



LA LOCURA CREATIVA.

Una aproximación despatologizante en el Genio Creador

Héctor Delgado Pérez

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

En la sociedad occidental actual, el concepto de locura atribuida al genio creador está patologizado. Mi objetivo consistió en extraer datos que desmientan esta correspondencia. Para ello he procedido basándome principalmente en las investigaciones de Kris (1982) y Wittkower (1985) -sobre biografías de genios-. Los datos que obtuve los relaciono en una coherencia histórico-argumental -y no tanto cronológica- para obtener una aproximación a la desvinculación de la locura patologizada y genio creador. El resultado son indicios y una interpretación gráfica - como punto de partida- para despatologizar ese proceso que es la locura. Este es un concepto en el que han cabido varias atribuciones a lo largo de la Historia -algunas de las cuales plasmo en este artículo. Una continuación en esta dirección, tal vez podría aportar recursos a la ausencia de los mismos en los trastornos bipolares.

La Locura Creativa

Desde mi punto de vista, patologizar dentro del concepto Locura ciertos comportamientos que se salen de las normas social y moralmente establecidas - implícitas o explícitas- es una peligrosa tarea que puede llevar a la desnaturalización de dichas conductas inherentes a la condición de humano; perdemos humanidad. El seguir considerando esos actos como naturales, puede ayudarnos a afrontar con eficacia el problema creciente de la depresión. ¿Es la locura creativa una patología? Hipotetizo que el concepto de locura relacionada con el genio creador no es una patología, es decir, desequilibrio mental, inestabilidad cognitiva; algo que se escape del concepto de salud. E intenciono, que -como el propio subtítulo indica- esta pesquisa simplemente es una aproximación, debido a que dispongo de un tiempo

limitado para realizar dicha indagación. La causa de ello es que este documento ha sido creado para un curso de doctorado con un cierre de actas establecido.

Método

Procedimiento

Para la obtención de datos he tomado como fuentes principales los manuales básicos de Kris, 1982; y Wittkower, 1985. Ambas investigaciones fundamentadas en todas las biografías existentes de pintores, escultores y arquitectos de origen europeo hasta finales del siglo XVIII. Por tanto, los datos se obtienen posmortem de personas que a través del reconocimiento social son considerados genios. Sobre la relación entre psicopatología y locura creativa me he basado en los trabajos de investigación de Chávez, 2000; Del Río Diéguez, 2006; Guimón, 2003; y Romo, 2004. Y en lo referente a genio, creatividad y locura –no necesariamente bajo el prisma patológico- he consultado los documentos de indagación de Punset, 2006; Romero, 1995; y Romo, 1998; y otras fuentes como Enciclopedia Católica, 2007; Marín Viadel, 2005; y Moreno, 2007. Estas pesquisas aportan mas datos en forma de conclusiones y relaciones, derivadas del estudio de esos dos documentos y de otros que citan en sus correspondientes referencias -del mismo modo actuaré en este artículo de investigación-.

Resultados

Patologización de la locura creativa a lo largo de la Historia

Actualmente el concepto de genio loco se encuentra encuadrado dentro de la *Teoría de la Expresión Emocional, del Trastorno Psicológico, y de la Comunicación* -de las cinco teorías implícitas postuladas por Romo (1998)-. Las otras dos son: la *Teoría de la Búsqueda de si Mismo y de las Dotes Especiales Innatas*. A la *Teoría de la Expresión Emocional* la dio forma el psicoanálisis. Es el modelo de pintor postfreudiano el que internaliza esta teoría: la creación como el dar rienda suelta a la expresión de estados afectivos y emociones y la búsqueda de tales estados a través de mecanismos diversos, sean drogas, misticismo, aislamiento... Nos evoca la imagen típica del bohemio. En la *Teoría del Trastorno Psicológico* también ha marcado la estructura el psicoanálisis. Es la teoría definidora de la leyenda del artista: el genio loco. En este sentido, hay siempre una patología que remite con frecuencia a experiencias traumáticas de la infancia -una apertura a los conflictos del inconsciente-.

