

Muchas personas les han encontrado connotaciones sexuales a mis pinturas. Quizás no tienen nada que ver con eso, pero la gente me dice que sí.

*

Pintar es como soñar: no hay racionalidad en la pintura.

*

Cuando pinto no distingo si la mano es muy grande con relación al cuerpo, simplemente me dejo guiar por las necesidades del espacio.

*

Cuando pinto estoy resolviendo un problema bidimensional. Debo resolver el encuadre, la relación entre el objeto y su campo visual, eso me atrapa.

*

La materialidad se adapta al contenido de la obra.

*

A veces no logro resolver mis problemas de forma verbal, entonces pinto.

*

Cuando pinto enojado soy más creativo.

*

Cuando todo está bien, cuando tengo la cuestión económica muy resuelta, pues no me dan ganas de pintar.

*

Pintar es un juego donde la regla corrige la emoción.

*

Yo sí me atormento mucho con mis decisiones, pero la pintura es dinámica, te mueves entre el dominio de la técnica y la chispa creadora.

*

La pintura me permite corregir en el papel lo que no puedo
corregir en la realidad.

9.

Crónicas de la locura



9.1.

EN EL DESQUICIO JOSÉ DOLORES FLETES[1]

I

*Pronto se escuchan alaridos
y cae un mango del árbol sobre el techo
como si alguien se hubiera roto la cabeza
mientras los ancianos andan descuidados
con sus uniformes verdes de recluidos.*

II

*Un loco abre la puerta del cuarto
y mira sin mirar y luego la cierra repetidas veces
mientras Tomasito se sienta en la mecedora
y no se mece y tiene voz y no habla
y cuando le preguntan su nombre
responde con una mueca
y mira fijo a los ojos sin color
y con los párpados cerrados
y luego se ríe sin ruido
y solo parece pensar
que no está loco.*

[1] Hospital Psiquiátrico de Managua, Nicaragua.

III

*Inquietan los círculos
que hace otro paciente encorvado,
con el ceño fruncido,
incómodo por los movimientos
nerviosos de sus dedos
que intentan tocar el aire
o colgarlo en la pared
o llevarlo a los labios
o aventarlo en el área verde
ahora convertida en polvazal...*

IV

*Luego la señora que va apurada
del comedor al baño,
del baño al cuarto,
del cuarto al comedor
y continúa yendo y viniendo
y cuando se cruza consigo misma
inventa una sonrisa que esconde
los años que han pasado
sin que sus familiares la visiten...*

V

Un gato negro
se asoma por la ventana
y mira con el ardor de sus ojos claros
creyendo que es un loco más y se espanta solo
mientras los pacientes no tienen ropa suficiente
o caminan descarrilados y chocan unos contra otros
en un predio vacío de árboles de mango,
de banquetas rotas y sonidos raros
donde se golpean mujeres descontroladas
que violentan sus sexos
y los sexos de otros
que tienen la frente abultada
y la mirada perdida
y andan descalzos y costrosos
y se sientan a pensar
en el origen de la especie
o se comparan con las hormigas
o simplemente miran la muerte acercarse
como un zopilote que deambula entre los cielos.

VI

*Algunos miran la verdad
enterrada en una rama
y caminan con la mano temblorosa
dentro del pantalón
y se ríen involuntariamente
a carcajadas,
con los dientes podridos
y las moscas alrededor...*

VII

*Hay un cuarto con un descuidado
mosaico de cucarachas
desplegado por las cuatro paredes
agrietadas, la puerta rota, la cama floja
y la minúscula partícula de aire
en la que me he convertido
mientras la luna está encerrada afuera
y las estrellas aparecen entre las ramas
desnudas de hojas
y finalmente viene el llanto
cuando es tiempo
de dormir para soñar vacío.*

VIII

*Por las mañanas los pacientes
se arrinconan en el patio terroso
y en el horizonte cercano
se miran andar sin trayecto,
locos atados a la indiferencia,
hombres y mujeres que van y vienen
y pasan por una cueva medio pintada,
arrugadas las paredes por el paso brusco
y el peso grande de los años tristes, malolientes,
presos de demencia descansando sucios,
acurrucados en colchones haraposos
y mugrientos y todos durmiendo
con los ojos abiertos
y la mente en blanco.*

IX

*Finalmente está un pabellón
donde se mira la humanidad
destartalada en seres maniáticos,
esqueléticos e histéricos
que piden un cigarro
mientras se cortan
con las uñas largas
y se recuestan
en los barrotes
llenos de sarro
y dejan ver sus ojos volteados,
sus cejas partidas
y sus grandes cicatrices
que les rodean el cráneo
mientras en el salón de mujeres
se jalan los cabellos descompuestos
y gritan con furia de locura
cuando internan a la siguiente
que mató a su marido
porque le fue infiel.*

*Managua,
2004.*

9.2. EL POETA DE LOS GIRASOLES

*A la memoria de Francisco Ruiz Udiel
(1977-2010)*

«Nada canta en nosotros sino lo que amamos.»
Y Nicaragua canta en mí, ÁNGEL MARTÍNEZ BAIGORRI

Una semana antes de viajar a Granada, Eunice Shade, colega escritora, llegó junto a Ulises Juárez Polanco, colega escritor, para hacernos una entrevista porque habíamos sido premiados en el Concurso Internacional de Poesía Joven Ernesto Cardenal 2005, donde Fran obtuvo el primer lugar y yo una Mención Honorífica. El jurado de aquel certamen estaba compuesto por Luis Aceituno, escritor guatemalteco, Nancy Morejón, poeta cubana, y Claribel Alegría, escritora nicaragüense nacida en Estelí con doble nacionalidad, incluyendo la salvadoreña.

La amistad entre Fran y yo se dio en esas circunstancias, quiero decir, en el contexto de una premiación cuyo evento principal se llevó a cabo en el paraninfo de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, ubicada en la antigua ciudad colonial de León, donde también está la tumba de Darío cincelada en mármol blanco por Jorge Navas Cordonero.

Desde un principio Fran me pareció un sujeto noble, inteligente, emotivo, jovial, extrovertido y generoso. Era un muchacho pálido, pequeño de estatura, soñador, bromista, obsesivo, trasnochador, ingenuo y rebelde. Sus ojos claros eran propios del norte de Nicaragua. Allá hay muchos cheles como él. Usaba gafas negras, lucía el cabello castaño corto, fumaba compulsivamente y casi siempre estaba de buen humor.

Nunca me pareció una persona sombría, ni de cerca ni de lejos, pero recuerdo que, a finales de 2005, tras la experiencia que tuvimos en el Festival Internacional de Poesía de Granada, Fran se enteró que yo pasaba por una depresión feroz y pasó por mi casa dejándome la siguiente carta, la cual transcribo aquí de manera íntegra:

Querido William:

La vida es un poema lúgubre, quizá porque una vez que naces, te pierdes. Es lo que tenemos que asimilar como tal suerte. Sin embargo, ¿qué sentido tendría si lanzáramos puños al aire y no supiéramos dónde acertar el golpe? A los poetas nos corresponde agredir al viento, arrebatarle de golpe lo que no tenemos, reclamarle las injusticias, ya no contra el otro, sino contra nosotros mismos. Cansa, lo sé, pero hay siempre un consuelo; los hombres que se permiten soñar le han llamado poesía. Sólo la poesía es capaz de inventar lo que no existe, diría quizá Lêdo Ivo. Así a la poesía le corresponde imaginar el mar, a los poetas, ser el mar.

No soy de los que hablan de esperanzas, ese discurso ya perforado como animal muerto lo dijeron los poetas románticos. Yo estoy en pugna contra el amor, la esperanza, ¿por qué continúo? Mi respuesta está en la palabra, en el lenguaje, ahí no hay carne, excepto una inmensa soledad que aún no logro derrotar, pero desde esa soledad nace una justificación, un cuestionamiento, una pregunta sobre los propósitos de uno. En la poesía encontramos una verdad a medias, la otra parte la conforman los amigos, la humanidad que se ha perdido con los años.

No puedo ofrecerte nada, excepto esta sincera amistad, mi poesía acaso, que también es tuya cuando la lees.

Quizá es momento de preguntarte lo bueno que tenés a tu alrededor, "escribir es recordar el futuro", decía Mejía Sánchez, ¿qué podemos cambiar nosotros desde la poesía? Seguramente si recordaras todos los buenos momentos que la vida te ha dado, entonces te darías cuenta que esos momentos valieron la pena; recordálos, volvélos a vivir. Recordá. Usá la memoria como recurso poético para vivir, pero recordá sólo lo bueno, lo malo lanzálo a tu perro, la rabia a lo que corresponde.

Un gran abrazo

Ps: creo mucho en vos, ya sabés que muchos te queremos.

Fran,

Dic. 2005

Fran tenía sólo 27 años cuando escribió esto. Yo tenía 20. Entre líneas se puede leer su melancolía, pero también su gran corazón y su excelente pluma. Tenía inclinación hacia la bohemia y se emborrachaba de vez en cuando; no era alcohólico ni drogadicto, pero se divertía. Decía no creer en Dios, pero quizá era muy joven para saberlo. No le interesaba del todo la política, era ingenuo, ya lo dije. Es más, la tenía contra los talleres de poesía que Ernesto Cardenal promovió durante la Revolución, algo que yo siempre defendí y que él siempre atacó, como muchos otros críticos de Cardenal.

Irónicamente fue el premio Ernesto Cardenal el que convirtió a Fran en un autor admirado y querido dentro y fuera de su propio país.

Fran también era un hombre crítico, a veces desagradecido. Sin embargo, ese desagradecimiento no venía de una persona petulante, sino de un joven con problemas emocionales irresueltos, que no terminaba de creerse el talento que tenía para las letras. Es más, su rebeldía era una forma de pedir cariño porque él también era cariñoso. Fran era un gran admirador de la poesía hermética de autoras como Anne Sexton, Sylvia Plath o Alejandra Pizarnik. Esto contrastaba con el perfil entusiasta de un joven poeta como él, quien vivía en un apartamento cuyo edificio tenía forma de pirámide y promovía con devoción a sus compañeros de letras dentro y fuera de Nicaragua.

Lo cierto es que Fran trabajó con frenesí en Leteo Ediciones, un proyecto independiente que perseguía la difusión de jóvenes escritores nicaragüenses bajo el sello del #2000 gracias a la imprenta que tenía el papá de Ulises, su mejor amigo. Sus proyectos literarios crecían exitosamente y se había convertido en una referencia ineludible para la joven generación de escritores nicaragüenses que venía detrás de él, bautizada por Gioconda Belli como la "Generación del desasosiego", algo así como una generación de jóvenes sin ideales, resignada, atea y desencantada con el fracaso de la Revolución, la corrupción neoliberal y la ascensión del individualismo capitalista tras el fin de la Guerra Fría.

En poco tiempo, pero con mucho esfuerzo y dedicación, Fran se convirtió en el promotor cultural más influyente del país junto con Ulises, algo admirable para dos personas que no cumplían todavía los 30 años.

Nuestra amistad se sostuvo sobre la base de la poesía que leíamos. Alguna vez lo visité en el reparto Los Robles, donde vivía, y comentamos la obra de Octavio Paz y Albert Camus. Era muy lector de Paz, Camus y Sartre, en realidad, estos eran sus ídolos literarios. Su poesía estaba inspirada en la corriente existencialista francesa de mediados del siglo XX y Cioran era otro de sus favoritos. Entre sus predilecciones no podía faltar Bolaño, un escritor que inspiró casi todo lo que se empezó a escribir a inicios del nuevo milenio, tanto en verso como en prosa, por lo menos en América Latina.

Ciertamente Fran tenía un gran talento para la escritura, era muy imaginativo, riguroso, exigente consigo mismo. Sin embargo, me di cuenta que el premio que había ganado le había dado cierta frivolidad a su estilo de vida, cada vez más desordenado y menos austero. Si bien es cierto que este galardón le dio la oportunidad de independizarse económicamente, viajar, sostener su propio departamento, comprar libros, etc., también lo dispersó mucho. La fama de “poeta maldito” que le dio aquel reconocimiento sólo terminó por profundizar sus inseguridades.

De repente se sintió forzado a escribir cada vez más y mejor, pero con menor tiempo de reflexión, y esto acomplejó su carácter. Se pensó una especie de gurú literario, destinado a liderar a una camada de jóvenes escritores centroamericanos, algo que significaba demasiado para él, sobre todo en un gremio tan conflictivo. La presentación de su poesía en Casa de las Américas, en Madrid, le permitió darse a conocer en España, pero no supo lidiar con ello.

Con el tiempo la depresión de Fran se agudizó a la par del hundimiento del país bajo la bota militar de una nueva dictadura. Ante las arbitrariedades del régimen sandinista, la cooperación noruega, para la que él trabajaba, se sintió amenazada, y el país nórdico cerró sus proyectos en Nicaragua. Una de las primeras oenegés afectadas por el autoritarismo rojinegro fue el Centro Nicaragüense de Escritores, donde Fran era una pieza esencial. La ola de represión estaba en el aire que todos respirábamos y Fran fue sintiendo, poco a poco, cómo sus sueños de encabezar un proyecto cultural en Nicaragua se desvanecían ante los abusos del gobierno.

Con los años nos fuimos separando, ya sea porque cada uno eligió un rumbo muy distinto al rumbo inicial que nos permitió coincidir como poetas, o porque la misma depresión tiende a enfriar las relaciones humanas de cualquier índole. Quizás el ego de jóvenes escritores haya hecho lo suyo en este distanciamiento, de todas maneras, éramos amigos y como ha dicho Borges en alguna ocasión, la amistad no precisa frecuencia, a diferencia del amor. Mi familia también era su familia y sus amigos también eran mis amigos. Fran era una referencia para mí.

La última vez que lo vi fue en un bar de Managua. Lo noté ensimismado, inquieto, más retraído. Nos saludamos, conversamos un rato sobre la situación del país y luego me dijo que estaba buscando la manera de publicar otro poemario con el apoyo de la Cooperación Española. Pese a que lo noté cabizbajo, yo no tuve el coraje suficiente para preguntarle qué le pasaba. Lo respetaba mucho, y si de él no salía una intimidad, prefería no inquietarlo con preguntas muy personales. Recuerdo que este encuentro se dio a principios del 2010.

En diciembre del mismo año recibí una llamada donde Fran me confesó que estaba pasando por una depresión profunda y me preguntó si le podía recomendar a un psiquiatra de mi confianza. Le di los datos del especialista que me atendía desde los 18 años; intenté tranquilizarlo, le dije que tuviera paciencia y que confiara en la medicación, en caso de que el psiquiatra decidiera medicarlo. Fran me dijo que se sentía muy ansioso, que padecía crisis de pánico y que todo lo anterior complicaba su vida laboral, su vida afectiva y sus compromisos como promotor cultural. Sé de primera mano lo que significa padecer crisis de pánico desde la adolescencia, así que le dije que todo eso también tenía solución.

