

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Departamento de Historia del Arte



TRABAJO FIN DE GRADO

**“EL ARTE” DE LOS ENFERMOS MENTALES:
LA COLECCIÓN HANS PRINZHORN, APUNTES
EXPRESIVOS, ESTÉTICOS Y TERAPÉUTICOS**

Alumno:

**JUAN MANUEL
CEREZO CORTÉS**

Tutor:

**JOSÉ LUIS
CANO DE GARDOQUI GARCÍA**

Junio 2019



Hans Prinzhorn (Hemer 1886 - Múnich 1933)

**“EL ARTE” DE LOS ENFERMOS
MENTALES: LA COLECCIÓN HANS
PRINZHORN, APUNTES EXPRESIVOS,
ESTÉTICOS Y TERAPÉUTICOS**

INDICE:

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN.	3
2. FUENTES Y METODOLOGÍA.	4
3. ARTETERAPIA, ESTADO DE LA CUESTIÓN.	5
4. HANS PRINZHORN, HISTORIADOR DEL ARTE Y PSIQUIATRA.	8
5. HISTORIA DE LA COLECCIÓN.	12
6. ANTECEDENTES DE LA COLECCIÓN DE HANS PRINZHORN.	14
7. CARACTERÍSTICAS DE LAS OBRAS REALIZADAS POR ENFERMOS MENTALES.	17
8. LA COLECCIÓN.	18
9. LOS DIEZ “MAESTROS” DE LA COLECCIÓN.	27
10. LA INFLUENCIA DE LA COLECCIÓN EN EL SURREALISMO.	40
11. EL ORIGEN EN EL ART-BRUT.	42
12. LA RELACIÓN CON LOS EXPRESIONISTAS.	45
13. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES PERSONALES.	47
14. BIBLIOGRAFÍA.	49
15. ANEXOS.	52

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN. -

Por ser una temática excesivamente amplia la de arteterapia para ser desarrollada en un Trabajo Fin de Grado y no ahondar tanto en el campo psiquiatría y psicología, centraré este texto en la colección de Hans Prinzhorn, no solo por haber ejercido una gran influencia en artistas y movimientos vanguardistas de la época e inmediatamente posteriores, sino también por haber suscitado en mí gran interés y curiosidad. Así mismo aportaré algunas reflexiones sobre cine y locura primeramente por ser FICA nuestro mentor en el proyecto TIMMIS y sobre todo porque el cine en cierta medida es responsable de la idea que la sociedad tiene en general sobre las enfermedades mentales.

El título, la temática y el contenido del presente Trabajo de Fin de Grado viene como consecuencia de la actividad realizada en la asignatura de Practicas Externas del Grado en Historia del Arte del curso académico 2017-2018. En ella, conjuntamente con cuatro alumnos de otras facultades, he participado como miembro del equipo de alto rendimiento “FUNDACIÓN INTRAS” dentro del proyecto “0422 TIMMIS EMPRENDEDURISMO_2_E, Innovación en el fomento del emprendimiento en el área transfronteriza hispanoportuguesa mediante la formación de equipos TIMMIS (Transfronterizos, Inclusivos, Multidisciplinares y Multiculturales con visión Internacional Sostenible)” , aprobado en la Convocatoria Interreg España-Portugal V-A 2014-2020 (Fondo Europeo de Desarrollo Regional). El proyecto TIMMIS lo lleva a cabo la Cátedra de Comercio Exterior de la Universidad de Valladolid, Facultad de Comercio.

Nuestro proyecto TIMMIS contaba con dos mentores “FUNDACIÓN INTRAS” de Valladolid y el grupo FICA de Aguilar de Campoo (Palencia). “FUNDACIÓN INTRAS” se dedica a la inclusión social del colectivo de enfermos de salud mental y el grupo FICA realiza la proyección y divulgación de cortos cinematográficos a través de festivales organizados por la propia entidad.

El trato directo con enfermos de salud mental me ha procurado una visión más amplia de este colectivo. Con ellos he podido comprobar que tanto las artes plásticas, como el cine en particular, a lo largo de su historia han mostrado una idea generalizada de dichos enfermos completamente distorsionada y por supuesto muy alejada de la realidad. El contacto frecuente con estas personas me ha servido de gran estímulo y me ha suscitado el mismo interés que fascinó e inquietó a: pensadores, escritores, psicólogos, psiquiatras y artistas en general a lo largo de toda la historia, y que siempre son y han sido objeto de debate y estudio.

El arte forma parte de elemento esencial para la inclusión social del colectivo, no solamente como elemento divulgador de la propia cultura, sino también como una herramienta primordial por la cual los enfermos son capaces de manifestar todas sus inquietudes interiores y expresarlas mediante las distintas ramas artísticas. Contrariamente a lo que se piensa “los enfermos mentales no pierden nunca sus emociones”¹ y en toda obra de arte desde la más excelsa hasta el garabato más insignificante se encuentra la expresión de lo psíquico.

¹Waller D. “Demencia, estigma y arteterapia”. *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. Vol. 2 (2007): 63-70

Son muy abundantes en el Grupo INTRAS la realización de talleres de: pintura, música, cine, costura, literatura, fotografía, danza etc. realizados de manera individual o colectiva, lógicamente dependiendo de los gustos personales, de las distintas psicopatologías y el grado de afectación de cada individuo. Es en las actividades desarrolladas en los talleres donde la arteterapia no funciona como fármaco *sanador*, sino que es un elemento que procura un bienestar en la salud mental y, como es lógico y para toda la humanidad en general, es fundamental tener un equilibrio psicológico, sentirse valorado y sobre todo comprendido.

He tenido la oportunidad de estar en contacto con diversos usuarios del Grupo INTRAS como: José Luis aficionado a la fotografía que ha llegado a exponer sus distintos trabajos en una sala del Centro Cívico de la Pilarica de Valladolid; José María, quien mediante el collage fotográfico expresa tanto sus inquietudes como sus miedos interiores, el pintor y músico Roberto que en su juventud estuvo en contacto con el pintor local Gabino Gaona que formaba parte del “Grupo de Simancas”; o Alberto que se expresa mediante microrrelatos que escribe y relata a sus compañeros y amigos, etc. En todos ellos hay una clara intención de agradar y, a través de dicha actividad, aumentar su autoestima.

Todos estos pacientes acuden de manera regular al Centro INTRAS, que no funciona como lo que vulgarmente se conoce como una institución sanitaria regido por psiquiatras o psicólogos, sino que procura distintas actividades para los diferentes usuarios, con centros adaptados al uso y en ellos aparte de los talleres artísticos antes mencionados se realizan cursos de formación profesional: cocina, jardinería, carpintería etc., todos ellos son claves para su desarrollo emocional, generando en algunos de los casos específicos, una inclusión laboral, hecho imprescindible para su vida diaria y fin primordial del Grupo INTRAS. Allí se realizan excursiones al aire libre, café tertulias y de manera consensuada proyecciones de películas variadas, así como la asistencia a salas comerciales para ver cine antiguo o actual.

Los enfermos de INTRAS en su gran mayoría son conscientes de su propia realidad. Conocen a la perfección todas sus necesidades e inquietudes y sobre todo sus limitaciones. Desde el momento en que se sienten en zona de *confort* con los de su entorno, son capaces de manifestarse de forma cordial y afectiva, llegando en algunos casos a relacionarse de forma amistosa. Para contribuir a este tipo de reuniones se cultivan: tertulias, audiciones musicales, se recita poesía, fotografía, pintura etc. y como es natural todo realizado a través de las distintas expresiones artísticas.

FUENTES Y METODOLOGÍA. –

El presente trabajo está enfocado en dos direcciones. En primer lugar, dejaré constancia de los beneficios que el arteterapia reporta sobre los enfermos con salud mental y, para llevarlo a cabo, me apoyaré en las publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid: *Arteterapia – Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* y en la biografía publicada por Jean Pierre Klein, como precursor en los estudios sobre el arteterapia. En segundo lugar, en el análisis, el estudio y la repercusión que tuvieron las producciones artísticas realizadas por enfermos mentales, en concreto, las recopiladas por el Psiquiatra e Historiador de Arte, Hans

Prinzhorn, quien sentó las bases sobre el arteterapia. Para tal fin, me basaré en el libro: *Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung* publicado por Prinzhorn en 1922 y en el documental de Christian Beetz: *Between Insanity and Beauty, The art Collection of Dr. Prinzhorn*, producida por: *Beetz Brothers film*, de 2008.

La metodología utilizada será; la lectura de artículos publicados por la Universidad Complutense de Madrid anteriormente citados; la lectura de la biografía del autor Jean Pierre Klein; la lectura del libro publicado por Hans Prinzhorn; el visionado del documental dirigido por Christian Beetz; y, por último, las experiencias personales llevadas a cabo en el centro de día de la "FUNDACIÓN INTRAS", sito en Valladolid, calle Veinte Metros nº13.

ARTETERAPIA, ESTADO DE LA CUESTIÓN. -

El arteterapia es elemento de gran utilidad para la salud mental. Ya no se trata tanto valorar las creaciones estilistas y formales de las producciones de los enfermos, aunque en ocasiones pudieran resultar de cierto interés, como de procurar un beneficio ocupacional y de bienestar personal, que sirva sobre todo para la inclusión social de estos enfermos.

En la actualidad la situación de los enfermos mentales ha cambiado. Ya no están reclusos en centros donde antiguamente se les abandonaba y apartaba fuera de la sociedad; donde los tratamientos agresivos y la sedación eran la única medicación que recibían. Esta situación se ha venido manteniendo pasada la mitad del siglo pasado con situaciones de un alto grado de maltrato y exclusión social. Afortunadamente, las terapias agresivas han quedado obsoletas. Los tratamientos se hacen de manera individualizada y con un seguimiento profesional y exhaustivo. El cine ha mostrado en infinidad de cintas los centros psiquiátricos obsoletos y terapias como las de choque, bien representadas en la película *Alguien voló sobre el nido del cuco* (Milos Forman 1975); o la violenta lobotomía narrada en la cinta *Frances* (Graeme Clifford, 1982). Hoy en día y gracias a las políticas sociales y de inclusión social los enfermos residen bien, en sus propias viviendas en un ambiente familiar, bien en viviendas tuteladas por educadores sociales o en sanatorios adaptados a su uso.

Uno de los debates más extendidos durante todo el siglo XX es la aplicación del término "arte" a las producciones de los enfermos mentales. Así como para los artistas de primeras vanguardias del siglo pasado no hay duda en ese sentido, pues hacen referencia a un arte puro e incontaminado, para algunos psiquiatras, como Hans Prinzhorn, sus obras no se pueden considerar "arte"; las expresiones reflejadas en las distintas artes plásticas son consecuencia de la enfermedad mental, por lo tanto, no se pretende una finalidad artística en estas obras. No hay un objetivo final, sino una vía para mitigar las secuelas de las distintas psicopatologías.

A partir de las dos últimas décadas del siglo XXI las distintas arteterapias han irrumpido en numerosos colectivos tales como; demencia senil, alzhéimer, autismo, salud mental, síndrome de Down, afectadas por la violencia de género, como estimulación en pacientes sometidos a quimioterapia o radioterapia, anorexia, bulimia etc. En todos ellos se ha comprobado la utilidad de usar la música, danza, teatro, pintura, cine etc. con fines terapéuticos. El fin primordial del arteterapia es trabajar con las emociones a través del arte, y los diferentes procedimientos

utilizados tienen como objetivo que se produzcan cambios favorables y de bienestar en la personalidad de los enfermos.

Con anterioridad, se definía la salud como: “la ausencia de enfermedad”², pero esta acepción ha ido evolucionando en el transcurso de los años. Así La Organización Mundial de la Salud en 1948 la define como: “un estado completo de bienestar físico, mental y social y no solamente como la ausencia de enfermedad”³.

Con posterioridad en 1985 La Oficina Regional Europea de la OMS en Nutbean la percibe como: “la capacidad de desarrollar el propio potencial personal y responder de forma positiva a los retos del ambiente, con esto lo que se pretende es alcanzar un estado adecuado de bienestar tanto físico, social y sobre todo mental”⁴

En el bienestar mental, es donde el arteterapia pretende jugar un papel primordial.

Según la Asociación Americana de arteterapia (American Association of Art Therapy):

“El arteterapia se basa en la creencia de que el proceso creativo desarrollado en la actividad artística es terapéutico y enriquecedor de la calidad de vida de las personas. Arteterapia es el uso terapéutico de la actividad artística en el contexto de una relación profesional por personas que experimentan enfermedades, traumas o dificultades en la vida, así como por las personas que buscan un desarrollo personal. Por medios del hecho de crear en arte y de reflexionar sobre los procesos y de los trabajos artísticos resultantes, las personas pueden ampliar el conocimiento de sí y de los otros, aumentar su autoestima, trabajar mejor los síntomas, stress y experiencias traumáticas, desarrollar recursos físicos, cognitivos y emocionales y disfrutar del placer vitalizador del hacer artístico”⁵.

El término de “arte terapia” se le atribuye al pintor británico Adrian Hill, quien ingresado desde 1938 en un sanatorio para tuberculosos y, como paciente desde su cama, se limitó a dibujar los distintos objetos de su entorno. Ya con posterioridad en 1945 escribió el libro *El Arte contra la Enfermedad* coincidiendo con la irrupción masiva de afectados y víctimas provenientes de la Segunda Guerra Mundial. Descubrió con asombro los beneficios terapéuticos emocionales que reportaba el arte. Los pacientes no solo disfrutaban de los trabajos artísticos, sino que además estos eran una vía de expresión de sentimientos, miedos y acontecimientos traumáticos propios de la guerra. Es curioso y significativo que el término arteterapia deba ser atribuido a un artista y no a un psiquiatra.

Adrian Hill propuso una terapéutica basada en el arte y esta a su vez tuvo su origen en la terapéutica mediante el trabajo. No se trataba de la búsqueda de la realidad sino el ascenso en la curva imaginativa:

² López Fernández Cao, M. y Martínez Díez, N. *Arteterapia: Conocimiento interior a través de la expresión artística*. Madrid (2012). Tutor.

³ ID más arriba.

⁴ ID más arriba.

⁵ ID más arriba.

“Cuando está satisfecho, el espíritu creador favorece la curación en el corazón del enfermo. Cuando está contrariado el espíritu creador puede llegar a ser un enemigo diabólico y sutil de la paz del espíritu. Ese que gobierna su espíritu podrá curar su tuberculosis”⁶.