Es una regresión al servicio del yo en la obra de arte. Esto libera al creador de la patología, pues esa regresión a estados mentales es un proceso de productividad creadora frente a la desorganización conductual propia del estado patológico. Y por último, en la *Teoría de la Comunicación*, el arte se ve como un mensaje, como una suerte de provocación. El artista es un mensajero que comunica emociones, sentimientos y facultades mágicas. Las teorías guardan relación entre sí. Donde mas relación se encontró en el experimento realizado en Romo (1998, p 24), fue entre las teorías de *Expresión Emocional y Trastorno Psicológico*. El experimento realizado con alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid consistió en que eligieran de 241 proposiciones las que incluirían dentro de la descripción de cada teoría. Por ejemplo, una proposición fue: el artista comunica algo aunque no se lo proponga. Como nuestro mas adelante, en Kris (1982) y Wittkower (1985) también se ve una relación –trascendente para el retrato histórico de genio loco- entre estas y la *de Comunicación*.

Profundizando un poco más en la Historia llegamos al Siglo XX. Los artistas están expuestos a complejos de Edipo y de culpabilidad, narcisismo y una mayor propensión a la bisexualidad (Lowenfeld, 1957, en Wittkower, 1985, p 298), o son víctimas de su super-ego así como de frustraciones y traumas psíquicos (Dracoulidès, 1952, en Wittkower, 1985, p 16). El pensamiento psiquiátrico conquistó a grandes sectores del público. Un escritor como Proust sostuvo que todo lo grande que hay en el mundo proviene de neuróticos. Sólo ellos han fundado religiones y han creado nuestras obras maestras (1961, en Wittkower, 1985, p 102). Y Lionel Trilling estima que la supuesta relación entre las enfermedades mentales y el genio artístico es una de las nociones características de nuestra cultura (1957, p 503, en Wittkower, 1985, p 102). Neurosis, conflicto, sublimación son palabras mágicas para explicar el origen de la creatividad. A comienzos del siglo, Courbon, concluye que la mayoría de los genios tenían una anormalidad psicopática... muchos eran también neuróticos (1942, p 244, en Wittkower, 1985, p 102). A partir de Freud hay una excesiva influencia psicoanalítica en la interpretación del arte. El psicoanálisis es el que convierte al artista en neurótico –baste como muestra el estudio de Freud (1910, en Romo, 1998, p 18) sobre Leonardo-

Ya en el Siglo XIX, una escuela de psicólogos profesionales, representada por hombres como el francés Monreau (1853-1907, en Wittkower, 1985, p 101), había determinado que existía una relación significativa entre la psicosis y la actividad artística (Zilboorg, 1941, p 462, en Wittkower, 1985, p 101). Sus descubrimientos influyeron de un modo considerable en los psiquiatras del siglo XX. A finales de siglo el artista recibirá definiciones psicologizantes por parte de diversos autores -la idea de

enfermedad queda arraigada firmemente-. Durante el siglo XIX la diagnosis clínica confirmó la suposición del parentesco entre el genio y la locura.

Llegados al Renacimiento (s. XV y s. XVI), descubro en los documentos consultados, que la creación artística se apoya en la visión interior, en la inspiración. Así surgió inevitablemente la imagen de un artista que crea su obra llevado de un impulso incontrolable, en una mezcla de furia y locura parecida a la intoxicación. Los pensamientos maravillosos y divinos aparecen sólo cuando el éxtasis complementa la obra del intelecto (Vasari, 1550, en Kris, 1982, p 55). Los artistas son respetados como seres divinos –hay un culto moderno al genio-. La adulación al artista consagrado es una constante en las biografías a partir del Cinquecento y cristalizó definitivamente en una observación de Durero: la actividad artística es crear igual que Dios (1471-1528, en Kris, 1982, p 55). El concepto renacentista del divino artista tenía una doble raíz: de la teoría de Platón y del concepto medieval de Dios Padre como artista; como arquitecto del universo (Wittkower, 1985, p 100). El pintor está interiormente repleto de formas *Figur* –repetiendo la afirmación de Séneca de que Dios plenus his figuris est, quas Plato ideas appellat -está lleno de formas que Platón llama ideas- (Durero, 1471-1528, en Kris, 1982, p 55).

En la alta edad media, al artista –el mensajero- se le atribuyen dotes especiales (Romo, 1998, p 22); aquí encuentro la relación de la *Teoría de la Comunicación* con la *del Trastorno Psicológico*. El pintor, que materializa a su antojo cosas hermosas, terribles o jocosas, signor e dio, señor de todas sus creaciones (Leonardo da Vinci, 1270, en Kris, 1982, p 32). En la baja Edad Media, ya encontramos que en la idea de melancolía predomina la enfermedad (Romero, 1995, p 130).