Fran se sometió a un tratamiento inicial con el psiquiatra que le recomendé, pero luego me enteré que los fármacos no le cayeron bien y dejó de tomarlos al poco tiempo de haber empezado su terapia. Desafortunadamente, me enteré demasiado tarde. Tampoco hubo tiempo para explicarle que la medicación no surte efecto de inmediato y que cuando se trata de enfermedades mentales, es necesario dejarse ayudar por un círculo social que genere empatía y sentido de pertenencia.

Fran estaba lejos de tener todo lo anterior. Y yo no lo sabía.

La noche del 31 de diciembre de 2010 Fran decidió quitarse la vida en la casa que rentaba en el sórdido barrio san Antonio, donde yo viví 18 años de mi vida. Antes de hacerlo les mintió a todas sus amistades sobre dónde y con quién pasaría las fiestas de Navidad, por lo tanto, ni siquiera Ulises pudo prevenir su fatal decisión.

Fran tenía 33 años al momento de su muerte. Cuando me dieron la noticia, la mañana del 1ro de enero de 2011, se me heló el pecho. Me sentí culpable, como la gran mayoría de quienes lo conocimos, pero luego fui asimilando el duelo hasta aceptar que no había culpables, que la muerte es algo que nos llega a todos, y que algo más grande determina cuándo y cómo tiene que ocurrir.

En la voz de Ulises, años más tarde, supe que Fran era bipolar, cargaba con el peso de un pasado violento y fue víctima de sistemáticos abusos sexuales durante la infancia. Sus padres lo abandonaron en una aldea infantil donde fue maltratado psicológicamente, ni siquiera pudo conocerlos.

Aunque su segundo poemario logró publicarse pocos meses después de su muerte, la inestabilidad del país lo estaba asfixiando económicamente y no tenía suficientes recursos para sostener una terapia farmacológica. Esta es una de las grandes tragedias modernas en todo el mundo: el alto costo de los medicamentos antidepresivos, el estigma social y el difícil acceso a un tratamiento digno cuando se trata de enfermedades mentales.

No sé hasta qué punto Fran fue responsable de sus actos durante sus últimos minutos de vida, pero estoy seguro que lo que hizo no solucionó ninguno de sus problemas. De toda su obra, que fue precoz en la poesía y en el dolor, me quedo con estos versos:

ARS POÉTICA

*En una ciudad en cuyo centro
carece de luz un faro,
a la poesía le corresponde
imaginar el mar.*

9.3. GRIGSBY Y YO: EL VACÍO COMO POTENCIA

*

El concepto de "vacío" como "interiorización" (Cheng, 1993, p. 41) es muy útil cuando pienso en mi propia obra dado que, cada vez que pinto, estoy omitiendo cosas, no precisamente agregando elementos. Es decir que, en mi caso, trato de lograr la figuración por la vía de la omisión; intento captar la esencia de las cosas y las personas que pinto no pintándolas idénticas a la realidad, por el contrario, intento expresarme de modo distorsionado; sugerir la realidad, no copiarla.

*

Por otro lado, si bien mi obra es mía porque yo soy esencialmente el medio a través del cual se manifiesta, mi obra también se llevó a cabo más allá de mí, es decir, hay algo en ella que no me pertenece, pero le pertenece al espectador. "Eso" que le pertenece al espectador es "aquello" que, de algún modo, yo cedo al mundo por medio del arte. Con los años me he dado cuenta de que el reconocimiento que obtengo a cambio de ceder mi obra a los demás es algo que me enriquece infinitamente, y tiene mucho que ver con un proceso de sublimación.



*

Para Freud la sublimación tendría que ver con los diferentes destinos de las pulsiones trascendentales —la de vida y la de muerte—, a saber:

El ser humano puede renunciar a un cierto número de sus pulsiones al trasladar la meta a otros fines gracias a un proceso psíquico inconsciente llamado sublimación, por medio de la cual el objeto original del impulso se sustituye por otro culturalmente más aceptable. La sublimación de las pulsiones, dice Freud, "es un rasgo particularmente destacado del desarrollo cultural; posibilita que actividades psíquicas superiores —científicas, artísticas, ideológicas— desempeñen un papel tan sustantivo en la vida cultural" (Palacios, 2007, p. 17)

*

Pues bien, cuando me siento mal y ronda en mí la idea de hacerme daño, en vez de consumir el acto, intento expresar esa pulsión a través del arte y concentrar toda esa energía destructiva en la creación de un escenario alternativo que me permita sacarme dicha idea de la cabeza.



Autorretrato. WGV, 2017.

*

Del modo anterior la pulsión de muerte se desvía de su destino destructivo hacia la expresión de un vacío lleno de sentido. En otras palabras, la sublimación me permite darle una forma inédita al sufrimiento, consiguiendo, mediante la creatividad, trascender el pensamiento autolesivo y obtener un reconocimiento social que no podría obtener de otro modo. Esta desviación del código a través de la obra implica atravesar un camino autorreferencial trazado por mi propia subjetividad, donde se puede percibir que mis personajes sufren, pero también trascienden el dolor para convertirse en figuras simbólicas, cargadas de humor.

*

Para entender mejor el fenómeno que se intenta explicar en estas páginas se describirá sistemáticamente (grafía) la experiencia personal (auto) de mi proceso creativo, lo cual a su vez permitirá el conocimiento de la experiencia cultural (etno) que hay detrás las obras de arte atravesadas por la locura.

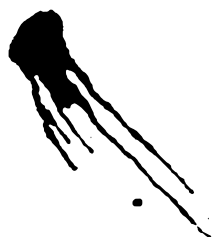


*

Soy una persona que ha pasado por diferentes diagnósticos psiquiátricos, pero lo cierto es que la práctica artística ha sido una constante desde mi adolescencia, cuando tuve mis primeras crisis de ansiedad y depresión. A la par de estas crisis desarrollé un sentido del humor irónico que me permitió ser más resiliente en la vida. Es más, gracias a la locura y al pensamiento divergente es que he podido dedicarme a la pintura sin haber tenido estudios profundos en esta disciplina. Lo mismo pasa con la poesía: nunca estudié literatura de manera formal, pero mi curiosidad y mi tendencia a ser muy imaginativo me han permitido acercarme a las letras con la misma pasión con la que me acerco al caballete.

*

Desde la infancia mostré preocupación excesiva, creatividad lingüística, torpeza matemática, hipersensibilidad, humor histriónico, dificultad para tomar decisiones, pesimismo, sarcasmo, introversión, irritabilidad, inseguridad y dificultades para socializar. Sin embargo, a los 13 años ingresé a un taller de pintura y descubrí que tenía talento para el dibujo. A través de técnicas como el óleo, el acrílico y la acuarela fui ganando confianza y seguridad en mí mismo. No obstante, experimentar la violencia desde temprana edad en un país que apenas salía de la guerra cobró factura y desencadenó mis primeros brotes de ansiedad. Para enfrentar esta situación empecé una terapia con una psicóloga clínica.





Murciélago. WGV, 2017.



*

A los 15 años se me diagnosticó maniácodepresivo, nombre que antes se le daba al “paciente bipolar”. Sin embargo, como venía diciendo, desde muy pequeño mostré inquietud por el arte y la espiritualidad. En mis ratos libres hacía dibujos de cómics japoneses, escribía versos inspirados en Rubén Darío y me gustaba tocar el piano de juguete. De igual manera, la contemplación de la naturaleza, la oración y la fe siempre fueron significativas para mí.

*

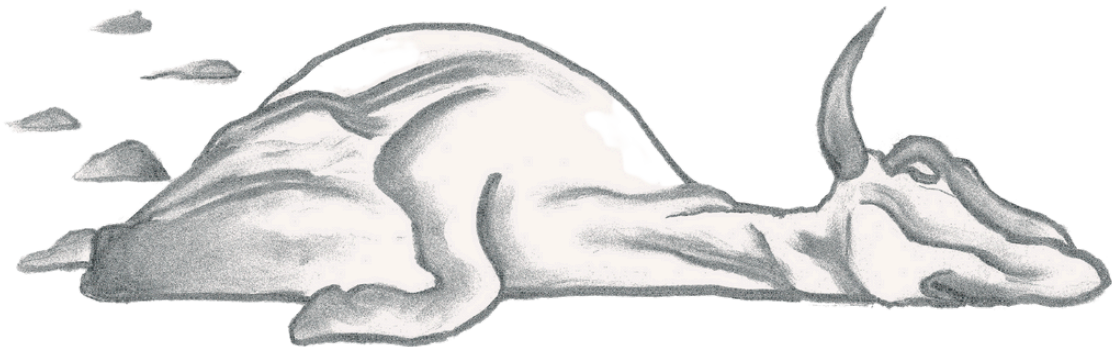
Tanto la poesía como la pintura le dieron un propósito a mi vida desde el principio. Observar que mi obra despertaba admiración entre mis seres queridos, así como también entre personas desconocidas, fue muy importante para sentir que mi vida tenía un propósito. Después de todo, si no podía “curarme” de la enfermedad —en ese momento me asumía como un “enfermo”—, por lo menos podía expresarme a través del arte. Las horas de refugio en casa de mi abuela Myriam, propiciadas por las temporadas de encierro —dejé la universidad a los 17 años—, me permitieron acercarme a la literatura, aunque de manera desordenada. Como resultado de mis primeras lecturas se me metió la idea fija de ser escritor, y empecé a imitar a mis autores favoritos pese a las limitaciones que me oponía el trastorno psiquiátrico.

*

Tras un viaje a Cuba, donde fui tratado clínicamente y se me diagnosticó Trastorno de Ansiedad Generalizada (TAG) y depresión persistente (distimia), intenté continuar mis estudios en la Universidad Centroamericana (UCA), pero sin éxito. Pese a que me encontraba un poco más estable, siempre medicado, las crisis emocionales me aislaron de los demás. Estar en un aula de clases se convirtió en una verdadera dificultad y empecé a obsesionarme con la idea de que algún día terminaría viviendo en la calle. Sin embargo, la pintura y la poesía siempre estuvieron presentes.

*

Los médicos, al darse cuenta de los beneficios de la práctica artística, me motivaron a seguir pintando y escribiendo para sobreponerme a situaciones de máximo estrés. Aunque dicha práctica no "resolvió" mis problemas psicopatológicos, sí que me ayudó a enfrentarlos ya que pude volcar toda mi subjetividad en estos soportes artísticos. La creación artística me permitió hacerme cargo de mis propios miedos, angustias y obsesiones. Todo lo anterior me ayudó a entenderme mejor, y, con el tiempo, a aceptar mi locura.

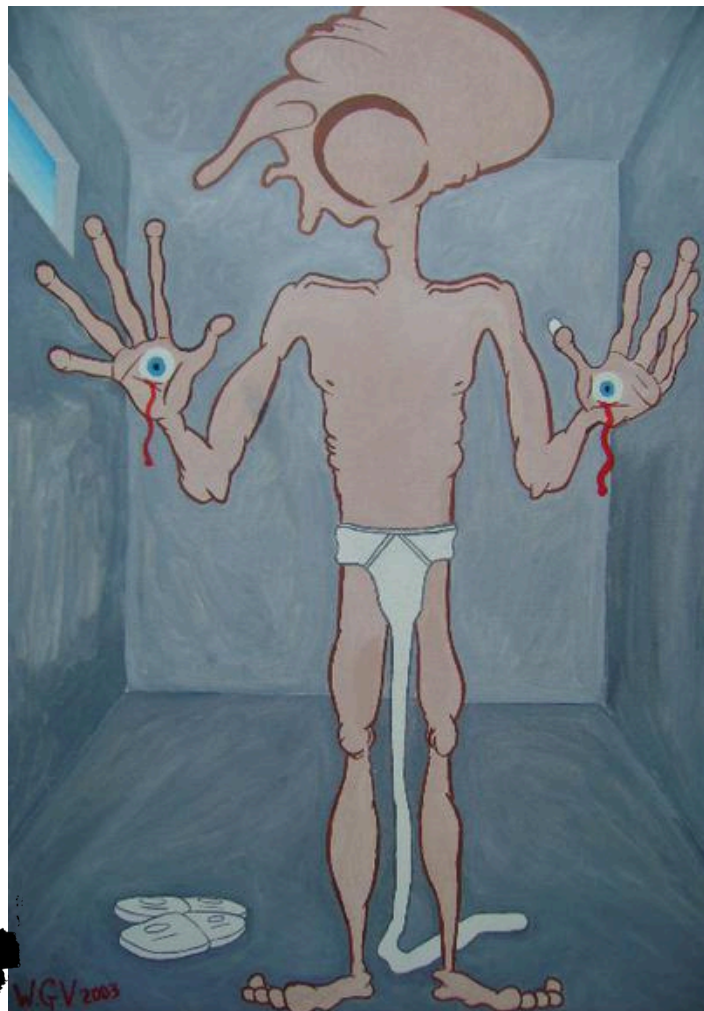


WGV

2017

*

Hacia el año 2006 regresé a la universidad y continué mis estudios, esta vez en la carrera de Diseño Gráfico. Tenía 21 años. A través de esta disciplina pude seguir explorando la materialidad de la pintura al óleo y dos años después logré hacer mi primera exposición personal, la cual coincidió con la publicación de mi primer poemario, en 2008. Estos logros tempranos me permitieron recuperar la confianza en mi trabajo y descansar un poco de las ideas autodestructivas.



El prisionero. WGV, 2003.

*

Sin embargo, con el tiempo entendí que todos esos años los viví bajo una etiqueta que me daba una falsa seguridad. La etiqueta de “paciente psiquiátrico” me convertía en una especie de víctima, lo cual no me permitía avanzar en la vida ni hacerme responsable de mis decisiones.

*

Entre los años 2006 y 2021 me mantuve medicado con un antipsicótico que me hizo subir de peso, me produjo somnolencia y condicionó en gran medida mi proceso creativo. Noté que bajo el efecto de este psicofármaco me costaba concentrarme y fue hasta que empecé a dejarlo que me animé a explorar nuevas técnicas de pintura: 1) la mancha anárquica (que se logra con acuarela) y 2) la espátula (que se logra con pintura al óleo). Pronto mis obras dejaron de ser planas y adquirieron una textura que antes no había logrado. De igual modo, mi poesía dio un giro en el contenido, aproximándose a la producción de versos con más sentido del humor irónico, y menos centrados en mi propia persona.