Actualmente, existe la Federación Internacional de Terapias y de Relaciones de mediación (FITRAM) y esta a su vez se divide en dos ramas: las terapias con animales y las arteterapias en sus distintas ramas artísticas. FITRAM recomienda que el terapeuta dentro de la actividad artística deba abandonar la idea de realizar cosas intrascendentes como: garabatos, dibujos, relatos, etc. sin desenlace, es decir, que no se debe ser transigente con los enfermos en sus creaciones, pero tampoco deben dirigir los métodos expresivos. El terapeuta ha de tener los conocimientos suficientes para que las distintas arteterapias se conviertan en vías del conocimiento y del saber. Hay que evitar las metodologías demasiado fáciles y sencillas ya que ellas se acaban convirtiendo en talleres meramente ocupacionales y el valor pedagógico y *sanador* de las arteterapias quedaría completamente neutralizado. Se considera que las expresiones realizadas de forma instantánea en momentos de tensión remiten una vez se agota su efecto catártico, pero, por el contrario, si la creación es continuada y metódica, transforma la personalidad y de ahí que el arteterapia se deba basar en un proyecto continuado y curativo.

Si bien el término se acuñó en 1942, los beneficios terapéuticos del arte se remontan a la Prehistoria. En las pinturas rupestres se pueden apreciar imágenes que bien se interpretan como rituales de caza, en algunas otras como una clara invocación a la lluvia o en otras donde existe una evidente intención curativa. Para los filósofos griegos el arte era pura mimesis. Así, Platón considera que es la imitación de la imitación. Aristóteles sostiene que el arte es útil ya que adquiere valor terapéutico desde el momento en que purga emociones peligrosas. Pero cuando el arteterapia va a alcanzar un gran auge y relevancia es en la segunda década del siglo XX y sobre todo gracias a la personalidad de Hans Prinzhorn.

⁶ Klein, J.-P., *Arteterapia: una Introducción*. Barcelona 2006, Ediciones OCTAEDRO, S.L.

HANS PRINZHORN, HISTORIADOR DE ARTE Y PSIQUIATRA. –

Hans Prinzhorn revolucionó la relación entre locura y arte, al preguntarse: “¿pueden estar conectados la visión del mundo desde la locura y el proceso artístico?”⁷. Analizando profusamente la obra de August Natterer, paciente de un sanatorio psiquiátrico y electricista de profesión, Hans Prinzhorn llegó al convencimiento de que algunas obras de arte solo pueden ser realizadas en un determinado estado mental, ya que el paciente creó unas realidades muy personales desde su propia paranoia, poseyendo una expresión psíquica de formas o figuraciones con un valor en sí misma, como si tuviera una segunda personalidad dentro de su interior. En palabras del propio Hans Prinzhorn: “estas obras provocan un sentimiento de perturbadora extrañeza”⁸.

Hans Prinzhorn nació en Hemer (Westfalia) en 1886. Tuvo intereses muy variados: gran aficionado a la música de cámara y cantante de ópera, también le gustaban las artes visuales. Se licenció en Historia del Arte (1908) y con posterioridad se doctoró en Munich con la tesis: *Las concepciones estéticas fundamentales de Gottfried Semper*. Estudió también filosofía y, por razones estrictamente personales se licenció en medicina en su rama de psiquiatría. Toda esta formación atrajo la atención de Karl Wilmanns, psiquiatra de la Universidad de Heidelberg, quien se reunió con Prinzhorn en un hospital militar de Lorraine. Más tarde trabajó como personal médico en el hospital de Estrasburgo durante la Primera Guerra Mundial. Tras la crisis traumática vivida durante la Guerra, tomó la determinación de dar un cambio importante en su vida. En 1919 aceptó el puesto de médico en Heidelberg donde, entre otras de sus numerosas ocupaciones, estaba la de ser responsable de una pequeña colección reunida por el anterior director del centro, Emil Kraepelin desde 1890 a 1903, de producciones artísticas realizadas por enfermos mentales. Según palabras escritas por el propio Prinzhorn, se negó en principio a trabajar en esta colección por considerarla no muy numerosa y de escaso valor.

Pero, una vez integrado en el centro y bajo su dirección, esta colección se convirtió en el proyecto de su vida. Fue adquiriendo dimensiones gigantescas, en parte gracias a las numerosas cartas que redactó a compañeros de otros centros psiquiátricos de Europa con el objeto de que le enviaran los dibujos de sus pacientes. Con ello lo que pretendía era relacionar los procesos psicológicos y artísticos de los pacientes y buscar un punto de unión que identificara estas obras de arte con las distintas enfermedades mentales. Pero la petición de piezas de arte era claramente explícita, debían ser dibujos, pinturas y esculturas de enfermos mentales, que no fueran meramente copias o recuerdos de días mejores, sino la expresión de su experiencia desde la enfermedad. Esta aportación abrió un importante campo de estudio dentro de la psiquiatría, ya que se trataba de descifrar las distintas patologías mentales a través de las expresiones plásticas o la escritura de relatos en lo que se podría entender como una “iconografía propia de los enfermos mentales”.

⁷ Beetz, C. *Between Insanity and Beauty, The art Collection of Dr. Prinzhorn*, producida por: Beetz Brothers film, de 2008.

⁸ Prinzhorn, H. *Bildnerei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung. Expresiones de la locura: El arte de los enfermos mentales*. Introducción Julia Ramírez y traducción María Condor. Madrid 2012. Ediciones Cátedra.

La metodología en esta decodificación de las obras de arte ya tenía un predecesor en la figura del profesor Jean-Martin Charcot (1825-1893), quien entre sus estudios figuran los de detectar los factores desencadenantes de las crisis nerviosas y en concreto los ocurridos por la histeria traumática. Para ello se apoyó en la historia, la pintura y la clínica. Comparó mediante una exhaustiva observación las posturas hieráticas de sus enfermos con los convulsionarios de San Medardo y los poseídos de Rubens. Es la interpretación científica realizada mediante el arte, hito histórico en psiquiatría. Estas teorías fueron secundadas por sus alumnos: P. Richter, H. Meige, Gilleg de Tourette, J. Heitz, J. Rogues de Fursac o Freud entre otros. Todos ellos mostraban ya desde finales del siglo XIX un gran interés por la producción artística de los enfermos mentales y su relación con las distintas psicopatologías.

Prinzhorn llegó a coleccionar durante su vida alrededor de 5000 obras de unos 450 pacientes entre Alemania, Austria, Suiza, Holanda, Italia, inclusive EE. UU. y Japón. Publicó en 1922 su libro: *Bildneri der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*. (La traducción literal del título es: *Las obras plásticas de los enfermos mentales. Contribución a la psicología y la psicopatología de la acción de dar forma*)⁹. El libro es un primer intento de analizar la producción artística realizada por enfermos mentales y comparar sus distintos aspectos formales con la obra realizada por niños, culturas tribales africanas o las culturas griegas más primigenias.

Este libro, sobre todo, se centra en obras creadas por diez artistas con diversas patologías mentales. Cuenta con 170 ilustraciones de las que diez de ellas son en color. La publicación fue presentada a los círculos culturales y artísticos internacionales convirtiéndose Prinzhorn en un crítico de arte en lugar de psiquiatra, como señala el profesor de Arte y Arqueología de la universidad de Princeton Jhon M. Macgregor¹⁰. Cabe reseñar que entre el círculo de sus amistades se encontraban entre otros: Jacques Maritain (filósofo), Mary Wigman (bailarina), Richard Wilhelm (traductor de obras del chino al alemán), Aby Warburg (historiador) o el pintor Emil Nolde con él que compartió un claro gusto por el Expresionismo alemán. Si bien la obra tuvo gran aceptación dentro del mundo artístico, sobre todo de vanguardias, no tuvo la misma acogida en el campo de la psiquiatría que lo recibió no sin ciertas reticencias.

Prinzhorn siempre estuvo interesado en la relación del doctor con el paciente. Al respecto dijo: “mi personalidad ha creado muchas opiniones sobre mí y nunca he denegado ayuda cuando me la solicitaron”¹¹. Los planteamientos de Prinzhorn provocaron que no parara de hacerse preguntas como: “¿hasta qué punto un análisis psicológico de las producciones artísticas pudiera demostrar la visión que tuviera “un loco” sobre la realidad cognoscible?”¹². Por ello procuró analizar las obras visualmente, sin prejuicios y por supuesto evitando cualquier uso de normas fijadas y preestablecidas. Consideró que era de vital importancia conocer la personalidad de los enfermos y sus distintas psicopatologías, lo que le proporcionaría un juicio científico riguroso de dichas producciones. Sabía que no se podría juzgar y valorar con los mismos criterios y de la misma forma el arte patológico y el “verdadero” arte, ya que este siempre tiene un objetivo final en el proceso creativo. Según sus propios pensamientos dijo que en lugar de arte se debía hablar de

⁹ Traducción citada por Klein, J-P. *ob.cit* 7

¹⁰ McGregor, John M. *The Discovery of the Art of the Insane, Princeton, Princeton University Press, 1989,*

¹¹ Beetz, C. *ob.cit* 8

¹² Beetz, C. *ID*, más arriba

“actividad artística”, por eso en su libro trató de no referirse al término arte y así en el título figura la palabra germana Bildneri, que se puede traducir por “producción de imágenes”.

Con ello negaba la creatividad de los enajenados. A pesar de que algunos de los casos pudieran presentar ciertas cualidades estéticas y formales, para él nunca deberían ser tratados como una categoría artística superior.

Estas tesis le ocasionaron ciertos enfrentamientos con teóricos de vanguardia como Kandinsky. Prinzhorn le acusó de falacia, pues dictaminaba diagnósticos y conclusiones a priori a través de los productos artísticos sin haber realizado previamente un estudio: analítico, científico y clínico del paciente. Para Kandinsky las producciones artísticas poseen un valor en sí mismo, las realizaciones improvisadas nacían del interior del artista de manera espontánea, eran de carácter interno y por lo tanto mostraban la naturaleza del artista.

Debido a problemas con distintos colegas de Heidelberg, Prinzhorn abandonó la clínica en 1921 y, sumido en una gran depresión, alternaba los momentos de pesimismo con los de optimismo. Manifestó el esfuerzo que debía realizar por la multitud de tareas que ejecutaba a un mismo tiempo. Siempre basó su tiempo en las observaciones con los pacientes y trataba por todos los medios de que su labor psicoterapéutica fuera reconocida. Ante el fracaso profesional y sus crisis matrimoniales tomó la determinación de recluirse en una casa de campo a las afueras de Múnich. En ella solo recibía visitas esporádicas de amigos y compañeros profesionales. Luchando contra la depresión trató de emigrar a EE. UU. y continuar con su carrera y actividad profesional, pero cuando le llegó la oportunidad de traslado, su estado anímico era tal, que le impidió responder a la solicitud americana, muriendo poco tiempo después en 1933.

El ascenso del nacionalsindicalismo en Alemania despertó su interés por la figura de Hitler. Le llamó la atención en un principio el lado filosófico del gran líder, lo defendió, aunque también fue excesivamente crítico con él. Mucha gente le vinculó con los nazis a pesar de que nunca formó parte del partido y el hecho de relacionarle con el nacionalsindicalismo no se pudo constatar pues falleció en 1933.

Prinzhorn visitó personalmente a Aby Warburg durante su estancia en el sanatorio de Binswanger y juntos compartieron la investigación sobre la psicología de la expresión, centrándose para ello en la imagen, que no tiene porque ser artística, y la figuración mediante la Gestaltung o Gestalt.

Para los estudios sobre los pacientes, Prinzhorn se basó en los estudios del filósofo existencialista y psiquiatra Karl Jaspers (1883-1969), con el que compartió trabajo en Heidelberg. Jaspers mantiene que todo ser humano tiene manifestaciones creativas desde la infancia, pero que estas se van diluyendo según se avanza hacia el periodo adulto, sin embargo, el impulso creativo de los esquizofrénicos no disminuye, por ello siguen manteniendo la originalidad en todas sus producciones.

Para Iván Sánchez y Norma Ramos, las aportaciones de Prinzhorn modificaron la metodología sobre el estudio de las obras psicopatológicas. Por una parte, fomentaron las bases de estudio

sobre las futuras terapias artístico-creativas y, por otro lado, proporcionaron una visión distinta de las producciones, dando autenticidad y validez a las obras de los *artistas alienados*.¹³

En su interés por diferenciar al artista del esquizofrénico, Prinzhorn manifestó que: “mientras el artista más solitario nunca pierde contacto con la humanidad, aunque sea a través del deseo y la nostalgia de sus creaciones, el esquizofrénico no desea contacto con la humanidad y si lo hiciese estaría sanado”¹⁴.

Durante los años noventa del pasado siglo las tesis de Prinzhorn han sufrido algunas críticas, entre ellas las de Bettina Brand- Clause y Thomas Röske quienes consideran que el “arte” de los esquizofrénicos no es tan puro, ni original, ni tan “fuera de este mundo”. Ellos llegaron a la conclusión de que los pacientes en su reclusión están contaminados en sus expresiones artísticas por la relación con otros pacientes, el personal sanitario o las posibles lecturas de las que dispongan en los sanatorios. A pesar de estas críticas, podemos coincidir con Prinzhorn en que estas obras contienen el misterio que las hace identificables.¹⁵

¹³ Sánchez Moreno, I y Ramos Ríos, N. “La colección Prinzhorn: Una relación falaz entre el arte y la locura”. *Art, Individuo y Sociedad*. (2006), vol.18: 131-150.

¹⁴ Prinzhorn, H. *ob.cit* 8

¹⁵ Bettina Brand- Clause y Thomas Röske citados por: Bassan, F. “La Colección Prinzhorn. Descubrimiento, recepción y expropiación del arte de la locura”. *Universidad Sapienza, Roma. Escritura e imagen*. Vol. 5 (2009): 135-144

HISTORIA DE LA COLECCIÓN. –

Los nazis llevaron a cabo en Alemania entre los años 1937 y 1941 la llamada *Exposición de Arte Degenerado* comisariada por Goebbels. Los nuevos dirigentes de la Universidad de Heidelberg, entre ellos Carl Schneider, director tras la expulsión de Karl Wilmanns, autorizaron el uso de parte de la colección del centro psiquiátrico para la exposición que tuvo lugar en Berlín en el año de 1938. Junto a autores como; Paul Klee, Emil Nolde, Franz Marc, Oscar Kokoschka o Vasili Kandisky, entre otros, se expusieron obras de diez autores de la colección Prinzhorn. Existió una clara intención de vincular el arte de los enajenados con las vanguardias, ya que el término degenerado no implicaba arte vulgar o feo desde un punto de vista estético, sino que obedecía a una evidente degradación mental psíquica de los artistas y, como siempre ha ocurrido en la historia del arte, se intentaba asociar el arte creador a la locura, solo que, en esta ocasión, en el sentido de la repulsa y el desprecio, así como con un intencionado interés político-propagandístico.

