



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

***UN ACERCAMIENTO SOCIOLÓGICO PARA LA  
COMPRENSIÓN DE UN INDIVIDUO ESTIGMATIZADO.  
EL CASO DE VAN GOGH Y SU PINTURA***

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

PRESENTA:

**NURIA MARTÍNEZ RAMÍREZ**

ASESOR: LIC. AMELIA CORIA FARFÁN.



MÉXICO ,D,F NOVIEMBRE 2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a **Juan** y **Georgina** por acompañarme con amor todos los días, y a **Isvi** por hacerme reír, gracias hermano.

Un especial agradecimiento a la **Lic. Amelia Coria** que con su paciente guía y consejo me llevó a concluir este trabajo.

Aprecio la oportunidad que me brindó el **Dr. Alfredo Andrade** de formar parte de sus proyectos de investigación, gracias.

Agradezco a la **Lic. Verónica Camero**, quien con su entusiasmo me impulsó en mis primeras experiencias como ayudante de investigador y profesor.

Muchas gracias a **Marianna Jaramillo** y **Eugenia Mata** por su amistad y constantes sugerencias para esta tesis.

Gracias al **Mtro. Fernando Aguilar** y al **Lic. Makoto Noda** por las observaciones y sugerencias que se desprendieron de su análisis de este trabajo.

## ***Índice***

### ***Introducción***

#### **1. Identidad, anormalidad y enfermedad**

- 1.1 Reflexiones en torno a la identidad
- 1.2 Anormalidad: la construcción de una identidad deteriorada
- 1.3 La representación social e la enfermedad
- 1.4 El proceso arraigo-desarraigo

#### **2. Sociología de un personaje estigmatizado: van Gogh**

- 2.1 El sentido sociológico del concepto Estigma
- 2.2 Los individuos desde el punto de vista del Interaccionismo Simbólico
- 2.3 La pintura como representación para un sujeto estigmatizado

#### **3. La alternativa simbólica de Vincent van Gogh**

- 3.1 Análisis social de algunas obras de van Gogh
- 3.2 Imágenes de identidad: los autorretratos
- 3.3 Símbolos de identidad: cartas para Theo

### ***Conclusiones***

### ***Bibliografía***



Vincent van Gogh  
*La noche estrellada*,  
19 de junio de 1889

***“Un resumen de la vida y el arte de van Gogh, es, por tanto, también un resumen de las contradicciones de la modernidad...”***

***Eisenman***

## **INTRODUCCIÓN**

La representación del estigma en la sociedad moderna es uno de los fenómenos que aún continúa siendo motivo de interés, porque se relaciona directamente con el problema de la identidad en la búsqueda de individualidades funcionales y unificadas. Pero esa acepción, implica tensión entre los significados culturales y los deseos personales que constituyen el mundo simbólico de cada sujeto.

Aún así, la idea de alcanzar un estado de simetría entre las identidades con fines hacia la continuidad de un orden social no ha sido viable, pues cuando una identidad se vincula con otras, la convergencia de intereses lleva a propósitos que en ocasiones no sólo se separan, sino se confrontan.

Sabemos que en todo cambio estructural se genera una reorganización en las instituciones, los organismos sociales se transforman, desde la familia hasta la religión, entre otros, por lo tanto esa sensación de movimiento de ser “reemplazable”, afectó y afecta los vínculos comunitarios.

Consecuentemente el sentido de pertenencia no es claro, y es aún más vulnerado cuando se vive una condición de marginación como el estigma.

Por eso, la vida y obra de van Gogh es uno de los símbolos modernos en cuanto a la lucha por una “identidad excepcional”, pues a pesar de sus circunstancias cimentó sus motivos primero en la tradición religiosa de sus padres y después en la pintura; atesoró proyectos pictóricos que impulsaron su vida, generó imágenes simbólicas de sus constantes cambios emocionales como una búsqueda de la representación

individual y colectiva, pintó en sus cuadros las sensaciones que le daba el instante de una vivencia para expresar el espacio que le tocaba observar, como un proceso de identificación directa e inmediata de su mundo. Además, la carga social de su estigmatización y la consumación de la misma con su suicidio, le atribuyó el final de una vida sin reconocimiento en soledad, exaltándose después de ésta el interés por su trayectoria de vida, la cuál ya pertenece al imaginario colectivo de occidente. Se creó el mito del personaje que en vida no pudo ser un pintor reconocido y se convirtió en el “rebelde abandonado” por la sociedad de su tiempo, al cual no se le explicó en vida, ni siquiera después de su muerte, el nombre de la enfermedad que determinó su biografía, sólo se le llamó “loco”.

Éste es un tipo de identidad que de alguna manera se encarna en las sociedades contemporáneas, pues el vértigo de lo efímero, que implica construir una identidad estable y satisfactoria, aún está presente en la actualidad; entre las fluctuaciones económicas, la necesidad de dimensionar éticamente el derecho a la salud, ó el movimiento de comunidades intangibles en la red de internet, son algunos de los sucesos que llevan a un desconocimiento sustancial que responda a las preguntas ¿quiénes somos en el juego de las identidades? y ¿cómo las organizamos? Se revira en nuestra cara lo lejos que estamos de consolidar las diferencias como parte de la integración social.

Aún no logramos responder cabalmente esas preguntas porque la identidad contiene varias formas de expresión, sin embargo, al elaborar una aproximación sociológica para comprender la importancia de la misma en un caso como el de van Gogh, nos permite observar cualitativamente la correlación entre estigma y exclusión con la finalidad de profundizar en el discurso del “estigmatizado”.

Para concluir, considero que este tema contribuye someramente en la reflexión de los factores sociales que generan una vida estigmatizada, además de indagar en las tradiciones y costumbres que limitan el desarrollo de sujetos que son marcados a través de factores como la enfermedad o la pobreza.

## **1. Identidad, anormalidad y enfermedad**

### **1.1 Reflexiones en torno a la identidad**

Antes de abordar el tema de estigma, es preciso examinar el concepto de identidad, porque de esta forma podremos establecer el sentido de pertenencia a un grupo o grupos sociales que llevaron a un individuo a manifestar las características personales y sociales, que intervienen en los sucesos que dan lugar a una biografía estigmatizada.

Para comenzar, la identidad se define comúnmente como la personalidad de un sujeto, sin embargo para fines de este estudio nos interesa comprenderla ampliamente desde el enfoque de la integración, la cual se constituye en las relaciones que establece con otras identidades dentro de un proceso de interacción, debido a que:

*“La vida en grupo implica siempre este doble proceso, de interpretación del sentido de las acciones de los demás y de definición en sí mismo y de la situación, que precede a la acción; es un proceso que se mantiene gracias a la continua re-creación de las estructuras por la acción de los sujetos(...)”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> José Jiménez y Carlos Moya, *Teoría Sociológica Contemporánea*, Madrid, Editorial Tecnos, 1978, p. 290.

Por eso cuando se trata la identidad del individuo, se sabe que tiene que ver con características tales como el género, nacionalidad o profesión, entre otras.

La identidad se constituye a partir del conocimiento que tiene el individuo en cuanto a su lugar de pertenencia social, pero los vínculos no sólo se establecen en un grupo, sino en varios. Esto lleva a un sentido de semejanza y a la vez de diferenciación con "los otros", lo cual da un significado emocional, valorativo y social de las experiencias, puesto que en la identidad es donde se conforman los propósitos de cada historia de vida, con base en especificaciones como las religiosas o familiares, pero sobretodo, la identidad es la que condiciona los aspectos sociales y psicológicos de cada uno de los individuos.

Estas características permiten asimismo la integración o exclusión de los individuos en diversos grupos, de acuerdo con facultades personales tales como productivo-improductivo, sano-enfermo, normal-anormal; es decir, se asigna una tipificación social deseable o indeseable generalmente dentro de binomios que autorizan o desacreditan el diseño individual de una personalidad.

Por lo anterior, al relacionar a un sujeto con objetos como un caballete, pinturas, pinceles, bata de pintor, o libros, se espera que la reunión de todos ellos coincida en la representación de un sólo hombre: un pintor, sin embargo ésta no puede ser unívoca, pues esas cosas solamente convergen como parte la una exploración hacia un papel elegido, más no reconocido. Para comprender mejor lo anterior Erving Goffman señala:

*“La vida pasada y el ciclo actual de actividad de un determinado actuante suelen contener por lo menos algunos hechos que, de ser introducidos durante la actuación, desvirtuarían o debilitarían la personalidad que el actuante alega tener y que trata de proyectar como parte de la definición de la situación. Estos hechos pueden incluir secretos muy profundos –bien ocultos- o características negativamente evaluadas que todos pueden ver pero a los que nadie hace referencia y que, al ser presentados en la actuación, suelen crear una situación embarazosa.”<sup>2</sup>*

Ese es el caso de la vida del pintor holandés Vincent van Gogh quien, al decidir ser un pintor no sólo se enfrentó al grupo de pintores de academia que no reconocían su trabajo, sino a todo un orden social el cual le exigía saberes y aptitudes; es decir, una pertenencia social e incluso institucional de lo que implica ser un pintor.

Por lo tanto, en palabras de Goffman diríamos que la puesta en escena de su personaje no transmitió la impresión adecuada.

No podía obtener reconocimiento porque de acuerdo con sus actuaciones pasadas, por un lado no había logrado una continuidad laboral, y por el otro, se notaba la persistente infiltración de características que no tenían que ver con el pintor, como su religiosidad exacerbada, la cual influyó su forma de presentarse como pintor.

La noción de artista para sujetos como van Gogh era sinónimo de errabundo ocioso, esto por la ambivalencia entre su identificación con la pobreza de familias campesinas, y el contraste con su identificación de la vida del artista moderno que se desarrolla en

---

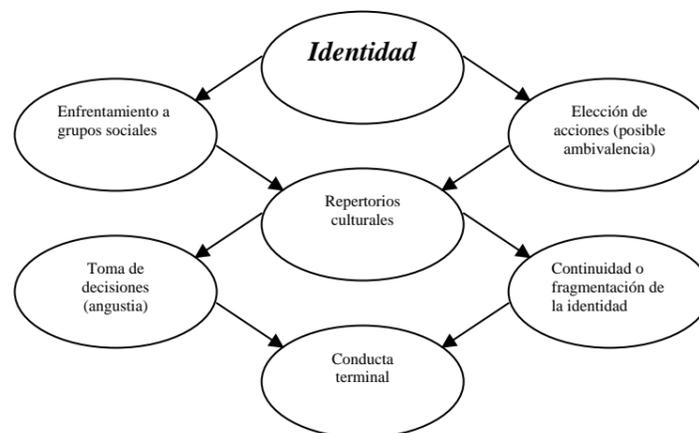
<sup>2</sup> Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1994, p. 224.

los cafés y detrás de un bastidor; no había una coincidencia con el estatus de un pintor respetable de aquella época, ni con el duro trabajo de un tejedor o sembrador. Estos argumentos, entre otros, fueron el motivo para que en ninguna comunidad le aprobara su actitud, dado que la mayor parte del tiempo que convivió en diferentes grupos sociales, le asignaron el sobrenombre de “loco”.

Esta caracterización la padeció, luchó, e incluso la utilizó a lo largo de su vida con el afán delirante de encontrar semejanzas con otros, y luego ser aceptado.

Si bien esta explicación nos permite comprender el proceso de identidad, para ilustrar como se constituye analizaremos el siguiente diagrama<sup>3</sup>:

### EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD



Con este esquema pretendo presentar cómo la construcción y reconstrucción de la identidad están sujetos a un entorno cultural que da sentido y configura las decisiones de un individuo en un proceso psicosocial que genera un nuevo proyecto de identidad.

<sup>3</sup> Fuente: Elaboración propia.

Ante la multiplicidad de campos de acción, la complejidad en la elección de la misma, aumenta por:

*“... la diferencia fundamental que hay entre mi interpretación de mis propias vivencia (autointerpretación) y mi interpretación de las vivencias de otra persona. Lo que se ofrece a ambos, al yo actuante y al observador que interpreta, no es sólo el simple acto significativo y el contexto o configuración de significado al que éste pertenece, sino todo el mundo social en perspectivas plenamente diferenciadas”.*<sup>4</sup>

Por eso, en el proceso de identidad parte de su estructuración social se debilitó con la creciente heterogeneidad en la organización de grupos sociales, de tal suerte que se preponderó aún más la parte individual, se volvió menos colectiva, por lo tanto más autónoma. A este respecto Aquiles Chihú comenta:

*“(...) la identidad es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado.”*<sup>5</sup>

Entonces, la identidad reúne varios supuestos:

1. Variabilidad en la forma de ordenar y apropiarse de las experiencias vividas

<sup>4</sup> Alfred Schütz, *Fenomenología del mundo social*, Buenos Aires, Paidós, 1977, p. 38.

<sup>5</sup> Aquiles Chihú, *Sociología de la identidad*, México, Porrúa-UAM Iztapalapa, 2002, p. 38.

2. Separación frente a “los otros” como una forma de reconocerse
3. Similitud ante otras identidades

Por eso, el tema de la identidad aunque parezca muy trillado nos atañe a todos; es el símbolo individual con el cual los seres humanos damos sentido a nuestro entorno social, y lo confrontamos desde hace siglos hasta hoy con la **validez** de las acciones.

Al considerar la figura de van Gogh, su identidad se fundamentó principalmente como pintor; pero si consideramos la experiencia que tuvo al ocupar la primogenitura en su familia, tal vez influyó fuertemente en su sentido de compromiso moral. Esta condición se fortaleció por el valor que su propia familia otorgó a su nacimiento como el niño que secundó al primer hijo que había nacido muerto, incluso llevó los mismo nombres que se le habían puesto a su hermano fallecido, Vincent William.

Es importante hacer notar que eran los nombres de sus abuelos paterno y materno respectivamente, además, nació exactamente un año después del nacimiento del primer hijo perdido, mismo día, mismo mes.

También tienen una notable importancia para el desarrollo de su identidad los años de estudio que llevó a cabo para convertirse en un predicador, y como era hijo de un pastor protestante, podemos suponer que de él se esperaban las mismas aptitudes para el servicio pastoral, sin embargo no fue así, y sus sueños respecto a la pintura comenzaron a gestarse cuando se aficionó al dibujo y se convirtió en un aprendiz al trabajar en una galería.

Además, la pujante presencia de pintores, filósofos, novelistas y demás artistas de su época, influyeron en su visión melancólica de la naturaleza, la sociedad y el hombre mismo. En consecuencia la identidad de Vincent van Gogh experimentó un alto grado

de pertenencia con estos grupos, pues en las cartas que dirigió a su hermano Theo alababa las técnicas de los impresionistas, o citaba la obra de escritores como Dickens.

Sin embargo de entre los artistas que lo rodearon, esa búsqueda de integración artística se expresó como una lucha personal por sobrevivir a la marginación, en realidad no estaban organizados como una sociedad de artistas, pues aunque observaron y compartieron su desarrollo artístico, no estaban juntos.

Su vida transcurrió, en la mayor parte del tiempo, sólo, pues las semejanzas con estos personajes se reducían aceleradamente conforme sus intereses se diversificaron en pro de discurrir en las sensaciones que su mundo interior desbordó sobre ellos.

*“... -el mundo de los sueños, de las imágenes y la fantasía (sobre todo el mundo del arte), el mundo de la experiencia religiosa, el mundo de la contemplación científica, el mundo del juego del niño y el mundo de la locura- son ámbitos finitos de significado. Esto quiere decir que: a) todos ellos tienen un estilo cognoscitivo peculiar (aunque no sea el del mundo del ejecutar dentro de la actitud natural), b) todas las experiencias, dentro de cada uno de estos mundos, son, en lo que respecta a este estilo cognoscitivo, coherentes en sí mismas y compatibles unas con otras (aunque no compatibles con el significado de la vida cotidiana), c) cada uno de esos ámbitos finitos de sentido puede recibir un acento de realidad específico (aunque no el acento de realidad del mundo del ejecutar).”<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> Schütz, *op. cit.*, p. 217.

Por esa razón la vida cotidiana de van Gogh se vio fuertemente afectada, pues se enfrentó a tres mundos finitos de significado: la religión, el arte y la locura.

Recordemos que su sentido de vida se originó en una fe extremadamente fanática, lo cual le trajo como resultado una serie de fracasos en su imagen de hijo, pastor, librero, profesor, y hasta con la que más amo, su papel de pintor.

La presentación de todos estos papeles decepcionó a su familia e incluso repercutió en otros niveles de relación humana, como en su trabajo en galerías o el desprecio de algunas de las comunidades donde vivió. En términos de Goffman:

*“La vida pasada y el ciclo actual de actividad de un determinado actuante suelen contener por lo menos algunos hechos que, de ser introducidos durante la actuación, desvirtuarían o debilitarían la personalidad que el actuante alega tener y que trata de proyectar como parte de la definición de la situación”.*<sup>7</sup>

Su decisión de jugar el rol de pintor implicó para su vida un sinnúmero de carencias emocionales y monetarias, ya que su familia no aprobó las actividades de Vincent; querían que su trabajo diera resultados exitosos, como los de su tío Vincent van Gogh. En otras palabras, cuando se encara la problemática pública y privada de la autodefinition, se hace frente a una elección que no siempre es consciente, y que quizá es arbitraria, pero sobre todo valorativa, lo cual lleva a determinar una categoría individual y social, cargada de un discurso simbólico.

---

<sup>7</sup> Goffman, *op. cit.*, p. 224.

Esta elección, implica que el sujeto se evalúa a partir de sucesos tanto personales como sociales, es decir, todo acontecimiento de vida es un instrumento con el cual se unifica la percepción del sí mismo, como reconocimiento del sentido de pertenencia. En su labor pictórica, en contadas ocasiones encontró ese sentido de pertenencia, ya que pesaba sobre sí el concepto de artista de su época: el solitario; pues en medio de esa soledad moderna se desintegraron muchas comunidades y pueblos, lo cual destruyó la posibilidad de gestar profundos cambios que permitieran una cohesión real de las colectividades que surgieron, aún menos de pequeños grupos o individuos; no hubo un vínculo tangible, por eso este tipo de identidades sólo incitaron la indiferencia del resto de la sociedad.

*“Después de 1848 se produce una segunda y significativa flexión de la mentalidad burguesa, ante la emergencia del proletariado industrial y su clara diferenciación de la masa de artesanos y de otros componentes de los sectores populares que carecían de esa cohesión que sólo da la vida industrial. Entre otras cosas, el proletariado industrial tiene una formidable capacidad de lucha, de accionar autónomamente, como se advirtió en Francia en 1848, y esto despierta en las clases burguesas una sensación de pánico...”<sup>8</sup>*

Su única posibilidad de coincidencia la representó su hermano. Aunque no todo el tiempo:

---

<sup>8</sup> José Luis Romero, *Estudio de la mentalidad burguesa*, México, Alianza, 1989, p. 44

*“El activo amor al prójimo, tal como Vincent lo entendía, no vacilaba ante la falta de recursos. Su recompensa era la solidaridad de los mineros y la prueba de ser reconocido. Todavía decenios más tarde se seguía contando en el yacimiento la leyenda de un religioso seglar holandés que consiguió devolver al seno de la iglesia al alcohólico de peor fama de la zona. Vincent por fin había conseguido la decadencia total. No tenía madera de marchante ni la de pastor. Vivía sin ningún tipo de ingresos en el más sombrío ghetto de los pobres. Para escarnio de toda la clase media. El propio Theo retrocedió ante ello.”<sup>9</sup>*

Lo señalado anteriormente, nos lleva a interpretar la acepción moderna y válida de racionalidad; pues ésta no se define a partir de un cierto orden de creencias, ni por decisiones que se sujetan a un solo marco de referencia en las diferentes instituciones sociales, ni mucho menos por cumplir los deseos personales, más bien, todo acto socialmente admitido tiene que ver con un sistema de acciones ya aprobadas, que dentro de cada estructura social se ajustan con la intención de alcanzar la adaptación, entonces se convierten en acciones tolerables, que nulifican casi en su totalidad, la posibilidad de decidir una acción alternativa, o peor aún, difícilmente se aspira a ser un receptor activo.

*“El tipo ideal es anónimo con respecto a cualquier persona existente. Por consiguiente, el contemporáneo – que sólo puede ser aprehendido como*

---

<sup>9</sup> Walter Ingo y Metzger Rainer, *Vincent van Gogh. La obra completa: pintura*, Slovenia, Taschen, 2001, p. 40 y 41.

*tipo ideal- es anónimo en ese sentido. La existencia del contemporáneo no es experimentada de manera directa, ya sea que se la suponga, se la considere probable o incluso se la dé por sentada o presuponga. En mi experiencia presente, el contemporáneo tiene el carácter de una intersección individualizada de atributos típicos.”<sup>10</sup>*

Por lo tanto, la forma de ser de van Gogh manifestó una serie de procesos heterogéneos que contienen los fragmentos de un “querer-ser” desapegados a su temporalidad, y se convirtió en un ser extraño dentro de su propio sistema de creencias y en el sistema de valores de la sociedad de su tiempo.

Aún así van Gogh comprendió que al definir su proyecto de vida y confeccionar su biografía de tal forma que proyectara la identidad decidida por él, ser pintor, a pesar del devenir personal, social, y de su obsesión y fascinación por la representación pictórica, lo llevó a inventarse a sí mismo como un símbolo.

La búsqueda angustiante de su identidad la continuó hasta el final de su vida, contraria a la vertiginosa multiplicidad de identidades que habitan en un solo hombre, tal como hoy se presenta la llamada identidad moderna.

Con ello no quiero decir que su identidad fuera antimoderna, pues al explorar varias identidades con la finalidad de vincularse consigo mismo y la sociedad, finalmente no dejó de ser un hombre típicamente moderno; sostuvo al igual que muchos otros seres humanos, una lucha por no perder el sentido de arraigo social.

---

<sup>10</sup> Alfred Schütz, *Estudios sobre teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu, 1974, p. 57.

Este desarraigo generalmente desemboca en una situación de desigualdad, y al irrumpir esta desigualdad, es posible llegar a un retorno vivencial que lleva hacia el otro y que produce a su vez una explicación de la identidad misma, pero con miras al reconocimiento de lo diferente, de la variedad de actos; sin embargo al no ser aceptados, se cae en el terreno de la **desviación**, y el determinar una personalidad como alienada, “loca” o enferma, implica definir las conductas que conllevan esa caracterización.

La conveniencia de lograr la comprensión de la identidad implica que se disminuye la tensión generada por enfrentarse ante diferentes formas de pensamiento, lo cual en muchos casos origina nuevas identidades.

Por eso sostengo que es en la misma sociedad donde se desarrollan o limitan los elementos que dan la posibilidad de estructurar una identidad, pues lo mismo alternan en el mundo privado que en el público, símbolos que permiten alcanzar la normalidad o anormalidad. Este tema se observa con más amplitud en el siguiente punto.

## **1.2 Anormalidad: la construcción de una identidad deteriorada**

Si se tuviera que reducir en una sola clasificación la identidad de un sujeto, el sentido de esta limitación trastocaría la estructura de dicha personalidad, y aunque no se sustituya la identidad de la persona por otra anormal o marginada, generalmente el resultado es desfavorable para el individuo.

Así el binomio antagónico normalidad-desviación, se deriva de la idea de lo que es correcto-recto, es decir, las costumbres que de acuerdo con la definición médica y jurídica forman parte del sistema de normalización.

Por lo anterior, al individuo normal se le define así:

*“(...) puesto que norma designa la escuadra, aquello que no se inclina ni hacia la derecha ni hacia la izquierda, por lo tanto, lo que se mantiene en un justo medio; de aquí surgen dos sentidos derivados: es normal aquello que es tal como debe de ser; es normal, en el sentido más usual de la palabra, aquello que se vuelve a encontrar en la mayoría de los casos de una especie determinada, o aquello que constituye ya sea el promedio, ya sea el módulo de un carácter measurable.<sup>11</sup>*

Pero dentro del campo médico de finales del siglo XVIII y principios del XIX, el estudio de individuos enfermos y el tratamiento de sus órganos prestó poca atención, sino es que ninguna a la dinámica social e individual de lo que implica la transformación de ser

---

<sup>11</sup> Georges Canguilhem, *Lo normal y lo patológico*, México, Siglo XXI, 1978, p. 91.

un sujeto normal a un enfermo mental, por ejemplo, formulando juicios que se establecieron como importantes para analizar todo tipo de problema de salud.

*“Cuando la civilización se desarrolló y propagó como consecuencia de la inexorable marcha del progreso, se pensó que la irracionalidad y la insania se debían a una separación del hombre respecto de la naturaleza, a un trastorno de la sensibilidad procedente de una pérdida de inmediatez en sus relaciones con la naturaleza. La locura era el anverso del progreso.”<sup>12</sup>*

Y esta línea divisoria entre normalidad y anormalidad es una construcción que se elaboró cuando se aludió a la importancia de la organización no sólo en el campo de la medicina, sino en todas las áreas del conocimiento humano, para así obtener el concepto de lo “deseable” en todo sujeto.

En aquel tiempo, lo patológico fue un término tomado de la medicina cuando se trataba de indicar el estado irritado o deteriorado de un tejido o un órgano, pero al igual que el término normal, éste se trasladó a otros ámbitos de las investigaciones científicas y de la vida cotidiana.

Por ejemplo, entre las investigaciones realizadas sobre la vida y obra de van Gogh se observaron varios enfoques al respecto, pero en la mayoría se incurre en definiciones o descripciones estigmatizadoras. Las más representativas son tres que se mencionan a continuación:

---

<sup>12</sup> George Rosen, *Locura y sociedad. Sociología histórica de la enfermedad mental*, Madrid, Alianza Universidad, 1974, p. 201.

*“En primer lugar, no estaba loco. Su estado mental cada vez más deteriorado (que terminó en suicidio) y el internamiento intermitente al final de su vida fueron con toda certeza consecuencia de un disfunción orgánica, probablemente epilepsia psicomotora o sintomática, o quizá algún otro trastorno en el oído interno o de tipo metabólico exacerbado por el alcohol, las medicinas o la mala alimentación(...) De modo que, aunque su desesperación ante lo que para él era una enfermedad misteriosa y a veces inhabilitadora era sin duda grande, con toda probabilidad su enfermedad tenía poco o nada que ver con su arte. En segundo lugar y como consecuencia, su arte van Gogh no lo concebía como una forma de terapia, (sino) como un bálsamo para su alma atormentada”.*<sup>13</sup>

Esta investigación revela que sus enfermedades no determinaron su expresión artística, pues era un hombre culto que dominaba cuatro idiomas y se entregaba disciplinadamente a su trabajo.

En contraparte hay otros estudios que señalan:

*“En la época del naturalismo, sin embargo, no sólo la concepción de Murger, sino también la vida real de la bohemia es todavía un idilio comparada con la vida de los poetas y artistas de la generación siguiente, que se enajenan por sí mismos de la sociedad burguesa: los Rimbaud, Verlaine, Tristan Corbiere y Lautreamont. La bohemia se había convertido en una partida de vagabundos y forajidos, en una clase en la que habitaban*

---

<sup>13</sup> Stephen Eisenman et al., *Historia crítica del arte del siglo XIX*, Madrid, Akal, 2001, p. 305 y 306.

*la amoralidad, la anarquía y la miseria, en grupo de desesperados que no sólo rompen con la sociedad burguesa, sino con toda la civilización europea. Baudelaire, Verlaine y Tolouse-Lautrec son tristes borrachos; Rimbaud, Gauguin y van Gogh, aventureros y desarraigados vagabundos; Verlaine y Rimbaud mueren en el hospital; van Gogh y Tolouse-Lautrec están algún tiempo en un asilo para lunáticos, y la mayoría de ellos pasan su vida en los cafés, en los cabarets, en los burdeles, en los hospitales o en la calle.”<sup>14</sup>*

En esta afirmación se considera que el estado de “desorientación” y “holgazanería” de van Gogh y sus compañeros los convertían en hombres que no representaron ningún beneficio para ellos mismos y la sociedad. Este tipo de consideraciones reflejan el desconocimiento en este tipo de temas.

Por último:

*“Con todo, van Gogh también es hijo de su época. Creció en un siglo en el que los hombres, sin ningún respaldo, se vieron avocados a su propia existencia, desarrollando en muchos casos un carácter desequilibrado, cuando no forzosamente, autodestructivo.”<sup>15</sup>*

Como podemos ver, estos investigadores coinciden en que su melancolía era producto de la época que lo llevó al igual que otros de sus contemporáneos a tener

---

<sup>14</sup> Arnold Hauser, *Historia social de la Literatura y el Arte 2*, Madrid, Editorial Debate, 1998, p. 446.

<sup>15</sup> Ingo y Rainer, *op. cit.*, p. 9.

una conciencia deteriorada, que junto a un estilo de vida limitado, lo llevaron a ese estado de alienación mental, a sentirse enfermo.

Al revisar estas investigaciones, en especial las dos primeras, vemos que en la descripción de la personalidad de van Gogh existe una interpretación que lleva hacia el camino de la estigmatización, pues no se sabe a ciencia cierta que enfermedad padeció y hasta que punto sus acciones eran actuadas o realmente fueron producto de un trastorno de salud. Para la medicina, la normalidad en un ser humano esta relacionada directamente con el óptimo funcionamiento de las capacidades físicas y mentales del individuo, pero no olvidemos que este conocimiento médico influye hacia otras disciplinas hasta alcanzar a la sociedad en general.

Así pues, desde el punto de vista médico, difícilmente se podría confirmar que vivía con una enfermedad mental, pues éstas llevan al sujeto hacia un estado degenerativo, o muy raramente a uno de elevación creativa y esto no se percibió en las pinturas de van Gogh, es decir, no se expresó algún tipo de alteración o deterioro drástico que influyera de manera determinante en su elaboración técnica o simbólica. Su trabajo pictórico evolucionó conforme avanzaba en su cometido por ser un gran pintor, apoyándose en la observación y práctica, como lo hacen la mayoría de los expertos o grandes maestros del arte. Siguiendo con este argumento, es obvio que se delega en el lenguaje una carga de múltiples significados que finalmente afectan la convivencia en la biografía de un sujeto.

Esta forma de nombrar o "identificar" a otros como locos, alcohólicos, etcétera cobra una forma más violenta cuando hay cambios que reorganizan a un ritmo acelerado a la sociedad, entonces existe una sensación general de desamparo, abandono a un

estado de vulnerabilidad excesiva dentro de las estructuras que permiten reproducir tanto la vida individual como colectiva.

*“El individuo anormal del siglo XIX va a seguir marcado – y muy tardíamente, en la práctica médica, en la práctica judicial, tanto el saber como en las instituciones que van a rodearlo- por esa especie de monstruosidad cada vez más difusa y diáfana, por esa incorregibilidad rectificable y cada vez mejor cercada por ciertos aparatos de rectificación.”<sup>16</sup>*

Esta situación da lugar al miedo que refuerza la diferenciación, principalmente cuando se teme asemejarse a un marginado, entonces se opta por el olvido o se rechaza; se ignora parte de la propia condición humana, se desconoce al otro, se desacredita al sujeto que podría ser yo mismo; se convierte en inhumano. En el caso de la subestimación ya es una forma de ocultar una parte que no se quiere de sí mismo o no se acepta de uno mismo, como un símbolo de la identificación de lo que entraña ser denigrado. Lo más grave de este tipo de alejamiento, es cuando esta observación de desprecio se instala en la percepción del que observa con un significado negativo; sólo se mentaliza y por lo tanto no cobra significado en las acciones inmediatas, lo cual rompe toda posibilidad de interacción o comunicación, se deshumaniza totalmente, queda fuera de lo social, de todo orden simbólico, del tiempo.

---

<sup>16</sup>Michel Foucault, *Los anormales*, México, F.C.E., 2001, p. 65.

*“Cuando un individuo llega a la presencia de otros, éstos tratan por lo común de adquirir información acerca de él o de poner en juego la que ya poseen.(...) Para los presentes, muchas fuentes de información se vuelven accesibles y aparecen muchos portadores (o “vehículos de signos”) para transmitir esta información. Si no están familiarizados con el individuo, los observadores pueden recoger indicios de su conducta y aspecto que les permitirán aplicar su experiencia previa con individuos aproximadamente similares al que tienen delante o, lo que es más importante, aplicarle estereotipos que aún no han sido probados.”<sup>17</sup>*

De acuerdo con los registros acerca de sus constantes traslados de residencia, van Gogh muchas veces hacía sentir con su actitud, en ocasiones desesperada otras melancólica, un estado de incomodidad a los pobladores, sobretodo a los que invitaba a participar en sus pinturas después de duras jornadas laborales para posar, éstos, muy probablemente no percibían su esfuerzo como algo trascendental, ni sus ideales religiosos extremos como una expresión de solidaridad o una amenaza; eran indiferentes mientras no irrumpiera en sus costumbres.

En cuanto a otros sectores, la mayor parte de sus amigos incluyendo a su familia (salvo algunos de sus amigos y su hermano Theo), al observar su comportamiento afirmaban que era un hombre anormal, pues su actitud improductiva lo llevó hacia el más crudo hermetismo, hasta el mental, pues ya no podía distinguir entre los beneficios que redituaba un trabajo como el de marchante en una prestigiada galería, con el cual obtendría una cierta estabilidad económica y que a su vez brindaba un

---

<sup>17</sup>Goffman, *op.cit.*, p. 13.

reconocimiento social, un lugar muy diferente al concepto que se tenía de la vida desafortunada e insustancial de un aprendiz de pintor.

Considerando nuevamente la percepción de la gente de campo, a las personas extremadamente pobres que le rodearon, podían ser indiferentes por la forma de asociarse con ellos, hasta que irrumpió en el escándalo al relacionarse con una prostituta y además pretender casarse con ella. No conforme con ello, reforzó su posición de "lunático" cuando se corrió el rumor de que además era responsable del embarazo de una chica que estaba interesada en él, aunque no fue así; él era un personaje señalado debido a su condición ya deteriorada por habladurías. Desafortunadamente para esa comunidad su actuación fue desleal y tuvo que alejarse del lugar pues actuó "indeseablemente".

Recordemos que al comenzar este apartado, se mencionó que "normal" significa la capacidad de un sujeto para asimilar su rol social con base en las reglas y límites que se suponen válidos para el óptimo desarrollo de la sociedad, en contraparte, la anormalidad es interpretada como los cambios o declinaciones en una o varias de las funciones mentales, psicológicas, físicas o sociales de un sujeto. Implica no pasar por alto las costumbres y valores que dan sentido a la cohesión social de un grupo, es un criterio con el que se desaprueban las condiciones o acciones de un individuo o grupo. En ambos papeles existe una relación de codependencia sujeta a sistemas sociales que exigen acciones predecibles. Vincent van Gogh no tomó en cuenta que para ser normal la información que se transmite y se obtiene son importantes en todo tipo de actuación.

*“Si las fuentes de información externas a la interacción constituyen una contingencia que el actuante circunspecto debe tomar en cuenta, las fuentes de información internas respecto de la interacción constituyen otra contingencia. El actuante circunspecto tendrá entonces que ajustar su presentación de acuerdo con el carácter de la utilería y de las tareas sobre las cuales debe basar su actuación.”<sup>18</sup>*

Esta breve descripción de lo que implica una presentación favorable, nos lleva a concluir que en un estado ideal de comprensión, reconoceríamos que en casi toda conducta se llevan a cabo esfuerzos por mejorar las presentaciones y representaciones con la finalidad de alcanzarlas de la manera más óptima para ciertos fines; después de todo, las acciones parten de una racionalidad y no necesariamente se contraponen a las emociones.

Sin embargo cuando van Gogh es señalado y asume su condición de “anormal” sus acciones no se adaptan al conflicto de enfrentar la personalización de conductas reprobables, por el contrario, este fenómeno se origina en la confrontación de su papel social, pues es inadaptado al no lograr la aceptación de sus actividades sociales. La vestimenta desaliñada, aunado a su excesivo interés por los campesinos, tejedores y mineros fueron expresión del deseo de romper el orden con el que no estaba de acuerdo, pues las acciones de su padre y otros sacerdotes le parecían pretenciosas; el papel de marchante que ejercía su hermano Theo requería de sutileza en sus comentarios, pero para él era sinónimo de mentir. Solo sobrevivió en su rol de pintor a

---

<sup>18</sup> *ibid*, p. 239.

pesar de la marginación, por dos razones: su vida estuvo a cargo de su hermano quien fue un apoyo que lo llevó a mantener su papel hasta el final de sus días y porque en la pintura encontró la posibilidad de mirarse al revelar en los otros su propia realidad, es decir el recreo su existencia.

El pintor Vincent van Gogh expresa el sentido multiforme e intimidante de ser anormal, el enfrentar el dolor de vivir de una forma distinta. En los mundos marginales que pinta, de alguna forma está presente en ellos, es el movimiento íntimo de la marginación que se detiene en un cuadro para contemplar a distancia la posibilidad de la anormalidad, que se despliega hacia nosotros para comprender a otros. Cuando van Gogh pinta al doctor Gachet y la penumbra que se observa en su mirada triste devela sus vivencias, pero también las propias; los sueños que se han detenido en la irreconciliable dimensión del olvido, de la evasión. Pero la anormalidad se perpetúa bajo su definición, a pesar de la continua observación por parte del mismo individuo considerado como enfermo o de los "otros"; la experiencia perturbadora de ser un "anormal", no permite ver más allá del miedo a la ambivalencia de las identidades.

Por eso, el mayor problema se encuentra en la forma que describamos las llamadas identidades anormales, pues al definir parcialmente las representaciones de la personalidad de un sujeto, queda implícita la posibilidad de evaluar y sintetizar la información que muestra y a la vez recibe el individuo; es observar exclusivamente una parte de su identidad. En este caso, se le representa únicamente como un enfermo.

### **1.3 La representación social de la enfermedad**

La experiencia de sentirse “enfermo”, generalmente no altera la cotidianidad del individuo que la padece ni de su entorno social, salvo por un corto periodo de tiempo, sin embargo al alargarse el proceso de la enfermedad el sujeto se enfrenta a una multiplicidad de factores que tienen que ver con su tratamiento, y que afectan sus relaciones familiares, las que sostiene con otros grupos a los que pertenece, e incluso la percepción que él mismo tiene de su papel en la sociedad.

La representación social tiene que ver con las explicaciones que se construyen y reconstruyen de manera compartida para generar un pensamiento común, con el cual se define y enfrenta las experiencias colectivas, en este caso respecto a la enfermedad. Para comenzar, uno de los universos simbólicos que llevan a representar un estado “enfermo” tiene que ver con las apreciaciones tradicionales que predominan en una comunidad.

Para las culturas occidentales, las cuales tienen una fuerte influencia religiosa judeocristiana, la enfermedad es considerada como el resultado de “culpas”, una consecuencia por el ocultamiento de un “pecado desconocido”, o una “prueba” que Dios pone a los humanos para alcanzar una gracia. En cuanto al paradigma médico, el conocimiento que se genera hacia la sociedad tiene que ver casi exclusivamente con la evolución de los tratamientos y la administración de medicamentos; en cuanto al terreno científico, se inicia con un señalamiento para lograr un primer acercamiento y precisar las causas de la enfermedad, es decir, a partir de una serie de

características, se nombra la dolencia para después relacionarla con otras enfermedades y así distinguir los signos que dan como resultado una afectación.

Es un proceso en el cual el médico o el científico, elige cómo nombrar la enfermedad para diseñar la ruta científica a seguir en el tratamiento con fines al descubrimiento y conocimiento de los signos de una enfermedad. Pero cuando esta aproximación se dificulta, por multicausalidades físicas y psíquicas, o por un desconcierto en los síntomas del enfermo, como suele ocurrir en las llamadas enfermedades mentales, la causa que afecta a un sujeto no puede ser investigada con claridad, pues los síntomas pueden ser ya sea por causas o efectos de una enfermedad.

Cabe señalar que las enfermedades se nombran y clasifican de diferentes maneras, es decir, se reelabora y modifica la forma de nombrarlas de acuerdo con los juicios y costumbres de cada época, lo cual categoriza una enfermedad aunque no se explica en sí misma dicha enfermedad. Más bien es una palabra que de acuerdo con el contexto social en el que se usa, se valida o no el comportamiento del “otro”, el enfermo el cual a su vez queda a merced de la definición, con una posibilidad mínima de mostrarse hacia sí mismo, o con los sujetos con los que interactúa directamente y también para los observadores. En resumen, la forma de nombrar las enfermedades:

*“Se trata de una corriente viva y vigorosa, con raíces ancestrales, fuertes y profundas, que parten desde nuestros orígenes, se extienden a través de toda nuestra historia, matizan en forma fácilmente reconocible nuestros pensamientos modernos y se proyectan de manera indefinida en nuestro futuro. Cuando hablamos de los conceptos primitivos de enfermedad*

*hacemos referencia a ideas no sólo antiguas sino actuales que además seguramente también estarán presentes en el futuro, cuando lo que hoy orgullosamente llamamos el concepto "moderno" de enfermedad ya no puede distinguirse fácilmente de las ideas primitivas.*<sup>19</sup>

Pero este problema va más allá de un nivel epistemológico, pues la explicación de una individualidad también parte de un sistema de valores y creencias que delimitan lo que un sujeto debe ser; en consecuencia, la representación social de una enfermedad comúnmente desplaza la información que se posee de la misma a través de figuras que trazan o refuerzan significados individuales y sociales ante la presencia de otros con los que se interactúa. Se describen condiciones que aparentemente son ajenas a las experiencias de los normales.

Pero entonces, ¿quién es el enfermo?

Es el ser humano que al investir el papel de insano, es desconocido en su condición de individuo, pero sujeto a los síntomas que lo acreditan como tal. La experiencia de estar enfermo no puede ser conocida de manera común por parte de la sociedad, por lo tanto no puede ser un punto de partida hacia la comprensión, pues de acuerdo con el modelo médico que define las enfermedades, éste las clasifica con base en comportamientos o en condiciones físicas que se desvían de los estándares que prevalecen en una cultura como normales, partiendo del supuesto que es necesario restaurar la salud del enfermo.

Desde el punto de vista médico, la enfermedad es:

---

<sup>19</sup> Ruy Pérez Tamayo, *El concepto de enfermedad, Tomo I*, México, UNAM, F.C.E., 1988, p. 29.

*“Término genérico que indica un estado de desequilibrio y de alteración de las funciones de un organismo, debido a agentes patógenos externos, internos, físicos, químicos o mecánicos. La enfermedad puede ser, aguda, cuando el agente actúa rápidamente sobre un organismo o parte del mismo (por ejemplo, en las enfermedades infecciosas); subaguda, cuando el proceso agudo, en vez de terminar de una manera clara, se hace tórpido, es decir con reagudizaciones periódicas y escasa reacción; crónica, cuando tiene un curso prácticamente estático y prolongado.”<sup>20</sup>*

En estas condiciones de “anormalidad”, en la que parte de sus manifestaciones presuponen un estado de enfermedad psíquica, comienza un diagnóstico en el que se nombra, define, califica y describe los síntomas de la enfermedad en cuestión, elaborado por hombres especializados en la materia, como los psiquiatras en el caso de la enfermedad mental. Los síntomas y los diversos estados físicos y psicológicos que afectan la forma de vida de un individuo que ha “enfermado”, generalmente la medicina lo fragmenta para examinarlo bajo métodos que exploran las alteraciones que están afectando a ese ser humano, sin embargo, este tipo de tratamiento lleva a la transformación del sujeto normal a uno enfermo; es un cambio radical en su forma de vida personal, familiar y social.

De hecho en casi todo tipo de enfermedad se requiere una readaptación en el comportamiento de quien la padece y de quienes lo rodean.

---

<sup>20</sup> Corrado Córdoba (Direc.), *Hombre, medicina y salud. Enciclopedia Médica*, Madrid, SARPE, 1982, p. 333.

Por esa razón, al analizar el discurso de van Gogh a través de sus pinturas y cartas, nos permite hacer una reconstrucción de sus propias narraciones de lo que implicó, para él, pertenecer al grupo de marginados que se consideraron como enfermos o “despojados de la sociedad”. Con base en esa lectura, comprendemos que no necesariamente en todo proceso de alteración de la conducta esté implícito un síntoma o consecuencia de alguna enfermedad, es decir, las acciones del sujeto llamado “enfermo” no son factores que necesariamente revelen una enfermedad, más bien, en individuos como van Gogh su conducta se desorganizó o se dividió, posiblemente en parte como una manifestación de un estado enfermo, quizá, sin embargo la representación de la misma dentro de la sociedad de su tiempo, lo observó como un fenómeno exclusivamente externo, objetivado, es decir, se rechazó la participación del enfermo, al negarle su propio conocimiento.

Son éstos indicadores que se convierten en *determinadores* de conducta, por ejemplo, en lugar de llamar a una persona retraída como tal, se le nombra “depresivo”, se le conceptualiza a partir de una serie de analogías con la finalidad de orientar los posibles tratamientos a seguir.

*“...el esfuerzo de ocultar a los otros lo que considera las nuevas verdades fundamentales acerca de sí mismo, el intento de descubrir si los otros también las han percibido... que la impresión de estar perdiendo la cabeza se basa en interpretaciones estereotipadas, de procedencia cultural e impregnación social, sobre la significación de síntomas como oír voces, perder la orientación en el tiempo y el espacio, y sentirse seguido. En*

*algunos casos, muchos de los más espectaculares y convincentes de estos síntomas, aunque resulten aterradores para el sujeto, psiquiátricamente solo son señales de un trastorno emocional temporario en una situación de tensión. De la misma manera la ansiedad consiguiente a esta percepción de uno mismo, y las estratagemas urdidas para reducir la ansiedad, no son producto de una psicología anormal, sino que las presentaría cualquier persona socializada en nuestra cultura, que creyera estar perdiendo la razón.”<sup>21</sup>*

De estas conductas llamadas anormales o enfermas se someten con mayor frecuencia a la interpretación que se genera con la observación o convivencia cotidiana, pues cuando el grupo o grupos del cual forma parte el sujeto conocen su estado enfermo, el sujeto poseedor de la dolencia efectúa acciones en busca de una reacción por parte de sus interactuantes con diversas finalidades, pues tiene que luchar con una clasificación arbitraria. Son los casos en los que un tipo de comportamiento no puede ser explicado con base en conductas comúnmente aceptables, entonces, se acude a categorías clasificatorias que afectan la imagen de quien es observado e incluso la percepción que el mismo tiene de su enfermedad.

Se le conduce a aprender una nueva identidad con la que se le estereotipa o bien la del rol de enfermo y aunque este papel es asignado como parte de su presentación en la cotidianidad, un sistema de clasificación exacerbado puede minimizar el progreso de la fase rehabilitadora, sobretodo al reconocer que las definiciones de enfermedad

---

<sup>21</sup> Ervin Goffman, *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998, p. 137.

varían con base en las ciencias que las abordan y de la idea que se tenga de las mismas en cada cultura, de ahí comprendemos que no exista una definición acabada y única del concepto de normalidad-enfermedad.

La afectación que trae consigo la aparición de enfermedades se relaciona con factores hereditarios y ambientales, pero lo que realmente las hace diferentes es la limitación social a la que es sometido el enfermo de acuerdo a su cultura, transformándose las posibilidades de desarrollo y de integración.

Entonces ¿qué importancia tiene el estudiar las circunstancias que llevaron a nombrar un sujeto como enfermo?

El interpretar el mundo en que se desarrolló o se desarrolla el sujeto afectado nos lleva a comprender “como vive” cotidianamente la experiencia de estar enfermo, al diferenciar las funciones “sanas” de las patológicas para establecer el rango de investigación científica; se deja mermado el curso de la vida de quien la padece, pues el miedo a perder la salud produce una reacción hostil contra el enfermo, en especial contra las enfermedades mentales, pues se consideran impredecibles y peligrosas para la sociedad y el sujeto mismo. Veamos que dice Monedero:

*“La incultura, la alineación y las sociedades muy represivas favorecen la expresión psicosomática de los conflictos humanos, faltos los hombres de formas más adecuadas de expresión. Transformar un conflicto psíquico en una alteración orgánica propicia un distanciamiento del conflicto, que las*

*estructuras sociales suelen apoyar. Son seres humanos alienados que, mediante la enfermedad, refuerzan su proceso de alineación.*<sup>22</sup>

Cuando un individuo se enferma perturba el orden de un sistema social, traspasa de alguna forma las reglas y por lo tanto la normalidad, y para expresar esa irrupción que sienten los que lo rodean, anteponen un distanciamiento a través de la diferenciación social, la cual reafirma el rechazo simbólico ante la advertencia de una posible transformación en su universo; se desea mantener las normas y costumbres que establecen los actos que habitualmente son considerados como pautas de orden social e incluso institucional.

Este enfoque nos advierte, que van Gogh, al igual que otros seres humanos desacreditados, tuvo que asumir esa clasificación, y la aceptó, para reforzar la incipiente carrera que en su tiempo no brilló a pesar de su ardua dedicación, pues en los inicios de su trabajo pictórico no demostró la destreza y el dominio necesarios para alcanzar el reconocimiento de jóvenes pintores que al igual que él, admiraban trabajos como los de Millet, obras que incluso copió con fines de aprendizaje, por lo tanto, al no poder ajustar sus acciones conforme a las exigencias sociales de su familia, amigos, artistas y habitantes de poblaciones en las que vivió, sólo contó con la alternativa de reforzar su papel de enfermo, quizá para obtener el reconocimiento deseado.

Después de todo, su condición de enfermo quedaría grabada en su vida cotidiana y la sufriría aún tomando la decisión de elegir entre dos posibles tipos de acción: renunciar a sus sueños de pintor para lograr una mediana aceptación social o continuar con el

---

<sup>22</sup> Carmelo Monedero, *Psicopatología humana*, España, Siglo XXI, 1996, p. 133.

papel desviado que la misma sociedad le asignó. Decidió seguirlo en su vida y en su pintura hasta el final de sus días.

Aunque en opinión del Doctor Nágera

*“...pintó mucho durante su enfermedad mental, sin que su estado se evidenciara en las obras acabadas. Sólo su última obra, **Campo de trigo con cuervos**, realizada poco antes del suicidio, presenta los estigmas de la locura, la composición y la perspectiva no son correctas, los dos soles que brillan en el cielo no son acordes con el estilo previo de van Gogh, pero, a pesar de ello, esta pintura provoca una poderosa impresión.”<sup>23</sup>*

Posiblemente van Gogh continuó con la posición de “loco”, porque las personas que lo clasificaron como enfermo representaban papeles de autoridad institucional y actores que poseían un lugar preponderante en los poblados donde vivió, como los pastores religiosos.

Evidentemente, este alejamiento de la llamada normalidad conduce a que las comunidades que rodean al sujeto marcado como enfermo, desconozcan las implicaciones que conllevan el ser investido por una rotulación denigrada, ellos no se identifican o no reconocen esos actos como una posibilidad en su vida, a pesar de que muy probablemente hayan vivido otro tipo de estigmatización, aunque sólo fuera de forma eventual.

---

<sup>23</sup> Humberto Nágera, *Vincent van Gogh. Un estudio psicológico*, Barcelona, Editorial Blume, 1980, p.137.

Así el desarrollo de las interacciones con el enfermo generalmente parten de una excesiva atención en las señales que indican su estado lastimero; no se conoce al individuo fuera de la rotulación.

De este punto, nos enlazamos a otra de las consecuencias sociales que conlleva una enfermedad, el individuo es expulsado de los grupos que se sienten agredidos o temerosos por su condición, se le aparta de su comunidad para ser internado en un hospital, o incluso él mismo se aparta de las redes sociales a las que pertenecía o podía acceder, esta eliminación del contacto social agudiza el quebranto físico y mental.

Un ejemplo de este suceso podemos observarlo en la biografía de van Gogh, pues en la búsqueda de apoyo social en algunos colegas y amigos denota un esfuerzo por adaptarse, pero no logró una conexión social constante, únicamente la que sostuvo con su hermano, aunque débil porque, como es bien conocido, en su etapa de pintor su contacto con él se redujo casi exclusivamente a través del intercambio de cartas.

Con el quebrantamiento de sus relaciones personales, es oportuno mencionar que su sentido de arraigo se encontraba en un claro estado de descomposición.

#### 1.4 El proceso arraigo-desarraigo

Para que una sociedad logre satisfacer las necesidades de los diferentes grupos que la integran, idealmente es necesario que las condiciones físicas y de socialización contengan la información suficiente para explicar y resolver de la manera más óptima los problemas a los que se enfrenta, no obstante, cuando se tiene el reto de un cambio social se irrumpe en la continuidad de un sistema, y aunque es un proceso común incluso en comunidades pequeñas, para superar ese cambio es un factor determinante la manera en que lo entienden y valoran los sujetos que conforman y hacen funcionar el mantenimiento de la comunidad. De ahí, que el arraigo sea un elemento fundamental en la organización y reorganización de toda sociedad, en especial a lo que se refiere a la conexión entre acción colectiva y solidaridad social.

*El "...arraigo social es pues ante todo una cuestión identitaria. Desde la perspectiva de la noción que tiene el individuo de su propia identidad, significa la incapacidad de imaginarse a sí mismo fuera de cierta matriz. Pero también puede concebirse como una realidad social; en este caso se refiere a nuestra forma de imaginar colectivamente nuestra existencia social, como por ejemplo la necesidad de que nuestras acciones más relevantes sean de la sociedad en su conjunto, y deban tener cierta estructura para poder realizarse. Crecer en un mundo donde reina esta clase de imaginario social marca los límites de la noción que podemos tener de nuestra propia identidad.<sup>24</sup>*

---

<sup>24</sup> Charles Taylor, *Imaginarios sociales modernos*, España, Paidós, 2004, p. 73.

Entonces, cuando un sujeto asimila su identidad en uno o varios grupos es muy probable que le respondan preguntas que se plantea sobre su origen y proyecto de vida, “anclándolo” en una noción de comunidad; sin embargo en el transcurso interminable de adaptación en el mundo moderno, los individuos se exponen ante el problema de la dualidad arraigo-desarraigo, la cual es el resultado de lo que pensadores como Taylor, definen como el “desencantamiento del mundo”:

*Uno de los rasgos centrales de la modernidad occidental, desde casi cualquier punto de vista, es el proceso de desencantamiento del mundo, el eclipse de los espíritus y las fuerzas mágicas. Éste fue uno de los resultados del movimiento reformista de la cristiandad latina, una de cuyas manifestaciones fue la Reforma protestante, pero que también transformó la Iglesia Católica<sup>25</sup>*

Además de este factor determinante para la sociedad de ese tiempo y las futuras, en el siglo XIX la sociedad quedó atrapada entre las revoluciones de 1848 y la creación de los nuevos Estados-Nación así como la búsqueda de integración económica, por ello diversos grupos se consideraron autónomos, lo cual se reforzó con diversas expresiones de desarraigo, desde las grandes movilizaciones de tipo agrario, étnico o religioso, hasta las de pequeños grupos, como la rebeldía de carácter individual. Los sujetos se enfrentaban ante dos opciones: llevar a cabo acciones que gozaran de la aprobación colectiva para crear las condiciones que les permitieran

---

<sup>25</sup> *ibid*, p. 67.

experimentar su propia continuidad social con pocas o nulas alteraciones , u oponerse y vivir al margen de la sociedad, situación que los llevó a un estado de exclusión.

De ahí que el desarraigo esté:

*“En relación con procesos de movilidad regional y social, fenómenos de desprendimiento cultural y social respecto de la seguridad y apoyo que presentan las estructuras sociales propias. Originariamente adaptado como concepto crítico con la civilización para describir las consecuencias de pérdida de patria, tierra de origen, seguridad familiar y pertenencia a un determinado grupo primario, el concepto de desarraigo expresa actualmente las dificultades de adaptación, pérdida de orientación y problemas de asimilación, no sólo de los que marchan del campo para establecerse en la ciudad, sino también de los inmigrantes. También la criminalidad y las dificultades de comunicación social, a causa de la movilidad motivada por razones políticas o económicas, son consideradas manifestaciones de desarraigo.”<sup>26</sup>*

Como podemos ver, el desarraigo es un fenómeno presente con el quebrantamiento de factores tales como vínculos familiares, comunitarios, religiosos, políticos, económicos, territoriales e incluso ecológicos, lo que lleva a evaluar los papeles sociales de cada individuo, entonces cuando se amenaza uno o varios de ellos, su identidad corre el riesgo de diluirse, es decir se altera su sentido de pertenencia.

---

<sup>26</sup> Karl-Heinz Hillmann, *Diccionario Enciclopédico de Sociología*, Barcelona, Herder, 2001.

Por esa razón el arraigo es una conquista que implica un gran desafío, pues la aceleración con la que se transformó y aún ahora se transforma la sociedad, resulta en modelos sociales que por su complejidad, no son viables para muchos individuos al tiempo en que se generaron, por ejemplo, con la innovación tecnológica que apenas despuntaba a finales del siglo XIX, irrumpieron instrumentos como la cámara fotográfica los cuales seguramente afectaron la vida social; tan sólo imaginemos el impacto para los pintores de diferentes escuelas y movimientos pictóricos, probablemente el desconcierto fue muy fuerte, pues el objetivo de su trabajo se percibió como amenazado ante la rapidez de la fotografía y aunque no podía suplantar el objetivo de la pintura, sí la superó por mucho en cuanto a la obtención de una imagen más exacta del objeto captado por la lente de la cámara, lo que dio como resultado un estado de incompreensión que se generó con la velocidad de los acontecimientos, es decir se afectaron los símbolos y el lenguaje de la sociedad, no hubo conexión, lo mismo sucede hoy en día para algunos sectores como los ancianos que se enfrentan a los teléfonos celulares, una parte de su mundo se vuelve inevitablemente lejano.

Con este ejemplo, nos podemos dar una idea de la forma en que se configura la identidad en las sociedades modernas, y por lo tanto lo complicado que es lograr arraigarse, es decir alcanzar un establecimiento social.

Cuando las redes sociales de un sujeto son fuertes, éste podrá mantener su integración y por lo tanto sostener su identidad, sin embargo, si la tensión o conflicto son resultado de cambios tanto estructurales como de interacción en los diversos ámbitos sociales, no siempre pueden ser asimilados, porque el pensamiento y las

acciones no se mueven con la misma prontitud que se generan los hechos; el tiempo no alcanza para preocuparse por transformar la cotidianidad, entonces el abatimiento aparece.

En el siglo XIX, la sociedad europea comenzó a marchar o al menos a pensar en la aceleración del progreso de su civilización, con las nuevas construcciones, vías de transporte u objetos que llegaron de otras culturas; hasta los impresionistas sentían el vértigo de la rapidez y quizá por ello pintaban velozmente.

Por consiguiente deducimos que el desarraigo tiene que ver con la desvinculación no sólo de la psique del sujeto; está relacionado directamente con la **no pertenencia** a un grupo, ni a espacios sociales en un tiempo determinado, es decir, la individuación no se reconoce como parte de un todo.

En una sociedad en crisis, donde apenas se trazaban las bases de la ciudadanía moderna, era inconcebible suponer que un grupo político, los banqueros, industriales, eclesiásticos o campesinos, les interesara o comprendieran la importancia de asegurar entre las comunidades un sentimiento de pertenencia, pues es claro que no podían mediar entre la complejidad de lo que implica arraigarse en los diversos aspectos de la vida individual, frente al grado de descomposición que vivieron los estados de Europa aun sin consolidarse.

Ante tal situación, se desacreditaron las identidades nacientes, aun suponiendo que pertenecieran a uno o más grupos aceptados, por ello el escenario de los pintores que estaban al margen de la aprobación de las Academias e Institutos, fue muy precaria.

Al revisar el aspecto laboral y los grupos con los que se relacionaban, nos da una idea del grado de marginalidad que vivieron, comenzando por van Gogh. Es muy

conocido que se rodeó en diferentes momentos de campesinos y mineros, y cuando visitaba burdeles, generalmente eran los mismos que acostumbraba un soldado raso; en cuanto a su amigo Gauguin, éste frecuentaba los mismos lugares y no se estableció laboralmente en el mundo de las finanzas a consecuencia de las constantes crisis económicas, a pesar de las relaciones que heredó de su madre, y por eso llegó a vivir una pobreza extrema tal como Vincent van Gogh o bien, en el caso de Lautrec, pues al ser descendiente de nobles no tenía que preocuparse, como los dos anteriores, por resolver sus finanzas, sin embargo se enfrentó a una nobleza arcaica y pueblerina en la que no podía ocupar un lugar, debido a las locuras de su padre y a sus evidentes impedimentos físicos; en cuanto a sus compañías, se reunía con prostitutas y mimos de un famoso barrio parisiense.

Aunado a ello, sólo podían difundir su trabajo con el apoyo de familiares, amigos y marchantes que contaban con tiendas generalmente pequeñas de arte.

En síntesis, como en toda época las generaciones se enfrentaron a la experiencia de establecer su realidad a partir de las voces del pasado, y de las que surgen apresuradamente en su presente con la noción de alcanzar un orden, sin embargo, a pesar de esta búsqueda de crecimiento, la evolución del progreso científico y económico llevó a excluir a diversos individuos de la estructura económica, social e incluso epistémica imperante, lo que provocó en algunos sujetos el rebelarse de ese mundo aletargado por el llamado "progreso", como los pintores, quienes al no encontrar una relación con los otros a través de los lenguajes cotidianos, las situaciones se les tornaron intolerantes o indiferentes porque aunque aparentemente todos los miembros de una comunidad están presentes en un mismo mundo, las

diferencias entre grupos e individuos entorpecieron el diálogo; o peor aún, los individuos que se resisten a la mentalidad imperante, aún cuando ésta acabará por asignarles un destino marginado.

Por eso, el discurso de un sujeto considerado como “enfermo mental”, “alcohólico improductivo” y “pintor desconocido”, fue una sátira para el arte y la razón misma.

Para lograr una mayor aproximación de lo que implicó para van Gogh el desarraigo, en el siguiente cuadro<sup>27</sup> se presentan brevemente los antecedentes familiares y de aprendizaje en cuatro de sus contemporáneos, para demostrar que sus orígenes y trayectorias fueron muy desiguales, y que sólo coincidieron en su confinamiento hacia la pintura en aras de alcanzar el triunfo que no obtuvieron en vida.

De esta pequeña muestra, podemos comprender que la falta de cohesión y el desequilibrio social entre individuos que decían tener intereses similares no estaban estructurados, existía una ausencia de símbolos y objetivos que compartir, no tenían expectativas colectivas en común; tan sólo si observamos su trayectoria de estudios en pintura encontramos que iniciaron su instrucción en diferentes escuelas o academias, por lo tanto su búsqueda pictórica no necesariamente fue una expresión de insatisfacción social, fue una exploración individual, en consecuencia no lograron un acercamiento entre ellos mismos con la finalidad de consolidar el movimiento que sus opositores llamaron burlescamente “impresionista”.

---

<sup>27</sup> La información presentada en el cuadro fue tomada de la colección dirigida por Enrique Congrais Martín, *Vida y obra de Pintores y escultores*, Bogotá, Editorial Forja, 1989.

<b>Nombre del pintor, fecha y lugar de nacimiento</b>	<b>Antecedentes familiares, estudios, ocupaciones y temas recurrentes en sus obras</b>	<b>Fecha y tipo de muerte</b>
Paúl Cézanne, nace el 19 de enero de 1839 en Aix Provence, costa sur de Francia.	Su padre fue Louis-Auguste fabricante de sombreros y fundador de un establecimiento bancario. Fue el mayor de tres hermanos y ocultó su casamiento e hijo ante su padre. Trató de ingresar a la escuela de Bellas Artes en París, estudió durante un año Derecho, cinco meses en la Academia de arte en Suiza y laboró un tiempo en el banco familiar. Trabajó principalmente naturalezas muertas, paisajes y retratos.	Se enfermó y falleció en Octubre de 1906.
Augusto Renoir, nace el 25 de febrero de 1841 en Sainte-Catherine en Limoges, Francia.	Leonardo Renoir, su padre era sastre de oficio, fue el penúltimo de cinco hijos. Entre sus actividades figuraron: ayudante en un taller de porcelanas, elaboraba dibujos sobre abanicos y coloreaba cuadros religiosos. Fue alumno de la escuela de pintura dirigida por Glegre. El tema más recurrente de sus pinturas fueron los desnudos.	Muere en Noviembre de 1919 por una congestión pulmonar.
Eugene-Henri-Paul-Gauguin nació el 7 de junio de 1848 en Francia.	Su padre trabajaba en un periódico pero cuando Gaugin tenía 18 meses de edad muere de un ataque al corazón durante la travesía por barco hacia Lima, Perú. Se ocupó en la marina y como agente de un corredor de bolsa y de seguros; incluso trabajó pegando carteles.	Se suicida el 8 de mayo de 1903.
Henrie-Marie-Raymond de Tolouse-Lautrec-Monfa, nace el 24 de Noviembre de 1864 en Bosc.	Su padre Alphonse-Charles era descendiente de condes. Estudió pintura con León Bonnat, un retratista y participó en el taller de Fernand Cormon. Los temas recurrentes de sus obras tenían que ver con la vida nocturna de París como los cabarets y prostíbulos, además le gustaba plasmar la vida en el circo. Fue uno de los artistas que innovaron el trabajo de los carteles.	Muere un 9 de Septiembre de 1901.

Parece ser que se identificaron únicamente por su rebelión frente a los preceptos de la pintura conservadora, incluso algunos de ellos no ocultaban sus deseos de alcanzar el reconocimiento de la Academia aunque se opusieran al arte institucionalizado, al mismo tiempo soñaban con una exposición triunfadora en el Salón Anual.

*“Al promediar el siglo XIX, las artes francesas estaban institucionalizadas y eran reguladas por el Instituto de Francia. La carrera de cualquier artista dependía, en primer instancia, de que sus obras fueran aceptadas en el Salón Anual de la Academia de Bellas Artes. Si tenía éxito, podía progresar basado en premios y subvenciones estatales; la meta final era recibir una condecoración del gobierno y ser aceptado como académico. Al no existir todavía el sistema de exposiciones individuales y privadas, la situación resultaba desfavorable para aquellos talentosos que no se acomodaran al gusto de los jurados oficiales y del público”<sup>28</sup>*

Estas manifestaciones de contradicción social y cultural de la segunda mitad del siglo XIX en Europa, nos dirige a un momento psicosocial en el que los sujetos se definieron a partir del quebranto de su sentido social e individual.

Ello llevó al desarrollo de personalidades fragmentadas, ya sea en relación con ausencias familiares, desprendimientos afectivos, enfermedades o movilidad laboral; circunstancias que los guiaron a un periodo de angustia, y que en pocos casos llegaron hasta el escrutinio personal, un ejercicio necesario para designar la importancia de las vivencias que permiten regresar temporal o definitivamente a los

---

<sup>28</sup> Enrique Congrains Martín, *Vida y obra de pintores y escultores*, Bogotá, Forja, 1989, p. 105.

significados que dieron lugar a una identidad, y así liberar nuevas formas de comportamiento.

Por eso, estas vidas marginadas nos permiten comprender las diferentes conductas sociales que con el movimiento de su búsqueda, amenazan la cohesión de grupos, y el miedo que produce en los "otros" esa posible fractura, que constituye irremediablemente una separación del mundo, entre los sujetos llamados normales y los estigmatizados, los "otros".

## **2. Sociología de un personaje estigmatizado: van Gogh**

### **2.1 El sentido sociológico del concepto Estigma**

La experiencia registrada desde hace siglos respecto a la estigmatización, nos hace referencia sin duda alguna al proceso de socialización, porque es dentro de las relaciones humanas donde se establecen lo que comúnmente se ha conocido a lo largo de la historia como el signo o los signos inaceptables que posee un individuo, ya sean físicos, sociales o de personalidad.

En el caso de la vida de van Gogh, su historia fue como la de muchos otros que fueron estigmatizados a causa de la pobreza y al no actuar conforme a las reglas establecidas de aquel entonces, se le confirió la imagen de la locura. Esas condiciones, lo llevaron a caer en la “descomposición” de su personalidad, la cual se expresó en el desarrollo cotidiano de sus actividades, pues:

*“El intercambio social establece las categorías de personas que en él se pueden encontrar. El intercambio social rutinario en medios preestablecidos nos permite tratar con “otros” previstos sin necesidad de dedicarles una atención o reflexión especial. Por consiguiente, es probable que al encontrarnos frente a un extraño las primeras apariencias nos permitan prever en qué categoría se halla cuáles son sus atributos, es decir, su “identidad*

*social” para utilizar un término más adecuado que el de “status social” ya que en él se incluyen atributos personales, como la “honestidad”, y atributos estructurales, como la ocupación”.*<sup>29</sup>

Es así como se exponen en la sociedad las características personales tanto deseables como indeseables que dan forma a lo que Goffman llama “identidad social”, la cual se formula y presenta dentro de la interacción de individuo a individuo, ya sea de manera espontánea o por un corto período de tiempo, e implica que los atributos que se encuentran en el otro no responden necesariamente a los que conocemos o aceptamos, entonces, el punto de vista del individuo llamado “normal” se convierte en muchos casos en una visión altamente desacreditadora hacia el otro, el distinto, eso es un estigma.

Vincent van Gogh vivió la estigmatización desde el interior de su propia familia, porque según los registros de su historia de vida, la persona con quien tuvo un mayor contacto fue su hermano Theo, al que le escribía constantemente. Él fungía como su respaldo financiero, su consejero y protector.

En cuanto a su profesión como misionero, debido a su apasionamiento exacerbado, fue segregado, como pintor también fue rechazado e inclusive, cuando planeó su matrimonio con una mujer cortesana, su familia lo desaprobó.

Tal parece que, los conflictos tienen que ver directamente con el modo en que se maneja la información que se posee del actor desacreditado o desacreditable en cuestión.

---

<sup>29</sup> Erving Goffman, *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995, p. 12.

Tanto por parte de los “enfermos” como de los “normales” hay un juego en el que se oculta cierta información o se da a conocer otra, con la finalidad de disminuir la tensión generada por las contradicciones que se presentan en toda identidad social.

Así lo expresó el mismo van Gogh en una carta que escribió a su hermano en julio de 1880:

*“Estoy, como tal vez ya sabes de regreso en Borinage, y mi padre me hablaba de seguir más bien en las cercanías de Teten; dije no y creo que así obré mejor. Involuntariamente me he convertido en la familia en una especie de personaje imposible y sospechoso, sea lo que sea, alguien que no merece confianza. ¿A quién podría ser útil yo de alguna manera?”<sup>30</sup>*

La información que da referencia del porqué una personalidad existe, no sólo se percibe en las decisiones tomadas, sino que se encuentra en ámbitos que quizá ni siquiera nos hemos imaginado, se demuestra lo mismo en nuestro movimiento corporal, el lenguaje, la mirada y por supuesto en la posición que tiene cada sujeto dentro de la estructura social. Precisamente, en ese conjunto de identificadores es donde están los factores que dan lugar a un sinnúmero de características de los individuos, de acuerdo a la situación en la que se encuentran, como señala Sen:

*“Hacemos referencia a identidades de grupo de diversos tipos en numerosos contextos diferentes, y el lenguaje de lo que expresamos refleja esa diversidad en los distintos modos en que se emplean frases tales como “mi gente”. Se*

---

<sup>30</sup> Van Gogh, Vincent, *Cartas a Theo*, Colombia, Editorial Labor, 1995, p.36.

*puede ser nigeriano, miembro de la etnia de los ibos, súbdito británico, residente en Estados Unidos, mujer, filósofo, vegetariano, cristiano, pintor y un firme creyente en extraterrestres que vuelan en ovnis: cada uno de estos grupos le da a la persona una particularidad susceptible de hacerse resaltar en contextos particulares.*<sup>31</sup>

Aunque la mayor parte de las personas se identifica y vincula de diferentes formas, en el caso del poseedor de un estigma, los “otros” hacen presente su signo desacreditador con el uso de la “etiqueta” impuesta al individuo, es decir se le nombra a partir del conocimiento de situaciones sociales que imputan negativamente al desacreditado o al difundir rumores del individuo en cuestión, lo cual trae como consecuencia una interacción difícil, sobretodo del sujeto que juega el papel de desacreditado pues es quien generalmente tiene que poner más empeño en la interacción con los otros.

La forma en que se clasifica cada estigma implica una carga social como parte del identificador para el individuo poseedor, lo cual evaluará un posible encuentro o desencuentro con el sujeto estigmatizado. Otro factor que es significativo ocurre en el curso de la socialización de quien ostenta un estigma, es decir, cuando se convive de manera permanente o se hacen cargo de ellos; aunque hay casos en que personas como los padres, hermanos o amigos hacen un esfuerzo por manejar las tensiones generadas por el conflicto entre los diferentes tipos de identidad con los que tiene que luchar el estigmatizado, es decir, contrarrestar la imagen totalizadora (física y psíquica)

---

<sup>31</sup> Amartya Sen, “La otra gente. Más allá de la identidad”, en *Letras Libres*, Año III Número 34, Octubre de 2001 p.13.

que recaer sobre la identidad del estigmatizado al resaltar actitudes conductuales que dan testimonio de actos aceptables por la organización social a la cual pertenece y en cierto modo, lo protegen.

Así lo hacía Theo, al proporcionar a su hermano el apoyo moral y financiero que requería para continuar con su trabajo de pintor y comentar a su padre de los cuadros realizados por su hermano.

Esta problemática permite apreciar que la idea de la personalidad como una estructura única, se cuestiona desde las mismas acciones que son inaceptables pero no desde la personalidad llamada normal, punto interesante, ya que de ésta última se requieren también un sinnúmero de roles que igualmente conflictúan a los sujetos, pero que tiene un parámetro de aceptación dependiendo del grupo en el que se presente y lo cual ayuda a disminuir la posibilidad de una fractura en la identidad personal, o grupal, pero sobre todo a no correr el riesgo de ser identificado institucionalmente como un individuo enfermo.

Estos elementos nos traducen momentos de la historia en los cuales se generan cambios que repercuten en la conducta de los individuos al observar y diseñar otras identidades personales e inclusive sociales, que se están gestando como una forma de expresión o vida y que a futuro quizá serán necesarias o deseadas para la estructura de las sociedades que se ajustan continuamente. Esta explicación puede ser tomada en cuenta en el caso de Vincent van Gogh.

Si nos percatamos que casi un siglo después de su muerte, sus obras fueron más apreciadas, porque despertaron una añoranza por los escenarios de la vida agraria del siglo XIX la cual parecía disolverse rápidamente con el avance de la industrialización o

porque esta evocación por los paisajes, aunque con trazos gruesos y rápidos para su tiempo, fue algo inusual por lo que motivó la mofa de los críticos de arte de su tiempo; sin embargo, ahora trastoca el sentido de la vida de muchos individuos que desean olvidar por un momento su cotidianidad al observar las obras que artistas como van Gogh crearon con una visión romántica: la vida sencilla del campo, el trabajo artesanal y los paisajes.

Entonces el problema no recae en las diversas formas de presentarse en la sociedad, sino **el momento** en que se manifiesta una conducta de la que no se tiene conocimiento o que no responde a las normas que socialmente se declaran como las únicas aceptables.

Al reconocer a cada individuo como un ser que posee diferentes habilidades psíquicas, físicas y sociales, es lógico que cuenta con la capacidad de expresar la forma como se percibe a sí mismo y percibe su entorno para comunicarlo a los demás, por eso, es en las interacciones sociales donde se construyen los sucesos que dan sentido a la realidad personal con otras realidades compartidas.

[En]“1890 comienza muy similarmente al año anterior, con Vincent con varias mejorías y trastornos. Como antes continúa trabajando cuando puede y, a medida que su vida se va cerrando, sus trabajos ganan más y más reconocimiento. El 31 de Enero la esposa de Theo, Jo, da a luz a un hijo al que llaman Vincent Willem. Luego de un serio ataque en Febrero que dura dos meses, se decide que Vincent debería mudarse cerca de Theo y ponerse bajo el cuidado del doctor Paul Gachet. Vincent toma un giro drástico para mejor

*durante el curso de esta mudanza y llega a París luciendo bien y sano (en realidad, aún mejor que su hermano que venía sufriendo de la salud por años). En Mayo Vincent se muda a Auvers-sur-Oise, apenas al noroeste de París y mientras está bajo el cuidado del doctor Gachet, comienza a pintar con increíble energía, produciendo más de ochenta pinturas en los últimos dos meses que le quedaban.*<sup>32</sup>

Independientemente del argumento psicológico o médico que se podría derivar del párrafo antes citado, podemos concluir de este breve relato, que el cambio de hogar y el apoyo brindado por el doctor Gachet además del que siempre le dio su hermano, pudo representar para el propio van Gogh una demostración de que a pesar de ser observado como un “loco” por los demás y aceptar él mismo esta “marca”, quizá comprendió que contaba con la posibilidad de no sólo ser “tolerado”, sino también de obtener el apoyo de “otros” además de su hermano; es decir, conseguir solidaridad social.

Por eso, la estigmatización es resultado de una construcción social que es vivida como algo inherente a todos pues la imagen que se forma cada sujeto parte de las acciones que se configuran de la convivencia de cada individuo con otros, introyectando así la percepción que se tiene del sí mismo y de los otros.

Otro punto que es importante explicar es que cuando hablamos del estigma, no solamente se dirige la atención hacia las percepciones que se tienen de la desacreditación, sino también del papel que juegan las acciones del estigmatizado.

---

<sup>32</sup> [http:// www.vangoghgallery.com](http://www.vangoghgallery.com), 11 de agosto del 2006.

Es decir, en el caso del estigmatizado, la forma de vivir, las exigencias de lo que implica un estereotipo o una norma pueden resultar en una aparente indiferencia ante su estado estigmatizado, aunque en realidad el saber y aceptar que ostenta un estigma hace que las creencias que tiene de su propia persona no sean diferentes de las de los demás, por lo tanto, sus relaciones con los otros no cubren las mismas condiciones ni de categoría ni mucho menos de acción, es resultado en muchos casos, de un estado de descalificación del mismo individuo, así, el sujeto considera que existen en él características que justifican el estigma; sin embargo esta situación no es la más trascendental, en ocasiones las personas estigmatizadas buscan una conversión de su "deficiencia" ya sea de manera directa como una transformación física, o indirecta cuando buscan rediseñar su identidad social.

Vincent van Gogh fue uno de esos casos, no sólo se aceptó como "loco" o "enfermo". Cuando se corta el lóbulo de la oreja, después de una crisis al discutir con Gauguin, fue una forma violenta de responder a la necesidad de expresar su impotencia ante el resultado de sus propios actos.

Resguardó su anomalía y protegió sus emociones a cambio de dañarse exteriormente como una manera de pasar por alto las responsabilidades, o evadir las situaciones que en parte él mismo generó, inclusive esta tendencia se puede observar con sus obsesiones de años anteriores por la religión, el desamparo de la gente pobre o las prostitutas; pero a la vez, evaluó estos "defectos" como una forma de enseñanza o incluso como una bendición. Esto conlleva, a que la relación con los individuos llamados normales se desenvuelva a partir de la desconfianza porque no han vivido

las mismas situaciones, o de un fuerte esfuerzo de adaptación pero en relación directa y casi exclusiva al estigma.

Un individuo estigmatizado también hallará en las acciones de “los normales” significados que quizá no deseaban transmitir pero se interpretan negativamente. Porque el vivir una estigmatización arroja al sujeto a buscar un refugio que sea fuente de apoyo por sus “diferencias”, o sea, tener una pertenencia de grupo para ajustar a partir de experiencias compartidas una nueva forma de organizar su vida. Prueba de ello, la encontramos en la idea que tenía van Gogh de formar una comunidad de artistas.

Pero este aprendizaje lleva a una constante modificación de la percepción que se tiene de sí mismo cuando, por un lado, se comprende lo que implica para la sociedad en general un estigma y lo que por el otro significa poseer uno y así es cuando el estigmatizado puede distinguir, en palabras de Goffman, entre “las carreras morales” a las que puede acceder.

Hay ocasiones en que esto es difícil, debido a que existen estigmas que se presentan tardíamente como un accidente o una deficiencia psíquica en la edad adulta, lo cual se convierte en otra forma de socialización y de aceptar el conflicto que implicará ser poseedor de un estigma. Además, en las circunstancias de van Gogh, el único referente para conformar su identidad la tomó de su actividad artística; él se veía básicamente como pintor, solamente un pintor y “loco”.

De aquí, nos abocamos hacia la cuestión de la biografía de la cual hace referencia Goffman pues nuevamente nos adentramos a la problemática de la unicidad en la personalidad, donde socialmente se encuentran contruidos los atributos de lo que

esperamos de cada sujeto tanto en los aspectos positivos como en los negativos. Este manejo de la identidad parte de la percepción inmediata de los otros y del reconocimiento social del que es acreedor el sujeto en cuestión, esto genera una imagen de aceptación o rechazo dando lugar a una biografía única, que **pone en segundo plano otros papeles o identificadores personales del sujeto**.

Al estructurarse de esta manera la biografía de un estigmatizado, su forma de desenvolverse con otros que no conocen su contrariedad lo lleva a ocultar información respecto a su vida anterior o a aceptar con “tintes trágicos” los rasgos que puedan delatar su estado anormal.

En el actuar cotidiano esto traerá como resultado el reestructurar todos los aspectos de su vida, por ejemplo, Vincent solamente conservaba el lazo fraternal con su hermano cuando cambiaba constantemente de residencia en busca del equilibrio nunca encontrado, o peor aún, cuando los vecinos pedían que fuera trasladado al hospital, pero dentro de estas mudanzas se afanaba en contactar con otros artistas para dialogar acerca del arte, y así desenvolverse con libertad con otros que él consideraba sus pares.

*“Una estrategia ampliamente utilizada por la persona desacreditable es la de manejar los riesgos dividiendo al mundo en dos partes: un grupo grande, al que no le cuenta nada, y otro pequeño, al que le cuenta todo, y en cuya ayuda confía; escoge para exhibir su máscara precisamente a aquellos que, por lo general, constituyen el mayor peligro. Si se trata de amigos íntimos que ya tenía en el momento de adquirir el estigma, puede “poner la relación al día” de*

*inmediato, por medio de una sencilla charla confidencial; puede ser después despreciado, pero conservara la reputación de alguien que se relaciona de un modo honorable".<sup>33</sup>*

Como vemos, esta situación lleva al individuo a dividir sus encuentros en dos o más grupos dependiendo de sus necesidades económicas, laborales y emocionales, lo cual puede desencadenar una situación tensa que puede llevar a que se presenten rupturas indeseadas, angustia o depresión.

Existe un vacío en la elaboración de las normas sociales para abordar la estigmatización por eso los individuos etiquetados suelen abordar ellos mismos el problema con una actitud informal cuando desean integrarse a una nueva comunidad, pero en ocasiones la forma en que algunos sujetos viven su estigma los lleva a una socialización más compleja debido a que ellos mismos no son capaces de aceptarlos o les produce tanta angustia que su retraimiento demuestra aún más su problemática.

En pocas ocasiones, la forma de presentarse ante los otros puede ajustarse con los resultados deseados, ya que el papel que juega cada uno de los individuos exige el ser escenificado correctamente y sin la posibilidad de presentar grandes cambios.

En resumen, al estigmatizado se le reduce su campo de acción y a la vez se le exige no abandonar los parámetros que la sociedad ha establecido para el comportamiento óptimo de sus individuos, es necesario, por lo tanto, comprender con mayor exactitud lo que implica en todos los aspectos de la vida un estigma, contextualizar el momento

---

<sup>33</sup>Goffman, *Estigma... op. cit.*, p. 115.

histórico, investigar los cambios tecnológicos de la época, conocer las historias de vida, el papel que los grupos juegan en la estructura social de su sociedad, etcétera.

En el caso de la desacreditación se puede afirmar que es principalmente una consecuencia de cómo se observa a los otros, esto es, a partir del desconocimiento de las actitudes o las capacidades diferentes que se encuentran en los otros y que da por resultado una sintetización de las representaciones que no cumplen nuestras expectativas de conocimientos inmediatos lo cual prueba el “castigo merecido” o la “maldad” del estigmatizado y estas formas de categorizar al otro en ocasiones se combinan.

En cuanto a los otros que son llamados normales, el contacto también está en función del estigma, pues todas las acciones de individuos como los homosexuales, los ciegos, exconvictos, enfermos mentales, etcétera, tendrán una atención que no es habitual debido a su “desventurada” situación.

Por eso es que el otro, es el sujeto que condiciona el “yo soy”, mi “yo”, lo cual genera en todo acto una posición concluyente respecto al acontecer del ser, sin embargo, no todo sujeto tiene la capacidad de expresar o comprender su propia personalidad o la de otros, esa es la razón por la que en las manifestaciones artísticas, se pueden reunir las características que ayuden a establecer una imagen más acabada del objeto o sujeto observado, como una búsqueda en ocasiones de sí mismo, de otros o incluso un restablecimiento consigo mismo.

## ***2.2 Los individuos desde el punto de vista del Interaccionismo Simbólico***

En el apartado anterior, advertimos que una personalidad estigmatizada está ligada a los rasgos mismos del estigma, es decir, la evolución de este problema se explica generalmente a través de un proceso que se revela con el curso de las experiencias subjetivas alrededor del sujeto, por parte de su familia, amigos, extraños y el mismo estigmatizado, entonces, una aproximación que brinde la posibilidad de enfrentar la complejidad de esta forma de separación social se encuentra en la comprensión de las identidades.

Pero para lograr un acercamiento sociológico de las identidades anormales, se plantea un alto grado de complejidad porque como es de suponerse requiere el apoyo de diferentes disciplinas, sin embargo para fines de esta descripción, la aproximación se apoyará principalmente en los postulados del interaccionismo simbólico y en especial de los estudios realizados por el sociólogo Erving Goffman quien tuvo una gran influencia para el desarrollo de este tema.

Como primer argumento, diremos que aunque en los sucesos cotidianos la toma de decisiones individuales parecen una cuestión simple, todo sujeto se enfrenta a la necesidad de presentarse ante otro individuo o ante diversos grupos sociales de tal forma que logre la aceptación, integración o justificación de sus actos sociales.

La postura corporal, los gestos y el habla son algunos de los recursos primarios con los que la mayoría de los sujetos construyen su realidad. Pero no por eso dejan de ser importantes si tomamos en cuenta que al desconocer las normas que se requieren

para desenvolverse en una situación determinada, la desaprobación tiene costos sociales muy altos, uno de los más extremos: el estigma.

De ahí la importancia del interaccionismo simbólico para el desarrollo de este tema.<sup>34</sup>

Es una de las microvisiones del análisis sociológico en el nivel interpretativo de la vida cotidiana y de las acciones de los individuos, es decir, este enfoque parte de una observación que se aproxima de manera más directa al desarrollo que tienen los participantes sociales en sus encuentros y desencuentros diarios.

Entonces, cuando hablamos de interacción nos estamos refiriendo al interés que ponen los actores para relacionarse de manera significativa dentro de un mundo que les es valioso.

Esto requiere que se desenvuelvan con ayuda de los códigos que se establecen en la sociedad donde el individuo está insertado para comunicar la información que desea correctamente y causar el efecto deseado.

Pero aunque estos códigos parten de un contexto sociocultural en el que se conoce lo que se espera de cada individuo, hay que decir que para lograr que el sujeto sea acreditado en cualquier situación, tendrá que estar dentro de una estructura en la que tanto el resto de los individuos como la situación en sí misma sean claras y precisas;

---

<sup>34</sup> Es importante "... enumerar los principios básicos de la teoría, que son los siguientes:

1. *A diferencia de los animales inferiores, los seres humanos están dotados de capacidad de pensamiento.*
2. *La capacidad de pensamiento está modelada por la interacción social.*
3. *En la interacción social las personas aprenden los significados y los símbolos que les permiten ejercer su capacidad de pensamiento distintivamente humana.*
4. *Los significados y los símbolos permiten a las personas actuar e interactuar de una manera distintivamente humana.*
5. *Las personas son capaces de modificar o alterar los significados y los símbolos que usan en la acción y la interacción sobre la base de su interpretación de la situación.*
6. *Las personas son capaces de introducir estas modificaciones y alteraciones debido, en parte, a su capacidad para interactuar consigo mismas, lo que les permite examinar los posibles cursos de acción, y valorar sus ventajas y desventajas relativas para luego elegir uno.*
7. *Las pautas entrelazadas de acción e interacción constituyen en los grupos y las sociedades."*

George Ritzer, *Teoría Sociológica Contemporánea*, Madrid, Mc Graw Hill, 1997, p. 237.

esto obviamente es imposible, comenzando porque cada sujeto percibe de diferente manera los encuentros y las exigencias sociales.

Aunque en todo encuentro social los actores se mueven dentro de referencias que están dadas de manera "natural", hay marcos que se construyen en el momento de la actuación.

Por eso las acciones e interacciones surgen de la percepción que tienen las personas que participan en una situación común, producen como resultado un significado atribuido a los otros y a ellos mismos, entonces aún cuando sólo jueguen el papel de "asistente"; las decisiones que toman ya sea como partícipes o como observadores, trae resultados en la realidad de todos, pues es en ese bagaje cuando el self irrumpe la acción; al reflexionar entre el adentro y afuera de ellos mismos.

Con base en este orden de ideas, podemos decir que las acciones e interacciones se ajustan a la información y las posibilidades que ofrecen los escenarios a los que tiene acceso el sujeto. Para ejemplificar este argumento, tomaré dos aspectos determinantes de la vida de van Gogh: su vida amorosa y laboral.

#### *Su vida romántica.*

A finales de 1873 es rechazado por Úrsula Loyer, hija de la casera donde se hospedaba en Londres, quien por cierto estaba comprometida. Aproximadamente ocho años después se enamora de su prima Cornelio vos- Stricker llamada "Kee" quien era viuda y tenía un niño. Sus intenciones fueron mal vistas por su familia puesto que su prima tenía poco de haber enviudado. Un año después en 1882 decide vivir

con Christine Clasina Hoornik conocida como "Sien" quien era prostituta, estaba embarazada y tenía una hija de cinco años. En 1884, Margot Begemann se enamora de él, pero las familias se oponen a sus deseos de casarse, ante la negativa, la mujer intenta suicidarse envenenándose, y a van Gogh se le hace responsable de manera escandalosa de la situación. En este aspecto de su vida, las contradicciones a las que se enfrentó son un ejemplo de cómo pensaba el significado de las cosas y las relaciones cotidianas. Cuando no lo acepta Úrsula Loyer:

*"En primer lugar, está el hecho de que había pasado cerca de un año desde la partida de su casa y esta separación forzosa es una durísima prueba para él. En mi opinión, hay que analizar las consecuencias del fracaso con Úrsula desde esa óptica. Vincent estaba angustiado y sólo, separado de su hogar, y de inmediato se siente atraído por el buen entendimiento entre hija y madre. Vincent anhela una relación tal con otro."<sup>35</sup>*

En el caso de su prima no tuvo empacho en expresar su interés a pesar de su condición de viuda reciente, al parecer se lo comunicó directamente, sin preámbulo a tal grado que resultó hosco, incluso ofensivo para Cornelia. Por su condición cercana y sus modales, la propia familia de Vincent se alteró, su padre estaba molesto y se disculpó por su comportamiento.

Su tercer amor. Después de la experiencia de esos dos rechazos su interpretación lo lleva a ocuparse de alguien de condición desvalida tal y como él se sentía, así que se

---

<sup>35</sup>Nágera, *op.cit.*, p. 22.

enamora de "Sien" una prostituta, desatándose una fuerte discusión en el invierno de 1881 con su padre.

#### *Su vida laboral.*

Para 1869 a la edad de 16 años lo enviaron como aprendiz en Goupil y Cie, en La Haya para instruirse en la venta de cuadros. Cuatro años después lo transfieren por mediación de su tío Vincent van Gogh, el tío "Cent" a la central de la compañía en Londres. A pesar de ello, en 1876 fue despedido. Ese mismo año se emplea como profesor auxiliar en Ramsgate por un salario muy bajo. Para 1877 otra vez con el apoyo de su tío consigue el trabajo de librero en Dordrecht. En 1878 da rienda suelta a su vocación religiosa e inicia sus estudios religiosos y se traslada al Borinage, un distrito belga dedicado a las minas de carbón. Comienza su carrera de pastor pero su nombramiento es anulado en 1879. Hacia 1880 comienza a dedicarse a la pintura hasta aproximadamente 1890, su vida laboral en un principio se desarrolló conforme las expectativas de la compañía, pero cuando se le trasladó a La Haya, su opinión franca acerca de la venta de cuadros resultó desastrosa para su trabajo. Después, se desenvuelve como librero donde se entregó a la lectura de la Biblia y por esa razón demostró poco interés en su oficio.

Fue el caso contrario al ocuparse como pastor. Su obsesión religiosa lo llevó a dedicarse completamente al Evangelio, a tal grado que su ayuda a la comunidad minera lo condujo a ceder hasta sus objetos personales. Esta situación aunada a su

desarreglo personal, condujo su vida hacia un rumbo comparable a la de un miserable más del pueblo.

*“Por supuesto, no es asombroso que un hombre de los orígenes de Vincent hiciera uso, en ese momento de su vida, de la rica variedad de imágenes simbólicas que ofrece la religión para hacer frente a sus conflictos inconscientes. Como es bien sabido, la religión presenta los aspectos inconscientes de la mente humana, fuente de la energía instintiva (“id o ello”), mediante los elementos adecuados para desplazar y expresar conflictos que, de otra manera, no podrían expresarse abiertamente”.*<sup>36</sup>

El desarrollo de estos acontecimientos lo definieron socialmente como un enfermo y sus síntomas no sólo legitimaron esta condición sino que reforzaron su papel de artista atormentado, el cual describió en continuas manifestaciones escritas a su hermano acerca de sus estados de ánimo al pintar y de los resultados que arrojaban en su trabajo, es decir, no detuvo su autopercepción de enfermo; después de todo, tal estado debilitado, se lo debía en parte a la sociedad que le otorgó el lugar de inadaptado. En cierta forma, se le orilló a privarse de los suministros inmediatos para su sobrevivencia, desde alimentos, vivienda y en ocasiones hasta de los medios necesarios para crear su trabajo pictórico; renunció a casi todo para alcanzar su estatus de pintor. Esta decisión fue un paso racional, pues la mayor parte del tiempo

---

<sup>36</sup> *ibid*, p. 34.

eligió las influencias, los personajes y los medios que le darían significado a su “carrera” de artista.

El ideal de pertenecer a un nuevo movimiento pictórico, lo comenzó a gestar con el sueño de reunir artistas como Gauguin, quien era su referencia en común, sin embargo el fracaso inminente lo llevó a responder de una manera inadecuada.

Sus actos arrebatados fueron inadecuados en términos del manejo de impulsos que señala Herbert Mead, al extremo de alterar los efectos esperados. Posterior a la discusión que sostuvo con Gauguin por su abandono, se cortó el lóbulo de la oreja, Gauguin quedó impactado, se fue y nunca más se volverían a ver.

De ese acto impredecible, le siguió uno más, el cual consistió en enviar el lóbulo cortado en un pañuelo a una prostituta. El efecto deseado se logró: la mujer se asustó e informó a la policía del hecho y se declaró a Vincent demente, tal vez para dar una explicación a este acontecimiento, me remito a Goffman, fue una respuesta inmediata del “yo” en contraparte al “mí”:

*“Dado que en nuestra sociedad el individuo estigmatizado adquiere estándares de identidad que aplica a sí mismo, a pesar de no poder adaptarse a ellos, es inevitable que sienta cierta ambivalencia respecto a su yo. El individuo estigmatizado presenta una tendencia a estratificar a sus “pares” según el grado en que sus estigmas se manifiestan y se imponen. Puede entonces adoptar con aquellos cuyo estigma es más visible que el suyo las mismas actitudes que los normales asumen con él. Es en sus relaciones (ya sean asociaciones o separaciones) con sus compañeros más notoriamente*

*estigmatizados donde las oscilaciones en la identificación del individuo se advierten con más agudeza. Este tipo de estratificación autoengañososa se vincula con el problema de las alianzas sociales, o sea, si la elección de amigos, novios y esposos se produce dentro de su propio grupo o “del otro lado de la línea”<sup>37</sup>.*

En este caso, podemos comprender que el acto sobresaltado de cortarse el lóbulo fue la reacción del “yo” ante el abandono de Gaugin, pero al entregárselo a la prostituta “buscó la ayuda” de “otro” para hacer presente el “mí” en esa situación tan inaudita, sin embargo en ese rescate del consciente organizado ya no tenía cabida.

Por eso la representación de una personalidad deteriorada no sólo tiene que ver con el tipo de circunstancias a las que se enfrenta un sujeto en la cadena de significados y símbolos que lo llevan a actuar, también influye de una manera importante el *cuando* se decide reconstruir el sí mismo; las acciones tienen que empatar con situaciones que favorezcan la presentación.

Así lo señala Ritzer al reflexionar sobre la teoría de Simmel:

*“ (...) pensaba que las sociedades más grandes creaban una serie de problemas que amenazaban, en última instancia, la libertad del individuo. Por ejemplo, observó las masas como si estuvieran dominadas por una idea, por la idea más simple. La proximidad física de la masa hace a las personas sugestionables y más propicias a seguir ideas simplistas, a empeñarse en acciones emocionales sin un planteamiento previo. Quizá lo más importante, en*

---

<sup>37</sup> Goffman, *Estigma...* op. cit., p. 127 y 128.

*lo referente al interés simmeliano por las formas de interacción sea que el incremento del tamaño y la diferenciación contribuyen a aflojar los lazos entre los individuos y a dejar en su lugar relaciones mucho más distantes, impersonales y segmentadas. Paradójicamente, este gran grupo que libera al individuo, amenaza al mismo tiempo dicha individualidad.<sup>38</sup>*

En este juego se encontraba van Gogh, pues estableció durante su vida una lucha entre la exaltación de una vida simple como la rural y el complejo trabajo de un artista. La importancia de los preceptos del Interaccionismo reside en que el análisis del curso de las acciones se relaciona directamente con las decisiones que se autoimpone o le imponen otros; para examinar la forma en que las relaciones humanas se producen en sociedades modernas e industrializadas, sin embargo su planteamiento acerca del lenguaje es limitado para esta investigación, pues pretende dejar de manera casi exclusiva en el sujeto la tarea de su readaptación, y es importante precisar que los mensajes de un ser humano que exalta su individualidad, no siempre se expresan en la interacción.

Como veremos en los siguientes apartados.

---

<sup>38</sup> George Ritzer, *Teoría Sociológica Clásica*, Madrid, Mc Graw Hill, 2001 p. 329.

### **2.3 La pintura como espacio de representación para un sujeto estigmatizado**

Las expresiones artísticas han sido observadas como una parte importante de la descripción e interpretación de la humanidad, más no siempre se considera que cumplan los mismos objetivos y funciones, aún así, forman parte de la interacción dinámica que se origina entre los individuos creadores y los contenidos culturales que los vinculan con las comunidades a las que pertenecen.

La pintura es un recurso comunicativo, que hacen partícipe a los espectadores de conocimientos ya sean individuales o colectivos con la finalidad de ofrecer información y experiencias que confirman, contradicen o sobreponen significados con los que se relacionan cotidianamente los sujetos.

El acto de pintar puede definirse de muchas maneras, sin embargo, para cubrir el objetivo de este punto interesa exclusivamente como un medio expresivo, el cual se desprende de una construcción que está directamente ligada con el sentir de su creador, pues responde a una identidad y a una estructura mental que se ordenó con base en sus vivencias.

Es un arte que ofrece condiciones de distanciamiento, análisis y medición para comunicar, e incluso interactuar.

Pero, ¿cuál era el significado del arte para la sociedad del siglo XIX?

*“El arte es para el siglo XIX un medio de conocer el mundo, una forma de experiencia vital, de análisis y de interpretación de los hombres. Este naturalismo dirigido al conocimiento objetivo tiene, empero, su origen precisamente en el siglo XV. Entonces fue cuando el arte recibió la primera disciplina científica, y vive en parte todavía hoy del capital que entonces invirtió. La matemática y la geometría, la óptica y la fisiología, fueron los medios que empleó; el manejo del espacio y la estructura del cuerpo humano, los cálculos del movimiento y de las proporciones, los estudios de paños y experimentos de colores, los problemas de que se ocupó.”<sup>39</sup>*

De acuerdo con esta afirmación, nos percatamos que en la organización de los conocimientos aún cuatro siglos antes de la época de van Gogh, se enmarcaban sucesivamente sobre los ya adquiridos, el motivo, aprender el sistema de nuevos medios de información y técnicas que dieron un lugar preponderante al sentido de la vista, para entablar criterios menos simples en la exploración de contextos e imágenes, buscar la exactitud.

En cuanto a pintores como los impresionistas, la finalidad de su representación partía de considerar al resto de los pintores y espectadores como los sujetos a los cuales les mostrará su forma de observar e imaginar las percepciones de sí mismo, de “otros” y de su mundo en general.

El acto de pintar en muchos sentidos va más allá de presentarse cara a cara, porque al elegir qué es lo que se plasmará en el cuadro, el pintor no sólo da a conocer sus apreciaciones personales sino también ofrece una faceta de su personalidad con la

---

<sup>39</sup> Arnold Hauser, *Historia social de la Literatura y el Arte 1*, Madrid, Editorial Debate, 1998, p. 416.

cual consciente o inconscientemente se quiere dar a conocer, además, puede despertar diferentes tipos de interpretación en los espectadores, quizá en alguno de estos espectadores se identifiquen “miradas” comunes, en acontecimientos o apariencias que establecen un valor mutuo; esto permite que la pintura en sí misma trascienda la motivación de un individuo hasta formar parte de un mundo ya creado, es decir, objetivado a través del hecho de comunicar otra realidad social.

Aunque el expresar con claridad las emociones en ocasiones puede resultar difícil, las interpretaciones del significado de una pintura reflejan una expresión personal, la cual deja al descubierto la subjetividad del artista.

Y esta subjetividad es la que expresa la forma en que estructura el contenido de sus vivencias y pensamientos.

La subjetividad es donde se resguardan los significados individuales que el artista desea expresar. Pero cuando se sobrevaloran en el proceso creativo las características psíquicas que se consideran como “anormales”, se le da mayor importancia a las mismas que a las ejecuciones artísticas del individuo creador.

Para van Gogh la pintura fue un medio con el que expresó sus contradicciones personales, y dio sentido a su vida; con ello no afirmo que sus dolencias influyeron de manera determinante en su proceso creativo, más bien su trabajo pictórico revela la marginación de la que fue objeto en su época; del momento cultural que vivió y la lucha interna contra su enfermedad. Fue un artista que a través de sus obras y de sus cartas nos ofrece dos grandes posibilidades para comprender el lugar que una sociedad le asignó a los inadaptados y marginados.

Vincent van Gogh no es la excepción, pues devela la representación de su propia expresión enferma, tal como representarse con una oreja vendada, o bien al pintar la marginación y pobreza de campesinos, tejedores y mineros, con quienes se identifica pues para él son ellos imagen de la humanidad con la que compartió su existencia.

Con sus pinturas, van Gogh no sólo se sumergió en las etapas necesarias de crecimiento técnico y simbólico de lo que implica crear, también representó el caos de la multiplicidad de realidades; a todas ellas pertenecía o pretendía pertenecer, pues consideraba su trabajo tan fuerte como el de los tejedores quienes dejaban su vida en el telar, mientras él dejaba la suya en los lienzos.

La complejidad de representar las experiencias mediante un orden implica un lenguaje o una disciplina que categoriza y evalúa las emociones, en cambio, en la pintura se reúne en una mirada la totalidad del ser que la elaboró, sus preocupaciones e intereses.

La pintura fue el eje central que mantuvo vivo a van Gogh antes de sus agudas crisis y con ésta estableció una comunicación más organizada que con otras personas; con ella entalló un diálogo que se extendió aún más allá de esta época. En su proceso creativo y recreación de su trabajo artístico, ante la modificación de su personalidad, y mostrar lo que descubrió de sí mismo y de su sociedad.

En este proceso, van Gogh reconstruyó la relación que para él existió entre significado y percepción; el uso de colores, líneas o palabras que asienta en una imagen, un ritmo, un orden, o bien una asociación de ideas fantásticas y/ o vivenciales.

La pintura es entonces un elemento cultural que forma parte de las condiciones que permiten dar a conocer desde otro ángulo el curso que sigue la vida social. Es una

posibilidad con la cual un hombre es capaz de exteriorizar lo que vive cotidianamente y objetiviza a través del acto de pintar.

Las representaciones artísticas tienen una particularidad en su nivel de comunicación, ya que éstas permiten no sólo presentar sino representar un vínculo con otros, y aunque la pintura va cargada de subjetividad y del conocimiento personal del pintor, un cuadro permite observar las similitudes que podemos tener en sensaciones como el uso de espacios, los rasgos de una personalidad, las formas de comunicarnos, los afectos o los símbolos con los que representamos la cotidianidad, que no habíamos logrado observar o reconocer como parte de una gama de identidades, incluso, estigmatizadas.

Esta experiencia lleva a personajes que viven algún tipo de condición inaceptable ya sea psíquica, cultural o física, a tratar de formar parte de su entorno, tal como una imagen que pone en evidencia el reto de la diferencia.

Por eso la pintura es trascendente, en el sentido de que aborda los significados e implicaciones de características individuales como las enfermedades pues finalmente éstas son conocidas por la definición que se formaliza a través de un discurso que recurrirá principalmente a ciencias, tales como la medicina, la psicología y el derecho, las cuales se han ocupado de dichos temas, sin embargo, cuando **la representación** de un estado enfermo es transferido del lente clínico o legal a la observación artística, se transmite una mayor proximidad de la sensación del individuo estigmatizado, es decir, se coloca la explicación desde el centro mismo del problema.

Vincent van Gogh es un pintor que no sólo se acerca al sentir adolorido de otros sino que la transporta en su obra y en vida misma plasma ese soportar "enfermo". Su

fascinación por los desprotegidos era una identificación que lo ligaba directamente con su sentir lastimero; los sujetos a quienes dibujaba o pintaba eran como él de alguna forma, pues van Gogh fue un “extraño” en su familia y en la comunidad de pintores. Nunca fue aceptado en el mundo de la pintura, lo cual reforzó la percepción doliente de sí mismo.

Y es a partir de ese estado estigmatizado, el que influye aunque no determina, el trabajo de Vincent van Gogh cuando involucra en su percepción “extraña” a “los otros”.

Esta situación hizo que en el pintor se arraigara como centro de su creación el dolor de la marginación, pues al recrear las dolencias de otros, así como la de él mismo, quizá sin conciencia de ello, lo llevó a concebir el acto de pintar como un paso hacia un encuentro más preciso de sus vivencias y de quienes lo observaron.

A través de las obras de van Gogh, es posible explicar cuál es la interpretación y la importancia del mundo que estaba enfrentando en ese momento, como describe a través de imágenes **sus motivos** para “enloquecer” e incluso para no enloquecer, haciendo referencia no sólo de su pasado sino de un mundo que se dirige con gran velocidad hacia cambios principalmente tecnológicos que reorganizan la sociedad. Estas transformaciones se vislumbran con la posibilidad de asimilarse para cualquier ser humano, aunque en el caso de los sujetos discriminados, parece estar al descubierto el miedo o la condición de evidenciar de manera inconsciente las contrariedades que generan las estructuras sociales que se están gestando, en otras palabras, son individuos que no han encontrado o no han aprendido la forma de vivir de manera encubierta emociones que finalmente son comunes a todos.

Por eso la pintura es una forma de afrontar individualmente los encuentros entre lo que une y a la vez separa al pintor de su sociedad; descubre de manera activa complejidades que en el caso de la estigmatización, nos anuncia signos que se extraen después de todo, de representaciones comunes.

Esta compenetración hace que un individuo como van Gogh pueda ser considerado como un participante, que trata de recuperar en el acto de pintar una mayor claridad de las vivencias cotidianas; el oficio pictórico le permite concretizar las expresiones de dos mundos que se sobrepone a su separación a través de una forma de comunicación y finalmente, cruzar por el camino del conocimiento de las relaciones humanas.

Por otro lado la estigmatización por enfermedades se logra comprender mínimamente cuando la dimensión significativa la proporciona el estigmatizado desde su propia percepción, ya que brinda recursos que conducen a una lectura de señales que pueden ser interpretados por otros.

Cuando van Gogh pinta sus autorretratos lo hace como una forma de revelar su miedo a la enfermedad que no es diagnosticada pero que duele; al pintar el endurecimiento progresivo de su rostro muestra el dolor de coexistir en dos mundos que al no conciliarse lo consumen, son experiencias que exponen el o los **procesos** del volverse "extraño", como parte de las escenificaciones del hombre moderno. Al representar objetos y personas con imágenes y colores que transmiten un estado melancólico, buscó semejanzas, con la finalidad de alcanzar una posible identificación del porqué de su sentir debilitado.

El tema de sus cuadros muestra un reflejo significativo de su época, pero a la vez son obras que muestran estados de ánimo, o bien estados emocionales.

Sus trabajos son obras distintivas, pues si bien como todo artista describió la realidad que su vista captó, en sus descripciones transmite las percepciones que tuvo del sujeto u objeto elegido, un impulso que lo llevó a expresar las sensaciones que se despertaron en él para mostrar el sentimiento de ese momento.

El sentido simbólico que una pintura puede llegar a tener es cuando se orienta hacia las descripciones de una estructura social determinada, pero con las disparidades que conlleva la organización de una forma de vida individual. Es así como se constituye un texto visual, el cual devela las contradicciones de su creador, que encuentra consuelo, alegría, desahogo... en el acto mismo de pintar.

Esta expresión es en sí un acto de imaginación que implica el deseo de solucionar las paradojas de un orden social dado. Es una noción dinámica que se articula para reconstruir con otro sentido las vivencias no sólo individuales sino también colectivas que dan lugar a un nuevo contexto con miras a la legitimación, comprensión o transformación.

En el caso de la época que le toca vivir a van Gogh, la pintura fue un medio no sólo para él sino también para la mayor parte de sus contemporáneos al tratar de conciliar la relación entre sus deseos y un mundo que se estaba transformando aceleradamente hacia otra forma de vida; esta contradicción que se prolongó hasta su muerte determinó una confrontación entre las formas de vivir antes y después de la naciente sociedad industrial.

El pintar es un momento de separación, que reafirma la existencia de vivencias individuales y de diversas culturas que rinde un lugar a voces y culturas diferentes o incluso similares como parte de una búsqueda para otorgarles un lugar en el aparato social.

Cuando los rasgos expresivos de un grupo de artistas son comunes, se dice que han creado un estilo, como el de los llamados “impresionistas” y “neoimpresionistas”.

Su forma de pintar parte de un impacto, de una sensación o percepción que llevan a la creación emotiva de una realidad o fantasía que contacta con el mundo interior del creador pero con un fuerte interés por la contemplación exterior, es decir, no hay cuadro que sea trabajado por un artista de estas influencias sin la parte emocional de sus lecturas de la cotidianidad. Por ejemplo:

En *Los comedores de patatas*, su descripción de la habitación en donde se encuentra la familia de campesinos, se descubren elementos sencillos pero importantes:

*“Una lámpara de aceite destaca los nudillos, pómulos y narices de hombres y mujeres y los diversos indicios de la fortuna familiar: arriba a la izquierda hay un reloj con péndulo y una escena de crucifixión enmarcada, y arriba a la derecha un anaquel con herramientas y un zueco lleno de cucharas. Muchas visitas de van Gogh a su familia modelo (los De Groot), docenas de estudios grandes y pequeños en diversos medios (incluida la litografía) y la descripción por escrito del proyecto revela una perspectiva casi antropológica...”<sup>40</sup>*

---

<sup>40</sup> Stephen Eisenman et al., *op. cit.*, p. 308 y 309.

Aunque el cuadro se puede apreciar como un escenario estudiado, pues en todos sus elementos se observa un cierto orden, quizá, la representación de la vida sombría al término de una jornada de trabajo queda patente en las expresiones de los rostros, que evidencian cansancio, resignación y dureza; todo circunda hacia la sencillez de sus alimentos que no corresponden con sus esfuerzos cotidianos.

Esa fue la noción de pintura de van Gogh.

### **3. La alternativa simbólica de Vincent van Gogh**

#### **3.1 Análisis de algunas obras de Van Gogh**

Como ya se mencionó anteriormente, el interés por la pintura en esta investigación se dirige exclusivamente como una búsqueda por medio de la cual podemos conocer la experiencia social y emotiva de lo que implica enfrentarse individualmente al estigma; tal es una forma de situar la parte humana de la que fue despojada van Gogh debido a su estado marginal. Por ello, es importante aclarar que la información técnica de su obra no será analizada a profundidad.

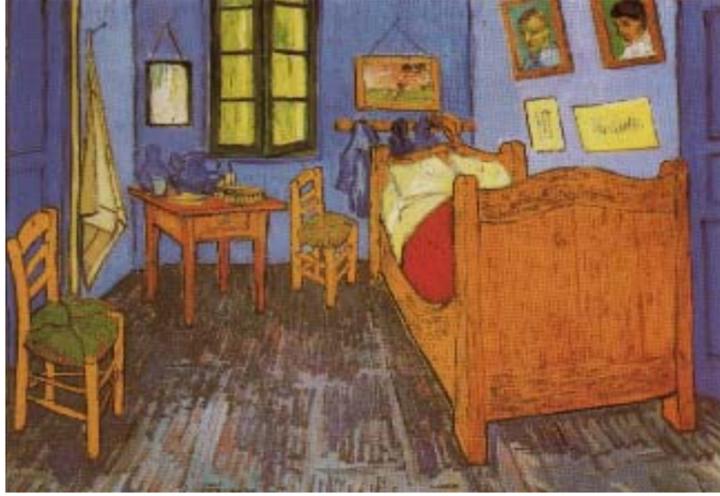
En cuanto a la elección de las pinturas consideré sólo once de forma arbitraria, aunque no por ello dejan de ser representativas, pues son ampliamente conocidas y fueron ordenadas de la siguiente manera: en lo que se refiere al aspecto personal *La habitación de Vincent en Arles*, *Recuerdo del jardín en Etten* y *Japonaiserie: Oiran (según Kesai Eisen)*, en cuanto a las pinturas que representan su vida social, *Tejedor al telar (de frente)*, *Terraza del café de la Place du Forum en Arles por la noche*, *Interior de un restaurante*, *Montmartre en el molino superior*, *La casa amarilla* y *Dormitorio del hospital de Arles*, finalmente las obras que describen un mayor contenido simbólico son: *Naturaleza muerta con Biblia* y *La silla de Vincent con pipa*.

El objetivo es contextualizar su vida y así completar la perspectiva que él mismo dio a su vida e interpretar así su proceso de identificación con los desprotegidos o marginados. Por último este apartado será de utilidad porque los temas tratados por el impresionismo (corriente a la que perteneció en un primer momento van Gogh) es:

*“...un arte ciudadano por excelencia, y no sólo, desde luego, porque descubre la ciudad como paisaje y devuelve la pintura desde el campo a la ciudad, sino también porque ve el mundo con ojos de ciudadano y reacciona ante las impresiones exteriores con los nervios sobreexcitados del hombre técnico moderno; es un estilo ciudadano porque describe la versatilidad, el ritmo nervioso, las impresiones súbitas, agudas, pero siempre efímeras, de la vida ciudadana. Y precisamente como tal, significa una expansión enorme de la percepción sensorial, una nueva sensibilidad agudizada, una nueva excitabilidad, y representa, junto al gótico y el romanticismo, una de las más importantes encrucijadas en la historia del arte occidental.”<sup>41</sup>*

---

<sup>41</sup> Arnold Hauser, *Historia social de la Literatura y el Arte 2*, Madrid, Editorial Debate, 1998, p. 421.



La habitación de Vincent en Arles Saint-Rémy, septiembre 1889

*“... la sociedad y las formas de vida urbana(...) Se relacionan con la vida familiar, con la actividad comercial, con las actividades eróticas, todo lo cual adquiere en la ciudad una forma singular. Se vinculan también con las relaciones de persona a persona, en un ambiente cerrado como es el urbano, con las formas de cortesía y de respeto mutuo. Por otra parte, aparecen una serie de exigencias nacidas de las peculiaridades de una sociedad que empieza a ser fuertemente individualista: el respeto a la intimidad, a la vida privada”.*<sup>42</sup>

El manejo de los espacios en la vida íntima de una familia como la de Vincent seguramente ya tenían conformado su uso en estancias con propósitos diferentes; la racionalidad se había hecho presente hasta en las habitaciones y se fortaleció, en esta separación de lugares comunes, el fomentó a las expectativas de privacidad, es decir, reforzó la división de las actividades públicas e individuales aún dentro de las casas;

---

<sup>42</sup> José Luis Romero, *op. cit.*, p. 114.

ya no existiría una identificación abierta con otros, y las acciones se desarrollaron de formas más complejas, pues ya era posible construir un mundo personal en una sola estancia, tal y como se observa en la pintura de su habitación.

Por esa razón, podemos imaginarnos la importancia que tuvo para van Gogh el pintarla, pues en ella se simboliza la cotidianidad de su vida sencilla y sus aspiraciones pictóricas.



Recuerdo del jardín en Etten Arles, noviembre 1888

Con la creciente visión en los valores económicos, la enseñanza cobró mayor importancia, y los hijos de familias burguesas se desplazaban con familiares para aprender oficios o a Universidades para adquirir una educación formal, y aunque van Gogh no utilizó este precepto para convertirse en un buen marchante, su educación artística la diseñó con base en la lectura de diversas revistas que se dedicaban al arte, clases de dibujo, ó reproducción de otras pinturas con fines de aprendizaje, así como las conversaciones con otros artistas, con los pintores que admiraba y que en algunos casos, sus amigos fueron quienes influyeron en su forma de pintar, tal es el caso de esta pintura, en ella se nota claramente la influencia del estilo de Gauguin.

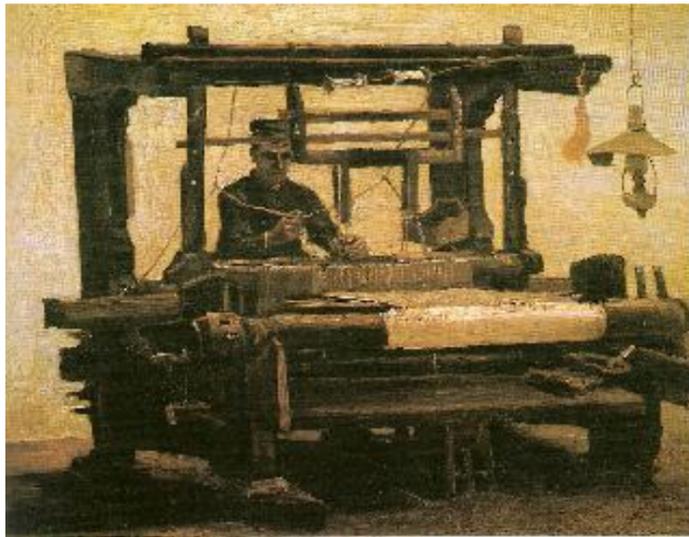


**Japonaiserie: Oiran** (según Kesai Eisen)

Paris, septiembre-octubre 1887

En los trabajos artísticos de aquella época confluyeron diversos estilos que marcaron las técnicas y temas de las obras del siglo XIX. Se idealizaron otras formas de vida, otras culturas y hasta el pasado mismo se observó con nostalgia; esta búsqueda en muchos pasados, temporalizó un anhelo por un ambiente más conocido, entre éstos el “japonismo”, pues fue una de las culturas de moda que tuvo un gran auge e invadió a la sociedad del tiempo de

van Gogh; en las casas se observaban objetos con motivos japoneses.



**Tejedor al telar** (de frente). Nuenen, mayo 1884

aún prevalece de las viejas formas de relacionarse en la sociedad de su tiempo.

Este tipo de obra permite apreciar su comprensión adolorida de la diferencia entre otras formas de vida y la suya, la cual se asemeja más a la de un tejedor o un

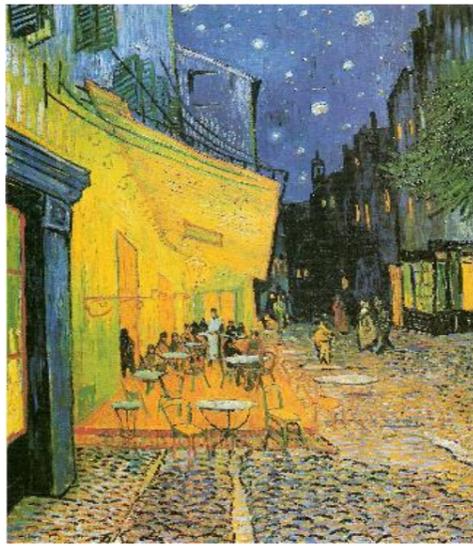
La representación de los tejedores es una forma de evidenciar como la función económica de muchos individuos en la transformación manufacturera ya no tenían lugar en la evolución industrial, y a pesar de ello el desgaste del Tejedor ilustra la vida que

campesino, pues ambos son excluidos de los símbolos que codifican las identidades socialmente imperantes y aunque es una búsqueda más bien personal, su exploración advierte una simbología común a la memoria colectiva de su sociedad, es decir sus costumbres.

*“... el tejedor en esta semana gana neto, por ejemplo, cuatro florines y medio, y cuando la lleva al fabricante, acostumbran a decirle que no recibirá otra pieza para tejer antes de ocho a quince días. Así pues, no sólo el salario es bajo, sino el trabajo escaso.”<sup>43</sup>*

Al exponer el sufrimiento que significó para los tejedores la condición de artesanos

rebasados por las fábricas, es lo que lo identifica con su propia marginación.



Como parte de la floreciente vida moderna los cafés y restaurantes comenzaron a ocupar un lugar importante de reunión para varios grupos sociales, entre ellos los pintores. En éstos se podía participar en vivaces discusiones sobre diversos temas, observar a las personas que se hallaban en el lugar, así como las que caminaban a los alrededores de estos sitios; en resumen

Terraza del café de la Place du Forum en Arles por la noche,

contemplar la naciente vida urbana.

Arles, septiembre 1888

Ofrecían un clima de “intimidad” que acoge en su interior la apacibilidad que brindan los nuevos escenarios ciudadanos, pero que a la vez no dejan

<sup>43</sup> Vincent van Gogh, *Cartas a Theo*, Habana, Editorial Labor, 1995, p. 128.

a un lado la apertura al exterior, pues en algunos de ellos como en el caso del café de Arles, en su diseño arquitectónico, parte del recinto se encuentra en la calle haciendo más evidente a toda la comunidad su presencia; obviamente eran sitios públicos, a los que no todos podían acceder pero sí observar libremente, en ese sutil juego moderno de la exclusión. El mismo van Gogh pasó por temporadas en las que obtener unas monedas para asistir a un café resultaba un lujo.

*“La ciudad es la gran aventura, donde la creación no consiste en formas de pensamiento o de sensibilidad, sino en un sistema de relaciones. Esto ocurre en el seno del grupo compacto que hay dentro de la ciudad, que establece relaciones cara a cara, que está dentro de un muro y que se dispone a cumplir una especie de designio común.”<sup>44</sup>*



Interior de un restaurante París, junio-julio 1887

De acuerdo con el análisis de Romero, las creaciones artísticas, desde la plástica hasta la literaria, se desarrollan con interacciones que se sostienen en los círculos sociales que se dedican a la creación artística. En este sentido, aunque se reconoce que van Gogh logró su estilo con base en la lectura de novelas, revistas especializadas y la observación de pinturas, para difundir su trabajo emprendió la

---

<sup>44</sup> José Luis Romero, *Estudio de la mentalidad burguesa*, México, Alianza, 1989, p. 94.

búsqueda de relaciones con pintores jóvenes y algunos contemporáneos, y lo logró, algunas fueron hechas por el compañerismo y admiración que se originó al compartir con algunos de ellos sus técnicas en largas conversaciones sostenidas en cafés, restaurantes y todo sitio que representara un lugar público donde dialogar.

Todo esto aunado al importante apoyo de su hermano Theo y en su legado nos hace comprender que en el constante envío de sus trabajos y bocetos a lápiz en sus cartas, el esfuerzo que manifestaba en tales cartas por mostrarse como pintor.

De hecho es precisamente en un restaurant donde van Gogh organiza una exposición con varios de sus trabajos y con otros cuadros de sus amigos, en esa presentación Bernard vendió su primer cuadro.

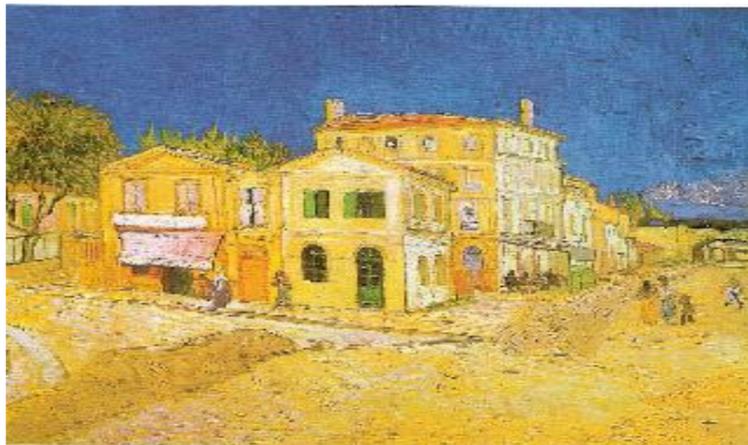


**Montmartre en el molino superior, París, otoño 1886**

*La era de la electricidad llegó a su mayoría de edad en un despliegue de luces, cuando el "Mago" Edison perfeccionó en 1879 la lámpara incandescente. Edison demostró su invento en su taller de Menlo Park ante 3000 espectadores. El Herald de Nueva York desplegó así la noticia en su primera plana: "Hace luz sin gas ni llama, más barata que con petróleo" Un año después, Edison se ocupaba en diseñar la primera productora de electricidad de la ciudad de Nueva York. La construyó en un barrio pobre, donde el terreno era barato; sus dinamos, movidas por vapor, hacían retemblar la tierra y echaban*

chispas, y a veces sus medidores cobraban de más. Pero el sistema funcionó bien; copiado en todas las ciudades, puso la electricidad al alcance de un gran número de personas.<sup>45</sup>

Estas luces en el molino, son la conformación de una forma vida pasada y presente, pues no hay que olvidar que los molinos para culturas como la holandesa fueron un símbolo de sus costumbres y paisajes. Como podemos ver, éstos no fueron la excepción en la transformación moderna, al igual que calles y casas se les proveyó de resplandores artificiales; y aunque no podemos confirmar que para ese año en París el alumbrado público ya no era por medio de gas o petróleo, podemos imaginarnos el rápido impacto que el uso de luz eléctrica tuvo para los habitantes de las ciudades.

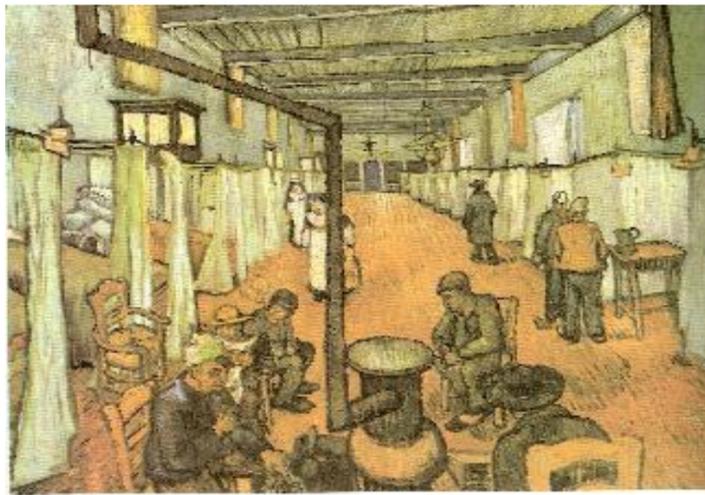


La casa amarilla (La casa de Vincent) Arles, septiembre 1888

El proyecto de *La casa amarilla*, muy probablemente era para van Gogh un lugar en el que sus compañeros y amigos pintores intercambiarían sus ideales artísticos, en un ambiente apacible cerca de la vida cultural del momento, una especie de “taller” en el que donde se probarían a sí mismos la difícil tarea de crear. Era un ideal que

<sup>45</sup> Samuel Burchell, *La edad del progreso*, México, Lito Offset Latina, 1978, p. 44.

perseguía para reforzar su presencia como artistas en las galerías a las que tenían acceso, al igual que en las exposiciones que lograban organizar o participar; es decir, trabajar en equipo para obtener un lugar en el privilegiado mercado de arte, pues van Gogh y sus amigos lograron muy pocas ventas en vida y por supuesto, la elaboración de cuadros por encargo era más complicado y no muy gratificante. Este plan comenzaría con el apoyo de un primer habitante: Gauguin, quien respondió al llamado por necesidades económicas más que por gusto, y a pesar de ser visto por Vincent como su maestro, es muy sabido, que las relaciones que sostuvieron al vivir bajo el mismo techo no resultaron ser como lo esperaban, al grado de exasperarse y romper con su sueño de “comunidad artística”.



Dormitorio del hospital de Arles, abril 1889

*“En el siglo XVIII, la clínica es, por lo tanto, una figura mucho más compleja que un puro y simple conocimiento de los casos y, no obstante, no ha adquirido valor en el movimiento mismo del conocimiento científico;*

*forma una estructura maquinal que se articula en el campo de los hospitales sin tener la misma configuración que éstos; vive el aprendizaje de una práctica que simboliza más que analiza; agrupa toda la experiencia alrededor de los prestigios de un descubrimiento verbal que no es su simple forma de*

transmisión, sino el núcleo que la constituye. La clínica del siglo XVIII es en esencia apofántica.<sup>46</sup>

Los hospitales se convirtieron en la institucionalización del conocimiento de las enfermedades, pero el enfoque de este conocimiento expropió los cuerpos con un lenguaje y una práctica cotidiana; si no podía existir como pastor, como marchante, o pintor, entonces tenía que existir como "loco".

Llegó al territorio en el que todo espacio, utensilios, etcétera, están diseñados para la observación que lleve al tratamiento adecuado; bajo la mirada inquisitiva que controla las acciones y deforma la interacción. Su refugio en el hospital fue la institución por la que optó para enclaustrarse y doblar su individualidad; optó por ese rigor, cambió la iglesia, las galerías, las librerías por el hospital.



Naturaleza muerta con Biblia Nuenen, abril 1885 esta es una de las obras en las que vuelve a demostrar esa lucha contradictoria que no sólo sostuvo con su padre por abandonar su carrera de pastor, sino también de su misma idea como pintor; la contrastante decisión por

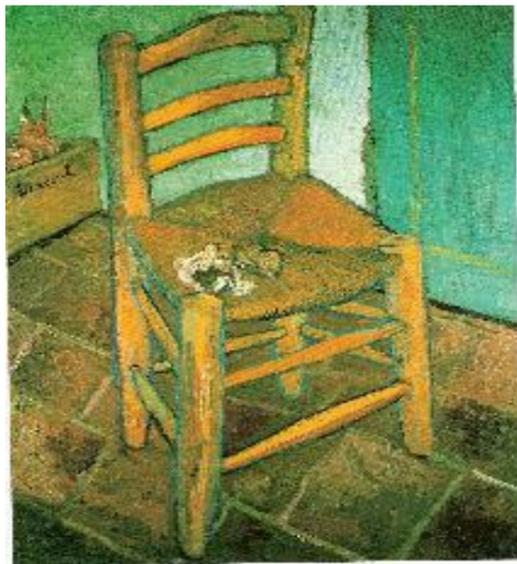
vivir unos principios lapidarios religiosos y la aproximación a un estado de vida mísero con fines hacia la genialidad artística pero a través de la literatura.

---

<sup>46</sup> Michel Foucault, *El nacimiento de la clínica*, México, Siglo XXI, 2005, p. 96.

*“A mediados del siglo XIX, con el apasionamiento de Courbet y sus discípulos, el “realismo” se convirtió en un programa artístico. La mirada perdió toda indulgencia y la realidad se representó con toda su crudeza. El arte tomó partido por los rincones y las aristas de la vida, limadas por el juego de líneas ornamentales de la pintura académica. Los obreros y los mendigos, todo el personal de la miseria, eran sus héroes, la masa anónima que fue ennoblecida por primera vez en la novela de Víctor Hugo “Les Misérables”.”<sup>47</sup>*

En estos términos podemos comprender que van Gogh no fue del todo un pintor que construyó su visión estigmatizada y marginada como el único medio para sobresalir, más bien, eligió una de las posibilidades sociales que se presentaron ante las continuas transformaciones económicas y sociales que en el siglo XIX depararon en manifestaciones artísticas y sociales paradójicas.



La silla de Vincent con pipa Arles, diciembre 1888

La silla de Vincent es una alegoría de la influencia que pensadores de su época como Dickens tuvieron en el trabajo de van Gogh, sin embargo al ser la silla de paja, dejó en claro la lucha que sostuvo entre su posición marginada de pintor desconocido y vituperado, que la mayor parte del tiempo identificó sus vivencias con los pobres, en

<sup>47</sup> Walter Ingo y Metzger Rainer, *op. cit.*, p. 245 y 247.

contraparte con la pipa, como un emblema del estatus del ser artista. Su silla y la famosa silla vacía de Gauguin son también una imagen de la búsqueda de ideales compartidos, para llenar un vacío de perspectivas.

Perspectivas que se dispersaron en múltiples realidades<sup>48</sup>, se estratificaron en diferentes conocimientos y se encarnaron en el silencio de la vida cotidiana. El mundo se separó en muchos mundos, los cuales podían ser unificados con el símbolo de un mismo objeto; una silla puede representar el sentir anónimo y a la vez habitual de las relaciones humanas, lo mismo en la soledad de una habitación, en la multitud de un salón de baile, o la compañía amigable en un café. Como podemos ver los objetos también son un legado histórico, cultural e implícitamente ideológico, pues conectan y organizan distintos niveles de interacción. Son cosas que corresponden a una realidad económica y social, pues recobran parte de las costumbres de generaciones y sociedades pasadas que se hacen presentes a pesar de la discontinuidad en las transformaciones culturales.

---

<sup>48</sup> Véase Alfred Schütz, "Sobre las realidades múltiples", en *El problema de la realidad social* Buenos Aires, Paidós, 1995.

### **3.2 Imágenes de identidad: los autorretratos**

El autorretrato se considera generalmente como un ejercicio narcisista por parte del pintor, su consolidación en el estudio de cabezas humanas, o el medio con el cual ejecuta su práctica pictórica de forma austera, es decir, ahorra en la contratación de modelos en tiempos de desavenencia económica, sin embargo el autorretrato es mucho más, es la manifestación de la temporalidad del artista, su historia dibujada en la que expone su "otredad" en un juego de espejos.

Por lo tanto en los autorretratos de los pintores modernos, se puede apreciar una búsqueda de la propia identidad porque son un tipo de cuadros en los cuales se exterioriza o anuncia la autocontemplación con la finalidad de presentar y representar a través de una mirada introspectiva.

La imagen del artista es la visión que comparte con quienes lo observan en el viaje que un individuo hace en su interior para ofrecer a otros su exploración. Es el autoconocimiento que traspasa los intereses estéticos, por ello, a diferencia de otras expresiones pictóricas, brinda un mayor vínculo entre los actos individuales y la colectividad, pues de alguna forma caracteriza a la sociedad, es en palabras de Simmel:

*"El ideal de interacción humana: que la más extrema individualización de los elementos pase a formar parte de una unidad extrema que, ciertamente existiendo a partir de los elementos, resida, sin embargo, más allá de cada*

*uno de ellos en particular y resida sólo en su interacción; esta fundamentalísima fórmula de la vida ha alcanzado en el semblante humano su realidad más acabada en el marco de lo visible. Y del mismo modo que se caracteriza como el espíritu de una sociedad precisamente al contenido de tal interacción que va más allá de los individuos particulares, pero no del individuo particular, que es más que la suma de éstos, pero que sin embargo es su producto, así que también el alma que habita tras los rasgos del rostro y, sin embargo, habita visible en ellos, es precisamente la interacción, el aludirse los unos a los otros, de los rasgos particulares.”<sup>49</sup>*

Tomando en cuenta este argumento, el autorretrato es un medio con el cual los artistas demuestran las dificultades que viven en su interior, es una opción con la que tratan de aprehender su realidad. Es un medio con el que se dan a conocer gráficamente las percepciones que un individuo tiene de él mismo y que no puede plantear con palabras; el pintor se coloca en el lugar del sujeto del arte.

El manejo de la postura, las líneas de expresión, los rasgos del rostro, la ropa, el uso de objetos y espacios, brindan una representación que el artista dirige hacia el espectador de su propia apariencia, y aunque la manera en que se exponen dichas características, pueden reflejar símbolos concretos que dan lugar a un discurso o a conceptos en cuanto su forma de vida, en este tipo de expresiones se alcanza un estado de permanencia, porque son accesibles para el que desea observarlas.

En el caso de van Gogh, sus autorretratos no sólo revelan la búsqueda interior que el artista sostuvo sino que en ellos existe una clara referencia social, debido a sus

---

<sup>49</sup> George Simmel, *El individuo y la libertad*, Barcelona, Ediciones Península, 1986, p. 188.

ideales de integración, porque al portar lo mismo un sombrero de paja como un campesino que una pipa como un escritor o pintor, muestra su intento por comprender a otros humanos a través de su propia imagen, porque al elaborar un autorretrato hacía presente lo mismo a un campesino que a un artista, incluso los combinaba al portar un traje y a la vez un sombrero de paja, dos identidades en un solo hombre, van Gogh.

Como ya se mencionó en el principio de este apartado, la necesidad de autorretratarse puede ser interpretada como egocéntrica, sin embargo en el caso de van Gogh revela las contradicciones que sostiene un individuo como un síntoma en la reorganización, expansión, desorden o inminente transformación de una sociedad. En síntesis, es la voz de la intimidad del artista, así lo asegura Monedero:

*“En tanto que artista, cuando contemplo un atardecer, doto al mundo interpersonal de un íntimo sentido. Ese íntimo y gozoso sentido no puede decirse que esté en alguna parte; soy yo mismo, en mi libertad constituyente, el que le estoy dando el ser. Pero la experiencia estética, aun siendo personal, también pertenece a la interpersonalidad, es la palabra de mi intimidad. Por eso el acto de creación artística nos llena de un gozo indescriptible. Cuando creo sé muy bien que estoy enviando un mensaje a la interpersonalidad que puede ser descifrado por el otro. La palabra del artista, su obra, es mucho más directa que la de la razón.”<sup>50</sup>*

---

<sup>50</sup> Carmelo Monedero, *Psicopatología humana*, Madrid, Siglo XXI, 1996, p. 370.

Pero la obra de un artista expresa aún más su experiencia estética en el autorretrato, porque aunque en este tipo de trabajos algunos pintores eligen detalles con los que se muestran tal y como las instituciones sociales los demandan, el autorretrato no abandona la experiencia individual, ya que son una “declaración” de los distintos estados de ánimo, pues al observarlos, es posible entender la experiencia artística de un sólo hombre que concilia en su individualidad el estado de su mundo social. Es así como se convierte en la representación simbólica de una identidad cultural a través de una imagen que constituye parte de la memoria social.

Es una conquista entre los posibles escenarios de comunicación, porque si bien el artista quizá se plasmó de una manera simple, sus obras pueden ser conservadas en un museo, galería o ser parte de una colección, y por esa razón tienen la posibilidad de revivir en la mirada de un espectador que asistió a una exposición, que observó la reproducción del cuadro en una revista, periódico, o postal, e incluso en la actualidad aunque sólo sea por unos instantes, en la red de internet; en pocas palabras, logra manifestarse entre las múltiples escenificaciones cotidianas del mundo; es decir, se perpetúa.

*“Está claro que el arte es en sí mismo creatividad. No podemos decir que surja de la nada; es la voz de nuestra intimidad, la cual puede ser o no escuchada. Pero el hecho mismo de que la vivencia estética tenga lugar supone ya la realización de una intimidad que suele estar ahogada por la interpersonalidad. Cuando los otros participan de mi creación se produce la realización del deseo íntimo de la comunicación universal. La experiencia estética es irrelevante*

*desde el punto de vista del mundo objetivo. Podemos tenerla o no tenerla y todo seguirá, aparentemente igual. Esta contingencia contrasta con la cotidiana necesidad del mundo interpersonal. Pero la persona que experimentó esa vivencia estética sabe muy bien que en ella está la libertad y en el mundo objetivo la alineación. La persona sana hace gravitar su vida sobre estas gratuitas experiencias estéticas que son la manifestación de su realización como persona. Cada experiencia estética es un redescubrimiento de sí mismo. Es lo más importante y, a su vez, lo más inaprensible, por eso solemos tener estas experiencias cuando estamos libres de las solicitudes del mundo objetivo.<sup>51</sup>*

Consecuentemente, el ocupar una posición excepcional, es decir, contar con un prestigio que se refuerza con la exaltación de condiciones como: “el genio incomprendido” o “el artista enfermo” que llegó hasta el suicidio; es la diferencia entre la permanencia o el olvido. Una presentación como esta, es la que une a través de generaciones el interés por encontrar una entrega de mensajes que contengan emociones o sensaciones que transmitan lo que implica una identidad; un espejo destinado a revelar apariencias.

En la elaboración de los autorretratos de van Gogh tal vez existió una búsqueda de identidad definitiva, entre tantos bocetos y estudios, buscó la imagen del pintor deseado; sin embargo la libertad de su estilo y su rapidez nerviosa, demostraron que no se sujetó a un orden, pues su libertad era dispersa y no estaba conformada en las normas que nombran y definen las identidades y los estereotipos vigentes posibles.

---

<sup>51</sup> *ibid*, p. 371.

Continuamente vivía una revolución en su interior, que se manifestó en el decaimiento de los gestos de un rostro como una aproximación para saber que sucede en la totalidad de un individuo.

Los gestos de van Gogh pueden interpretarse como la dolencia de no pertenecer a un grupo conformado bajo las fórmulas sociales aceptadas, es decir, no fue un hombre que simplificó su vida en una identidad que le permitiera correlacionar las funciones sociales de su individualidad con el entorno; esto es, concretar un papel con fines hacia el interés de un orden social, aunque esto significara su quebranto personal. No es el caso de Vincent van Gogh.

Su papel fue confrontado y vivió este enfrentamiento para conservar su libertad artística, en un duelo que sostuvo hasta la muerte.

Dicho lo anterior, analizaré brevemente el sentido de dos autorretratos que anuncian el preámbulo de su suicidio, los que pinta cuando se cortó el lóbulo de la oreja y que anuncian los cambios que experimentó en ese momento al declararse externamente "anormal"; su introspección ya es más deteriorada. Recordemos que este hecho se desencadenó después de su discusión con Gauguin, pues éste último desde su llegada a Arles estaba descontento con la idea de convivir con van Gogh; aceptó el trato con Theo van Gogh obligado por su precaria situación económica y aunque asumió el papel de maestro para con Vincent, los enfrentamientos constantes fueron inevitables y la separación también:

*"Gauguin ya había amenazado desde hacía tiempo con abandonar Arles, la comunidad de artistas y al amigo. La tarde de aquel 23 de diciembre salió de casa sin decir cuáles eran sus intenciones. Vincent, que en las noches*

*anteriores ya había irrumpido en la habitación de Gauguin para asegurarse de su presencia, supuso la separación definitiva. Le siguió. Gauguin, que había notado los pasos conocidos a su espalda, se dio la vuelta y descubrió a un van Gogh trastornado que al instante se volvió, regresando a casa a toda prisa. El propio Gauguin también está intranquilo y decide pasar la noche en una pensión. La noche anterior a Nochebuena Vincent atento contra su vida y se automutiló con el cuchillo. Se cortó una parte de la oreja, la envolvió en un pañuelo, y herido, fue al burdel para entregar el lóbulo a una prostituta. De regreso en casa se desvaneció a causa de la pérdida de sangre. Así lo encontró la policía, alarmada por la dama que había recibido el extraño regalo. Vincent fue ingresado en el hospital de la ciudad. Entretanto, Gauguin emprendió rápidamente la huida sin volver a habar con su compañero. Los dos artistas no se volverán a ver nunca más.<sup>162</sup>*

Pocos autorretratos exponen de forma tan contundente el resultado de una crisis emocional como los que elaboró en enero de 1889, seis meses antes de su muerte; éstos muestran el autocastigo y la mutilación agresiva por la desesperación de no coincidir ni encontrarse en el "otro", es la representación del desmoronamiento de su proyecto de vida: una comunidad de artistas.

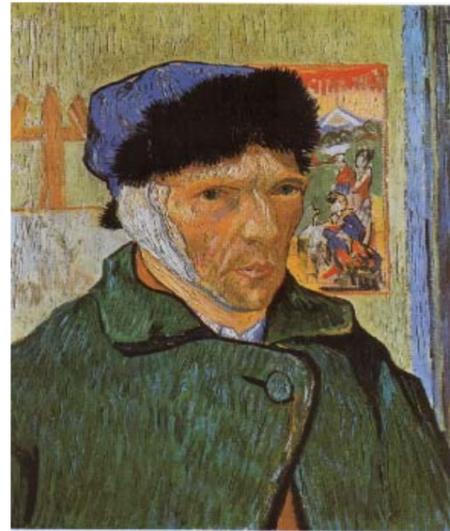
---

<sup>52</sup> Walter Ingo y Metzger Rainer, *op. cit.*, p. 463.



**Autorretrato con la oreja vendada y pipa**

*Arles, enero 1889*



**Autorretrato con la oreja vendada**

*Arles, enero 1889*

Van Gogh se presenta como el individuo que se doblaba ante el discurso que lo tipifica como “enfermo”, y lo reafirma al exhibir el corte del lóbulo de su oreja como el resultado delirante de la pérdida de Gauguin, la cual no pudo enfrentar y probablemente recurrió a la mutilación para transferir su dolor interior a un dolor tangible, corporal.

La imagen de la venda que cubre esta mutilación, no produce asombro ni nos arrastra a un ejercicio de reconocimiento, simplemente puede ser examinada a manera de respuesta al sentir el dolor de sus pérdidas, plantea su imagen vencida para no quedar en el lugar de un farsante, y así alcanzar la comprensión tan necesaria para no ser sobrevalorado aún más como un “loco”.

Estos cuadros, junto con los que realizó en su estancia en el hospital antes de suicidarse, son el resultado de la culminación de una serie de autorretratos que manifestaron en su rostro la evolución de los despojos psíquicos y sociales, de la continua fragmentación de su mundo concreto que amenaza con derrumbar su mundo interior el cual rescata al informar de sus acciones.

La postura corporal representada en estos autorretratos es dócil, en resumen: derrotada. Parece como si él mismo se predeterminara a su derrumbamiento; es una caída simbólica donde la estructura de su vida fue cuestionada y abandonada, no resistió más y se aceptó totalmente como enfermo, es de los últimos recursos que expresan su resistencia a la muerte aunque no deja de mostrar sus heridas, con este castigo físico se ataca también psíquicamente al ceder parte de su individualidad para convertirse en un total despojado de la sociedad e internarse sin oponer resistencia a un hospital psiquiátrico.

En un ser enfermo, que deja al descubierto lo "desolado" de sí mismo al especular sobre su rostro con su propia mirada, como si fuera un segundo sujeto observador que mira al "otro" cara a cara; al fin y al cabo un reflejo.

Vincent van Gogh pinta con un lenguaje propio las sobras de su identidad, de lo que implica en la construcción discursiva "normal" su melancolía, no se engrandece como en los autorretratos de la mayoría de los pintores clásicos, pues su imagen fue trastocada de tal forma que su propia mirada lo llevó a personificarse a través de la interpretación de otros, por esa razón, él mismo se arrojó a la negativa social de establecer libremente su diferencia; por el contrario se autoexcluyó y confirmó el argumento médico. Así, estos autorretratos fueron más allá de la búsqueda personal

de reconocimiento, mostraron la identidad del enfermo marginado que al aceptarse por fin como tal, ocuparía un rol indigno pero ya tipificado por la sociedad.

En un sentido social el autorretrato modifica la manera en que percibimos al artista, pues la imagen en nuestra mente se mueve hacia un rostro que grabó los significados de acuerdo a su contexto para alcanzar una posible analogía con el "otro observador", y así comprender la identidad del observado.

Esa anteposición del otro, juega un papel primigenio en el reclamo de su estado marginal, pues en la observación del autorretrato no intervienen exclusivamente las mentalidades que lo llevaron a un estado estigmatizado, entonces el alejamiento del marco normativo de su época lo liberó para la posteridad de su rol amenazante, el que ya no puede romper un orden.

### **3.3 Símbolos de identidad: cartas para Theo**

Las cartas escritas por Vincent van Gogh se dirigieron tanto a familiares como a sus compañeros pintores, sin embargo la correspondencia más representativa por cantidad y constancia, fue la que destinó a su hermano Theo, por eso en este apartado, exploraremos brevemente la correspondencia entre los hermanos van Gogh. En ellas manifestó sus procesos de aprendizaje en la pintura, pero sobretodo, dio a conocer detalladamente situaciones que en ocasiones se dejan al margen en las biografías, como el grave deterioro de sus relaciones familiares, las sutiles peleas con su hermano, las largas jornadas de trabajo a las que se sometió en su afán por aprender, y saber que a pesar de ello no era considerado un buen pintor, entre otros problemas.

Es un material que nos acerca a su cotidianidad que se entremezcló con otros personajes, lo mismo anónimos como los mineros y tejedores, que reconocidos como Degas; todos en torno a los grandes acontecimientos de su época.

Aunque este material no goza de un alto desarrollo literario, contiene información y anécdotas que nos llevan a comprender su personalidad, pues configuran el estado mental y emocional que puso a prueba sus percepciones en su trabajo pictórico y en lo que a su vida personal se refiere.

A medida que son analizadas encontramos una bitácora de los conocimientos adquiridos, sus vivencias, fantasías y la perspectiva de colocarse de manera compartida con su hermano en el mundo de la pintura.

Son un documento valioso para desentrañar la personalidad del autor, pues al explorar sus experiencias y pensamientos da la impresión de presentar una lectura dirigida a cualquier otro receptor, no sólo a su hermano.

En ocasiones se tiene la impresión de estar leyendo un diario o una novela, donde se enfrenta a sí mismo entre su vocación por la pintura y su sobrevivencia. Es una vida registrada en papel, como un relato que surge a partir de la subjetividad del autor y que es necesario escuchar, pues recordemos que :

*“El análisis independiente de las estructuras gramaticales, tal como se lo práctica a partir del siglo XIX, aísla por el contrario el lenguaje, lo trata como una organización autónoma, rompe sus ligas con los juicios, la atribución y la afirmación. El paso ontológico que el verbo ser aseguraba entre el hablar y el pensar se ha roto; el golpe, el lenguaje adquiere un ser propio. Y es este ser el que detenta las leyes que lo rigen...*

*Se ha convertido en un objeto de conocimiento entre otros muchos: al lado de los seres vivos, al lado de las riquezas y del valor, al lado de la historia de los acontecimientos y de los hombres”<sup>53</sup>*

Por ello los registros de experiencias individuales a través de la correspondencia, aunque lleven implícita la percepción personal de quien la escribe, también puede brindar conocimiento social de fenómenos como la identidad. Veamos.

---

<sup>53</sup> Michael Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 2005, p. 289.

En los registros que existen de las cartas que dirigió a su hermano de julio de 1873 a octubre de 1879, el tema central tiene que ver con su asistencia galerías, museos, exposiciones y los pintores que le gustan, también menciona su llegada a lugares como el Borinage, donde no había cuadros; su observación de las minas y su deseo de ser misionero.

Para julio de 1880 al reflexionar sobre la utilidad de su vida, probablemente fue un factor que influyó en su búsqueda por un mejor aprendizaje, que le permitiera el intercambio de ideas, lo mismo con su hermano, que con otros pintores, marchantes o maestros de pintura; en su época la lectura figuraba como uno de los medios con el cual se podía posicionar en un grupo, pues entre la clase burguesa ya había un interés consolidado por diversos textos; por eso menciona algunas de las lecturas que estaba llevando a cabo en ese momento:

*“ He estudiado más o menos seriamente los libros a mi alcance, como la Biblia y la Revolución Francesa de Michelet, y el invierno pasado, Shakespeare y un poco Víctor Hugo y Dickens y Beecher Stowe y últimamente Esquilo y después algunos otros, menos clásicos, varios grandes pequeños maestros. Sabes muy bien que en esta categoría se encuentra Fabritius o Bida.”<sup>54</sup>*

A pesar de su interés en la literatura, historia y técnicas de pintura, se cuestiona porque ninguno de los dos no estudió en la Universidad.

---

<sup>54</sup> Vincent, van Gogh, *Cartas a Theo*, p. 37 y 38.

Para septiembre de 1881, él le comenta a Theo del enamoramiento que siente hacia su prima. Además le manifiesta las técnicas y experimentos que lleva a cabo con las pinturas y otros materiales:

*“Con el carbón mojado en agua se pueden hacer cosas notables, lo he podido ver en casa de Weissenbruch, el aceite sirve de fijador y el negro se vuelve más calido y más profundo. Pero es preferible que lo pruebe dentro de un año, mejor que ahora. Esto es lo que me digo, porque no quiero que la belleza sea debida a mi material, sino a mí mismo.”<sup>55</sup>*

*“Por la unión del negro y de un poco de blanco, se producen las variaciones infinitas del gris: gris-rojo, gris-amarillo, gris-azul, gris-verde, gris-naranja, gris-violeta.*

*Decir cuántos gris-verdes hay, por ejemplo, es imposible, varían hasta el infinito...*

*El colorista es aquel que, viendo un color en la naturaleza, llega a analizarlo bien y a decir, por ejemplo: este gris-verde está formado de amarillo con negro, y casi nada de azul, etc.”<sup>56</sup>*

A finales del año 1883 habla de sus ideales y temores respecto a la identidad de los pintores. Entre diciembre de ese mismo año y noviembre de 1885 es interesante observar la tensión que vive producto de su aislamiento la cual menciona constantemente; incluso, lo lleva a reclamar de manera directa a su hermano que no haya vendido ningún cuadro.

---

<sup>55</sup> *ibid*, p. 70.

<sup>56</sup> *ibid*, p. 76.

Para mayo de 1888 continúa con sus descripciones de las obras de otros pintores, así como de su propio trabajo, además de externar su preocupación por el dinero que adeuda a su hermano y su deseo de pagarle con cuadros.

En esta época menciona una connotación importante respecto al suicidio:

*“... si ves tan bien que prepararse para la muerte es una cosa que se puede dejar por lo que ella es, no ves que igualmente la devoción, vivir para los otros, es un error si se complica con el suicidio, ya que en este caso verdaderamente se transforma en asesinos a los amigos.”<sup>57</sup>*

Durante esos días, comienza a planear el hospedaje de Gauguin, y se convierte en un tema casi exclusivo de las cartas del mes de junio, pues narra lo que espera del trabajo en equipo al reunirse con Gauguin; desea comenzar una agrupación con los impresionistas.

Para agosto de ese mismo año menciona la llegada de un tipo de modelo que no había trabajado antes, un cartero que le recuerda al revolucionario y marchand Tanguy, además de oscilar entre diversos temas como la vida de los artistas, las características de un restaurante y el cuarto cuadro de girasoles.

En septiembre de 1888 escribe la famosa frase, con la cual se le identifica como el pintor atormentado de su época: *“ He tratado de expresar con el rojo y el verde las terribles pasiones humanas”* ; también menciona sus búsquedas de color en cuadros

---

<sup>57</sup> *ibid*, p. 211.

como *El Café nocturno*, *Sembrador* y el esbozo de la cabeza de un viejo aldeano y un poeta.

No se detiene en sus reflexiones respecto al color y menciona con interés la lectura del libro *Mi religión* de Tolstoi; envía un autorretrato a Gauguin.

En octubre escribe a su hermano de su escasez económica y de las telas que tiene para trabajar, y enumera quince de sus obras entre las que destacan *Café nocturno* y *La Noche estrellada*; además le envía un bosquejo de lo que será la célebre pintura de su habitación en Arlés. Llega Gauguin y van Gogh continúa sintiéndose enfermo.

En noviembre debido al tiempo invernal y a la situación económica, Gauguin y van Gogh se ven obligados a trabajar mucho tiempo dentro de la casa al calor de la estufa.

En diciembre menciona el entristecimiento que le causa la partida de Theo a París y las tensiones que se generaron entre él y Gauguin, desatándose el conocido drama del corte del lóbulo de la oreja, y la consecuente hospitalización de van Gogh en el psiquiátrico. Por este suceso, que obviamente no es mencionado, Vincent sólo pide a su hermano que no se inquiete a su familia ni mucho menos a su madre.

Después de mencionar brevemente lo que acontecía en su vida de acuerdo a la cronología de sus cartas, aún se puede descubrir una serie de sucesos o pensamientos que nos llevan a recrear el pasado, como si entráramos a un túnel del tiempo que nos transporta a un momento histórico que usualmente no relata el trabajo de un campesino o la acción y los personajes que se presentan lo mismo en un café, que en un burdel.

Por ejemplo, en las descripciones que hace del oficio de los tejedores, nos lleva a comprender que las condiciones de este trabajo, son detalladas por un observador

directo que habla sin compromisos o miedo al manifestar el estado miserable de los mismos; tampoco es la visión de un ser depresivo, que usualmente se presume que perciben sólo el lado oscuro de las situaciones, por el contrario, la historia y las novelas de aquel tiempo confirman que la vida de los campesinos, tejedores, mineros, obreros y seres humanos marginados, era muy dura:

*“Afuera está todo triste, los campos son una verdadera marga de bloques de tierra negra con un poco de nieve y a menudo jornadas en las que no hay nada más que bruma y lodo; en la tarde, el sol rojo, y en la mañana los cuervos, la hierba desecada y la verdura marchita... Está también en armonía con la fisonomía de los campesinos y de los tejedores. No oigo quejarse a estos últimos, pero llevan una vida muy ruda. Supongamos un tejedor que trabaja fuerte, que haga una pieza de sesenta varas en una semana. Mientras él teje es necesario que una mujer ponga el hilo en la lanzadera, es decir enrolle el hilo en los husos; son pues dos los que trabajan y que deben vivir de ese trabajo. Sobre esta pieza, el tejedor en esta semana gana neto, por ejemplo, cuatro florines y medio, y cuando la lleva al fabricante, acostumbran a decirle que no recibirá otra pieza para tejer antes de ocho o quince días. Así pues, no sólo el salario es bajo, sino el trabajo más bien escaso. Por lo tanto, esta gente suele vivir nerviosa e inquieta. Es un estado de ánimo distinto al que conocí en los carboneros (mineros), un año en que hubo huelga y muchos accidentes.”<sup>58</sup>*

---

<sup>58</sup> *ibid*, p. 128 y 129.

Sus reflexiones respecto a estos sucesos continúan en cartas posteriores, pues hasta llega a escribir que al pintar a estos personajes es necesario sentir y pensar como ellos; muestra empatía y al mismo tiempo percibe a los sujetos como individuos que se enfrentaban a nuevas identidades y organizaciones de acuerdo a los cambios sociales.

De ahí viene otro punto importante en las apreciaciones que van Gogh tuvo en relación con este tema, pues fortalece el desarrollo de una conciencia social que estaría presente en su trabajo incluso en muchos de sus contemporáneos:

*“Expresar al aldeano en su acción, es, lo repito, una figura esencialmente moderna, el corazón del arte moderno, lo que ni los griegos, ni el Renacimiento, ni los antiguos holandeses han hecho.”<sup>59</sup>*

También podemos encontrar en sus cartas las tácticas que seguían él y sus compañeros para darse a conocer en el mundo de la pintura, pues se acercaban a marchantes para recibir consejos, además de difundir e impulsar sus obras, como en el caso de su propio hermano, quien trataba de vender no sólo sus pinturas sino las de Bernard y Gaugin.

---

<sup>59</sup> *ibid*, p. 143 y 144.

*“Así, pues, tengo vagas intenciones de irme a Amberes. Con qué y cómo, todavía me es imposible preverlo. He llegado a conocer la dirección de seis marchands de cuadros. Así que quisiera llevar alguna cosa conmigo.”<sup>60</sup>*

Por otro lado, después de escribir sus reflexiones respecto al término del siglo y la posibilidad según su propia percepción de futuras revoluciones, menciona a su hermano el sentido de pertenencia que buscaba en el trabajo pictórico y con otros pintores; este punto es significativo para el análisis sociológico, porque si recordamos entre los postulados del interaccionismo simbólico se menciona, que en la interacción social se conforman los significados y símbolos que dan sentido al curso de las acciones, por ello, los seres humanos sustentan la relación con otros y consigo mismo a través de variables como el trabajo, las que condicionan las explicaciones y rediseños de las personalidades; sin embargo en el caso del trabajo artístico, bajo el yugo de una sociedad con valores altamente utilitarios, la creación estética no académica se torna marginada, en una expresión de grupos minoritarios que a consecuencia de este quebrantamiento, fracturan su personalidad y su sentido de comunidad:

*“Mira, lo que conforta es que no se debe correr siempre sólo con sus sentimientos y sus ideas; sino cuando se colabora y se trabaja con un grupo. Además, entonces se es capaz de mucho más y se es infinitamente más feliz. He aquí lo que, desde hace mucho, hubiera querido tener entre nosotros y,*

---

<sup>60</sup> *ibid*, p. 163.

*mira, me imagino que si uno se queda solo viene la neurastenia, porque los tiempos son poco divertidos, a menos que se encuentre la felicidad en el trabajo.*<sup>61</sup>

Encontró en su hermano el anclaje para comunicarse y en su trabajo puso la vida, pues se identificó hasta el grado de gastar su existencia, casi no comía ni vestía, sólo pintaba y escribía cartas.

Sus trazos y frases son instrumentos con los que plasma el dolor de la parquedad humana. Con sus viajes puso en movimiento la búsqueda de una morada añorada y la compañía que complementara sus vacíos, pero no logró apegarse a la vida.

Narró el riesgo que decidió correr para realizarse como pintor.

---

<sup>61</sup> *ibid*, p. 181.

## CONCLUSIONES

En el atardecer del 27 de julio de 1890 van Gogh se disparó con un revólver en el pecho, y finalmente muere en presencia de su hermano Theo el 29 de julio.

Van Gogh, el depresivo, con problemas de oído interno, alcohólico, consumidor de opio, epiléptico, con sífilis y desajustes alimenticios, entre otros malestares que se especulan, no han permitido definir el motivo biológico de sus dolencias físicas y emocionales que lo condujeron hacia la muerte.

No obstante, con el suicidio de Vincent van Gogh podemos rastrear la última señal de sus vivencias estigmatizadas; fue la expresión del término de un continuo movimiento interno entre "ajustarse" a sus ambiciones y lo que marca un orden social.

En vida, van Gogh escenificó lo que simboliza la incertidumbre de construir y reelaborar constantemente una identidad bajo un orden que cada vez le daba más importancia al papel económico de cada sujeto y las consecuencias que trae el arriesgarse para decidir una trayectoria de vida.

"Preparó" la figura de la víctima abandonada que sacrificó hasta las necesidades más esenciales como el alimento, para conseguir pinceles y pinturas que le permitirían continuar con el aprendizaje de su arte; y con su muerte, finalizó las limitaciones y contradicciones de su impotencia ante la censura social, que lo definieron casi exclusivamente como un "loco".

Hasta el final de sus días cumplió con el papel que se le asignó y aceptó, pues su existencia concluyó con lo que se esperaba de un "trastornado" de su época, por lo

tanto, lo que el mismo creía necesario para alcanzar el reconocimiento de su trabajo pictórico, y al suicidarse, lo logró.

Con todo, es importante aclarar que en su trabajo pictórico se expresa la tensión entre sus experiencias y el mundo estético imperante al que se enfrentan muchos artistas en su época, sin embargo, la falta de información exacta de su biografía y el abuso de estudios al respecto nos lleva a una lectura inevitable de su estado "enfermo"; favorablemente en la actualidad se arrojan nuevos datos que afirman versiones diferentes, como el que Gauguin fue quien cortó por accidente la oreja de van Gogh y éste asumió la responsabilidad al guardar silencio<sup>1</sup>, otras investigaciones revelan cosas más trascendentales en cuanto a su trabajo, pues se encontraron modelos matemáticos en algunas de sus pinturas, tal es el caso de *La noche estrellada*<sup>2</sup>.

Al igual que en el pasado, el desconcierto de lo que implican las identidades estigmatizadas, continúa presente en la cultura de hoy.

Por un lado, en cuanto al ideal de la construcción de una identidad la vida de personajes como van Gogh despierta en el imaginario de quienes se reconocen en él, el deseo de alcanzar su propia individualidad pero sin abandonar el sentido de comunidad que describió en sus cartas y pinturas, y la cual se aleja cada vez más con la evolución tecnológica.

Y por otro, es latente la necesidad de estructurar sistemáticamente a las sociedades, sin embargo a pesar de los avances culturales y económicos de occidente, se sigue

---

<sup>1</sup> véase, Lichfield, John, "Paul Gauguin le cortó la oreja a Vincent van Gogh, afirman dos investigadores" en *La Jornada*, México, DEMOS, 6 de mayo de 2009.

<sup>2</sup> véase, Ayala, Gustavo, "van Gogh pintó turbulencias que se ajustan a modelos matemáticos actuales" en *Gaceta*, México, UNAM, Número 3,913, 7 de agosto de 2006.

presentando el problema de la estigmatización; tal parece que todavía es una opción para reforzar un orden.

Así pues, las contrariedades a las que se enfrentan los individuos para organizar su identidad a partir de diversas experiencias los lleva a comprender las similitudes y diferencias entre él y otros sujetos dentro de un marco normativo que regula sus acciones, pero al designar un sistema de normalización en la conducta humana la mayoría de las sociedades occidentales recurre únicamente a los arquetipos que elabora el campo de la medicina y el derecho, por lo tanto el desarrollo de un conocimiento comprensivo de las acciones se reduce a uno o dos campos epistemológicos, lo que desencadena una visión limitada de las alteraciones psíquicas, físicas y sociales de los sujetos, por ello las identidades que no son caracterizadas se excluyen, y las que son consideradas perjudiciales para la sociedad o el individuo mismo se marginan, es decir, no pueden alcanzar un estado de arraigo tan necesario para el desarrollo de los individuos y la sociedad.

Por ello, el concepto de estigma en sociología como el signo desacreditador con el que se nombra a un sujeto, es importante en investigaciones sobre identidad porque al tratar de cubrir la parte "enferma" de una conducta, el resto de los papeles que juega el sujeto también son afectados; de ahí la trascendencia del análisis de la interacción, pues en ella los significados y símbolos de las acciones se interpretan con base en las situaciones en que se presentan, con la perspectiva de alcanzar una mayor cohesión social, entonces el valerse de recursos expresivos no utilizados comúnmente como la pintura, son un apoyo que permite relacionar a los individuos de una sociedad con otra forma de comunicar sus vivencias personales y grupales.

Equívocamente, los individuos “estigmatizados” todavía son necesarios para compartir la responsabilidad de la ignorancia y la exclusión. Por ello, individualmente a lo que se enfrenta cada sujeto con su propia estigmatización o la de otros, es a la contrariedad de organizar su mundo exterior con la objetivación de sí mismo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **LIBROS**

Artaud, Antonin, *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, Buenos Aires, Argonauta, 1998.

Boime, Albert, *Van Gogh, La noche estrellada la historia de la materia y la materia de la historia*, Traducción de Celia Bulit, México, Siglo XXI, 1994.

Burchell, Samuel y los redactores de TIME-LIFE, *La edad del progreso* Traducción de Agustín Barcena, México, Lito Offset Latina, S.A., 1978.

Cangrains, Martín (Direc.), *Vida y obra de Pintores y Escultores*, Colombia, Forja 1989.

Canguilhem, Georges, *Lo normal y lo patológico*, México, Siglo XXI, 1978.

Chihú Amparán, Aquiles (Coord.), *Sociología de la Identidad*, México, Porrúa-UAM Iztapalapa, 2002.

Corrado, Córdoba (Direc.), *Hombre, medicina y salud. Enciclopedia médica*, Madrid, SARPE, 1982.

De la Encina, Juan, *Van Gogh. Historia de un alma en pena*. Buenos Aires, Espasa, 1961.

Dugast, Jacques, *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

Eisenman, Stephen et al., *Historia Crítica del arte del siglo XIX*, Traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2001.

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, traducción de Elsa Cecilia Frost, México, Siglo XXI, 2005.

Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica*, Traducción de Francisca Perujo, México, Siglo XXI, 1999.

Foucault, Michel, *Los anormales*, México, FCE, 2001.

Goffman, Erving, *Internados*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.

Goffman, Erving, *La presentación de la Persona en la vida Cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1981.

- Goffman, Erving, *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.
- Hanson, Lawrence y Elisabeth, *Van Gogh. Biografía de un alma atormentada*, México, Herrero, 1964.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte 1*, V. Cast. A. Tovar y F.P. Varas-Reyes, Madrid, Editorial Debate, 1998.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte 2*, V. Cast. A. Tovar y F.P. Varas-Reyes, Madrid, Editorial Debate, 1998.
- Hillmann, Kart-Heinz, *Diccionario Enciclopédico de Sociología*, Barcelona, Herder, 2001.
- Ingo, Walter y Metzger, Rainer, *Vincent van Gogh. La obra completa: pintura*, Traducción de Carmen Sánchez Rodríguez, Köln, Taschen, 2001.
- Jaspers, Kart, *Genio artístico y locura. Strindberg y Van Gogh*, Barcelona, El Acanalado, 2001.
- Jiménez Blanco, José y Moya Valgañón, Carlos (Direc.), *Teoría sociológica contemporánea*, Madrid, Editorial Tecnos, 1978.
- Mead, George, *Espíritu, Persona y Sociedad*, Buenos Aires, Paidós, 1972.
- Mosse, George, *La cultura europea del siglo XIX*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Monedero, Gil. Carmelo, *Psicopatología humana*, España, Siglo XXI, 1996.
- Nágera, Humberto, *Vincent van Gogh. Un estudio psicológico*, Prefacio de Anna Freíd, Barcelona, Editorial Blume, 1980.
- Pérez Tamayo, Ruy, *El concepto de enfermedad: Su evolución a través de la historia*, Tomo I, México, UNAM, FCE, 1988.
- Prellezo, José Manuel y Jesús Manuel García, *Investigar. Metodología y técnicas del trabajo científico*, Madrid, Editorial CCS, 2003.
- Ritzer, George, *Teoría Sociológica Clásica*, Traducción de María Teresa Casado Rodríguez, Madrid, Mc Graw Hill, 2001.
- Ritzer, George, *Teoría Sociológica Contemporánea*, Madrid, Mc Graw Hill, 1997.
- Romero, José Luis, *Estudio de la mentalidad burguesa*, México, Alianza Editorial, 1989.

Rosen, George, *Locura y sociedad. Sociología histórica de la enfermedad mental*, Madrid, Alianza Universidad, 1974.

Senders Peirce, Charles, *Lecciones sobre el pragmatismo*, Argentina, Aguilar, 1978.

Shütz, Alfred, *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.

Shütz, Alfred, *Estudios sobre teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu, 1974.

Shütz, Alfred, *Fenomenología del mundo social*, Buenos Aires, Paidós, 1977.

Simmel, Georg, *Cuestiones fundamentales de sociología*, Traducción de Ángela Ackermann, Barcelona, Gedisa Editorial, 2002.

Simmel, Georg, *El individuo y la libertad*, Barcelona, Ediciones Península, 1986.

Taylor, Charles, *Imaginario social moderno*, España, Paidós, 2004.

van Gogh, Elisabeth, *Vincent Van Gogh. Recuerdos personales contados por su hermana*, Traducción de Gabriel Ormaechea, Barcelona, Parsifal Ediciones, 1998.

van Gogh, Vincent, *Cartas a van Rappard*, Traducción de Gabriel Ormaechea, Barcelona, Parsifal Ediciones, 1992.

van Gogh, Vincent, *Cartas a Theo*, Traducción y edición: Instituto del Libro-La Habana, Colombia, Editorial Labor, 1995.

### **PUBLICACIONES PERIÓDICAS**

Ayala, Gustavo, "van Gogh pintó turbulencias que se ajustan a modelos matemáticos actuales" en *Gaceta*, México, UNAM, Número 3,913, 7 de agosto de 2006.

Lichfield, John, "Paul Gauguin le cortó la oreja a Vincent van Gogh, afirman dos investigadores" en *La Jornada*, México, DEMOS, 6 de mayo de 2009.

Sen, Amartya, "La otra gente. Más allá de la identidad", en *Letras Libres*, México, Año III, Número 34, octubre de 2001.

### **PÁGINAS DE INTERNET**

<http://www.vangoghgallery.com>, 11 de agosto del 2006.