Para seguir descifrando en esta inmersión que hay otro origen diferente en el concepto de locura al patológico -y más profundo históricamente, el metafísico- también hay que hablar de Cristo. El evangelio apócrifo gnóstico de la niñez, describe al propio Cristo niño como un artista; este tema está combinado con rasgos que caracterizan al pequeño milagrero como mago, demonio, y maléfico y poderoso brujo (Sto. Tomás, 1225 o 27-1274, James, 1924, Corán, 3:48-5:10, en Kris, 1982, p 62).

Sumergiéndonos un poco mas, demuestro posteriormente que las ideas de Platón acabaron por transformarse a lo largo de un proceso que culminó en las obras de San Agustín (354-430); en los pensamientos de un Dios personal que crea el mundo de acuerdo con una idea divina (Erwin Panofsky, 1924, en Kris, 1982, p 55).

Pero antes de llegar a Platón aún está la relación hecha por Séneca, Dios plenus his figuris est, quas Plato ideas appellat –Dios está lleno de formas que Platón llama ideas (Séneca, 4 a.C.-65 d.C, en Kris, 1982, p 55). También citado por Séneca: nullum

magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit –jamás ha habido un gran talento sin algún toque de locura (Wittkower, 1985, p 101).

Y por fin llego a Platón (427-347 a.C.), en cuyas filosofías y las neoplatónicas se halla enraizada la idea de la voz interior del artista –el mundo de las ideas de Platón- (Erwin Panofsky, 1924, en Kris, 1982, p 55) El concepto del divino artista derivaba de la teoría de Platón del *entusiasmo* poético (Wittkower, 1985, p 100). La voz interior en la que de nuevo reconocemos el éxtasis divino proviene del entusiasmo de los griegos (Kris, 1982, p 56). Platón ya se refiere al término locura, pero no con el contenido patológico, sino del entusiasmo anteriormente definido.

Pero aún he encontrado otro referente mas antiguo. El arquitecto de Zoser (2690-2670 a.C.) -faraón de la tercera dinastía- Imhotep fue adorado en el último periodo dinástico como semidiós e hijo de Ptah -Dios de los muertos, creador y Dios de la fertilidad- (Junker, 1960, en Kris, 1982, p 61).

Sobre todos estos testimonios discutiré, que rastreando en concepto de locura he encontrado datos desde los orígenes de la grafía. A lo largo de este trayecto, el concepto ha tenido diferentes atribuciones de significado.

Sin Suicidio

Los psiquiatras son de la opinión de que muchos tipos psicológicos diferentes son propensos al suicidio. Según Zilboorg no hay una sola entidad clínica -como las psicosis depresivas, las neurosis compulsivas, etc.- reconocida por la psiquiatría que esté inmune de una tendencia suicida (1936, p 462, en Wittkower, 1985, p 101). Es esta una afirmación significativa en el contexto de mi estudio. Pues, si la imagen del artista loco -según evolucionó a través de un largo periodo de tiempo- estuviera basada en datos objetivos, los artistas deberían de ser particularmente más propensos al suicidio. Sin embargo, parece ser todo lo contrario. La investigación de Wittkower (1985, p 131), llevada a cabo con la ayuda de amigos y colegas -Eisler, C; Gudlaugsson, S.J; y Trapp, J.B.-, condujo al descubrimiento de un número sorprendentemente reducido de artistas muertos por su propia mano. La melancolía y la inclinación hacia el suicidio están estrechamente relacionadas, y uno se puede preguntar por qué el melancólico artista renacentista y posrenacentista sucumbía tan pocas veces al deseo de la muerte. Hombres como Piero di Cosimo y Pontorno, por muy tristes y solitarios que estuviesen, encontraban una salida para su descontento en el estímulo y éxtasis de la creación. Al conceder un énfasis desmesurado a una satisfacción particular suya, compensaban la falta de los placeres predilectos de los demás.

Sobre estos datos discutiré –como Wittkower sigue reflexionando- que la convicción de estar así dotados proporciona a los artistas consuelo en situaciones en

que otros hombres tal vez hubiesen cedido a la desesperación. La desesperación nacida de una sensación de insuficiencia personal es rara entre los artistas.