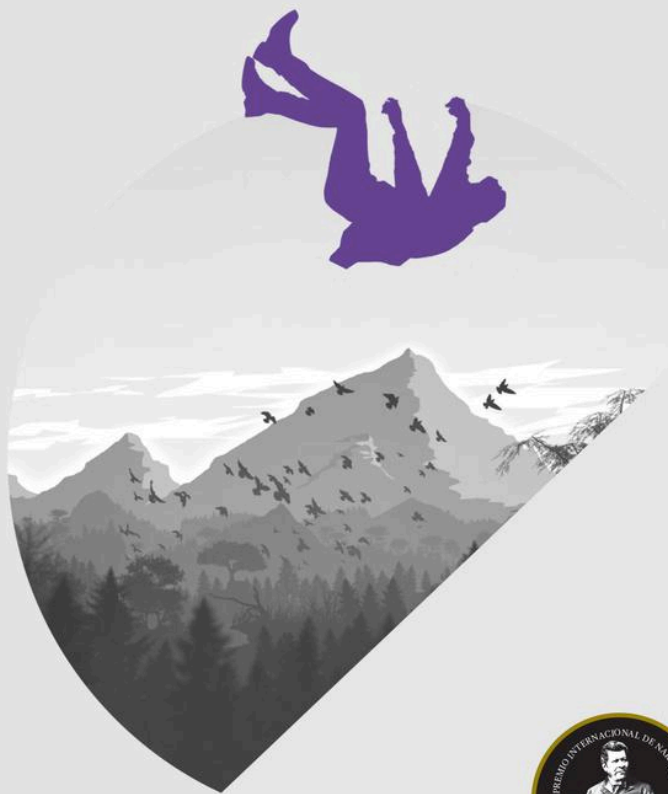
*

Hacia el año 2020 terminé de escribir una novela de autoficción, la sometí a un concurso internacional de narrativa y quedó finalista. La publicación de la obra me permitió conectar con un público afín que yo desconocía, establecer nuevas amistades y seguir creyendo en mi trabajo artístico. De igual manera, esta novela constituyó para mí un proceso de sublimación que luego me permitió entender la fuerza que tiene la creación artística para convertir el sufrimiento en algo valioso y trascendental.



EL GENIO ESPIRITUAL

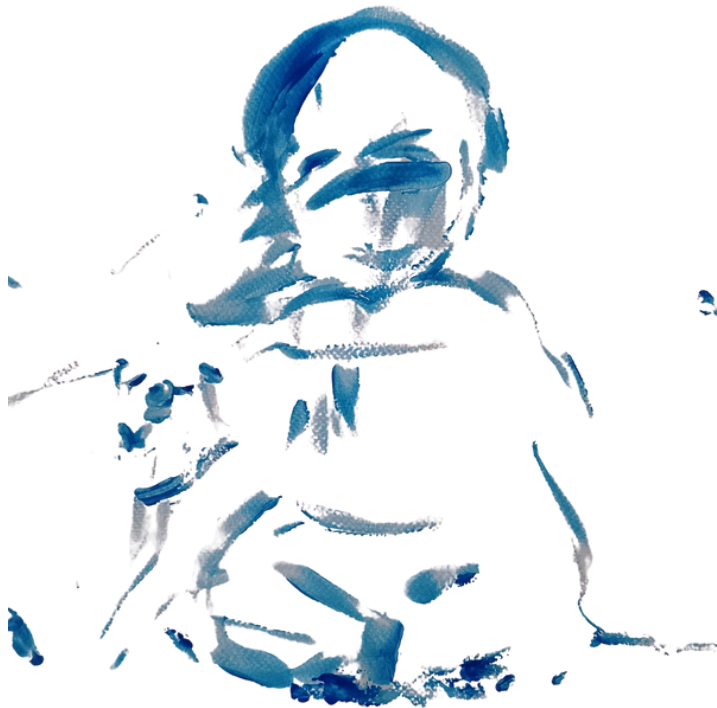
William Grigsby Vergara



El genio espiritual, novela finalista del
Concurso Internacional de Narrativa
Ignacio Manuel Altamirano, 2020.

*

En 2021 ocurrieron dos grandes eventos que marcarían mi vida: 1) me casé con Fernanda, la futura madre de mi hija, y 2) me diagnosticaron el síndrome de Wolf-Parkinson-White, una dolencia coronaria que provoca taquicardias en los pacientes que la padecen. El cardiólogo me indicó que debía operarme lo más pronto posible, así que la cirugía se concretó pocos meses después del diagnóstico. Durante ese tiempo viví momentos de mucha incertidumbre, acompañados de episodios que agudizaron los síntomas de inestabilidad emocional; sin embargo, el acompañamiento de Fernanda fue vital para sobrellevar cualquier crisis. Afortunadamente, la cirugía del corazón fue un éxito y pude recuperarme completamente de aquel malestar.



*

El año 2023 ha sido el más importante de mi vida por el nacimiento de mi hija Zara. Desde que soy papá el reto principal ha sido convivir con la ansiedad sin sentirme una persona "enferma" o incapacitada para cuidar a mi hija.



PATERNIDAD

Desde que nació mi hija
Tengo menos tiempo para escribir
Ahora me dedico a leerle poesía
Solo para darme cuenta
Que ella es el poema.

WGV
2024



24

grigsby





guigshy 162



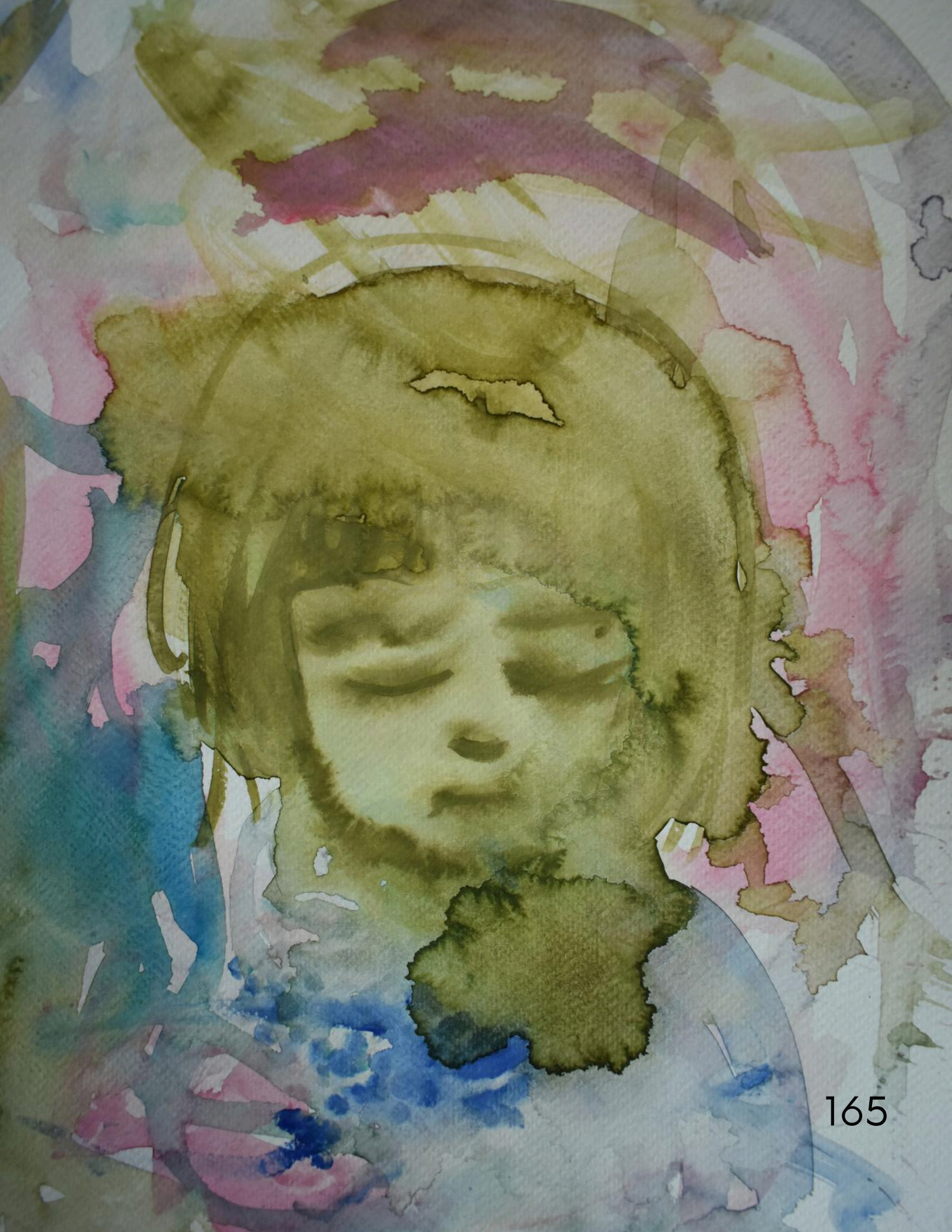
grijshy 29



grijshy 29

July 24





POEMA PARA LA MUJER DULCE

A María Fernanda

Hace tiempo
que no me detengo
a escribirte un poema.
Quizás porque
la verdadera poesía
no descansa en la palabra,
sino en los hechos,
y yo decidí encarnar mis versos
y besarte más allá del verbo escrito;
después de todo, los poemas
no me alcanzan
para decir lo mucho
que te amo,
y con el tiempo
me doy cuenta
que saberme tuyo
es dedicarme a tu sonrisa;
las noches me enseñaron
que desvelarme entre tus senos
es vivir por encima de los libros,
y que tu vientre es tan fecundo
que palpita entre mis labios,
por eso te doy gracias,
Vida mía,
pues derrotaste
con tu lumbre
todos mis complejos
y sin tu calor humano
no tendría
la dicha de ser padre.

WGV
10 de mayo,
2024



DEPRESIÓN	DIBUJO ARTÍSTICO
Distracción, dispersión, imposibilidad de estar en el aquí y el ahora.	Concentración y atención sostenida en el aquí y el ahora.
Tiende al bloqueo: incapacidad para tomar decisiones.	Implica coordinación motora y permite tomar decisiones mientras se planifica y ejecuta la obra.
Tiende a la pasividad y el aislamiento.	Es una actividad cognitiva que implica desplazamiento mental y físico. También favorece la comunicación no verbal.
Tiende a memorizar y repasar recuerdos dolorosos.	Produce formas que se graban positivamente en la memoria, reduciendo notablemente el estrés durante el proceso creativo.
Tiende a ser cerrada, no encuentra soluciones.	Es abierto y encuentra soluciones en la medida en que dialoga con el espacio, la luz, el color, las texturas y las formas.



*

*Cuando escribo un poema sobre la depresión,
en realidad no intento escribir un poema sobre
tal cosa: solo intento decir lo que siento, pero
sin pensar en los demás. Hay una
intencionalidad en el decir, pero no en ser
comprendido.*



*

La pintura es mucho más performática que la poesía. Por ejemplo, puedo pintar frente a un público porque la técnica me impone un distanciamiento estético, mas no puedo escribir frente a un público porque me bloqueo: necesito aislarme para crear.

*

Cuando me propongo hacer una pintura creo una atmósfera, dispongo los materiales, me preparo física y psicológicamente para la tarea que voy a desempeñar. Casi siempre al hacer esta tarea me encuentro ansioso, sin embargo, la ansiedad también puede llegar a convertirse en una ventaja. La ansiedad dispara la creatividad en la medida en la que implica una velocidad nerviosa que se traduce en un proceso creativo acelerado, eufórico, vital. La excitación me permite asignarle mayor esfuerzo al trabajo artístico con el fin de obtener un resultado de mayor calidad.





*

En los inicios de mi carrera solía bocetar antes de aplicar el color, ahora tengo un estilo más directo. A diferencia de mis primeros cuadros, donde no meditaba mucho el trazo y tenía la tendencia a realizar obras muy planas, ahora trato de encontrar el volumen mediante una textura que me permita ser más espontáneo sobre la tela. La pastosidad de mis obras recientes dialoga con la densidad de mis emociones. Con los años he ido ganando velocidad en el dibujo y este proceso ha sido paralelo a la seguridad que he obtenido mediante las terapia psiquiátrica y psicológica. En la medida en la que gano estabilidad emocional, gano precisión en el dibujo, y puedo ampliar mis temáticas puesto que no pongo limitaciones a lo que pinto.

*

Generalmente trabajo con colores puros que voy diluyendo mientras pinto y prefiero trabajar de día. Utilizo entre 5 y 10 pinceles en cada una de mis creaciones, dependiendo del formato, y tengo una paleta amplia de color que mezclo con solvente sin olor y aceite de linaza.

*

Prefiero los colores fríos y opacos, me gusta el matiz otoñal. Cuando trabajo con espátula pierdo precisión, pero gano expresividad. La espátula no requiere diluyente, y esto me permite trabajar con mayor velocidad. Utilizo de 1 a 3 espátulas para trabajar mis obras en esta técnica. Cuando pinto intento no ensuciarme, voy detrás de la nitidez todo el tiempo. Sin embargo, cuando cometo un accidente y por alguna razón mancho mi ropa termino integrando este accidente a la obra. Considero que para pintar algo bueno siempre hay que empezar equivocándose. En la medida en la que pinto y dibujo sobre la tela voy corrigiendo los trazos errados con capas de pintura cada vez más estables hasta conseguir la forma deseada.



*

Respecto a la acuarela, el proceso es similar, aunque más difícil. La acuarela se seca rápido y esto hace que no haya espacio para el error. Cuando pinto con acuarela intento desordenar la figura dentro de un caos controlado, es como si pudiera hacerme cargo de una crisis emocional, pero artificialmente. Suponiendo que cada color es un estado anímico, entonces diluyo los colores en agua, pero de manera libre, como esperando que el mismo líquido tome su propia forma. Luego intento dominar la figura otorgándole mayor o menor intensidad (saturación) cromática a la superficie y casi siempre el proceso creativo es una lucha por contener el dibujo mientras el agua se derrama sobre la hoja.



*

La acuarela también me permite expresar superficies brumosas o desgarradas, pues tiene versatilidad y genera paisajes ambiguos. A menudo, cuando estoy en el proceso creativo de la acuarela me abandono a lo que vaya saliendo y el proceso creativo se vuelve muy lúdico: la mancha anárquica le permite al material tomar vida propia.



*

Algunas de mis obras son apropiaciones conceptuales, donde, a partir de una imagen que ya existe, intento recontextualizar y resignificar la obra original. Algunas de mis influencias en este sentido son Marcel Duchamp, Banksy y Glenn Brown.



Fragmento de "La piedad del Valle de los Caídos", de Juan de Ávalos, que se encuentra en la Basílica de la Santa Cruz, situada en Madrid, España.