Otra de las cuestiones claramente políticas del partido nacionalsindicalista fue la de hacer partícipes de esta colección a los judíos. Llegaron a decir que estas obras fueron presentadas ante el pueblo alemán por judíos que proclamaban que eran artistas relevantes y de primer orden. Esta intención no solo sirvió como parte de la justificación del exterminio del pueblo judío, sino que a su vez fue la causa por la que también sufrieron los enfermos mentales, de quienes Hitler en 1939, llegó a decir:

“Son culpables de pasar su sufrimiento a los niños, los idiotas son peor que las bestias que nunca aprenden a hablar, la mayoría están sucios... Evitar que se procreen es un imperativo moral, es simplemente caridad y respeto por las leyes de la naturaleza dictada por Dios”¹⁶.

Otra de las argumentaciones de los nacionalsindicalistas para el exterminio consistía en que al estado alemán el mantenimiento y manutención de estas personas les costaba mucho dinero. Se llegó a exterminar en Berlín a más de 200.000 víctimas en el programa de eutanasia *Aktion T4 (1939-1941)*, entre ellos se encontraba Franz Karl Bühler, uno de los artistas del libro de Prinzhorn, quien le comparó con Grünewald y con Durero.

Poco después de la Segunda Guerra Mundial, la Colección Prinzhorn se vio como un mero trabajo de lunáticos, siendo totalmente ignorada en la Universidad de Heidelberg, hasta que en 1963 Harald Szeemann, artista comisario e historiador de arte, comenzó a reorganizarla. Para ello creó una fundación para poder costear los trabajos de catalogación. Desde 1980 la colección ha ido incrementándose hasta alcanzar la cifra de 16.000 obras. Posteriormente en el año 2001 se decidió dar legitimidad a la producción de los marginados sociales mediante la creación de una exposición permanente. Para ello se creó el *Museo de la Colección Prinzhorn*, sito en una antigua sala de conferencias del Departamento de Neurología dentro del Centro de Medicina Psicosocial de la Universidad de Heidelberg. En él se muestran las distintas artes plásticas (dibujos, pinturas y esculturas) tanto las analizadas por Prinzhorn como las producciones realizadas

¹⁶ véase 7

con posterioridad por personas con diversas enfermedades mentales, todas ellas sin ningún guion ni capacitación artística.

La Colección sigue creciendo año a año. Ha viajado en exposición itinerante por toda Europa, entre ellas la ciudad de Barcelona entre enero y marzo de 2001, y ha llegado inclusive a EE. UU. y Japón, adquiriendo el Museo de la Universidad el estatus que se merece.

ANTECEDENTES DE LA COLECCIÓN DE HANS PRINZHORN. –

La “locura” en tiempos de la Antigüedad Clásica se la relacionó con la genialidad y el espíritu creativo. Posteriormente en el periodo medieval era evidente la vinculación que mantuvo con la brujería o la reencarnación del demonio. La figura femenina “loca” fue tachada simplemente de bruja y de llevar en sus entrañas hasta el mismísimo diablo. En la época del Renacimiento estuvo ligada a la genialidad. Fue protagonista de numerosas obras dramáticas; algunas obras pictóricas han sido atribuidas a artistas con claras inclinaciones psicopatológicas, tal es el caso de Miguel Ángel tachado de carácter irascible, rallando la locura. Se llegó a decir que las mentes más enfermas fueron las más creativas.

A principios del siglo XIX hubo gran interés por el arte producido por los “locos”, sobre todo por parte de los artistas plásticos y literatos del Romanticismo, quienes dignificaron su figura por considerarla más cercana a las verdades más profundas de la condición humana. Pero, va a ser la proliferación de centros psiquiátricos la que más contribuya a la experimentación sobre las realidades ocultas de los “locos” y su mundo particular a través del arte.

Algunos autores, como Juan Carlos Stagmaro, sitúan al inglés John Haslam (1764-1844), encargado de la farmacia del hospital de Betlem (Londres), como precursor de la farmacología aplicada a las enfermedades mentales. En el trato con los enfermos pudo comprobar los comportamientos psicopatológicos y analizar sus dibujos. Sus experiencias personales con los artistas alienados y las disecciones cerebrales de pacientes muertos las publicó en su libro *Observations on insanity with practical remarks on the disease and an account of the morbid appearances on dissection*¹⁷

En 1801 el psiquiatra francés Philippe Pinel (1745-1826) se interesó por las producciones artísticas de los enfermos en régimen psiquiátrico, haciendo balance y estudios en su proceso creativo. Por ello algunos autores le sitúan en los orígenes de la psiquiatría.

Benjamin Rush (1746-1813) psiquiatra del Hospital de Filadelfia en 1812 mostró las habilidades, sobre todo en la pintura, música y poesía de los enfermos mentales.

En 1830 en Gran Bretaña Forbes Winslow (1810-1874), psiquiatra afamado de la época victoriana, ya recopiló obras pictóricas procedentes de centros psiquiátricos.

Un hecho relevante fue el de otorgar la misma categoría estética del arte producido por los enfermos mentales al del resto de las producciones artísticas. En 1845, uno de los fundadores de la American Psychiatric Association, Pliny Earle, señaló:

““el loco” sería como un niño incapaz de reprimir las verdades internas que le acucian y que percibe con mayor intensidad que las demás personas. La locura desvela o activa poderes o facultades mentales que antes se habían mantenido latentes o se manifestaron ligeramente”¹⁸.

¹⁷ Stagmaro, J.C. (2015), “Introducción: En torno al origen del primer alienismo”. *Asclepio*, 67 (2): p104.

¹⁸ Sánchez Moreno, I. y Ramos Ríos, N. “La colección Prinzhorn: Una relación falaz entre el arte y la locura”. *Arte, Individuo y Sociedad*. (2006), vol. 18 131-150

El italiano Cesare Lombroso será quien más se aproxime a la recopilación llevada a cabo por Hans Prinzhorn. Lombroso, antropólogo, psiquiatra y criminólogo con enorme influencia en la generación anterior a Freud, publicó en 1864 un ensayo centrado en las obras de arte producidas por los enfermos mentales, *Genio e follia*. En este ensayo integró obras realizadas por 107 enfermos de una clínica de Turín. Lombroso indica que las obras fueron realizadas por distracción y placer. Consideró que en ellas ya había claros signos propios de la locura y que carecían de cualquier otra significación artística más profunda. Dictaminó que la locura no es incompatible con la genialidad.

El médico francés Ambrose Tardieu (1818-1879) publicó en 1872 un estudio en el que da más valor artístico a los dibujos de sus enfermos que al resto de las artes. Los calificó como el producto del genio creativo.

El médico francés Paul Gaston Meunier (Marcel Réja) que trabajó en el hospital de Villejuif junto con August Marie, importante coleccionista de *arte alienado*, publicó en 1907 su libro *L'art chez le fous*.

Freud al igual que Charcot, observó signos de ciertas psicopatologías en artistas supuestamente “sanos” entre ellos Miguel Ángel o Leonardo Da Vinci. Al contrario que Prinzhorn, Freud explica que los esquizofrénicos se sienten angustiados por alucinaciones que acaban en desencadenantes catastróficos, mientras que el paranoico ordena su mundo interior mediante alucinaciones, el arte surge como una necesidad interior propia de la enfermedad y, por lo tanto, acaba en un inconsciente creador. Al contrario, el arte de los esquizofrénicos aparece como la voluntad de manifestarse. El esquizofrénico crea sus símbolos para dar significado a su mundo, para imponer un orden al caos interior.

Los estudios de Charcot sobre las distintas tipologías corporales, gestos y posición de las manos que adoptan los pacientes histéricos atrajeron la atención de pintores como Kokoschka o Schiele. Estos crearon una simbología personal semejantes a las *hieráticas de Charcot*¹⁹ y en ella las formas adoptadas les hacen distinguirse de otros autores contemporáneos.

Hasta finales del siglo XIX la locura fue definida como una alteración de la mente y no de las emociones. Pero a partir de entonces, lo que se denomina “enfermedad mental” va adquiriendo una visión más justa y científica.

Otro referente más cercano sobre la colección de esquizofrénicos es la monografía *Ein Geisteskranker als Künstler* (1921) realizada por el psiquiatra Walter Morgenthaler sobre el artista Adolf Wölfli, uno de los artistas esquizofrénicos más afamados, que estuvo ingresado por entonces en la clínica Waldau de Berna. Cabe reseñar que el psiquiatra era hermano de Ernst Morgenthaler, pintor suizo importante de principios de siglo XX, lo que le configuraba cierto gusto estético a la hora de elegir las producciones artísticas. En esta clínica organizó en 1913 un pequeño museo con obras de pacientes psiquiátricos y cuya decoración fue llevada a cabo por Adolf Wölfli. Durante su internamiento en el psiquiátrico, Wölfli comenzó a dibujar a pesar del material tan limitado del que dispuso. Mediante este proceso artístico consiguió la tranquilidad necesaria durante los momentos de crisis intensas, dejando para ello volar su imaginación.

¹⁹ Véase pág. 8. Comparación de las posturas hieráticas de los enfermos con los convulsionarios de San Medardo y los poseídos de Rubens.

Adolf Wölfli llegó a considerarse y se creyó artista. Su psiquiatra Walter Morgenthaler escribió el libro desde el punto de vista formal, sin ahondar en el análisis psicológico de las producciones. Este hecho supuso la oposición y la crítica de Hans Prinzhorn, consideró que la producción de Wölfli se realizó desde una clara intención estética, en lugar de estar hecha bajo la expresión propia de la enfermedad y, por lo tanto, indemne de cualquier contaminación artística. Mantuvo que su creatividad no podía ser medida a través de los distintos análisis formalistas de los productos como cualquier otra obra de arte, sino como consecuencia de un intenso y profundo estudio clínico del paciente.

Ante esto, Prinzhorn mantuvo una crítica seria sobre la moda de las patografías, del tipo historial clínico sobre artistas de renombre. Consideraba que solo servían para alimentar morbosamente sus biografías. Partió de la base de que un investigador debería tener una visión por encima de la personalidad del artista. Un psiquiatra estaría actuando de forma negligente si sólo se limitara a estudiar los dibujos bajo la más mínima sospecha de alguna psicopatología.

CARACTERÍSTICAS DE LAS OBRAS REALIZADAS POR ENFERMOS MENTALES. –

Uno de las grandes ideas y bulos que circulan en el ambiente artístico desde los orígenes del arte es la de relacionar el genio creador con la locura y ello desde Aristóteles. Sin embargo, para los autores como Jean Martin Charcot o Paul Richer (este relacionó el ideal de belleza con la perfección) existen tres tipos de artistas: los buenos, los malos y los locos.

En producciones realizadas por los enfermos mentales, para Prinzhorn existen fundamentos psicológicos o puntos comunes dentro del proceso creativo:

El sentido metafísico de la configuración. – El contenido de las obras se puede concretizar en unos factores primordiales para así poder llegar al motivo del por qué se realiza: una cierta visión del mundo, la imitación de la naturaleza, cuáles son las realidades interiores, etc.

La necesidad de expresarse. – Existe una clara intención de expresarse así mismo en relación con lo psíquico: miedos, ideas, emociones etc. Para esa necesidad lo primordial es el impulso que acaba en un dibujo, garabato, escultura etc., realizado sin ninguna finalidad concreta.

El instinto de juego (impulso a la acción). - La actividad creativa en sí misma pasa por ser un entretenimiento y obteniendo a través de él un cierto placer.

El impulso de adornar (Decoración del entorno). - Por la pura necesidad de sentirse cómodo en un determinado ambiente, se adornan las estancias y los lugares más frecuentados. De esta forma la persona adquiere una estética, dando rienda suelta a la imaginación que acaba por ser un elemento fundamental.

La tendencia al orden (ritmo y regla). – El dominio de las reglas de la simetría y de la proporcionalidad, la armonía aplicada al conjunto global artístico.

La tendencia a la copia (Instinto de imitación). – La necesidad de copiar los objetos de la realidad, aunque no sea de manera precisa.

La necesidad de Símbolos (significados). - Suele estar representado en tres tipos: el ídolo (suele tener carácter mágico), la imagen como parte de lo representado y la efigie en la que habita el espíritu.

La Imagen mental y configuración. – El cómo se acaban representando las realidades interiores y las distintas interpretaciones que de ellas se derivan. Por ejemplo, las interpretaciones que se han hecho de las obras del Greco, se decía que tenía problemas de visión y por ello deformaba sus modelos.

En su estudio realizado sobre los 450 pacientes, en su mayor parte diagnosticados de esquizofrenia y psicosis, Prinzhorn entendió la utilización de los símbolos sobre cuatro puntos de vista: la primera como una vuelta sobre los mundos de la infancia; la segunda como ampliación al análisis crítico de la producción artística, más que como una comunicación con el propio paciente; tercera como una creación que no se sujeta a cánones preestablecidos y por

último, las producciones particulares sin trasunto que surgen por la propia necesidad de expresión.

El hecho de que la formación de Prinzhorn fuera la de historiador del arte implica que incluya en esta colección obras en color, hecho acaecido por vez primera en psiquiatría. Estas obras cromáticas realizadas por “locos” están muy cerca del expresionismo.

Lo que es claro en la actualidad es que, para los psiquiatras o psicólogos el análisis de estas producciones artísticas es de gran utilidad para poder interpretar y analizar el estado psíquico y emocional de los pacientes.

LA COLECCIÓN. –

La colección está formada en un 75% por pacientes esquizofrénicos, entre un 7 y 8% por psicópatas, entre un 5 y 6% paralíticos, el 4% padece imbecilidad, epilepsia entre el 3 y 4% aproximadamente. Las mujeres están representadas en un 16% sobre la totalidad de enfermos.

Para Prinzhorn el grupo esquizofrénico es el más atrayente tanto por su variedad y producción, como por su calidad artística. Es también el que más atrajo a las vanguardias y artistas contemporáneos, por desgracia el resto de la producción está supeditado a ser material meramente comparativo.

El esquizofrénico elabora su propio mundo encerrándose a sí mismo en completo aislamiento. En ese mundo personal manifiesta todas sus expresiones o impresiones sensoriales en: ideas, recuerdos, sueños, combinación de pensamientos o de alucinaciones. La problemática de estos pacientes radica en un repentino cambio en su estado emocional y, por ello, es difícil de evaluar su estado desde un punto de vista psicológico normal. Por ello, Prinzhorn intentó buscar cuáles eran los impulsos psíquicos que conducían al paciente a realizar determinadas formas y composiciones y, sobre todo, las causas que lo dirigían. En este posicionamiento es donde llega a la conclusión de que no es “verdadero arte” pues sus trazos están dirigidos por una mente convulsionada.