Locura Creativa como puente interno de ida y vuelta

Ya en el siglo XIX se planteaba esta dualidad con Maudsley (1867, citado por Keynes, 1995; en Chávez, 2000, p 2) que replanteaba la paradoja de que si bien el genio es la máxima expresión de la potencialidad humana, también lo es de la anormalidad mental. Incluso remontándonos a Aristóteles la encontramos. Este -sobre el Problema XXX, 1- (Panofsky et. al, en Romero, 1995, p 128) comenta que un tipo especial de melancolía es en la que el predominio de bilis negra era el justo, ni demasiado caliente ni demasiado fría. Por tanto, habría una clase de melancolía que, se mantiene en un preciso e inestable equilibrio. Ya estaba implícita la dualidad de la melancolía, a la vez excelsa y peligrosa, del hombre sobresaliente situado siempre en precario equilibrio sobre dos abismos.

Pero el disparador de tal atribución al concepto de la locura creativa lo encontramos en el siglo XX. Espinel (1996, en Guimón, 2003, p 43) cita que en la búsqueda de una cura, normalmente nos acercamos a la mente con la psicoterapia, los agentes farmacológicos, últimamente los trasplantes de tejido. Sin embargo, el cerebro trabaja con y a través de senderos sensoriales.

Con los tres antecedentes siguientes crearé el marco para plantear el proceso:

- Grinberg (1981, en Guimón, 2003, p 109) señala que son dos los factores esenciales implícitos en una obra creadora: la franca expresión de todo el horror de la fantasía depresiva y el logro de una impresión de totalidad y armonía.
- Hanna Segal (1994, en Guimón, 2003, p 109) subraya que toda obra de creación encierra la terrorífica experiencia de la depresión y de la muerte.
- Romero (1995, p 138) plantea que aunque la enfermedad, el dolor, la locura puedan no ser deseables, nadie podría ignorar su existencia y el hecho de que, sin necesidad de creer las leyendas antiguas o actuales sobre la enfermedad o la locura de algunos artistas como fuente de su trabajo, si que es innegable que, como toda otra experiencia humana profunda, el dolor, la enfermedad, la locura proporcionan materiales para la creación, para la actuación del pensamiento.

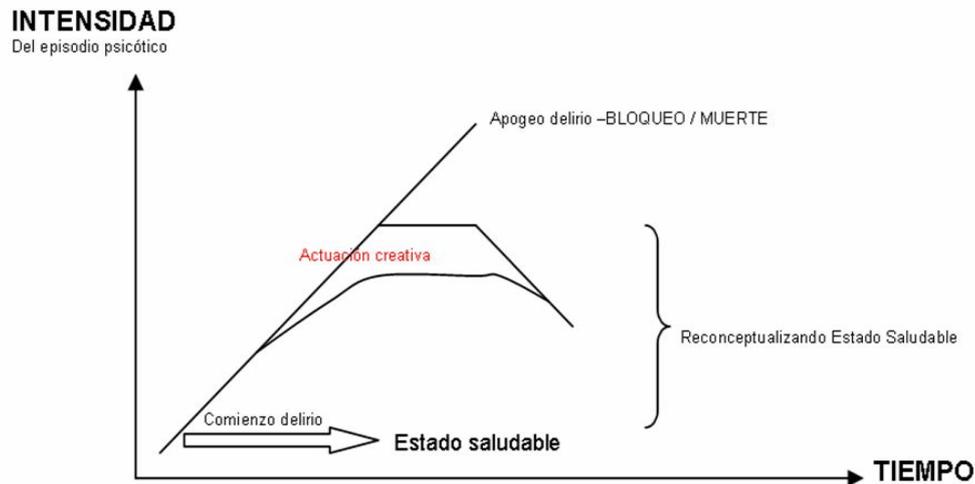
Ahora inmerso en los datos que rellenan el marco del proceso delimitado por los antecedentes encuentro esta cita de Kubie (1958, en Romero, 1995, p 137) que afirma que la neurosis bloquea y destruye la creatividad. Ya Freud no consideró que el genio