Rostros basados en el Autorretrato de Van Gogh de 1887, imagen de dominio público. Fuente: Wikipedia.

10.

Versos al óleo



REFLEXIÓN DOMINICAL

Odio los domingos,
yo nací un domingo.
No es que odie
haber nacido
pero los domingos
me traen la nostalgia
de una vida anterior,
la extraña sensación
de haber estado en el mundo
sin haber existido.

WGV
2015

CONFESIÓN DE UN HOMBRE DE FE

No soy un hombre de acción.

Fracasé en los voluntariados.

Fracasé en los deportes.

Fracasé en los bares.

Fracasé en las oficinas.

Fracasé en los conciertos.

Fracasé en las muchachas.

Fracasé en las conversaciones.

A cambio de tantos fracasos

se me entregó el silencio

y la lectura,

bálsamo sustantivo.

La palabra brotó de mí

en los alrededores

poéticos

de mi soledad

rodeada de lienzos abstractos.

Como soy un artista,

no fracasé en Dios.

Y se me dio la oportunidad

de ser Dios por un instante

cuando me acerqué

a La Creación.

WGV

2016

CANCIÓN DEL HOMBRE QUE POR FIN TOCÓ EL CIELO

Después de cierto tiempo,
me aburro de mí mismo.

Me oculto en silencio,
lloro y permanezco hundido.

Ya mi sombra gris,
croquis de la soledad,
se vuelve cada vez
más negra.

Ya mi trino
se cansa de ser trino.
Yo mi voz no tiene eco.

Creo que me derrumbo sin hacer ruido.

WGV
2017



EL MONÓLOGO DE LA CRUZ

Borges,
te comprendo.

Yo también soy ciego.
Ciego de amor. Ciego de odio.
Ciego de pobreza. Ciego de melancolía.

Se me ha dado la noche en el día.
Se me ha dado el insomnio
en la infinita noche.

La luz fue como un pájaro
que nunca logré atrapar.

Se me han dado los libros
para burlar, inútil, la infelicidad.

Borges, te comprendo. Yo también cometí
el peor de los pecados que un hombre
puede cometer. No fui feliz.

Procuré ser valiente en la literatura,
pero mi memoria, a diferencia de la tuya,
siempre fue mala y no recuerdo
cuando fue que
caí en mi propio olvido.

Morí dentro de mí,
pero no hubo testigos...

Y nadie me enterró, porque sigo entero,
alto y erguido, como una cruz
cuya cruz fue haber nacido.

WGV
2018



ARTE POÉTICA

¿Por qué escribir?, ¿por qué poesía?

¿Romántico y poético
es el elixir cantado de la vida?

¿Qué encierra este oficio
de soledad vacía,
esta afición
por la palabra profunda?

¿Cómo no ahogarse
en la faena del lenguaje
sin sentirse preso de una angustia
en una cárcel de notas salvajes?

¿Qué son poemas en almas tristes
en horas tristes en tristes días
y la esperada sonrisa que no llega
ni con el beso de un amor
ni con el saludo de un pariente?

¿Cómo ser poeta
y no ser víctima
del pecho que se oxida
bajo el reloj del corazón
mojado de sangre corrosiva?

¿Cómo equilibrar una psique creativa,
un mar de ideas contradictorias,
una lujuria afectiva?



¿Cómo ser sensible
sin ser sentimental?

¿Cómo escribir
en la oscura intimidad
sin tener que revelar al extraño lector,
el verso que se derrama en el papel
como la lágrima en el rostro?

¿Cómo evitar esta crisis
de términos con alas caídas
cual ángeles inflamados de bondad
y faltos de fe, y de piedad?

¿Cómo evitarlo?

¿Cómo no pensar en Dios,
si Dios es poeta
y bajo el canto de su pluma
hemos sido engendrados?

Si los seres humanos
somos hijos
de un arretrato lírico...
¿Cómo no danzar
entre versos enajenados?

¿Cómo no tomar
la cintura de las estrofas
en este baile de incertidumbres
donde la metáfora
y el símil hacen el amor
y engendran una hipérbole
y así, de figura en figura literaria,
se forma el rostro jadeante del mundo poético
que tiene la mirada arrastrada en el piso,
como escribiendo su dolor en el piso,
como si el piso fuera el papel,
como si el piso fuera el espejo
del moribundo rostro del poeta?

WGV
2019



EL SIMIO ESPIRITUAL

Tengo 6 meses de no abrir un libro
y siento que no me he perdido de nada.

La vida no está en los libros,
la vida está en cada amanecer.

WGV
2020





LA TIERRA MÁS CALIENTE

A María Fernanda

Sos la luz de los faroles coloniales,
las calles empedradas del pueblo,
el sabor del café bajo la lluvia
y la costumbre de las gaviotas
cuando se dejan caer, mudas,
sobre las tardes de Uruapan.

Sos el chal, la guayabera,
el xilófono artesanal,
la embarcación
de los pescadores,
la garza suspendida en el aire
como un pañuelo blanco,
las niñas que cantan
y piden monedas
mientras la isla flota
como un sombrero
sobre las aguas
tranquilas de Janitzio.

Sos el monumento al héroe,
las escaleras en espiral,
los museos de adobe,
la sombra que se alarga
en la noche interminable,
la curva del cielo desnudo
sobre el lago de Zirahuen,
el oleaje espeso entre
la lenta vegetación
y la neblina brumosa
que humedece las montañas.



Sos la plaza unánime de Quiroga,
la antigua Huatápera de 1533,
la olla de barro humeante
mientras arde el pozole,
la tarde sepia que se acuesta
sobre las nubes aguadas
y el grave Paricutín
que sepultó San Juan.

Sos la Basílica de Pátzcuaro,
el andarivel de tu abuela nostálgica,
la sonrisa tierna de tu madre esmerada
y las vigas del Templo de la Inmaculada
mientras el eco de los antiguos conventos
llega hasta la casa de los once patios,
donde tus cejas son tejas de barro
que techan tus ojos ahumados.

Sos la tinaja en lo alto
del claro amanecer purépecha,
el Santuario del Señor de los Milagros,
el pueblo que se niega a morir,
la semilla resbalosa
del aguacate fresco
en las manos de tu padre
y la vasta meseta que se impone
sobre Nueva Italia, la tierra más caliente.

WGV
2021



LOS TIEMPOS HAN CAMBIADO

A Zara

Hubo un tiempo en que no dormía.
Pensé que podía ser poeta
y me inventé unas alas
de buitre carroñero.
Vivía encerrado
planificando mi muerte,
escuchaba siempre
la misma música.
Creía que era libre
por vivir solo.
Tampoco sabía
que tú vendrías
dentro de tu madre
como un regalo
dentro de otro regalo.

2022



NOCTURNO

A Zara

Hija mía, la noche es muy pequeña para contenerte,
Pero yo sé que las estrellas se resumen en tus ojos
Y cuando te escucho, un piano florece en mi oído,
Entonces me doy cuenta que sos pura melodía,
Que siempre te quise tener entre mis brazos,
Que tu llanto fecundo es el concierto de la vida
Y que te voy regando diario como a una orquídea
Para que un día tus pasos dejen huellas en el mundo;
Por eso, hija mía, ahora que duermes a través de tu madre
Y que sientes por tus venas el latido de tantos corazones,
Recuerda que la noche es muy pequeña para contenerte
Y yo te seguiré diciendo versos cuando estés dormida.

11 de abril,
2023



LA SOLEDAD ES IMPOSIBLE

Uno nunca está totalmente solo en el mundo;
por mucha isla que el corazón se sienta,
aunque la cama vacía sea tan grande,
aunque nadie espere a la puerta de entrada
y a la salida no esté la persona deseada,
uno nunca está totalmente solo en el mundo;
aunque la voz de uno mismo se debata en la nada,
aunque no haya a quien escribirle una carta
ni por quien tirar una botella en la playa,
siempre hay un ángel que vigila tu almohada...

WGV
2024



AUTORRETRATO A LOS 40

La voz grave y las manos limpias,
Con precoz inclinación al silencio,
Imaginativo, inestable, sensible,
Mal pensado, tenaz, a veces rebelde,
Tierno, paciente, sutilmente sarcástico,
Achacoso y mal encarado desde la infancia,
El rostro más ovalado que redondo, el pelo liso,
La dentadura descuidada, de espíritu crítico,
Los ojos recónditos, la frente amplia,
Con tendencia a la obesidad y al desorden,
Farmacodependiente, obsesivo, ansioso,
Más bien intenso y de inteligencia aguda,
Olvidadizo, a veces ecuánime, siempre generoso,
Risueño, leal, sincero, solidario, divertido,
Con papada de Cardenal y joroba de tortuga,
Predeciblemente cristiano, a veces réprobo,
De barriga sobresaliente, con espalda mala,
Cejijunto, la mirada perdida, la nariz chata
Y las grandes orejas de músico frustrado,
Fui lo que fui, como diría el poeta:
Una mezcla de arroz y frijoles,
¡Hijo de Nicaragua, nieto de Gales!

WGV

2025

11.

Marginalia

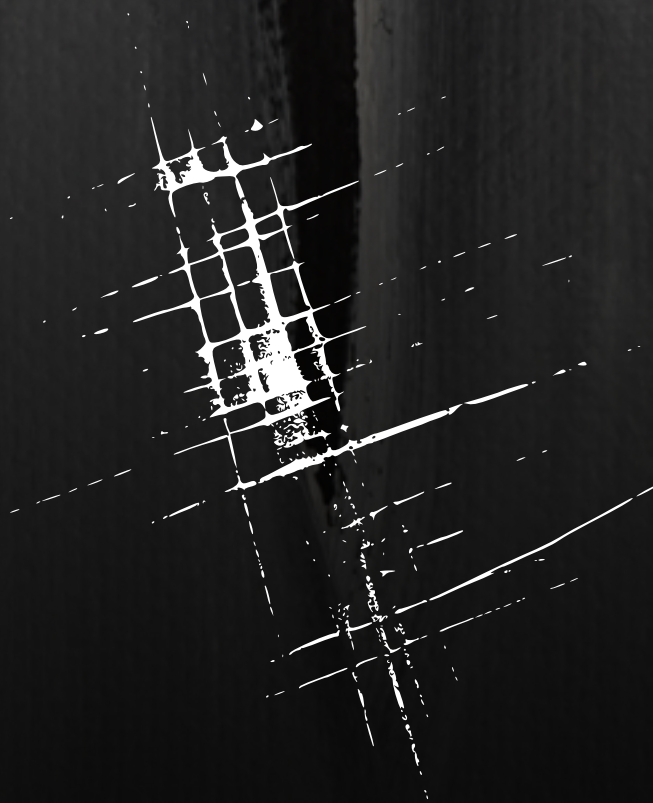


*

No siempre respeto los principios del diseño en cada una de mis composiciones: unidad, simetría y contraste se pueden romper.

*

El otro día me quedé mirando un abismo. Era hermoso. Tuve ganas de dejarme caer, pero algo me detuvo. Un miedo irracional me detuvo. El miedo de seguir vivo tras la caída.



*

Si me rodea lo bello, si los árboles están por doquier, si disfruto dormir y soñar, ¿cómo no puede existir un Dios creador de todas esas cosas? La pregunta de Dios nace de mi animal interior. Ese animal que necesita una explicación para entender por qué siente hambre y sed. Pero Dios es más que una sensación.

*

Dios es una gran ignorancia, la ignorancia de no saber por qué nací, por qué moriré. Y el impulso de sentir que debería de haber algo después de la muerte es la intuición de Dios.

*

Ahora bien, si Dios existe, ciertamente no me necesita. Con o sin mí, habrá Dios.

*

Katya Mandoki explica que lo bello como tal existe igual que lo blanco, lo aburrido, lo dulce, lo ingenuo, lo femenino, lo nauseabundo, lo inútil. Su definición es literaria. Su definición es bella.

*

Me puse a pintar el otro día. Dibujé un rostro, primero formé la cabeza, luego los ojos, la nariz, la barbilla, el cuello. Era un rostro de perfil, el rostro de una mujer. Luego la rodeé de agua, su mirada era triste, su semblante gris. Era Virginia Woolf entrando al río Ouse el día que decidió suicidarse.

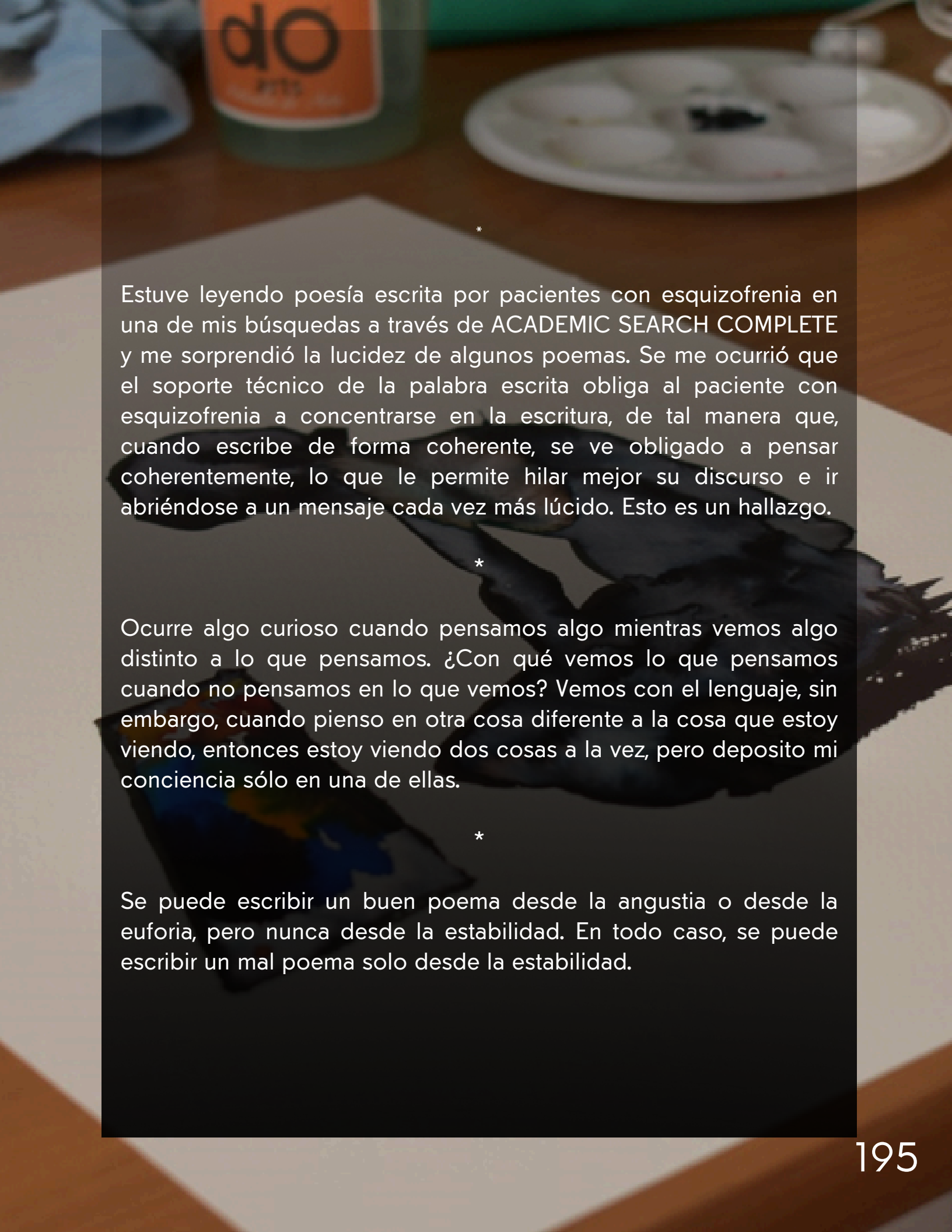
*

No hay nada más bello que el teatro de los sueños, por eso dormir es lo esencial.