Dentro de esta colección realizada por personas no capacitadas para la pintura, la subdividió en los siguientes grupos:

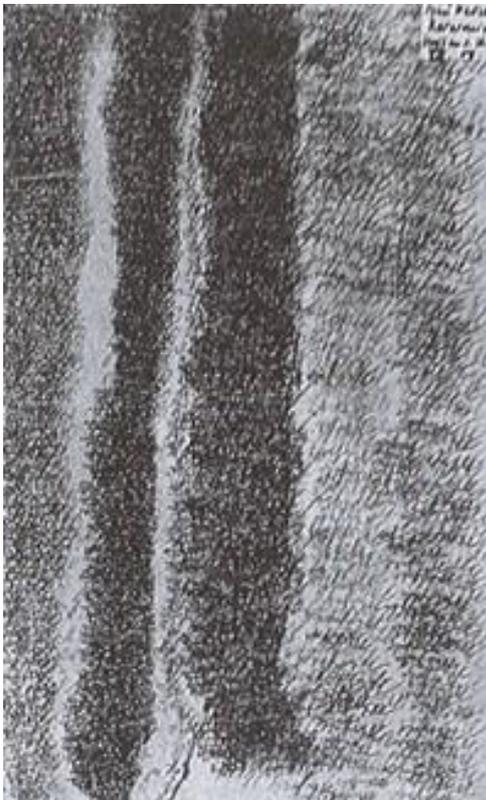
GARABATOS SIN OBJETO Y SIN ORDEN

Los garabatos comienzan a suscitar interés cuando se escribe o dibuja con cierto criterio. El garabato básico o más sencillo “sin razón de ser”, está realizado sin concierto, aunque exista uniformidad en el conjunto total. La ejecución se realiza justo hasta el borde en un *horror vacui*. Estos dibujos obedecen lógicamente a manifestaciones expresivas y, en esa expresión, esta lo psíquico de la persona. Existe un deseo de dibujar, o sea, existe una intención lúdica. (Caso 165, figs. 1a y 1b)



Imágenes provenientes de la colección Prinzhorn. Caso 165 figuras 1a y 1b. Garabatos (lápiz), Cada uno 14x21 cm.

Otra de las tipologías de dibujos sin objeto ni orden es aquella en la que las formas se agolpan en claros-oscuros, puntos y franjas. Están sujetas a unas normas personales y, por muy primitivas que estas sean, están realizadas con un cierto orden. (Caso 216, fig. 1a 1b)

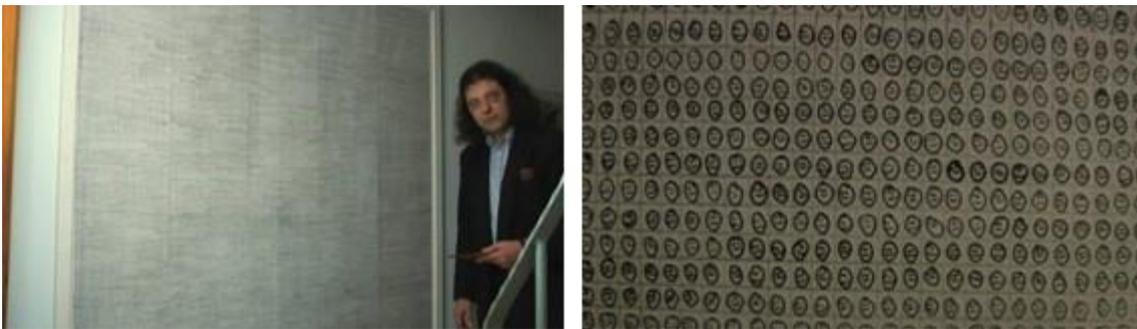


Caso 216 figuras 1a y 1b. Garabatos (lápiz), Cada uno 14x21 cm.

DIBUJOS LÚDICOS CON PREDOMINIO DE LA TENDENCIA AL ORDEN

Para Prinzhorn “la tendencia al orden” es una inclinación hacia las normas abstractas que no se someten a elementos formales. Una de las constantes que se producen en las obras de enfermos mentales es la seriación y repetición. El artista actual de la Colección Prinzhorn, Mathias Maaß comenta al respecto:

“He compuesto el cuadro *Los 61.000 misioneros* que está fragmentado por cuadrículas de seis milímetros de altura, son 250 imágenes en 244 columnas, todo en una longitud de 1.50 m. Para mí es una obsesión seguir pintando o escribiendo en una necesidad de estar ocupado. Los cálculos aritméticos son un logro, sin mencionar la satisfacción por el esfuerzo realizado. Si me preguntas, las desilusiones psicopáticas, son una farsa. Me he prohibido a mí mismo salir por las noches y mirar las estrellas porque puedo ir muy lejos”²⁰



Mathias Maaß. *61000 misioneros*

En el caso 114 Existe un claro interés por la ornamentación, las figuras geométricas se repiten en constante minuciosidad El paciente proviene de una zona cuya actividad primordial son los bordados con esto se explicarían las formas y seriación en los dibujos.

En el caso 216c, la repetición y seriación se realiza a partir de una concha primigenia. Evoluciona hasta ocupar toda la superficie.



Caso 114. Ornamento (lápiz), 9x15 cm



Caso 216c. Dibujo decorativo (lápiz), 24x37 cm

²⁰ véase 7

DIBUJO LÚDICOS CON PREDOMINIO DE LA TENDENCIA A LA COPIA

Gran variedad de dibujos que intentan imitar a la naturaleza, pero realizados de forma inconexa. Las representaciones existen desde una realidad fragmentada *dissecta membra* (Caso 182), hasta aquellas que bien se podría relacionar con dibujos infantiles (Caso 111) o algo más evolucionados (Caso 6). Para Prinzhorn todo aquel que comienza a dibujar, sean personas “sanas” como aquellas con enfermedad mental, salvando aquellos dotados para ello, comienzan sobre la hoja de papel como base de una escena ideada y, desde un punto de vista elevado comienzan a representar los objetos en relieve sin intento de la corrección de la perspectiva.



Caso 182. Garabato figurativo (lápiz), 17x20cm.



Caso 6. figura femenina (bordado) 37x48 cm.



Caso 111. Paisaje (Lápiz), 20x14 cm.

FANTASIA VISUAL

Esta clasificación es la que proporciona una mejor visión de la personalidad del enfermo y la de su contenido expresivo, con independencia de su capacitación artística. Refleja claramente su ideario interior y, por lo tanto, no existe intención de imitación de la naturaleza. Se pretende dar rienda suelta a la imaginación.

El Caso 26 es clarificativo. Aparecen en el dibujo los rasgos característicos de una cabeza humana. La ejecución de los trazos realizada de manera expresionista prevalece sobre su sentido representacional. El trazo no es ornamental y se aprecia la manera de dibujar de los antiguos maestros alemanes.



Caso 26. "Aparición de aire" Alucinación (lápiz),19x33 cm. Caso 122. Mujer con peluca (lápices de colores)21x33 cm.

En el caso 122 el artista intenta en un principio imitar la realidad ejecutada con maestría, pero la melena que cae en cascada de manera fantasiosa delata su imaginación.

Realizado con la fantasía propia de su tema favorito es el Caso 1: la mujer voluptuosa con un busto prominente. Se aprecia un gran talento, sobre todo, en el uso y dominio de la perspectiva.



Caso 1. *Baile* (Lápiz y acuarela), 26x18 cm.

Dentro de las esculturas destaca las obras del herrero Brendel que, asegurando no haber realizado nada parecido, utilizó un trozo de madera que usaba como pisón. Tallando poco a poco consiguió figuras humanas que se asemejan al arte primitivo. (Caso 175)



Caso 175 *Pisón de pipa* (madera) y dos figuras similares de la Isla de Pascua (izquierda) y Nueva Guinea (derecha), 14 cm. de alto.

INTENSIFICACIÓN DEL SIGNIFICADO. SIMBOLISMO

El simbolismo desde los orígenes en los estudios sobre el arte adquiere un papel relevante dentro del psicoanálisis. Para Freud es importante como operación mental. Los símbolos se relacionan con lo simbolizado según criterios comunes; así los animales pequeños pueden representar niños; los objetos largos y delgados, un falo, etc. Todos los elementos simbólicos una vez pasados por el psicoanálisis acaban reducidos a las esencias más elementales del cuerpo humano y sus funciones, concretamente las sexuales, miembros de la familia, nacimiento y muerte, etc.



Caso 34. Dibujo alegórico-simbólico (acuarela), 13x17

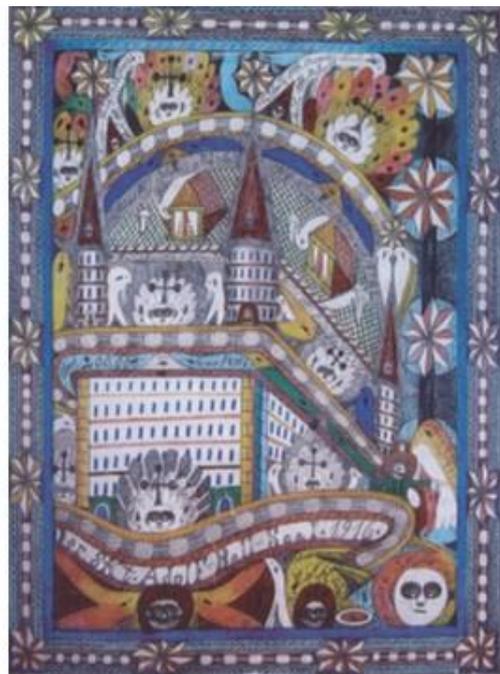
Para este tipo de representaciones es importante el lenguaje que el paciente aporta sobre el dibujo. De sus escritos se define todo el significado simbólico y se puede obtener las desviaciones psicopatológicas del paciente. El Caso 34 está realizado por un relojero, pintado con toda minuciosidad y gran riqueza en colorido, sus formas se distinguen en una simetría ejecutada con precisión. Del lenguaje escrito en prosa o verso se interpreta su contenido: las cruces, así como las campanas invertidas simbolizan, ambas, la fe cristiana amenazada; los polluelos amarillos en contraste con la guadaña y la calavera es claro simbolismo de nacer, crecer y morir; hombre y

mujer de espaldas encadenados por los anillos es una clara referencia al matrimonio. Las inscripciones: “Pecaminosa prisión de la fe sin derecho legal”, “Para la tierra” y “Para el cielo” pretenden que surjan efecto sobre las personas y las figuras representadas.

Uno de los artistas esquizofrénicos más interesantes dentro del simbolismo es Adolf Wölfli, quien carecía de toda formación artística, pero poseía un mundo simbólico peculiar. Realizó objetos planos llenos de significado, colocados en divisiones que poseen una gran decoración (Caso 450). La gran figura central es una especie de ángel protector con alas. Se refiere a sí mismo con “S. Adolfo, Gran Dios Padre”. En su mundo iconográfico representó a serpientes y “pajaritos” allá donde lo creyó oportuno, los dibujó aprovechando los huecos que dejó en vacío. Lo más significativo es la campana del borde de la que según sus escritos, se debe hacer una lectura del dibujo, utilizando la música y el número de campanitas que marcan su ritmo y cadencia.



Caso 450 Dibujo simbólico-decorativo
(lápices de colores), 24x34 cm.



Adolf Wölfli *Salón de Baile de San Adolfo* 1916.
Lápices de colores.

Con referencia a la constante sobre el *horror vacui*, Walter Morgenthaler indicó sobre Adolf Wölfli:

“Era raro que Wölfli hiciera un verdadero esbozo. En la mayoría de los casos, después de haber realizado unos pocos contornos, empezaba en cualquier punto de la esquina de la hoja, haciendo primero el marco, y luego trabajando en áreas sucesivas, moviéndose hacia el centro. Después de haber intentado varios métodos, decía que iba mejor de esta manera. Sabía cómo distribuir los colores con una seguridad sorprendente. Se veía esto especialmente cuando le faltaban ciertos colores. Entonces distribuía los que le quedaban de manera que mantuvieran constantemente un conjunto armonioso, incluso cuando sólo tenía uno o dos...Uno se daba cuenta que, a pesar de la ausencia de cualquier plano, el detalle siempre estaba subordinado, o

sacrificado, al todo. La liberación mediante la pintura forma para Adolf Wölfli un método claro de auto-curación”²¹

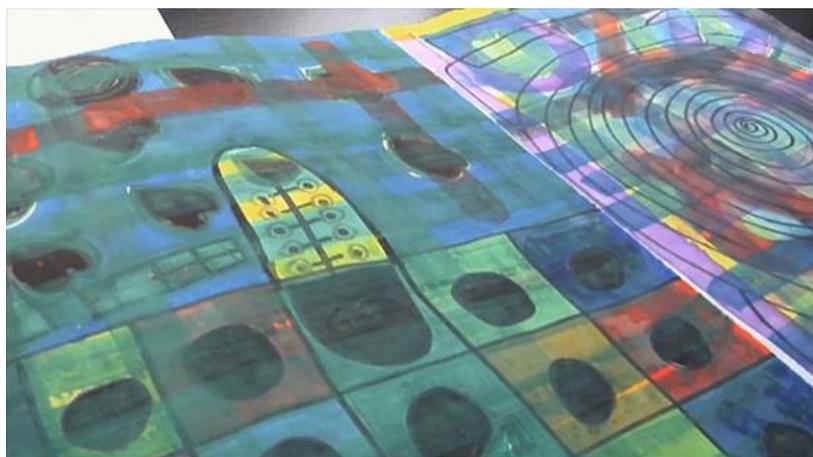
Una artista actual de la colección Prinzhorn en Heidelberg es Vieira Schmit. Al comienzo de su enfermedad estuvo tratada con electroshock y, para mitigar las secuelas producidas después de cada sesión, dibujaba con lápiz sobre papel. Con gesto enérgico descargaba toda la tensión acumulada. Llegó a dibujar infinidad de dibujos, todos realizados con una secuencia de trazos y acabados de gran exactitud (Img. 1). En la actualidad está tratada con fármacos a base componentes de uranio y tratamientos de terapia. Dibuja con acuarelas con gran variedad de formas y colorido. Schmit, señala: “Estoy pintando un plan, una vez que comienzo no puedo dejar de pintar hasta que no termino” (Img. 2)²²



Vieira Schmit. Imagen 1



Vieira Schmit. Imagen 2



Vieira Schmit (img.3)

Con respecto a los dibujos superiores, indica:

“Pinte esto no hace mucho con estrellas envueltas en llamas, las pinte sobre el calor y, al hacerlo, se convierte en aire fresco”, “Pinte contra el frío y, de repente, se fue gracias a mi pintura, porque construí un sistema solar sobre ellas”, “Pinto con luz y sombras casi al mismo tiempo, o lo que es lo mismo el bien y el mal”.²³

Schmit establece un discurso narrativo sobre su obra de arte y, en él, se percibe el lenguaje que se podría relacionar con el arte conceptual de la década de los 70 del siglo XX. ¿En qué estriba la diferencia? (Img.3)

²¹ véase 8

²² véase 7

²³ véase 7

LOS DIEZ “MAESTROS” DE LA COLECCIÓN. –

KARL BRENDEL. –

Karl Brendel (1871-1925), era un delincuente y, mientras estuvo en la cárcel, le fue amputada la pierna derecha como consecuencia de un accidente. Durante su reclusión comenzó a oír voces en su interior, sufría crisis paranoicas con manías persecutorias. Voces que le decían:

“Soy el hermano del emperador; soy un monarca; qué derecho tiene el clero a hacer de mí un Salvador; la policía es Dios todopoderoso, el pastor Smith es el legislador, el clero es el enterrador. Señor doctor usted no lo entiende, yo no sufro alucinaciones”²⁴

Ante esta actitud se tomó la determinación de ingresarlo en el manicomio de Westfalia. Allí recibía las visitas de Prinzhorn. Este le describe como alguien que tenía una fuerza imparable dando botes con una sola pierna. Se necesitaban hasta cinco personas para pararlo. En su internado comenzó a hacer pequeños relieves. Sus conocimientos en albañilería le sirvieron para hacer algunos a base de pan masticado. Siguió posteriormente con la realización de seres hermafroditas en madera. En estas figuras se muestran claramente los atributos femeninos y masculinos en contraposición (fig 1). La mayor parte eran obscenas, según sus doctores, por lo que algunas de ellas no se conservan. Quiso crear un puente de unión entre ambos sexos. Otra escultura muestra el rey que da a luz a su progenitura (figs 2 y 2 bis).



Figura 1. hermafrodita.



Figura 2. vista anterior.



Figura 2 bis. vista posterior

A través de su carácter enérgico se percibe un gran instinto sexual incontrolado, Brendel reconocía el sexo como una fuente de placer brutal e irrefrenable, estas alucinaciones fantasiosas las representó a través de genitales voluminosos en sus esculturas.

Su visión sobre Cristo como fundador de la religión cristiana es distinta a la que presenta la Iglesia. Para Brendel Cristo es un representante de la humanidad a una escala superior, pero que es poseedor de todas las pasiones mundanas. *El Cristo arrodillado* (fig. 3) está representado con formas naturales y en composición ordenada. Cristo figura sin genitales y con senos, porta un

²⁴ véase 8

nimbo y un aro sobre el brazo izquierdo. También hay unas inscripciones “Lio LomatiXX+III”. Toda esta representación simbólica tiene un marcado sentido mágico que el autor no desvela.

La escultura *Jesin* quiere representar a Jesús que ha subido y zarpado en un barco. Colocada sobre un pedestal tallado, pretende que se asemeje a la figura de un barco.



Figura 3. Cristo Arrodillado Madera 13,5 x 13,5 cm



Figura 4. Jesin Madera 18,5x 12,5 x 3 cm

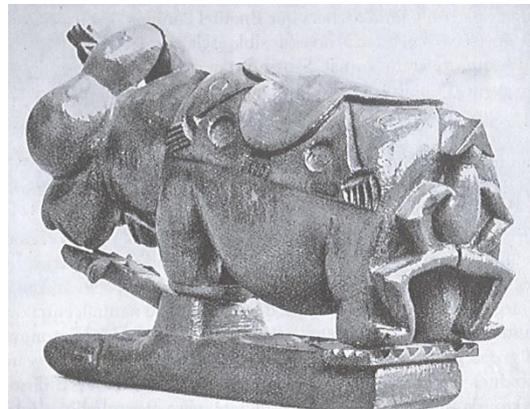
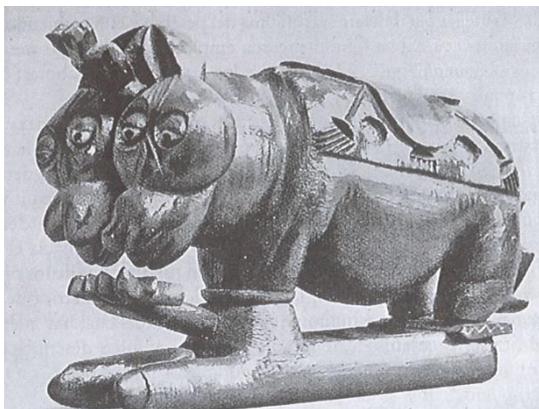


Figura 5. Hipopótamo con dos cabezas encima del sacabotas. Madera 32 x 23 cm

Con la volumetría propia de un gran animal, esta escultura está realizada en madera pintada (Fig 5). Se sustenta sobre la imagen de un sacabotas. Posee dos cabezas con multitud de detalles fantasiosos. Lo más significativo es la parte posterior, una especie de títere, según Brendel: “En el trasero, un hombre que vigila porque (¿el hipopótamo?) no tiene agujero”²⁵. Para Prinzhorn esta lectura obedece a una fantasía anal. Esta obra surge como un libre juego conceptual, sin plan ni contenido emocional. Por desgracia, las intenciones del autor se desconocen y lo único que se puede hacer es especular sobre su sentido simbólico. En palabras del propio Brendel: “Cuando tengo delante un pedazo de madera, hay una hipnosis dentro; si la sigo, sale algo de

²⁵ véase 8

ella, pero, si no, hay una lucha interna”²⁶. Según Prinzhorn el carácter creador de Brendel era imparable. Tenía un ansia extrema de expresarse y, en ese gesto, tallar calmaba su inquietud. Esta actitud pone de manifiesto las teorías de Prinzhorn sobre “actividad artística”; el impulso creativo como resultado de una mente enferma y las obsesiones personales que de él se deriva le conducen a su temática favorita: el sexo y la religión.

AUGUST KLOTZ. –

August Klotz (1864-1928) nació en Suabia, hijo de comerciante. En el ambiente familiar no se le conocía enfermedad mental alguna. Estudió enseñanza básica y comercio. Tras el servicio militar, trabajó como corresponsal en empresas de exportación. Le gustaba tocar el violín y piano y su profesor de música le aconsejó que se hiciera guarda forestal y se fuera a tocar el violín al bosque.

Empezó a dibujar nada más ser ingresado, llevado por sus impulsos creativos. Lo singular de este artista es la confección de un sistema de colores. En 1914 comenzó a relacionar letras con colores, realizando distintas combinaciones que modificó a menudo. Buscó la misma suma de cifras y la aplicó a una relación cabalística. A partir de un garabato de origen lúdico iba realizando sus distintas operaciones aritméticas hasta el resultado final.

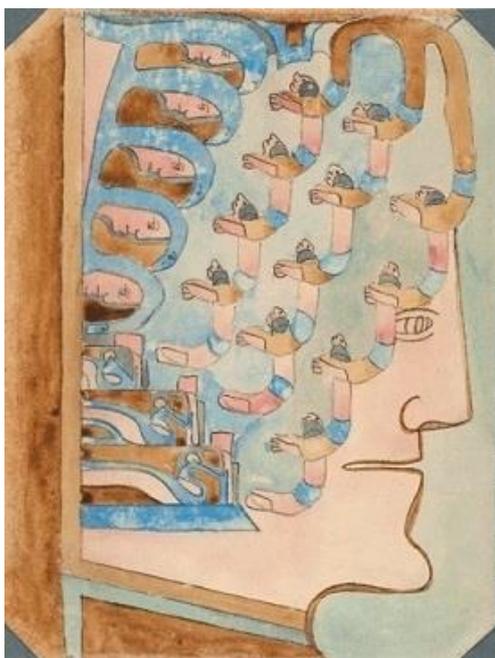


Figura 6. *Agujeros de gusano* (Acuarela), 25 x 33 cm

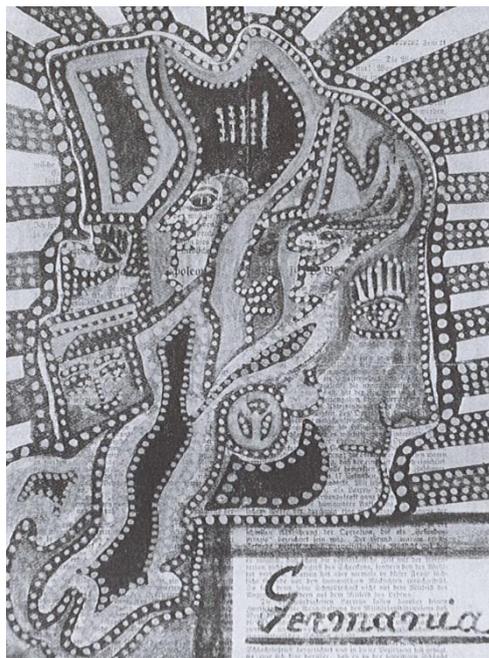


Figura 7. *Germania* (acuarela) 23 x 29 cm

En la obra *Agujeros de gusano* (fig 6) se percibe su mundo inquietante. Formas de extraña naturaleza, combinando gusanos con dedos de uña y cabezas de oruga. A pesar de este mundo *surrealista*, el dibujo es esencialmente decorativo.

En general pintó incansablemente. En sus dibujos de acuarela el trazo fue abocetado, *Germania* es ejemplo de ello (fig 7). Sobre papel de periódico dibujó una gran cabeza con otras tantas de

²⁶ véase 8

menor tamaño en su interior. Todas miran en direcciones distintas y están rodeadas de una gran corona de rayos amarillos y negros que Prinzhorn relacionó con Atenea.

Klotz, para Prinzhorn, es el artista que no se formó artísticamente, pero que poseía cierta aptitud en el ámbito visual. Se dejó llevar por sus impulsos iniciales y fue evolucionando hasta realizar unas creaciones pictóricas de cierta calidad. Por desgracia sufrió una degradación de su personalidad, como se deduce de sus escritos adjuntos a los dibujos.

PETER MOOG. –

Peter Moog (1871-1930), fue criado en ambiente familiar humilde. Desde pequeño mostró gran memoria e inteligencia. Su padre fue propenso a perturbaciones mentales. Trabajó como camarero y en 1908 sufrió un ataque de nervios que los doctores diagnosticaron como “shock nervioso”. Con posterioridad fue calificado como una experiencia esquizofrénica. Fue muy aficionado a la bebida y escribió:

“Había vuelto a empujar el codo-unas botellas de Burgeff-, cuando, por la mañana, comprobando los libros de contabilidad, de repente me dio una descarga eléctrica en el cerebro, como 100.000 rayos eléctricos del cielo. Dejando los brazos colgando exclamé: ¡Soy un artista, hurra, soy un gran poeta, un gran hombre, tengo medio millón!”²⁷

Ingresó al poco tiempo con el cuadro clínico de esquizofrenia. Sufrió ataques contra los pacientes, los médicos y el resto del personal clínico. Solamente la presencia de mujeres mitigaba su carácter, hasta convertirse en cordial y afable. Prinzhorn no supo delimitar la fase aguda de la enfermedad en sus distintas alucinaciones. Alternó Moog los quehaceres domésticos con la escritura de poesía, se autoproclamó como *príncipe de los poetas* y dejó en evidencia su clara megalomanía. De forma repentina se produjo un cambio importante durante su estancia en la clínica y, del entusiasmo por las mujeres, pasó a la representación de temas bíblicos en sus dibujos: *La Piedad* y *Altar con sacerdote y Virgen* dan buena fe de ello. (figs. 8 y 9)

²⁷ véase 8



Figura 8. Altar con sacerdote y Virgen
(Acuarela) 20x28 cm

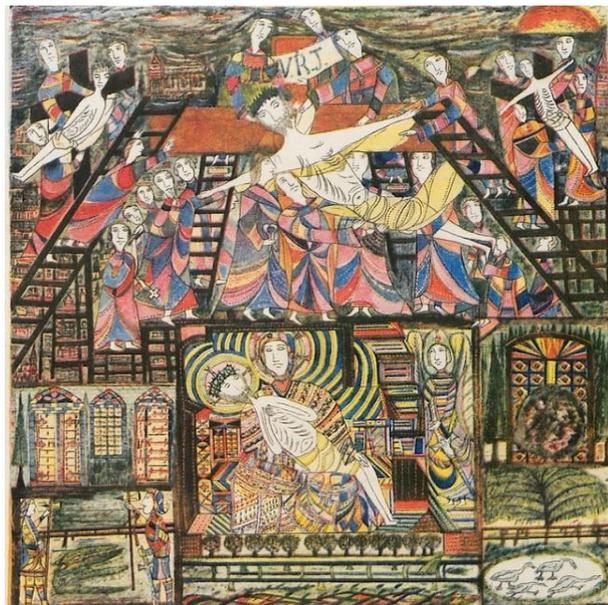


Figura 9. Descendimiento y piedad (Acuarela) 40 x 45cm

Hay un marcado sentido decorativo en estas obras, pero, además, intentó representar el mayor número de pasajes dentro de la misma representación. En *La Huida a Egipto* y *Tobías que se despide*, es bendecido por su padre. Tobías lleva un morral al que ha atado una bota, junto a él el ángel que lo aguarda. En la parte superior y en contraposición representa al Buen Pastor y el pelicano que alimenta a sus hijos con su propia sangre. Esta contraposición ha sido admirada y estudiada por místicos católicos. Cabe destacar el ropaje de la Virgen, lleno de suntuosidad y colorido.

El caso de Moog es particular, pues en la elaboración de sus obras se somete primeramente a un estudio previo sobre el contenido y las formas. Con sus propias palabras: “A menudo siento la fuerza vibrando en la mano y enseguida sale algo bien con la tinta; pero la mayoría de las veces tengo que dibujarlo primeramente con el lápiz”²⁸

AUGUST NETER. –

August Neter (1868-1933), de origen suabo, fue el más joven de ocho hermanos. De inquietudes despiertas, estudió ingeniería y se dedicó al oficio de electricista. El espíritu aventurero hizo que viajara por todo el mundo, justo hasta el momento en que empezó a padecer paranoias y alucinaciones.

En 1907 comentó, según sus escritos, que tuvo una visión sobre el Juicio Final:

“Primero vi una mancha blanca en las nubes, muy cerca. Las nubes se quedaron todas quietas, luego la mancha blanca se alejó y se quedó en el cielo todo el rato, como una tabla. En esa tabla,

²⁸ Véase 8

o en esa pantalla o escenario, se sucedieron imágenes a la velocidad del rayo, quizá diez mil en media hora, de modo que sólo con enorme esfuerzo pude captar las más importantes. Aparecieron el Señor mismo y la bruja que creó el mundo y entre ellos escenas mundanas: imágenes de guerra, continentes, monumentos, batallas de la guerra de liberación, palacios, maravillosos palacios. Lo que se dice las cosas magníficas del mundo, pero todo en imágenes sobrenaturales. Tenían lo menos veinte metros de alto; se veían con claridad, casi sin color, como fotografías. Eran figuras vivas que se movían. Uno pensaba primero que en realidad no tenían vida; luego las impregnaba la transfiguración... las imágenes eran epifanías del Juicio Final. Cristo no pudo cumplir la salvación porque fue crucificado temprano... Dios me lo reveló para lograr la salvación”²⁹ (figs. 10 y 11)

Ingresó en el sanatorio y allí manifestó que nunca dormía. Alternó delirios de grandeza en los que se creía Napoleón, Cristo o un rey, con otros momentos depresivos. Hizo un árbol genealógico por el que declaró ser descendiente directo de Napoleón. De este mundo fantasioso y de su personalidad manifestó Prinzhorn que no estaba dispuesto a buscar contacto recíproco. Solo intentó entablar conversación con aquellos que estuviesen dispuestos a escuchar su sabiduría. Sus dibujos representan, en cuanto a contenido, sus alucinaciones antes aludidas. También se percibe gran dominio en el dibujo. Por otra parte, su formación de ingeniero justificaría la habilidad en el dibujo técnico.

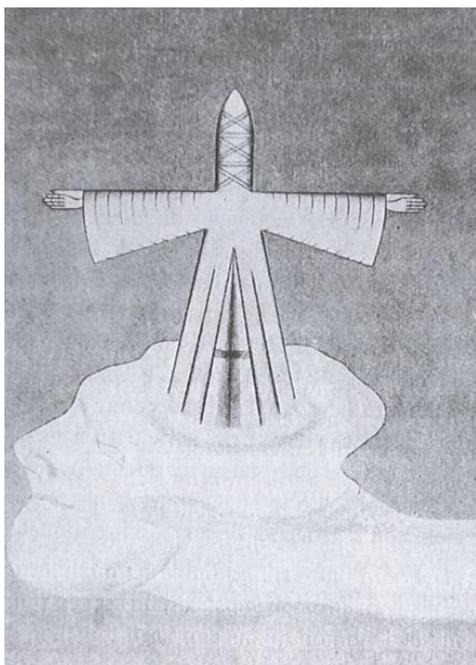


Figura 10. *El Anticristo*. (Lápiz), 20x26 cm “



Figura 11. *Bruja con Águila*. (Lápiz), 20x25 cm.

Después del análisis de las obras se puede considerar que ilustran a la perfección las experiencias esquizofrénicas, tanto las estéticas de su conjunto como las alucinatorias que están dentro de lo racional del enfermo. Para Prinzhorn, Neter es el representante auténtico de *artista alienado* que dibuja bajo el proceso de su enfermedad.

²⁹ Véase 8



August Neter. *La cabeza de la bruja*, s.f. Lápiz, acuarela y pluma sobre cartulina barnizadas, reverso y anverso, 25,63x33,75.

Johann Knüpfer (1866-1910), nació en Odenwald, pequeño pueblo de la Selva Negra. Fue alumno medio y aprendiz de panadero. Trabajó como panadero y cerrajero. De carácter tímido fue convencido por amigos para contraer matrimonio contra su voluntad. Comenzó a tener manías persecutorias hasta que acabó ingresado en sanatorio por autolesionarse con una navaja. Se consideró perseguido y tuvo múltiples alucinaciones. Tenía que padecer como Cristo Redentor según decía. En el internado mostró su megalomanía religiosa, considerándose “el Elegido”. Fue diagnosticado de esquizofrenia tranquila y no se encontraron fases agudas. Comenzó a dibujar tempranamente con lápiz de tinta, tinta y lápices de colores.

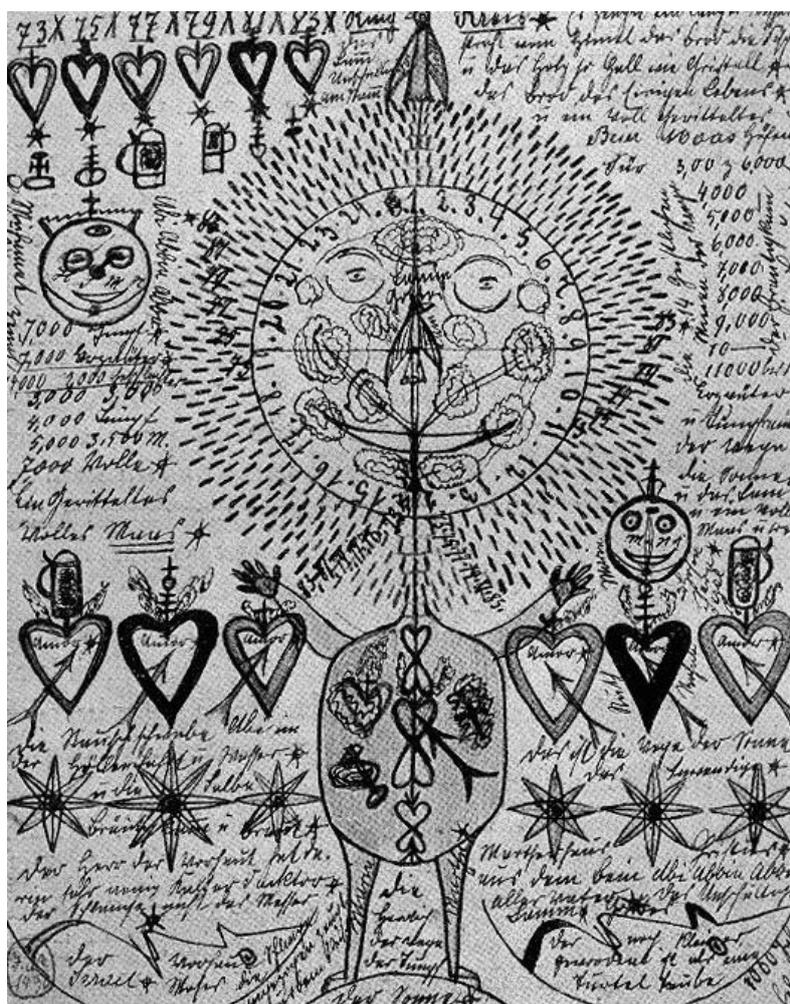


Figura 12. *El cordero de Dios* (Tinta) 16 x 21 cm.

Según sus escritos y dibujos, Cristo se identificaba con su propia persona (fig. 12). Lo patético se disuelve en lo formal, mientras que lo lúdico se manifiesta en el abuso de frases enigmáticas. Existe un claro recuerdo de su infancia. Probablemente para él este dibujo tuvo una gran carga emocional.

Para Prinzhorn, en Knüpfer hay un deseo de dibujar debido a la necesidad de expresarse oralmente y por escrito. Con ello pretendió comunicarse de una forma completa, a través de sus dibujos.

VICTOR ORTH. –

Victor Orth (1853-1919), perteneció a una familia acomodada y no existió en ella ningún miembro con enfermedad psíquica. Persona inteligente, fue cadete naval y pasó gran tiempo viajando gracias a la posición económica de su familia. Sufrió varias paranoias en el buque escuela. En 1883 fue hospitalizado por intentar suicidarse. En sus distintas paranoias se creía unas veces rey de Sajonia y en otras el duque de Luxemburgo, etc.

Durante su internamiento dibujó con obsesión, al tiempo que olvidó comer o asearse. Para sus dibujos empleó cualquier material a su alcance y distintos tipos de pinturas, llegando a dibujar con jugos de plantas aplicados sobre papeles y paredes.



Navío de tres palos por la tarde en el mar (Acuarela), 29 x 21 cm.

Realizó cuatro tipologías de dibujos: marinas, dibujos catatónicos, figuras y fantasmas. Obviamente las marinas corresponden a su estancia en el barco naval. No tuvo falta de habilidad del dibujo, sin embargo, poseyó cierta soltura en el gesto de los bocetos. Ejecutó sus dibujos de forma descuidada, pero, el conjunto total resulta armónico en el juego de formas y colores. Hay un incipiente intento de perspectiva en escorzo. (fig. 13)

Hermann Beil nació en 1867 en la Baja Sajonia. Su familia fue muy problemática. Su madre estuvo ingresada en un manicomio. Beil fue ingresado en 1904, en régimen de total aislamiento por su carácter violento. Alternó alucinaciones con momentos depresivos y violentos. Existe un elemento común dentro de los dibujos realizados por los enfermos esquizofrénicos y es el interés por la mística. También se creyó Dios, “soy el Buen Dios y he sido crucificado tres veces, pero la Madre de Dios reza por mí”.³⁰



Figura 14. *Ídolo* (lápiz), 25 x 33 cm

Con gran despliegue de garabatos y, entre cabezas, cuerpos de animales y personas, este dibujo (fig. 14) fue ejecutado con dejadez, de forma que cae en casi abstracción. Para Prinzhorn hay una evolución en el quehacer de Beil, que va desde lo orgánico y cerrado a algo más vegetativo y disuelto. Es difícil extraer un significado simbólico, pero lo que quedó claro es que en estados de excitación poseía uniformidad y un gran acabado.

³⁰ Véase 8

JOSEPH SELL. –

Joseph Sell, dibujante de arquitectura, nació en 1878, hijo de un superintendente de obras en el estado de Baviera. Sufrió ataques convulsivos al ver a Santa Claus. Niño consentido le gustaba estar solo. Fue un estudiante mediocre y trabajó como delineante en ferrocarriles. Sufrió trastornos nerviosos pensando que iba a ser asesinado. Acabó ingresado en 1907 con síntomas de megalomanía y alucinaciones.

Mantuvo un odio al sexo opuesto. Su vida emocional la controló mediante el placer del dolor con inclinaciones sadomasoquistas. En propias palabras dijo que su creación artística fue un sustitutivo del sexo.

DIBUJOS DE JOSEPH SELL



Prisión-Acoso (Lápiz), 17 x 21 cm. *Dos figuras* (Lápiz), 13 X 19 cm



Representación motivada de Dios
(Lápices de colores), 9 x 14 cm.



Más allá-resurrección-miríadas
(Lápices de colores), 11 X 27 cm

Según Prinzhorn lo que le cautivó de su obra fueron las habilidades plásticas determinadas por su formación como delineante y sus experiencias psicóticas. Dibujó con colores de intenso cromatismo, con un buen nivel artístico. Fue clasificado de gran virtuoso para el dibujo.

FRANZ POHL. –

Nació en 1864. Su profesión fue la de cerrajero artístico en el Alto Rin entre 1893 y 1897. Fue profesor de arte industrial, lo que le sirvió para realizar una visita de seis semanas a la Exposición Universal de Chicago. Inteligente, desde pequeño comenzó a oír voces, sintiendo manías persecutorias. Su ímpetu sexual le llevó a contraer sífilis y gonorrea. Fue ingresado en un sanatorio y en 1900 presentó un cuadro clínico de esquizofrenia en estado final.

OBRAS DE FRANZ PHOL



Escena fantástica (lápices de colores), 29 x40 cm



Paisaje extraño (lápices de colores), 29x40



Animal fabuloso (lápices de colores), 29 x 4º cm



Autorretrato (lápices de colores), 19 x 28 cm

Comenzó a realizar bocetos llenos de frases narrativas y, gracias a su formación artística acabó haciendo dibujos de gran carga expresiva. Poseía un gran dominio de la perspectiva y del uso del color.

LA INFLUENCIA DE LA COLECCIÓN EN EL SURREALISMO. –

El libro de Prinzhorn llamó la atención sobre todo a los surrealistas. Se convirtió en *la biblia underground*, el mejor libro de imágenes que jamás ha existido, según manifestó Paul Éluard. Los surrealistas trataron de buscar un nexo entre los mundos oníricos y la realidad. Para André Breton el surrealismo “intenta lanzar un hilo conductor entre los mundos no demasiados disociados de la vigilia y el sueño, la razón y la locura, la calma del saber y el amor, la vida por la vida y la revolución”. La consideración de André Breton con respecto a la locura es ambigua y no se distingue cuando habla de locura y cuándo de “locos”. Al respecto señalaba:

“Sería como una mitificación romántica de la locura, como afirmación romántica de libertad contra la alienación, desviación total, estado de inocencia, oposición al mundo e intento de destruir la realidad”³²

El psiquiatra y poeta Gaston Ferdière (1907-1990) próximo al Surrealismo manifestaba que la alienación es creativa. Cada vez que un artista de estos dibujaba, estaba dando claros síntomas de esquizofrenia; así por ejemplo tanto Van Gogh o Seurat a través de la pintura “atiborrada” de elementos, hacen un diagnóstico claro de su enfermedad. Esta metodología psicoterapéutica es la base de las arteterapias.

Para el escritor y ensayista francés Philippe Audoin (1924-1985), el Surrealismo no ha intentado nunca aproximarse a la locura con el propósito de confundirse con ella:

“¡Nada más Lejos! Al contrario, creo que el Surrealismo, entre otras cosas es un esfuerzo para llegar a una mayor lucidez, una mayor inteligibilidad y podría llegar a decir, si en ese momento, quisiera ser provocador, para llegar a una mayor capacidad de razonamiento. Pero voy a correr el riesgo y diré: más razón contra el racionalismo, contra la razón que se nos quiere imponer”³³.

Dentro del Surrealismo cabe reseñar que la escritura o el dibujo “automáticos”, apelados y muy recurridos por Salvador Dalí, se encuentran paralelos con el campo de la psiquiatría. Son típicas las imágenes múltiples que Prinzhorn clasificó dentro del dibujo esquizofrénico. Natterer, para Prinzhorn, dibuja con una gran minuciosidad y destreza sus realidades desde la paranoia. Esta actitud en la manera de pintar es comparable con la racionalidad al servicio del delirio, y esto a su vez es una de las cualidades primordiales del método paranoico-crítico. Se sabe que la futura esposa de Dalí, Gala, ya mantuvo en 1922 una relación con el poeta Paul Éluard, integrante del grupo de los surrealistas, quien poseía un ejemplar del libro de Prinzhorn recibido como regalo de Max Ernst por facilitarle su entrada en Francia.

Las afinidades de Max Ernst con August Natterer son claras, *el Edipo* del surrealista se asemeja a *El pastor milagroso*. Las referencias concuerdan tanto en las formas compositivas como en la minuciosidad de los trazos. El autor esquizofrénico dibujó con la precisión propia de un dibujante técnico. (figs. 17 y 18)

³² véase 6

³³ citado por Vassiliadou Yjannaka, M., en su tesis doctoral: “La expresión plástica como alternativa de comunicación en pacientes esquizofrénicos: Arte terapia y esquizofrenia”. Bajo la Dirección de la Doctora Martínez Díez, N. (2001)



Figura 17. August Natterer, *El pastor milagroso*, realizado entre 1911 y 1913. Lápiz y acuarela sobre cartulina.

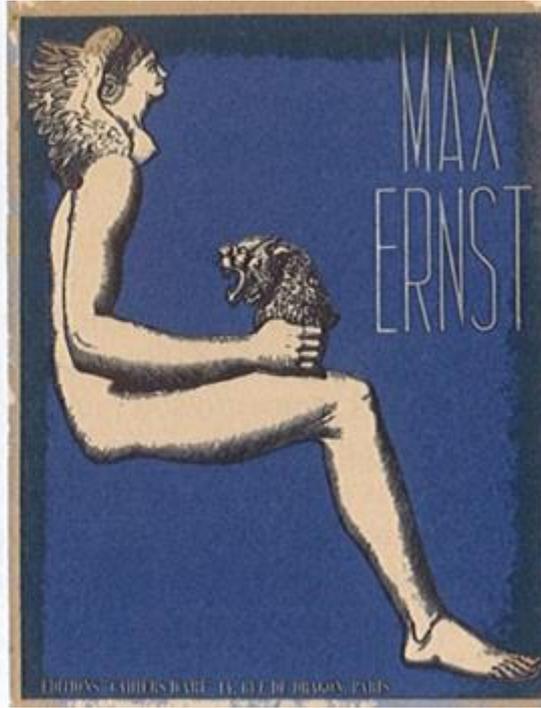


Figura 18. Max Ernst, *Edipo* (cubierta de la edición especial de *Cahiers d'art*, 1937), obra de 1931. Collage.

Existe un comentario de Natterer en el libro de Prinzhorn y su *Pastor milagroso*:

“Primero había una cobra en el aire, irisada de verde y azul. Y luego vino el pie [a lo largo de la serpiente]. Se formó un nabo. En este segundo pie apareció la cara de mi suegro, el milagro del mundo. La frente estaba arrugada, y de ella salieron las estaciones del año. Luego salió un árbol. La corteza del árbol se rompió por delante de modo que la grieta formó la boca de la cara. El pelo lo formaron las ramas del árbol. Luego aparecieron entre pierna y pie unos genitales femeninos que rompieron el pie al hombre, es decir, el pecado viene de la mujer y hace caer al hombre. Uno de los pies se apoya contra el cielo, eso significa la caída al cielo [en este pie, los dedos son notas musicales, no sabe porqué]. Luego vino un judío, un pastor que llevaba puesta una piel de oveja. En ella había lana, había muchas penas. Estas penas se convirtieron en ovejas. Eran los lobos con piel de cordero. Y luego las ovejas corrieron alrededor del pastor. El pastor soy yo, el Buen Pastor, ¡Dios! Los lobos son los alemanes, mis enemigos”³⁴

³⁴ Véase 8

EL ORIGEN EN EL ART-BRUT. –

Aby Warburg (1866-1929) historiador de arte, mantuvo al igual que Prinzhorn un gran interés por las producciones artísticas de los enfermos mediante la psicología de la expresión y al tiempo debatía y expresaba lo que es o no “arte”. Warburg fue el impulsor del famoso instituto de Hamburgo. Padre de la iconología moderna, estuvo ingresado en la clínica Bellevue (Suiza), regentada por el psiquiatra Ludwig Binswanger, aquejado de un trastorno maniaco-depresivo. En la clínica realizó una magistral conferencia en 1923 que tituló: *Imágenes del territorio de los indios Pueblo en América del Norte*. Describió, mediante imágenes, el arte primitivo de los indios americanos y su *Ritual sobre la Serpiente*, que era una invocación a la lluvia. En sus delirios esquizofrénicos Warburg llegó a vincular los movimientos serpenteantes de los rituales americanos con los movimientos de las imágenes del *manierismo italiano*. Tras la conferencia ofrecida al resto de pacientes de la clínica, fue rehabilitado y volvió a trabajar en su biblioteca privada de Hamburgo, *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*. Dejó inacabado su *Atlas Mnemosyne*, 1929, hoy “Biblia” de la iconología.

Al respecto existió un interés por parte de los artistas del expresionismo abstracto americano hacia el arte tribal y de los primitivos. El gran colorido y las sinuosas formas serpenteantes de las imágenes de los indios navajos atrajeron a Pollock y a artistas de la llamada *The Beat Generation*.

Para Dubuffet, el artista Brut es una versión radical. Hasta tal extremo llegó la obsesión por parte de las vanguardias, que el escritor y escultor Alfred Kubin (1877-1959), expresionista austriaco, fue recordado por sus dibujos polinesios. Estos dibujos estuvieron fuertemente inspirados por uno de los diez maestros de Prinzhorn, Franz Phol. Kubin llegó a manifestar en la revista *Das Kunstblatt* (nº5, mayo, 1922): “nos encontramos frente a milagros del espíritu del arte, que emergen como un amanecer de profundidades que están mucho más allá del pensamiento y de la reflexión”³⁵.

Jean Dubuffet en 1944 investigó en profundidad el arte de los enajenados. La editorial Gallimard le encargó escribir sobre la temática. Viajó por Suiza y Heidelberg entre los años 1948-1949. Se desembalaron las cajas donde estaban guardadas las obras y realizó un exhaustivo inventario que hoy en día se conserva. Su idea y concepto de *Art Brut* fue tomando sentido y en 1949 quedó publicado su estudio. Sin embargo, quedó un poco decepcionado por la gran cantidad de obra expresionista que había en la colección.

A Dubuffet le atraía las obras con formas sencillas llenas de conceptos simples. Encontró en la producción del artista esquizofrénico suizo Heinrich Anton Müller una fuente inagotable de inspiración. En su colección de Art Brut exhibió multitud de obras de Müller, incluyendo también obras del escultor Karl Brendel, primer maestro esquizofrénico de Prinzhorn.

³⁵ García Cortés, J. “La construcción de mundos imaginarios: la obra de Alfred Kubin”. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*. Nº2, (2014) Ejemplar dedicado a: II Congreso sobre arte, literatura y cultura gótica urbana. págs. 9-35



Heinrich Anton Müller, *Hombre con gota en la nariz*, entre 1917-1922. Pintura y tiza sobre papel de embalar.



Jean Dubuffet, *Hombre con una rosa*, 1949. Pintura y collage sobre lienzo

Dubuffet comentó respecto al libro de Prinzhorn:

“El libro me fue dado por un amigo suizo, el escritor Paul Budry, un hombre culto y profundamente intelectual. Por supuesto, yo no era capaz de leer a Prinzhorn porque estaba en alemán. Siendo precisos, nunca lo he leído. [...] Pero las imágenes del libro me influyeron mucho más cuando era joven. Me enseñaron el camino y fueron una influencia liberadora. Me di cuenta de que todo estaba permitido, de que todo era posible. Existían millones de expresiones fuera de las avenidas culturales aceptadas. [...] Las imágenes de este libro tuvieron un impacto tremendo en mí y en otros artistas de aquellos años”³⁶

Uno de los referentes en el arte de esquizofrénicos es Leo Navratil (1921-2006) médico austriaco, que trabajó en la clínica psiquiátrica María Gugging a las afueras de Viena. En un estudio elaborado durante los años cincuenta del siglo XX, juntamente con Dubuffet, realizó una recopilación de obras de arte realizadas por pacientes mentales. Navratil llegó a la conclusión de que las obras de arte lo son porque la enfermedad juega un papel determinante. Dubuffet sostiene que las obras esquizofrénicas son puras obras de arte en sí mismas. Para el escultor y médico Johann Feilacher el talento creativo de los artistas esquizofrénicos no tiene nada que ver con el

³⁶ <http://www.dubuffetfondation.com>

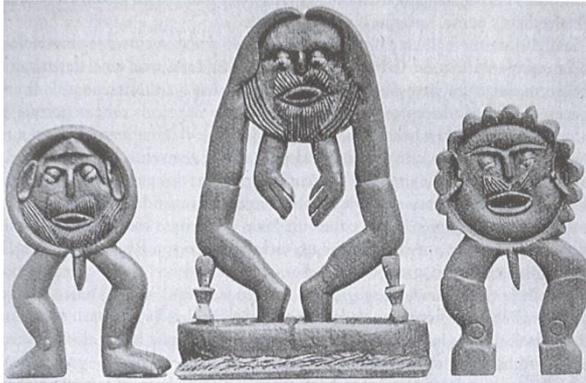
proceso de la enfermedad, son producto de su capacidad artística, siguiendo así los planteamientos de Dubuffet.

El actor y escritor Guy- Pierre Bennet comentó: en un artículo: *El arte de los pintores locos*, publicado en *El País Semanal*: “Los tiempos cambian y también lo hace la propia concepción del arte. Pero los artistas del Gugging seguirán plasmando imágenes capturadas en su mundo particular”³⁷

Alfred Kubin conoció personalmente a Prinzhorn y tuvo la ocasión de visitar la clínica de Heidelberg antes de la publicación del libro, esto explicaría las numerosas similitudes de su producción con las obras realizada por los artistas esquizofrénicos Karl Brendel (Caso 17) y Franz Pohl (Caso 244).



Sin Título. Alfred Kubin, 1920-1922.



Caso 17. Karl Brendel. Tres Figuras compuestas de cabeza y piernas (madera), 19 y 26 cm de alto



Caso 244. Franz Pohl. *Diseño decorativo* (Lápiz), 25 x 39 cm.

³⁷ Bennet, G.P., (2000), “El arte de los pintores locos”. En: *El País Semanal*, 1216, 16/01/2000 pp. 26-30 citado por Vassiliadou Yjannaka, M. ob.cit 40

LA RELACIÓN CON LOS EXPRESIONISTAS. –

Paul Klee conoció en persona a Hans Prinzhorn en 1920. Para Klee el arte no reproduce aquello que es visible, sino que lo hace visible. Como representante del movimiento *Der Blaue Reiter*, Klee buscó temáticas en sus composiciones que estuvieran en contra del arte académico y burgués. Vio en las obras de los enajenados una vía de inspiración. Consideró que las obras de estos enfermos debían de ser tomadas en serio de la misma forma que aquellas que forman parte de los museos de bellas artes. No se contentó con buscar un arte primitivo o arcaico, sino que fue más allá a través de la representación del mundo de la sinrazón. Clasificó al “loco” como habitante de un mundo intermedio entre los mundos que perciben nuestros sueños.

Klee tuvo una formación multidisciplinar. Hijo de músicos, se formó como músico, historiador del arte y fue profesor de la Bauhaus después de la Primera Guerra Mundial. En 1911 comentaba que el artista debía ser: poeta, científico y filósofo. Como educador de arte mantuvo diálogos constantes con sus alumnos sobre la forma, el color y el espíritu de la obra de arte. Encargó dibujos a sus alumnos y con ellos debatió sobre la búsqueda del arte primigenio. En esa búsqueda enseñó los principios estructurales de las leyes que regulan la naturaleza artística.

Expreso también cómo las influencias de los artistas enajenados proporcionarían un mejor entendimiento de las leyes que posibilitan la creación plástica partiendo de lo esencial. En su labor pedagógica manifestó que en los análisis formales de estos dibujos se percibe: el mundo propio de un desequilibrado; la utilización regular de colores propio; las formas determinantes; la invención de humanoides y animales fantásticos; la representación dentro de un espacio infinito e imposible. Puso de manifiesto que nos encontramos ante una obra realizada por alguien especial y con un mundo singular. Todos estos elementos, observados en su conjunto, son característicos del movimiento expresionista.

Hasta tal punto llegó el interés de la pintura esquizofrénica por parte de los pintores expresionistas, que el artista Max Beckmann pretendió tener una grave enfermedad mental para así poder subir hasta la cima de la pintura.



Franz Polh *El ángel exterminador* (lápices de colores 29x40)

La imagen superior corresponde a una pintura realizada por Franz Karl Bühler, seudónimo de *Franz Pohl*, quien forma parte de la colección Prinzhorn. En ella se perciben los componentes formales característicos de la pintura esquizofrénica, pero también aquellos que pertenecen al movimiento expresionista alemán. El tema narrativo es clarificador; el ángel ejecutor con la espada se dirige hacia su víctima aterrada que se agarra el cuello con la mano. La fuerza expresiva es ejecutada con maestría, ya que, dentro del amasijo componentes presentados en poco espacio, hay orden y movimiento.

Prinzhorn manifestó que esta obra es la de un pintor con recursos técnicos y que bien pudiera estar ejecutada por Durero, Grünewald o Van Gogh.

CONCLUSIONES Y REFLEXIONES PERSONALES. -

Michel Foucault se preguntaba

“¿Cómo distinguir en una acción sabia la que ha sido cometida por un loco y cuál es obra de un hombre ordinariamente sabio y comedido?”, bajo la afirmación: “no hay locura si no es como instante final de una obra de arte: la obra empuja a sus límites sin cesar; donde hay obra de arte no hay locura y, sin embargo, la locura es contemporánea de la obra de arte, porque inaugura el tiempo de su verdad”.³⁸

A principios del siglo XX el arte en Europa intentó buscar nuevos caminos. Esto condujo, sobre todo en el campo de las artes plásticas, a un callejón sin salida. El poso del mundo clásico apareció una y otra vez en distintos periodos históricos, como el “arte verdadero”. Los artistas de finales del XIX y principios del XX intentaron buscar nuevas fórmulas que satisficieran sus inquietudes artísticas. Surgieron nuevos movimientos con el único interés de innovar, librándose de las cargas, tanto académicas como religiosas. El arte se hizo más individualista y sobre todo más inútil. Algunos de estos artistas encontraron en las producciones de los esquizofrénicos un filón para seguir con nuevas propuestas. Este “arte” está liberado de todas las cargas clásicas y de la utilidad que hasta la fecha había hecho gala; se produjo, por tanto, un arte realizado sin ninguna finalidad nada más que la puramente estética.

Otro de los referentes a tener en cuenta en todo esto en los ámbitos de la psiquiatría, filosofía y el arte, es la singularidad del ambiente germánico y en concreto de la ciudad de Múnich y Viena. Estas ciudades desde comienzos del siglo XX se habían convertido en centro neurálgico artístico y de referente dentro del campo del psicoanálisis. Por alguna razón particular, emergían o habitaban en ellas numerosas personalidades relevantes. Hoy en día, Alemania es país innovador dentro del campo de las terapias artísticas, empleando un gran esfuerzo, tanto personal como económico, en la inclusión de los enfermos mentales. Sus políticas sociales inclusivas y sus metodologías podrían servir de referente para el resto de los países. Su quehacer innovador dentro del estudio sobre el arteterapia le hace ser un ejemplo a seguir.

El siglo XX estuvo lleno de convulsiones políticas. Las dos Grandes Guerras han influido, sin duda, en un arte que nos conduce al actual. Desafortunadamente, lo que se nos impone hoy en día en este sentido son los criterios económicos y el marketing. Afortunadamente “el arte” de los enfermos mentales ha mantenido su razón de ser a lo largo de este siglo. No busca ninguna propuesta más allá que la de otorgarse un bienestar personal. Independientemente si el *genio creador* es producto o no de su enfermedad mental, considero personalmente que es lo menos relevante si ello lleva consigo a un estado de plena satisfacción para los enfermos después del proceso creativo.

Hans Prinzhorn no calificó como arte los productos realizados por enfermos mentales y esquizofrénicos. Sin embargo, en su libro hace una distinción entre los llamados “diez artistas

³⁸ Foucault, M. *Historia de la locura en la época clásica, vol. I y II*. 3ª Ed. México FCE. 2015.

esquizofrénicos”. Los eleva, con respecto a los demás, a una categoría superior por tener dotes para la pintura y la escultura. Prinzhorn, de forma inconsciente, quizá les está otorgando un rango estilístico superior, ya no serían, por lo tanto, “producciones artísticas” (bildneri) sino un “producto artístico” más elaborado.

Hoy en día no podríamos cuestionar todas las obras de arte realizadas a lo largo de la historia si tuviéramos el convencimiento de que algunas han sido producto de artistas bajo un estado mental perturbado. Pero, no todo lo realizado por *gente alienada* tiene que ser artístico, como promulgaban las vanguardias de principios de siglo XX. Quizás haya que hacer una selección de aquellas que tengan las cualidades formales y estilísticas que las haga distinguirlas sobre las demás.

Como señala Inge Jádi, actualmente terapeuta de Universidad de Heidelberg:

“Una parte fundamental de la psicosis es que el orden normal de las cosas deja de funcionar y se entra en el caos. Cuando esa psicosis se convierte en crónica se impone un orden dentro de ese caos. Los humanos no podemos vivir sin una construcción mental que explique lo que pasa a nuestro alrededor. Por norma general generamos unas estructuras aceptadas por la sociedad, pero cuando estas se pierden nuestra credibilidad acaba por hundirnos en un colapso total. Nuestro mundo se derrumba y nadie puede vivir de esa manera mucho tiempo. Salen de la zona de la normalidad, incluso conscientemente, de repente se sienten extraños en el mundo, y caen tan profundamente en su subconsciente del que no se pueden volver a integrar y, cuando esto se transforma en algún tipo de arte cualquiera que sea su forma, les coge por sorpresa y se sienten artistas. Todos tenemos emociones, pero desgraciadamente quedan ocultas. Estoy convencida de que el arteterapia ayuda a los pacientes, no tengo la menor duda, sin exagerar puedo decir que el 99,9% del trabajo producido durante estas sesiones de terapia es trivial, pero ver a alguien con talento es gratificante”³⁹

Si para Inge Jádi casi toda la producción producida en sesiones de terapias tienen poco o ningún valor artístico, yo pregunto:

¿Qué porcentaje artístico, producido en la actualidad, se puede considerar de gran valor artístico y realizado por gente de talento?

³⁹ véase 7

BIBLIOGRAFÍA. -

Libros:

Arnheim, R. *Arte y percepción visual*. Madrid 1979, Alianza editorial.

Charcot, J. M. y Richer P. *Los deformes y los enfermos en el arte*. Introducción, traducción y edición Ángel Cagigas. Jaén: Del lunar, 2002

Foster, H. *Dioses Prostéticos*. Traducción Brotons Muñoz, A. Madrid 2008. Ediciones Akal, S.A.

Foucault, M. *Historia de la locura en la época clásica, vol. I y II*. 3ª Ed. México FCE. 2015.

Freud, S. *Psicoanálisis del Arte*. Ed. cast.: Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1970,1971,1973,1978,1979,1981,1985,1987.

Freud, S. *Leonardo da Vinci: Un recuerdo de infancia*. Traducción de Paula Kuffer. BELACQVA documentos.

García García, A. *Psicología y cine: vidas cruzadas*. Madrid 2006, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Guimón, J. *Mecanismos psico-biológicos de la creatividad artística*. Bilbao, 2003. Editorial Desclée de Brouwer, S.A.

Huyghe, R. *El arte y el hombre. 1*. Barcelona 1977. Editorial Planeta

Kandinsky, V. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona 1996, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Klein, J.P. *Arteterapia: Una introducción*. Barcelona 2006, Ediciones OCTAEDRO, S.L.

Klein, J. P., Bonet E. (Coord), Álvarez J., Davison M., Gómez-Franco A., Monsegur T., Moret Z., Pagán J. M. *Arteterapia: La creación como proceso de Transformación*. Barcelona 2008, Ediciones OCTAEDRO, S.L.

Kuspit, D. *Signos de Psique en el Arte Moderno y Posmoderno*. Madrid 2003, Ediciones Akal, S.A.

Lombroso, C. *Genio e degenerazione: nuovi studi e nuove battaglie*. Napoli: Remo Sandron (19-?)

López Fernández Cao, M. y Martínez Díez, N. *Arteterapia: Conocimiento interior a través de la expresión artística*. Madrid 2012. Tutor.

Mateos Hernández, L. A. (coord.). *Terapias artístico creativas: (musicoterapia, arte terapia, danza movimiento terapia, psicodrama)*. Salamanca: Amaru, 2011.

McGregor, J. M. *The Discovery of the Art of the Insane, Princenton*. Princenton University Press, 1989.

Partsch, S. *Klee*. 2003 TASCHEN

Prinzhorn, H. *Expresiones de la locura: El arte de los enfermos mentales*. Introducción Julia Ramírez y traducción María Condor. Madrid 2012. Ediciones Cátedra.

R. Kandel, E. *La era del inconsciente en el arte: La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro*. Barcelona 2013. Espasa libros, S.L.U.

Sallis, J. *The Philosophical Vision of Paul Klee*. 2014 Kononklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands

Schneider Adams, L. *Arte y Psicoanálisis*. Madrid 1996. Ediciones Cátedra, S.A.

Solá, A. *Hollywood, cine y psiquiatría*. Barcelona 2006. Base hispánica.

Sontag, S. *La enfermedad y sus metáforas; El sida y sus metáforas*; Traducción de Mario Muchnik; Revisada por Aurelio Major. Barcelona 2016 Debolsillo.

Vera Poseck, B. *Imágenes de la locura: La psicopatología en el cine*. Madrid 2006, Calamar ediciones, S.L.

Artículos de revista:

Bassan, F. "La Colección Prinzhorn. Descubrimiento, recepción y expropiación del arte de la locura". *Universidad Sapientia, Roma. Escritura e imagen*. Vol. 5 (2009): 135-144.

García Cortés, J. "La construcción de mundos imaginarios: la obra de Alfred Kubin". *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*. Nº2, (2014) Ejemplar dedicado a: II Congreso sobre arte, literatura y cultura gótica urbana) págs. 9-35.

González Tardón, C. "Raw art, creatividad y error. El arte de los enfermos mentales". *Revista de Historia de la Psicología*, vol. 27, núm 2/3, (2006): 97-104

Guillamón Carrasco, S. "La sexualización de la heroína histórica en el cine español: de la Locura de amor a Juana la Loca". *Asparkia* 27, (2015). 113-130.

Martínez Díez, N. *Arteterapia- Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. Vol.1/(2006) págs: 45-68.

Repollés Llauredó, J. *Aby Warburg y Ludwig Binswanger: "Primitivismo, esquizofrenia y manierismo en la modernidad"*. Sección Departamental de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Profesor de la Escuela Contemporánea de Humanidades de Madrid. *CES Felipell*, Nº11, (2009)

Sánchez Moreno, I y Ramos Ríos, N. "La colección Prinzhorn: Una relación falaz entre el arte y la locura". *Art, Individuo y Sociedad*. (2006), vol.18: 131-150.

Sánchez Moreno, I y Ramos Ríos, N. "Sueños rotos de la ciencia: el legado de Hans Prinzhorn". *Revista de Historia de la Psicología*, vol. 27, núm 2/3, (2006): 89-96.

Stagmaro, J.C. (2015), "Introducción: En torno al origen del primer alienismo". *Asclepio*, 67 (2): p104.

Waller D. "Demencia, estigma y arteterapia". *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. Vol. 2 (2007): 63-70.

Tesis doctoral:

Vassiliadou Yjannaka, M.: “La expresión plástica como alternativa de comunicación en pacientes esquizofrénicos: Arte terapia y esquizofrenia”. Bajo la dirección de la Doctora Martínez Díez, N.

Documental:

Beetz, C. “Between Insanity and Beauty. The art Collection of Dr. Prinzhorn”. Producida por: *Beetz Brothers film*. Alemania 2008. (premio Adolf Grimme-2008).

(Disponible, previo pago, en: <https://vimeo.com/ondemand/prinzhorn/200637481>)

Páginas web:

<http://www.prinzhorn.ukl>

<http://www.dubuffetfondation.com>

<https://www.macba.cat/es/expo-coleccion-prinzhorn>

https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/1993004-fol_es-001-visiones-paralelas.pdf

<https://www.outsiderartfair.com>

ANEXOS:

CINE Y “LOCURA”. –

Para Susan Sontag la “locura” es una enfermedad importante cuyos orígenes son oscuros y su tratamiento ineficaz. Enfermedad llena de misterios que conlleva una sensibilidad, al que la padece, superior al resto de los mortales y que sirve como conductor de sentimientos espirituales.

Sin lugar a dudas el arte es testigo de las diversas interpretaciones sobre la temática de la locura. El cine, dentro de las ramas artísticas, es el que más ha contribuido en dar una imagen relativa a la salud mental, gracias a su facilidad para acercarse al público y de su gran número de elementos tanto técnicos como narrativos. El cine es capaz de mostrar dos versiones distintas sobre la “locura” en un mismo personaje histórico, ejemplo de ello es el de la reina Juana I de Castilla; Locura de amor (Juan de Orduña, 1948 y Juana la Loca (Vicente Arana, 2001)⁴⁰.

Una de las ideas instauradas en el pensamiento de la sociedad y en la que el cine ha tratado una y otra vez de forma errónea, es la de vincular al enfermo mental o esquizofrénico con la violencia. Mientras que el esquizofrénico sufre trastornos de personalidad y una clara alteración de la realidad, un psicópata no es un enfermo mental, pues este es capaz de distinguir perfectamente el bien del mal y, en esa distinción elige, en la mayoría de las ocasiones, el mal en claro desprecio a los demás. Por ello los psicópatas no pueden ser justificados apelando a su locura. En su inmensa mayoría, los enfermos mentales no cometen actos violentos, pero, por el contrario, si han sido víctimas de violencia, de malos tratos y sobre todo de burla.

Desde hace algún tiempo el cine está intentando cambiar la visión sobre las distintas enfermedades mentales y a su vez procura funcionar como terapia. Para ello incluyen, en algunas películas, protagonistas que tienen alguna discapacidad mental. La primera película española en incluir a una actriz con síndrome de Down fue: *Les Paraules de Vero* (Octavi Masía 2004). La actriz española Pilar Andrés padece síndrome de Down e interpreta a Vero. Su personaje intenta integrarse en la sociedad mediante el teatro y la canción, a pesar de la oposición de su madre (Silvia Munt). Su madre culpa de sus fracasos a la discapacidad mental de su hija. La película está tratada con humor, ternura y delicadeza, ya que ello contribuye a dar una visión real de este colectivo, de la misma manera que lo hace la aclamada *Campeones* (Javier Fesser 2018), catorce años después. Ni que decir tiene que para todos los actores participantes ha supuesto un reto personal y ha contribuido a aumentar, sin lugar a duda, su autoestima.

⁴⁰Guillamón Carrasco, S. “La sexualización de la heroína histórica en el cine español: de la Locura de amor a Juana la Loca”. *Asparkía* 27, (2015). 113-130

ALGUNAS DE LAS OBRAS REALIZADAS POR ENFERMOS MENTALES (INTRAS), EXPERIENCIAS PERSONALES. –

Dentro de los usuarios de “LA FUNDACION INTRAS”, con los que he mantenido un trato más cercano y me han dado su permiso para presentar alguna sus producciones son: José Luis Delgado y Roberto Sánchez. Parte de ellas, están detalladas a continuación. El resto de los pacientes y sus producciones, por petición expresa de los usuarios, han sido omitidos.

José Luis Delgado Blanco es aficionado a la fotografía llegó a exponer sus trabajos fotográficos en el centro Cívico de La Pilarica de Valladolid en 2018. A José Luis le atrae especialmente las imágenes reflejadas en los cristales de los escaparates, juntamente con la visión del interior. En esa doble verdad entre lo que se ofrece y lo que se refleja, ahí es donde están sus gustos personales. No solo le fascina el reflejo en el cristal de los escaparates, sino también, el de la ciudad reflejada en el suelo por el agua de lluvia.

Estas imágenes fotográficas le atraen de la misma manera que le ocurría a Jean-Eugene August Atget a principios del siglo XX. En conversaciones sobre fotografía, mecanismos, recursos y fotógrafos me llegó a manifestar que desconocía la obra del artista francés.



Fotografías realizadas por José Luis Delgado Blanco el 09-04-2018

Jean-Eugene August Atget

Dibujo de su pueblo natal “Simancas” realizado por Roberto Sánchez “Rober”. La pintura forma parte de su vida. Desde temprana edad salía a pintar paisajes del campo castellano junto a Gabino Gaona y eso se hace notar en el dominio sobre la forma, y el color así lo refleja.

En la actualidad busca cualquier material a su alcance para realizar cualquier dibujo. El que figura en la imagen está realizado a base de rotuladores finos y los colores utilizados son de subrayadores fluorescentes.



Simancas. Roberto Sánchez “Rober”. Mayo 2016