creador fuera un neurótico, pero si que le situaba en un terreno muy próximo a la neurosis (Romero, 1995, p 136). Lo cual indica que no llega al bloqueo. En este sentido, Anthony Storr (1983, en Guimón, 2003, p 37) resume que la creatividad es un modo adoptado por las personas dotadas para negociar o encontrar soluciones simbólicas par las tensiones internas y las disociaciones de las que todos los seres humanos sufren en grado diverso. La persona creativa es la que tiene un acceso fácil a su mundo interno y que no lo reprime tanto como la mayoría de la gente. Cuando es capaz de crear ciertamente no se encuentra desbordado por esas experiencias sino que tiene un dominio sobre ellas. Y continuando con el mismo argumento, Romo (2004, p 2) define la creatividad en términos que no constituyen rasgos de personalidad -lo que excluye la neurosis- sino en términos cognitivos y en un nivel de pleno rendimiento y concentración hasta el nivel de lo que Csikszentmihalyi ha llamado estado de flujo -lo que excluye la psicosis-. Es incompatible pues la ejecución de una auténtica obra creadora con el trastorno mental. Sin embargo, es de ley aceptar que hay una cierta incidencia. En este caso la creación surge a pesar, no por la neurosis o la psicosis y nunca coincide con los brotes esquizofrénicos o las fases agudas de la enfermedad –con el bloqueo-. Un ejemplo de esto lo encontramos en Gimón (2003, p 60), que comenta que las obras de Vincent Van Gogh (1853-1890) reflejan las oscilaciones de ánimo del artista, aumentando en su originalidad y viveza en el inicio del episodio psicótico y desestructurándose hasta hacerse caóticas mas tarde. Cuando la psicosis estaba en su apogeo era incapaz, al parecer, de crear nada. Con lo que podríamos concluir este párrafo con la cita de Otto Rank (en Romero, 1995, p 136) para el que el hombre creativo es el hombre con un yo fuerte.

Del Río (2006) plasma en su tesis que el espacio de la creación no constituye un lugar para la destrucción sino un lugar sobre el que construir. Quien habita ese espacio pudiera parecer un loco, pero sólo porque se trata de alguien para quien su propio ser consiste muchas veces en ser un ser en ruinas -al borde mismo del desmoronamiento o incluso activamente desmoronado-. El suelo propicio para la construcción de un pensamiento nuevo no es ni el sentido común ni una estructura anterior de pensamiento, sino las ruinas. Una multitud de caminos surca los escombros (Lanceros, 2003, p 141, en Del Río, p 66). La diferencia con el enfermo mental estriba justamente en este punto: en la posibilidad de reconstrucción de la realidad por efecto de la experiencia y la subjetividad.

En la Figura 1 muestro una interpretación gráfica del conjunto de los datos citados.

Figura 1. Un eslabón del proceso de locura que se repite a lo largo del continuo vida.



Sobre estos datos discutiré que esa locura creativa patologizada en realidad es un proceso dual válido como recurso para los trastornos bipolares.

Discusión

En primer lugar, he demostrado que la noción del genio loco es una realidad histórica, y al descartarla por equivocada se niega la existencia de un símbolo genérico y profundamente significativo (Wittkower, 1985, p 102). Pero lo que he logrado también esclarecer es que no es patológico su contenido. Ya en la actual *Teoría del Trastorno Psicológico* hay una clara referencia a la regresión al servicio del yo en la obra de arte. Esta tendencia representa un marcado proceso de ida y vuelta, de dualidad, de equilibrio dinámico en el genio creador.

Antes de discutir con más profundidad los datos obtenidos, cito que el propio diccionario de la Real Academia de la Lengua Española habla de loco/a en términos de hombre homosexual, y mujer informal y ligera en sus relaciones con los hombres – en sus acepciones 8 y 9 respectivamente-. La homosexualidad no está considerada una patología y mucho menos una mujer sexualmente liberal. Clara indicación de que lo que se sale de lo moralmente establecido se tiende a regular patologizándolo.

En la profundización histórica hay una delimitada línea en la que la imposición patológica se pierde; transformada en un origen divino. El psicoanálisis del Siglo XX es el que convierte al artista en neurótico, y aún más, el Siglo XIX es el que pone en correlación la psicosis y la actividad artística.

Ese proceso de cambio lo encuentro entremezclado en el Renacimiento; la imagen de un artista que crea su obra llevado de un impulso incontrolable –divino-, en una mezcla de furia y locura parecida a la intoxicación –patológico-.

Un origen histórico mas profundo del concepto de locura creativa –que nos remonta a los orígenes de la grafía- no es patológico, sino metafísico; pasa por el entusiasmo de los griegos y lo divino de la edad media. Séneca y San Agustín hicieron la transición del entusiasmo a lo divino.

El último referente -por su lejanía en el tiempo- hace del concepto patológico de la locura creativa un bebé; en defensa del concepto divino. Me estoy refiriendo a la consideración de Imhotep como semidios en tiempos de Zoser (2690-2670 a.C.).