*

Hoy presenté un avance de mi tesis. Se me recomendó no explicar ni interpretar las obras pictóricas, tampoco los poemas, y se me hizo un consejo muy sabio: debo evitar que mi tesis se convierta en una ensalada de teorías y autores. Despejar el horizonte, el porqué de mi investigación, el telón de fondo, su hilo conductor; justificar los autores que escogí y definir aquello que los conecta. También se me sugirió hacer un registro de los mecanismos y las metodologías para llegar a la obra artística. He tomado nota de todo porque todo me sirve. Me ha quedado resonando la pregunta sobre el horizonte de mi tesis. Presenté el avance del segundo capítulo donde vinculo arteterapia, representación y comunicación. Hice un resumen de algunos autores que han abordado la representación desde varias disciplinas:

- 1) Aristóteles
- 2) Kant
- 3) Wittgenstein
- 4) Piaget
- 5) Estudios del discurso
- 6) Estudios culturales
- 7) Cine



*

Estuve leyendo poesía escrita por pacientes con esquizofrenia en una de mis búsquedas a través de ACADEMIC SEARCH COMPLETE y me sorprendió la lucidez de algunos poemas. Se me ocurrió que el soporte técnico de la palabra escrita obliga al paciente con esquizofrenia a concentrarse en la escritura, de tal manera que, cuando escribe de forma coherente, se ve obligado a pensar coherentemente, lo que le permite hilar mejor su discurso e ir abriéndose a un mensaje cada vez más lúcido. Esto es un hallazgo.

*

Ocurre algo curioso cuando pensamos algo mientras vemos algo distinto a lo que pensamos. ¿Con qué vemos lo que pensamos cuando no pensamos en lo que vemos? Vemos con el lenguaje, sin embargo, cuando pienso en otra cosa diferente a la cosa que estoy viendo, entonces estoy viendo dos cosas a la vez, pero deposito mi conciencia sólo en una de ellas.

*

Se puede escribir un buen poema desde la angustia o desde la euforia, pero nunca desde la estabilidad. En todo caso, se puede escribir un mal poema solo desde la estabilidad.



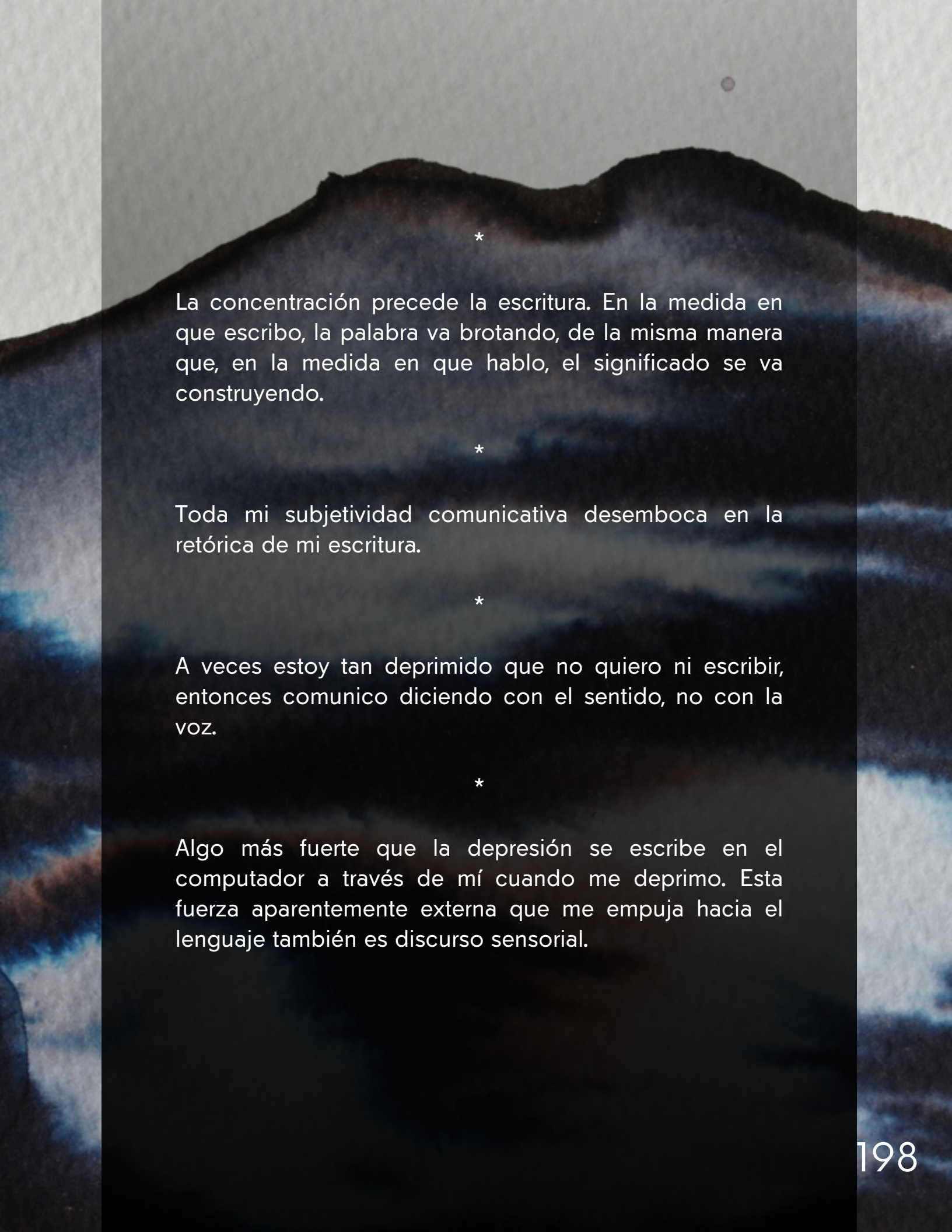
*

La poesía es una forma de comunicación interior, similar a la oración en el templo: mientras hablo con Dios hablo conmigo mismo y escribo poesía en mi cabeza. Luego intento retener estas figuras literarias para trasladarlas al computador: aquí vuelve la ansiedad, pero la ansiedad me permite recordar con mayor velocidad lo que he sentido. Aquí ocurre un fenómeno interesante: "algo" me dicta lo que escribo mientras lo escribo, la poesía fluye, brota del pensamiento: la poesía sucede. Su significado, que al principio no me interesa, luego va cogiendo forma; se construye en la medida en que lo escribo, es una operación sensible.



*

La inspiración es una víspera, una inminencia, algo que está a punto de suceder como un estornudo, una tos, un bostezo.

A dark, atmospheric landscape with a mountain silhouette against a cloudy sky. The sky is filled with dark, swirling clouds, and the mountain is a dark, jagged silhouette. The overall mood is somber and contemplative.

*

La concentración precede la escritura. En la medida en que escribo, la palabra va brotando, de la misma manera que, en la medida en que hablo, el significado se va construyendo.

*

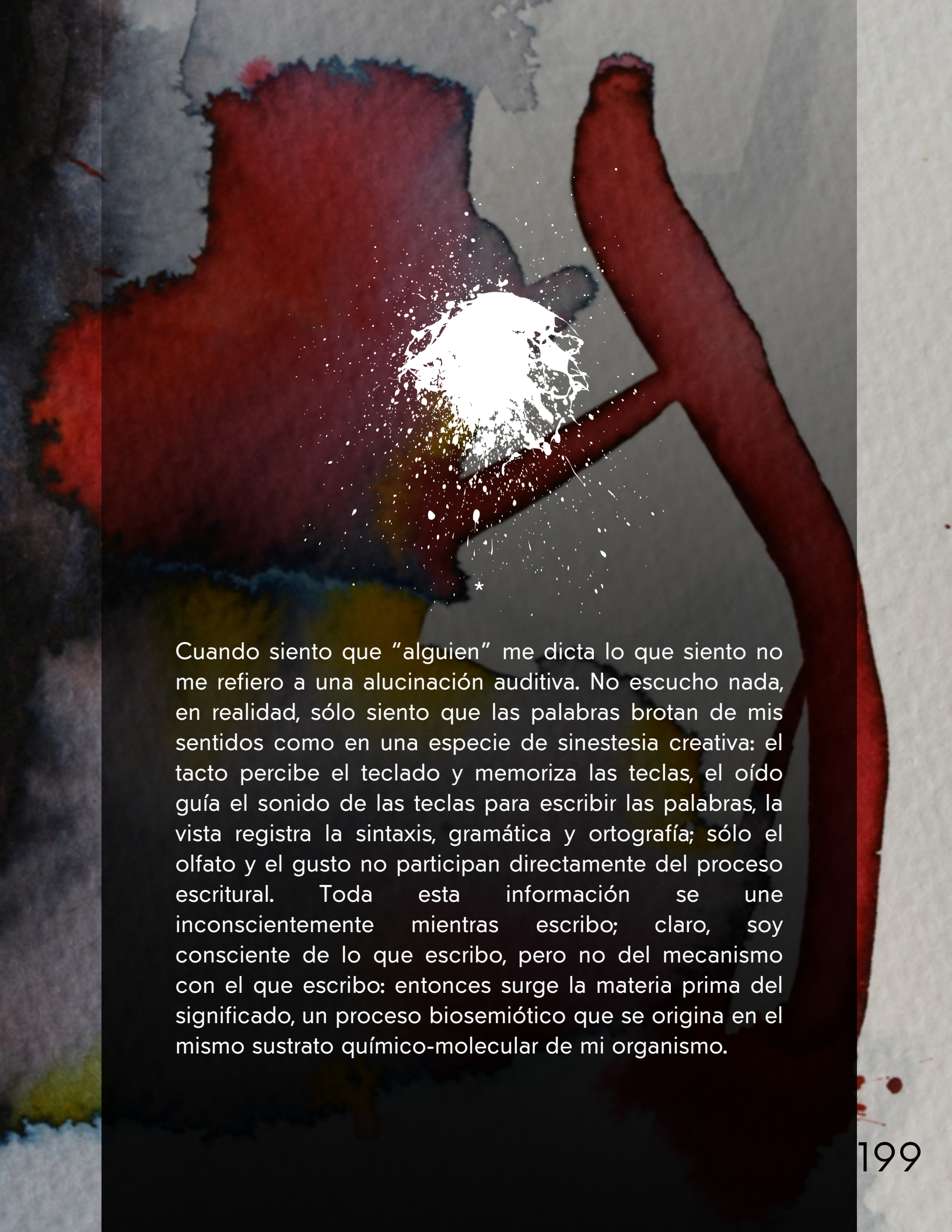
Toda mi subjetividad comunicativa desemboca en la retórica de mi escritura.

*

A veces estoy tan deprimido que no quiero ni escribir, entonces comunico diciendo con el sentido, no con la voz.

*

Algo más fuerte que la depresión se escribe en el computador a través de mí cuando me deprimó. Esta fuerza aparentemente externa que me empuja hacia el lenguaje también es discurso sensorial.

An abstract background featuring a large, dark red handprint shape. In the center of the handprint, there is a bright white splatter or explosion of paint, with numerous small white droplets radiating outwards. The background is a mix of dark red, black, and grey tones, with some lighter areas at the top and bottom.

Cuando siento que "alguien" me dicta lo que siento no me refiero a una alucinación auditiva. No escucho nada, en realidad, sólo siento que las palabras brotan de mis sentidos como en una especie de sinestesia creativa: el tacto percibe el teclado y memoriza las teclas, el oído guía el sonido de las teclas para escribir las palabras, la vista registra la sintaxis, gramática y ortografía; sólo el olfato y el gusto no participan directamente del proceso escritural. Toda esta información se une inconscientemente mientras escribo; claro, soy consciente de lo que escribo, pero no del mecanismo con el que escribo: entonces surge la materia prima del significado, un proceso biosemiótico que se origina en el mismo sustrato químico-molecular de mi organismo.

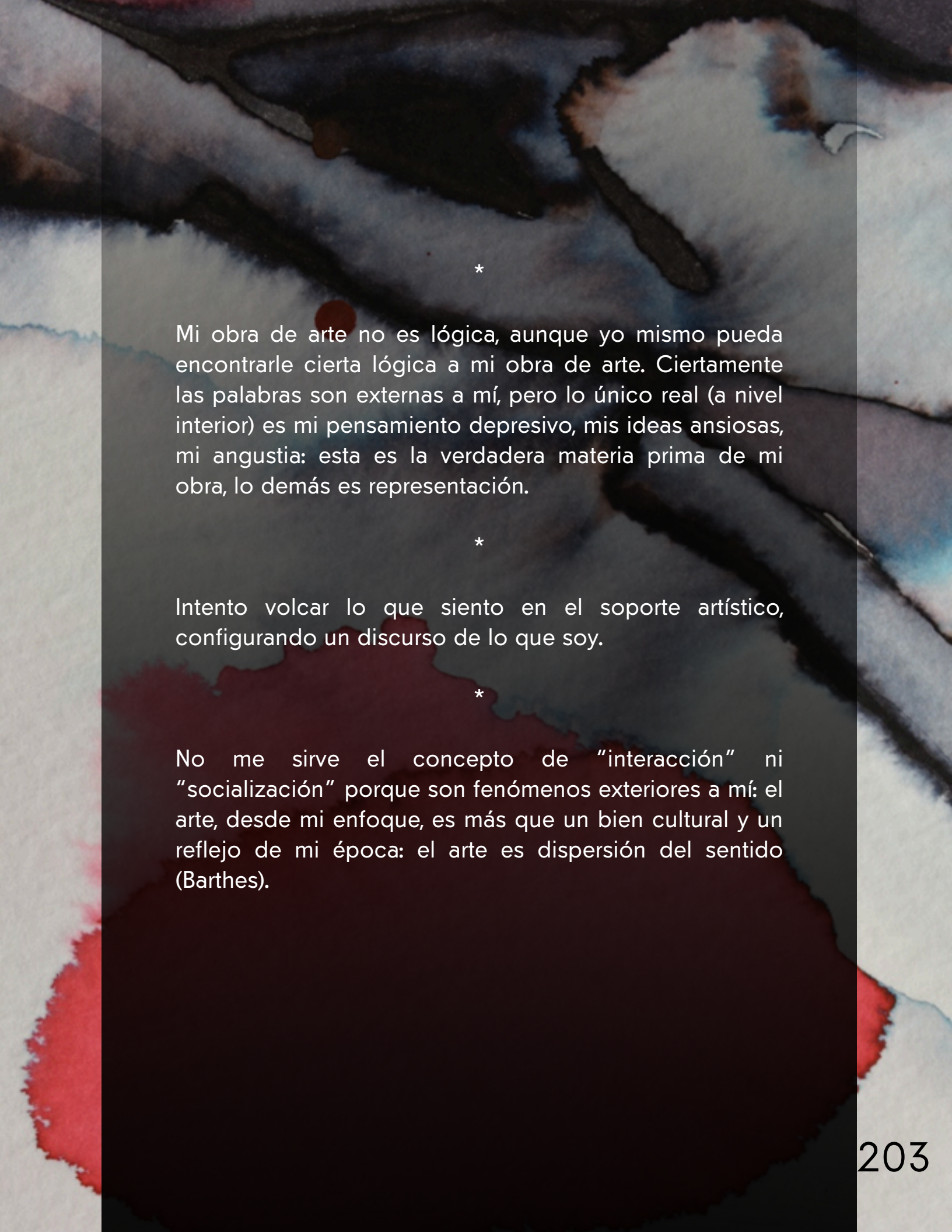


*

Ciertamente mi materia artística exterior representa mi materia artística interior: las palabras (exteriores) expresan mis emociones (interiores), pero no son mis emociones; los pinceles trasladan mi sensibilidad desde el ser hasta la tela, pero no son mi sensibilidad. La materia simbólica que se configura una vez que he terminado un poema me permite representar mi depresión, pero mi depresión no es un símbolo configurado: mi depresión va más allá de lo material, de lo comunicable. Las palabras significan, pero lo que siento es anterior a la palabra.







*

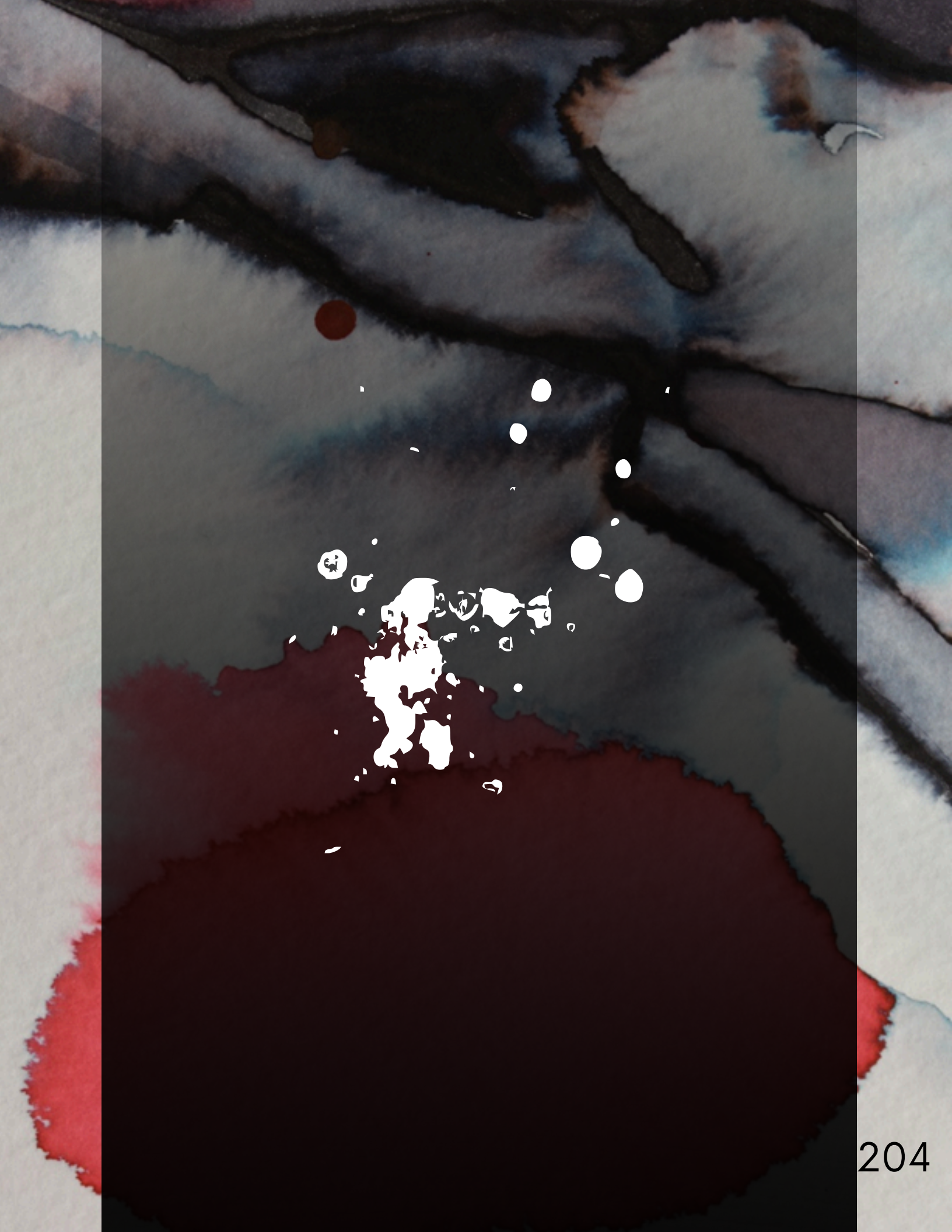
Mi obra de arte no es lógica, aunque yo mismo pueda encontrarle cierta lógica a mi obra de arte. Ciertamente las palabras son externas a mí, pero lo único real (a nivel interior) es mi pensamiento depresivo, mis ideas ansiosas, mi angustia: esta es la verdadera materia prima de mi obra, lo demás es representación.

*

Intento volcar lo que siento en el soporte artístico, configurando un discurso de lo que soy.

*

No me sirve el concepto de "interacción" ni "socialización" porque son fenómenos exteriores a mí: el arte, desde mi enfoque, es más que un bien cultural y un reflejo de mi época: el arte es dispersión del sentido (Barthes).





Ciertamente la retórica tiene el efecto del fármaco, pero sin reacciones adversas puesto que me permite escapar de la depresión artificialmente, a través de la palabra. El significado de la metáfora imita la sensación de ansiedad que me sucede, pero este lenguaje es materia simbólica, mimesis de una idea interior, imitación de un sentimiento inefable. Decir "sentimiento inefable" es retórico, pero comunica con mayor precisión lo que siento.



*

¿Qué pasa cuando traduzco del inglés al español mientras leo en inglés? Hay una operación consiente, inteligible, donde la experiencia traduce el conocimiento, de tal manera que la palabra, como objeto que significa, se convierte en un significado distinto al significado original. Si yo leo en el libro la palabra "thing", pero en mi cabeza entiendo la palabra "cosa", ¿cómo se comunican estas dos palabras que no se escriben, ni se dicen igual, pero significan lo mismo?



Autorretrato. WGV, 2023.



*

Dewey (1958) propone que: "de hecho, el significado no existe físicamente, es, en primer lugar, una propiedad de la conducta humana, y, en segundo lugar, una propiedad de los objetos (p. 179). ¿Qué pasa, por ejemplo, cuando pongo signos de puntuación mientras escribo?

- 1) El significado de estos signos no existe físicamente.
- 2) El significado de estos signos es una propiedad de los signos en tanto objetos del lenguaje.
- 3) Estos signos no tienen esencia, pero sirven, no existen como entes conscientes de su existencia, somos nosotros como usuarios de estos signos los que les damos un significado.

*

Si el objeto de estudio de la comunicación es el uso expresivo de la información desde el tipo de proyección de significados que construye el sujeto, entonces el objeto de estudio de la comunicación está más cerca de la semiótica que de los medios, según esta definición.

*

La misión del arte podría ser, retomando a Vilar (2000) la potencia de: "crear desorden, abriremos a lo nuevo, a las ilimitadas posibilidades de creación de sentido: a formar, deformar y transformar nuestro mundo" (p. 31). Aunque, pensándolo bien, ¿el arte tiene una misión?

*

Entenderemos por arte aquella obra cada vez más cerrada a la comunicación, en palabras de Adorno (1974): "La estética no ha de entender las obras de arte como objetos hermenéuticos; tendría que entender más bien, en el estado actual, su imposibilidad de ser entendidas". (p. 281-321).



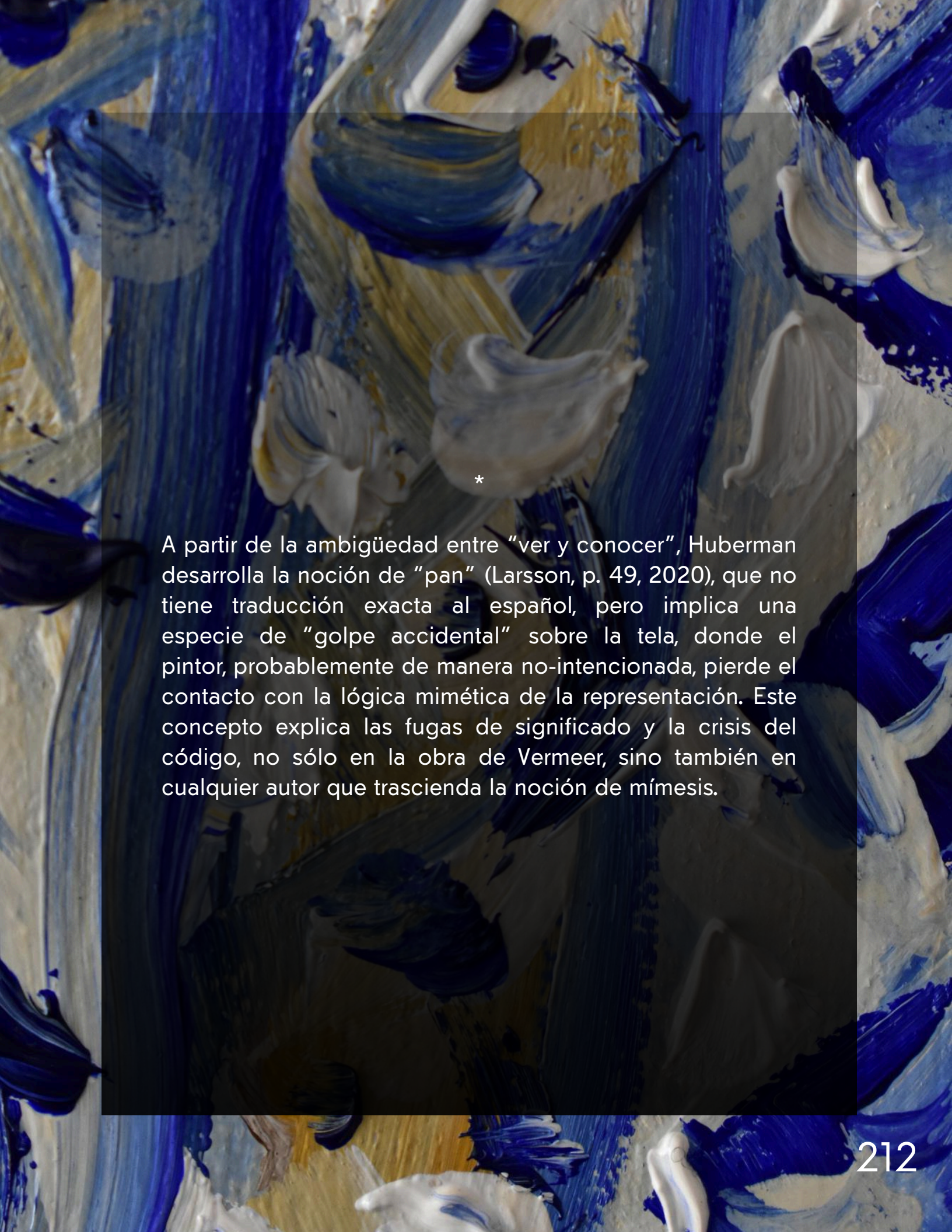
*

Según Mandoki (2006) la representación es un “sistema de mediaciones” (p. 105). Esto me sirve muchísimo. Todo lo que siento, todo lo que percibo a partir de mis distorsiones cognitivas tiene que ver con una serie de expresiones discursivas que distinguen mi depresión y mi ansiedad.

*

Ahora bien, si la esencia emerge del significado cuando se convierte en pensamiento para contener la existencia, entonces la comunicación esencialmente significa vida: mide la realidad y la registra con el pensamiento y las emociones. Nada tiene que ver la “interacción” ni la “socialización”: basta ser para estar en continua comunicación con los pensamientos, pero de forma esencial.



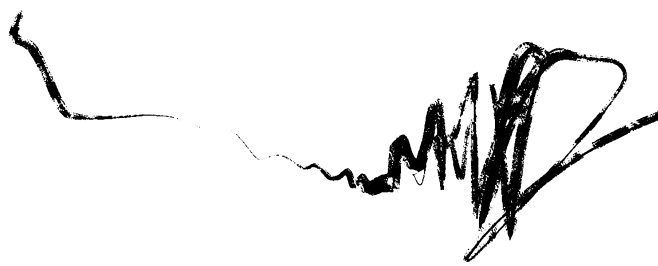
An abstract painting featuring thick, expressive brushstrokes in various shades of blue, white, and yellow. The composition is dynamic, with some areas appearing more saturated and others more washed out, creating a sense of depth and movement. The background is a mix of these colors, with some areas showing more detail than others.

*

A partir de la ambigüedad entre “ver y conocer”, Huberman desarrolla la noción de “pan” (Larsson, p. 49, 2020), que no tiene traducción exacta al español, pero implica una especie de “golpe accidental” sobre la tela, donde el pintor, probablemente de manera no-intencionada, pierde el contacto con la lógica mimética de la representación. Este concepto explica las fugas de significado y la crisis del código, no sólo en la obra de Vermeer, sino también en cualquier autor que trascienda la noción de mimesis.

12.

Análisis semiótico



12.1.

Lucía Ayala y la fuga del significado





¿Tiene significación esta imagen? Lacan (2017) observa que “la significación es de la índole de lo imaginario” (p. 83). La imagen significa en tanto es observada, es decir, la propiedad del ojo humano de “reconocer” las partes de la imagen es lo que le permite al espectador relacionarla con una experiencia previa. Sin embargo, esta experiencia es imaginaria, y en esa medida, tiene una significación virtual que va más allá de lo mimético.



Lacan (2017) propone que "existe de todos modos una cosa que escapa a la trama simbólica, la procreación en su raíz esencial: que un ser nazca de otro" (p. 256). ¿Qué vemos en esta obra? Mejor dicho, ¿qué no vemos? Nada es real aquí, nada es mimético, cuando empezamos a entender lo que se representa a través de la figuración, se nos escapa el significado de la obra.



¿No será esta la representación de una pesadilla? “Nos encontramos aquí en el inicio de un movimiento que no va a dejar de profundizar y radicalizar el golpe o el desgarró asestados al concepto clásico de representación: algo, aquí, se representa visualmente, pero no es un dibujo -más bien una organización paradójica que despista y el sentido del discurso que esperábamos leer en ella (...) y la transparencia representativa de los elementos figurados los unos con los otros”. (Huberman, 2010, p. 192). Entonces no se trata de la representación de una pasadilla, es, en realidad, su huella paradójica, sensorial, irrepresentable.

12.2.

Rafael Sosa y los límites de la
representación



Cafeína. Rafael Sosa, 2020.

Saturación de elementos, colores dispersos, ruptura formal con el color-matiz de un rostro "realista": esta es mi interpretación, pero ¿acaso esta imagen puede ser interpretada? ¿Piel azul? ¿Un brazo saliendo de un ojo? ¿Todo esto es "posible"? Estamos ante una figuración imaginaria donde se disloca el significante porque nada es estable. No se corresponde el signo con el significado, se rompe toda relación de igualdad, pero no deja de ser "figurativo", lo cual también es paradójico.



Para Wittgenstein “la figura representa su objeto desde fuera (su punto de vista es su forma de representación); por ello representa su objeto correcta o falsamente.” (p. 63). ¿Los colores, las formas, los objetos aquí representados son vistos desde dentro o desde fuera, son falsos o son verdaderos? Si aceptamos que son verdaderos, ¿entonces podemos decir que los observamos desde fuera?, Sin embargo, ¿cuál es el límite entre el afuera y el adentro de una representación?



W.J.T. Mitchel (1987) se pregunta "cómo es que transformamos las imágenes, y la imaginación que las produce, en poderes valiosos de confianza y respeto" (p. 30). Todo lo que hay en esta pintura tiene sentido, aunque el sentido no sea estable, a diferencia del significado...

12.3.

William Grigsby y la crisis del código

William.



Para W.J.C. Mitchel (1987) "la imagen es una noción general, ramificada en varias similitudes específicas (...) que agrupan y contienen al mundo a través de "figuras de conocimiento" (p. 11). Ciertamente para entender esta flor como una "figura de conocimiento" primero debemos "verla", pero el ojo humano se limita a decodificar las partes de la flor: la flor en sí misma no contiene información, es puro conocimiento.



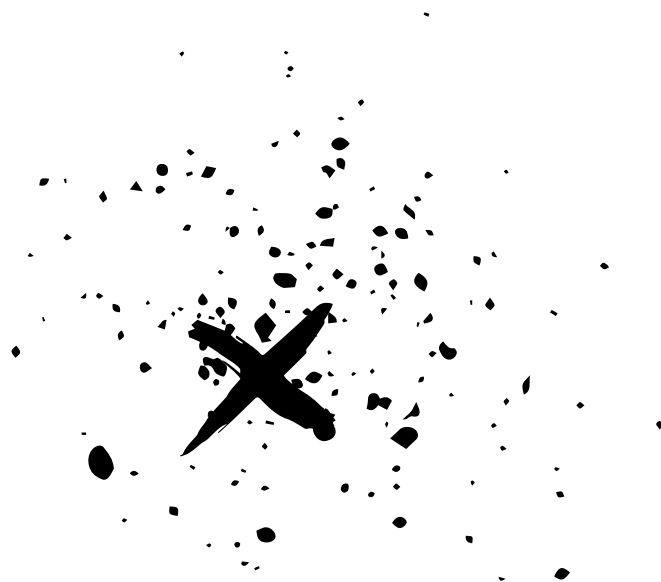
"¿En qué consiste ese acto de pintar? Bacon lo define así: hacer marcas al azar (trazos-líneas); limpiar, barrer o arrugar las partes o las zonas (manchas-color); lanzar pintura, bajo ángulos y a velocidades variables." (Deleuze, 1984, p. 58). Durante mi proceso creativo sólo planifico el contenido, la forma emerge en la medida en que la materialidad me permite destruir el código. Más que un acto de creación, mi obra es una performance donde destruyo la relación de semejanza entre la "cosa" y su representación.



"Hay dos maneras de ir más allá de la figuración (es decir, a la vez lo ilustrativo y lo narrativo): o bien hacia la forma abstracta, o bien hacia la Figura. A esta vía de la Figura, Cézanne le da un nombre simple: la sensación. La Figura es la forma sensible tomada en la sensación; actúa inmediatamente sobre el sistema nervioso (...)" (Deleuze, 1984, p. 67). Nada hay en esta imagen que sea narrativo, la primera impresión que da es meramente sensorial, sin embargo, lo "sensorial" de la imagen se desvanece en la medida en que la razón intenta asir la forma representada. Casi todas mis obras se mueven entre la "sensación", más próxima al impulso, y la "razón", más próxima a la técnica.

13.

Eje transversal y puntos de intersección
entre los casos



Dónde coinciden:

1. Los tres artistas estudiados se expresan a través del dibujo figurativo.
2. Los tres artistas estudiados tienen escuela y presentan rigor en sus obras.
3. Los tres casos necesitan aislarse para crear.
4. En los tres casos el exceso de imaginario se manifiesta a través de la desfiguración -manchas, excesos de contornos, proporciones exageradas y rasgos inacabados.
5. En ninguno de los tres casos el receptor es importante, sino hasta después del proceso creativo.
6. En los tres casos hay una relación importante con la naturaleza, convirtiéndose ésta en motivo de inspiración para llevar a cabo sus obras.
7. Los tres casos manifiestan una intención mimética (narrativa) en su producción creativa.
8. Los tres casos manifiestan que su obra es terapéutica.
9. La medicación tiende a estabilizar emocionalmente al artista loco, lo cual impide que su proceso creativo sea más espontáneo y disminuye su productividad.
10. En estados muy depresivos o ansiosos es cuando más productivos se vuelven los tres artistas entrevistados.
11. Todos tienen dificultades para socializar y se sienten diferentes al resto.
12. Los tres casos han tenido escuela, pero en la etapa madura de su producción rechazan las normas de la pintura.
13. Los tres consideran que el arte es una herramienta de transformación y subversión de la realidad.
14. Los tres consideran que el arte transforma el sufrimiento en algo aceptable/soportable.



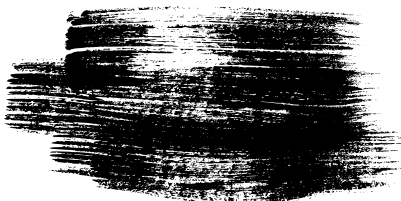
Dónde no coinciden:

1. Rafael y William recurren al color para expresarse, en cambio, la obra de Lucía Ayala es monocromática.
2. William escribe poesía, además de pintar. Lucía y Rafael se dedican a producir solamente obra gráfica.
3. La ideación suicida se manifiesta explícitamente tanto en William como en Lucía. En Rafael no se presenta este rasgo.



Conclusiones y aportaciones

- El principal aporte de la tesis reside en una mayor y mejor comprensión de los vínculos entre arte y locura, desde una mirada crítica y despatologizante.
- A partir de los ejemplos de las obras anteriores, tanto literarias como pictóricas, se puede concluir que la sublimación les ha permitido a los tres artistas estudiados ser reconocidos socialmente y ver la locura como un punto de apoyo para relacionarse creativamente con el vacío.
- En los artistas locos la sensibilidad es un arma de doble filo, por un lado, les permite expresarse de manera más creativa, y por el otro, les provoca un sufrimiento que los puede conducir a la depresión.
- Contrario al estereotipo social, la locura no quita calidad a la obra del artista que la experimenta, pero sí influye categóricamente en el contenido de la obra.
- Si bien es cierto que en los tres artistas estudiados encontramos elementos en común: obsesión por lo figurativo, trazos infantiles, distorsión, primitivismo, repetición, absurdo y simbolismo, también es cierto que dichos rasgos no son exclusivos de los artistas locos.
- Durante el acto creativo el emisor no tiene la intencionalidad de comunicar "algo" ya que el artista loco no está pensando en su público, de lo contrario, se bloquea (se inhibe).



- La materialidad es lo que le permite al artista loco construir una identidad significativa donde las formas y los contenidos son parte de una lucha constante con el código expresivo.
- Crear obras de arte desde la locura implica aislarse de la sociedad para entrar en un proceso que, por un lado, se desadapta de la norma ideal, y por el otro, le permite al artista aportar una nueva mirada a la sociedad.
- La práctica artística es un ejercicio autorreferencial donde el autor no puede evitar contar su historia, aunque no siempre lo haga de una manera explícita -ni de manera consciente.
- La práctica artística también funciona como escapismo, es decir, como una dimensión alternativa donde el artista loco soluciona plásticamente su pérdida emocional desde lo figurativo.



- La locura enriquece al artista en la medida en que lo incomunica: en el aislamiento es donde más creativo se manifiesta el artista loco.
- El artista loco no busca adaptarse a una realidad impuesta por la cultura, pese a que la cultura es la que lo inspira.
- La locura es un exceso de sensibilidad donde la "imagen especular" (Evans, 1996, p. 109) se desborda y el sujeto enajenado rompe con el orden simbólico establecido por el discurso del otro.



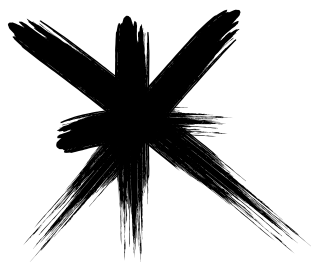
- El artista loco toca los límites de lo representable y entra en una zona aporística donde lo que dice la obra se desdice en la medida en que se expresa materialmente. En otras palabras, las desfiguraciones, los excesos de contorno, las manchas y las proporciones exageradas en las obras de los artistas estudiados, develan la intención crítica de su proceso creativo.
- A lo largo de estas páginas pudimos comprobar, gracias a las entrevistas realizadas a los artistas, que la locura encuentra un alivio en el arte y que el arte de los locos, contrario a lo que se ha dicho históricamente, es riguroso, planificado y lleno de sentido.



- Gracias a la presente investigación pude notar un cambio en mi proceso creativo: me acerqué a otras temáticas desde lo figurativo y mi técnica maduró, encontrando más confianza en el trazo y mayor seguridad al momento de dibujar (ahora voy directo del pincel a la tela sin pasar por el lápiz, por ejemplo.)
- La cercanía con la obra de Van Gogh me animó a explorar otras texturas, y a ser más espontáneo al momento de aplicar los colores sobre la tela.
- La metodología autoetnográfica me enseñó a ser autorreferencial sin ser autocompasivo, e indagué en la realización de una serie de autorretratos donde me di cuenta de la potencia terapéutica que tiene el arte, pero de manera más consciente.
- Mi poesía también se vio transformada por la investigación, puesto que el ejercicio autobiográfico me permitió establecer de manera crítica un recorrido por mi propia obra creativa, encontrando una evolución temática con importantes cambios de contenido a partir del nacimiento de mi hija.
- Gracias al ejercicio autoetnográfico tuve la oportunidad de explorar una metodología híbrida que me permitió crear de un modo más flexible y dinámico, sin perder el rigor de mi trabajo.



- Los encuentros que sostuve con mis artistas entrevistados, Lucía y Rafael, también me ayudaron a ver con otros ojos mi propia obra, y logré identificarme con otras vidas y otras creaciones que no tienen temor en decirse abiertamente inestables, frágiles o disruptivas.
- A partir de la presente investigación adquirí madurez y seguridad; encontrando en el proceso creativo de la tesis una oportunidad de crecimiento personal para saber contrastar mis puntos de vistas con los de otras personas.
- El proceso creativo de la tesis también me sirvió como puente de diálogo para entrar en debate con el otro sin sentirme juzgado por los demás.
- Finalmente, la metodología autoetnográfica, al combinar el ejercicio biográfico con el ejercicio etnográfico, así como también la teoría con la práctica, me permitió entender la relación paradójica entre la creatividad y la locura, desmitificándola mediante los relatos en primera persona.



Recomendaciones

- Si bien es cierto que la autoetnografía es un método audaz desde el enfoque cualitativo de investigación, considero que hay que saber poner límites con respecto a la información revelada siempre que se practique esta herramienta de análisis. En mi caso, no está de más decir que a lo largo de todo el proceso tuve acompañamiento psicoterapéutico, lo cual me permitió suavizar un poco el tono de mis confesiones.



EPÍLOGO

Ahora quiero hablar con ustedes
mejor dicho
ahora estoy hablando con ustedes,
los que duermen medicados,
los que sueñan en blanco
y alucinan con tragedias imposibles,
ahora estoy hablando con ustedes,
los estériles, los impotentes, los asexuales,
los neuróticos, los paranoicos,
los tensos, los estresados,
los perdidos que sólo
se encuentran en sí mismos,
los que no hablan, los impresentables,
los enfermos, los trastornados,
los que tienen los ojos volteados,
los que tienen cicatrices en los brazos,
los bipolares, los ansiosos, los panicosos,
los bulímicos, los suicidas, los anoréxicos,
los que diario toman olanzapina
y se meten clonazepam
como si fueran caramelos,
los obesos mórbidos, los diabéticos,
los que toman antipsicóticos,
vamos al mar, nos iremos a las montañas,
allá donde nadie te juzga ni te encierra,
allá donde las lentas gaviotas
serpentean el horizonte,



vamos, los autistas,
los que tienen Asperger,
los traumatizados y los insufribles,
los alcohólicos consuetudinarios
que se despiertan tomando cervezas,
los que se duermen fumando marihuana,
vamos, vengan todos, vengan todas,
la de sonrisa bufona y mal carácter,
la que camina jorobada, la puta y su hijo,
vengan conmigo, traigan sus agujas transparentes,
sus anfetaminas, sus píldoras anticonceptivas
y sus jarabes caseros, las menopáusicas de 50
y los solteros de 40 que todavía viven con sus padres,
vengan conmigo los niños con Síndrome de Down
y los disléxicos, vamos, los adolescentes de 70,
vengan conmigo los presos y las brujas,
vengan conmigo los defenestrados,
los esquizofrénicos y los mendigos,
nos vamos al mar, a la montaña,
es hora de ver el atardecer,
es hora de volar
con las gaviotas en el cielo.

William Grigsby Vergara
Ciudad de México,
2024



Bibliografía

Adams, T. E., Holman Jones, S. & Ellis, C. (2015). Autoethnography. Oxford: University Press.

Álvarez, J. M. (2018). Hablemos de la locura. Barcelona: Xoroi Edicions.

Aranguren, M. & León, T. E. (2011). Creatividad: su expresión en la psicosis. *Psicoanálisis*. 33(3) 443-465.
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/6218/1/creatividad-expresion-psicosis-aranguren.pdf>

Aristóteles (2004). Problemas. Madrid: Editorial Gredos.

Atanes Barciela, L. X. (2022). EL CAMBIO DE CÓDIGO SEGÚN LA TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN. PROBLEMATIZACIÓN TEÓRICO-PRÁCTICA A TRAVÉS DE UN CASO DEL CORPUS ESLORA. *Philologia Hispalensis*. 36 (1) 27-50.
https://institucional.us.es/revistas/philologia/36_1/ph_36_1_02_atanes_barciela.pdf

Bermejo, J.C. (2007). Psiquiatría y lenguaje: Filosofía e Historia de la enfermedad mental. *Revista Chilena de Neuropsiquiatría*. 45 (3), 193-210. <https://www.scielo.cl/pdf/rchnp/v45n3/art04.pdf>

Beuchot, M. (1988). Significado y discurso: La filosofía del lenguaje en algunos escolásticos españoles post-medievales. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Blumer, H. (1982). El interaccionismo simbólico. Barcelona: Editorial HORA.

Bonetto, E. et al., (2021). The Paradox of Creativity. *New Ideas in Psychology*. 60, 2-7. <https://gwern.net/doc/psychology/2020-bonetto.pdf>

Castro, E. (2011). Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores. Buenos Aires: siglo veintiuno editores.

Cassin, Labastida & Prunes (2018). Vocabulario de las filosofías occidentales: diccionario de los intraducibles. México: Siglo XXI Editores.

Carson, S. H. (2011). Creativity and Psycophatology: A Shared Vulnerability Model. La Revue Canadienne de Psychiatrie. 56(3) 144-153.
<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/070674371105600304>

Cheng, F. (1993). Vacío y plenitud. Barcelona: Siruela.

Creswell, J. W. (2009). Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. 3th, ed. New Delhi: SAGE Publications, Inc.

Damian, R. I. & Simonton, D. K (2015). Psychopathology, adversity and creativity: diversifying experiences in the development of eminent African Americans. Journal of Personality and Social Psychology. 108(4), 623-636. <https://scihub.se/10.1037/pspi0000011>

Delas, D. & Filliolet, J. (1981). Lingüística y poética. Argentina: Librería Hachete.

Dewey, J. (1958). Experience and nature. Toronto: Dover Publications, Inc.

Eco, U. (1976). Signo. Barcelona: Editorial Labor, S.A.

Evans, D. (1996). Diccionario introductorio de análisis lacaniano. Buenos Aires: Paidós.

Foucault, M. (2005). El orden del discurso. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Fisher, J. E. (2015). Challenges in determining whether creativity and mental illness are associated. *Frontiers in Psychology*. 6, file:///C:/Users/usuario/Downloads/fpsyg-06-00163%20(2).pdf

Galimberti, U. (2002). *Diccionario de psicología*. México: Siglo veintiuno editores.

Galvez, Thommi & Ghaemi (2011). Positive aspects of mental illness: A review in bipolar disorder. *Journal of Affective Disorders*, 128, 185-190. <https://sci-hub.se/https://doi.org/10.1016/j.jad.2010.03.017>

García Arroyo, J. M. (2017). La Psicosis: Un Estudio desde la Subjetividad. *European Scientific Journal*. 18(6): 275-9. file:///C:/Users/usuario/Downloads/9109-Article%20Text-26237-1-10-20170429%20(2).pdf

Gutiérrez-Peláez, M., Herrera-Pardo, E. & Barberena-Garzón, M.A., (2020). Arte y psicosis: una revisión psicoanalítica de Expresiones de la locura: el arte de los enfermos mentales de Hans Prinzhorn y Locura y arte: la vida y obra de Adolf Wolfli de Walter Wogenthaler. (pensamiento), (palabra)... y obra. 23, 130-147,

Ginis, K., Stewart, S. E., & Kronborg, L. (2022). Inter-relationships between artistic creativity and mental and physical illness in eminent female visual artists: a qualitative exploration. *Journal of Creative Behavior*, 56(3), 414-431. <https://doi.org/10.1002/jocb.537>

Hernán-Gómez, M. & De la Peña-Álvarez, C. (2018). Creatividad y personalidad: ¿conectadas en el trastorno mental? *REIDOCREA*. 7(32), 404-411. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/54144/7-32.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Huberman, G.D. (1990). Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte. París: Les Éditions de Minuit.

Ingold, T. (2007). «Materials against materiality», *Archaeological Dialogues*, 14, 1-16. [Materials against materiality \(unam.mx\)](http://www.unam.mx)

Jaspers, K. (2001). Genio artístico y locura. Strindberg y Van Gogh. Barcelona: Acantilado.

Kaufman, S. B. & Paul, E. S. (2014). Creativity and Schizophrenia spectrum disorders across the arts and sciences. *Frontiers in Psychology*, 5, <https://sci-hub.se/10.3389/fpsyg.2014.01145>

Kyaga et al. (2013). Mental Illness, Suicide and Creativity: 40-Year prospective total population study. *Journal of Psychiatric Research*, 47(1), 83-90, <https://sci-hub.se/10.1016/j.jpsychires.2012.09.010>

Kristeva, J. (1988). Poderes de la perversión. México: Siglo XXI.

Lacan, J. (2017). El Seminario 3. Las psicosis. Buenos Aires: Editorial Paidós.

López-Ibor, J. J. & López-Ibor, M. I. (2014). Romanticismo y esquizofrenia. Primera parte: la Hipótesis de la recencia y el núcleo fundamental de la enfermedad. *Actas Esp Psiquiatría*. 42(4) 133-58. <https://actaspsiquiatria.es/repositorio/16/90/ESP/16-90-ESP-133-158-423459.pdf>

Mandoki, K. (2006). Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica Uno. México: Siglo XXI Editores.

Martínez-Castillo, A. A. & Rosas-Santiago, F. J. (2022). El estigma hacia los pacientes psiquiátricos: una revisión bibliográfica, *Alternativas en psicología*, 47, 8-21. [El estigma hacia los pacientes psiquiátricos: una revisión bibliográfica.pdf \(alternativas.me\)](http://www.alternativas.me)

Macías, M.A. (2002). Las múltiples inteligencias. Psicología desde el Caribe. 10, 27-38. <https://www.redalyc.org/pdf/213/21301003.pdf>

Mitchel, W.J.T. & Hansen, M. B.N. (2010). Critical terms for media studies. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Ospina-Ramírez, D. A. & Ospina Alvarado, M. C. (2023). Creatividad, identidad y subjetividad de personas con enfermedades crónicas: Estado del arte interdisciplinario. Centro Interamericano de investigaciones psicológicas y Ciencias Afines de Buenos Aires, Argentina, (40)1, 43-62. <https://www.redalyc.org/journal/180/18072770008/18072770008.pdf>

Pérez Gómez, A. (1976). Pensamiento y lenguaje en la esquizofrenia: un problema complejo y confuso. Revista Colombiana de Psicología. 83-93, 35642-140803-1-PB.pdf

Power et al. (2015). Polygenic risk scores for schizophrenia and bipolar disorder predict creativity. Nature neuroscience, 18(7), 953-955. DOI: [10.1038/nn.4040](https://doi.org/10.1038/nn.4040)

Ploder, A. & Satdlbauer, J. (2016). Strong Reflexivity and Its Critics: Responses to Autoethnography in the German-Speaking Cultural and Social Sciences. Qualitative Inquiry, 22(9) 753-765. <https://d-nb.info/1231713542/34>

Peirce, C.S. (1973). La ciencia de la semiótica. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Petit, P. (2020). A propósito de la economía libidinal capitalista. Ciencias Sociales y Educación, 9(18), 237-259. <https://doi.org/10.22395/csye.v9n18a11>

Poerwandari, E. K. (2021). Minimizing Bias and Maximizing the Potential Strengths of Autoethnography as a Narrative Research. The Japanese Psychological Association. 63(4), 310-323.
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/jpr.12320>

Romeu, V. (2018). Reflexiones profanas en torno al arte como fenómeno comunicativo. México: Editora Nómada.

Rodríguez V. & Guillemaud, A. (2020), Diccionario de Comunicación, México: Ediciones La Biblioteca.

Recalcati, M. (2018). Melancolía y creación en Vincent Van Gogh. NED-Ediciones

Spinoza, B. (2014). Ética. Madrid: Editorial GREDOS.

Salazar, J.L. et al. (2007). El concepto de neurosis de William Cullen como revolución científica. Enseñanza e Investigación en Psicología, vol. 12, núm. 1, enero-junio, 2007, pp. 157-178
<https://www.redalyc.org/pdf/292/29212111.pdf>

Stranieri, G. (2018). Genius and Madness between normality and pathology. Psychiatria Danubina. 30(7), 572-573.
<https://hrcak.srce.hr/file/382316>

Silvia P., J. & Kimbrel, N., A. (2010). A Dimensional Analysis of Creativity and Mental Illness: Do Anxiety and Depression Symptoms Predict Creative Cognition, Creative Accomplishments, and Creative Self-Concepts? Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts. 4(1) 2-10. <https://scihub.se/https://doi.org/10.1037/a0016494>

Santamaría, H. & Sánchez, R. (2012). Creatividad y rasgos de la personalidad en estudiantes universitarios: estudio transversal de asociación. Revista Colombiana de Psiquiatría. (41)2, 284-298.
<https://www.redalyc.org/pdf/806/80624462012.pdf>

- Sonja, B. & Lianne, H. (2014). Una mirada creativa hacia la superdotación. Posibilidades y dificultades en la identificación de la creatividad. *Revista de Psicología*, 32 (1) 158-179.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337831261007>
- Torrez Ruiz, A. (2005). Nacimiento y evolución de los conceptos de neurosis y psicosis. *Revista Neurología, Neurobiología y Psiquiatría*. 36(1), 28-30.
<https://www.medigraphic.com/pdfs/revneuneupsi/nnp-2003/nnp031e.pdf>
- Van Gogh, V. (2008). *Cartas a Théo*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Van Gogh, V (2006). *La obra completa. Pintura. Primera Parte*. Colonia: TASCHEN Editorial.
- Vilar, G. (2018). Arte y negatividad. Releyendo a Adorno. *ArtCultura*. 20 (36), 15-25. Dialnet-ArteYNegatividad-8227130 (4).pdf
- W.J.T. M. (1986). *Iconology: Image, text, ideology*. London: The University of Chicago Press.
- Zhao, R. et al. (2022). An Updated Evaluation of the Dichotomous Link between Creativity and Mental Health. *Front. Psychiatry*. 12, 10. file:///C:/Users/usuario/Downloads/fpsyt-12-781961.pdf

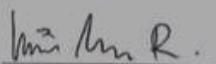
Anexos

CONSENTIMIENTO INFORMADO

(Lugar) CDMX a los 24 días del mes de mayo de 2024

Yo Lucía Ayala Rosas mayor de edad, con número de teléfono 55 27 2246 94 y correo electrónico lvayrosas@gmail.com, después de ser informado/a sobre el proceso de entrevistas para el proyecto de tesis doctoral del Mtro. William Arturo Grigsby Vergara, del Departamento de Comunicación, de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, y enterado/a de que los resultados de su investigación serán un documento público, doy el consentimiento para que:

- Aparezca mi nombre y apellido en dicho documento/ SI ☒ NO ☐
- Aparezca mi trastorno psiquiátrico en dicho documento/ SI ☒ NO ☐
- Se publique la información recabada a partir de las entrevistas con fines científicos/no lucrativos/ en la tesis del Mtro. William Arturo Grigsby Vergara: SI ☒ NO ☐



FIRMA

Mtro. William Arturo Grigsby Vergara

grigsbyvergara@gmail.com

Orcid: 0000-0001-5765-2382

Telf: +52 55 79 42 76 90

CARTA DE SESIÓN DE DERECHOS DE PUBLICACIÓN

(Lugar) CDMX a los 24 días del mes de mayo de 2024

Yo Lucía Ayala Rosas mayor de edad, con número de teléfono 5527224694 y correo electrónico lvayrosas@gmail.com expreso mis deseos de ceder los derechos de publicación de "Fantasmas mentales" al Mtro. William Arturo Grigsby Vergara, cuyo proyecto de tesis se lleva a cabo dentro del Departamento de Comunicación, de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México. El investigador me ha informado que las obras que estoy cediendo son exclusivamente para fines científicos/no lucrativos y serán publicadas en su tesis doctoral, así como también en posibles documentos académicos que le den continuidad a su investigación.

W. A. Grigsby Vergara

FIRMA

Mtro. William Arturo Grigsby Vergara

grigsbyvergara@gmail.com

Orcid: 0000-0001-5765-2382

Telf: +52 55 79 42 76 90

CONSENTIMIENTO INFORMADO

(Lugar) ciudad de México a los 19 días del mes de agosto
de 2024
mayor de edad, con número de teléfono 4521119431
y correo electrónico rafaelsosav2@gmail
, después de ser informado/a sobre el proceso de entrevistas
para el proyecto de tesis doctoral del Mtro. William Arturo Grigsby Vergara, del
Departamento de Comunicación, de la Universidad Iberoamericana de la
Ciudad de México, y enterado/a de que los resultados de su investigación serán un
documento público, doy el consentimiento para que:

- Aparezca mi nombre y apellido en dicho documento/ SI/ ☐ NO ☐
- Aparezca mi trastorno psiquiátrico en dicho documento/ SI/ ☒ NO ☐
- Se publique la información recabada a partir de las entrevistas con fines científicos/no lucrativos/ en la tesis del Mtro. Willliam Arturo Grigsby Vergara:
SI/ ☐ NO ☐

✓ 

FIRMA

Mtro. William Arturo Grigsby Vergara

grigsbyvergara@gmail.com

Orcid: 0000-0001-5765-2382

Telf: +52 55 79 42 76 90