Hecha esta desvinculación histórica, con respecto a los datos entorno al suicidio concluyo que los genios locos tienen alguna estrategia frente a los momentos desesperanzadores. Muestro frases encontradas como que la convicción de estar así dotados –autoestima- proporciona a los artistas consuelo en situaciones en que otros hombres tal vez hubiesen cedido a la desesperación; o que es rara una insuficiencia personal en los artistas. Y esto se extrae de los datos del tercer apartado de los resultados: Locura Creativa como puente interno de ida y vuelta. Las obras de Vincent Van Gogh reflejan las oscilaciones de ánimo del artista, aumentando en su originalidad y viveza en el inicio del episodio psicótico y desestructurándose hasta hacerse caóticas mas tarde. Cuando la psicosis estaba en su apogeo era incapaz, de crear nada. Con estos párrafos demostramos la tangible diferencia entre la patología –que bloquea y en último término mata- y los constructivos procesos de ida y vuelta. Un loco y un artista se diferencian en que los dos hacen un viaje hacia el inconsciente, pero el artista vuelve, el loco se queda en el sufrimiento de la enfermedad. (De Felipe, 2006, en Punset, 2006). Esto es lo que estimula al niño a comprender la naturaleza de los objetos que motivan esas emociones (Meltzer, 1988, en Guimón, 2003, p 138); una mayor conciencia.

A lo largo del siglo XX, la delimitación entre lo normal y lo patológico es ya una frontera muy poco clara en su generalidad. Especialmente significativas son, en este sentido, las investigaciones de Terman, desde 1925 a 1968, en las que estudió a 1.528 niños californianos. Terman identificaba genialidad con inteligencia. Se vio que el grupo de personas con mas talento mostraba una salud y un físico por encima de la media. Estas investigaciones dejan ya totalmente de lado todas las ideas acerca de patología de las personas especialmente dotadas, además de considerar esa capacidad no como algo extraño, sino como algo normal, abundante, generalizable, localizable, educable y predecible (Romero, 1995, p 137).

Como conclusión, confirmo la hipótesis como aproximación válida a un posterior desarrollo mas profundo de la investigación. Sobre esto adelanto, que no es una muestra lo suficientemente grande como para que la investigación adquiera significancia, dado que no se ha extrapolado a personas no reconocidas como genios creativos. Al respecto indico, que la causa de esta escasa muestra ha sido la falta de tiempo para realizar dicha indagación. A su vez, esta carencia de tiempo tiene su origen en que este documento ha sido creado para un curso de doctorado con una fecha de cierre de actas fijada.

Conseguir la significancia de esta investigación, podría abrir un camino esperanzador para la obtención de procesos clave -muy útiles- para afrontar el problema creciente de los trastornos bipolares.

Referencias

- Chávez, R.A. y Del Carmen Lara, Ma. (2000). La creatividad y la psicopatología. *Salud Mental*, 005, 1-9
- Del Río Diéguez, Ma. (2006). *Creación artística y enfermedad mental*. Tesis doctoral no publicada, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, Universidad Autónoma de Madrid.
- Enciclopedia Católica (2007). *San Agustín*. Descargado el 26 de Febrero de 2007 de <http://www.encyclopediacatolica.com/t/agustin.htm>
- Guimón, J. (2003). *Mecanismos psico-biológicos de la creatividad artística*. Bilbao: Itxaropena S.A.
- Kris, E. y Kurz, O. (1982). *La leyenda del artista*. Madrid: Cátedra.
- Marín Viadel, R. (2005). *Investigación en Educación Artística*. Granada: Universidad de Granada.
- Moreno, B. (2007). *Creatividad y Locura*. Apuntes de doctorado, Facultad de Psicología, Universidad Autónoma de Madrid.
- Punset, E. (2006). *Un toque de Creatividad*. El 17 de Diciembre de 2006 en Programa Redes TVE2.
- Real Academia Española de la Lengua (2007). *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Descargado el 23 de Febrero de 2007 de <http://www.rae.es>
- Romero, J. (1995). Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae: El mito del genio y la locura. *Arte, Individuo y Sociedad*, 7. Descargado el 14 de Marzo de 2007 de <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS9595110123A.PDF>

Romo, M. (2004). El trastorno psicológico en el artista ¿Mito o realidad?. *Recreate*, 2. Descargado el 14 de Marzo de 2007 de <http://www.iacat.com/revista/recreate/recreate02/romo01.htm>

Romo, M. (1998). Teorías implícitas y creatividad artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 10, 11-28

Wittkower, R. y Wittkower, M. (1985). *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra.