

Andrea Leonforte y Laura Roiz

***REFLEXIONES SOBRE VAN GOGH Y SU OBRA
REFLECTIONS ON VAN GOGH AND HIS WORK***

Resumen

Mucho se ha escrito acerca de la vida y obra de Vincent Van Gogh. Sin embargo, el presente trabajo tiene como propósito abordar su compleja existencia por medio de nuevas reflexiones que nos permitan deshilar a través de una perspectiva ampliada, la trama de sentidos que atravesaron su vida marcada por las tensiones decimonónicas de fines de siglo.

La propuesta se enmarca dentro de lo que Merleau Ponty trabaja en los conceptos asociados a su “Fenomenología de la percepción”, en la que atribuye gran importancia a la percepción ya que considera que toda conciencia es perceptiva, y en los aportes del sociólogo contemporáneo David Le Breton quien entiende la corporalidad humana como fenómeno social y cultural, materia simbólica y objeto de representaciones e imaginarios.

Esto nos ha permitido analizar la construcción de su obra teniendo en cuenta que lleva implícita en sí la lucha de su propia corporeidad que no solamente se manifiesta a través de sus expresivos trabajos sino que nos es revelada por sus mismas palabras en el corpus epistolario que mantuviera con su hermano Theo.

En la necesidad de conocer, en su apasionamiento por el color, en el coleccionismo, en el afán de encontrar un estilo propio, de expresarse de un modo directo sin reglas ni contenciones, está su insatisfacción y

la búsqueda permanente por un lugar en la sociedad que no lo contiene. Van Gogh vive a flor de piel su marginalidad, manifiesta la incomodidad de su cuerpo, su percepción de la naturaleza lo desubica y lo expulsa.

Palabras claves

Van Gogh, percepción, mundo, cultura.

Abstract

Much has been written about the life and work of Vincent Van Gogh. However, the present work aims to address its complex existence through new reflections that allow us to unravel through an expanded perspective, the web of senses that went through his life marked by nineteenth-century tensions.

The proposal is framed within what Merleau Ponty works on the concepts associated with his "Phenomenology of perception", in which he attributes great importance to perception since he considers that all consciousness is perceptive, and in the contributions of the contemporary sociologist David Le Breton who understands human corporeality as a social and cultural phenomenon, symbolic matter and object of representations and imaginaries.

This has allowed us to analyze the construction of his work taking into account that it carries implicit in itself the struggle of his own corporeality that not only manifests through his expressive works but is revealed to us by his very words in the correspondence corpus that kept with his brother Theo.

In the need to know, in his passion for color, in collecting, in the desire to find his own style, to express himself in a direct way without rules or contentions, there is his dissatisfaction and the permanent search for a place in society that does not contain it Van Gogh lives on the surface of his marginality, manifests the discomfort of his body, his perception of nature misplaces it and expels it.

Keywords

Van Gogh, perception, world, culture.

Y mientras pinto un cuadro en que no se ven resplandores de lámpara al modo de Dou o de Van Schendel, quizá no sea inútil observar que una de las cosas más bellas de los pintores de nuestro siglo ha sido pintar la oscuridad que, a pesar de todo, es color¹⁸.

Cuando se lee sobre la vida y la obra de *Van Gogh*, en muchas ocasiones se hace referencia a sus aspectos patológicos, se habla de un alma atormentada, de depresión hereditaria, de manías, alucinaciones, obsesiones y locura.

Basta conocer datos objetivos de su trayectoria vital para constatar que su corta vida, 37 años tenía cuando se suicidó, estuvo atravesada por fluctuaciones anímicas e intensas emociones.

Intentaremos realizar, a través de algunas reflexiones otro tipo de aproximación, poniendo en relación conceptos que nos permitan ver la existencia de un artista completamente

¹⁸ Payro, Julio E. *Los comedores de papas en CARTAS DE VAN GOGH A SU HERMANO THÉO*. Editorial El Ateneo. Buenos Aires. 1949. p. 197.

inmerso en la trama de sentidos contradictorios de la compleja Europa de fines del siglo XIX.

La *Belle époque* fue un período de furor, de confianza por los avances tecnológicos y científicos. El afianzamiento del capitalismo industrial y financiero permitió a los sectores sociales acomodados disfrutar del bienestar y suntuosidad de esa bella época. Pero la modernidad tenía un reverso y no era precisamente el del progreso lineal indefinido, sino el que revelaba las verdaderas condiciones sociales de los sectores trabajadores, aquella faceta que, en una amalgama de miseria, tristeza, tedio y desesperanza, los poetas de la época bautizaron con la palabra *spleen*¹⁹.

De alguna manera, tanto en el campo de la cultura como en otros, los resultados de la sociedad burguesa y del progreso histórico, concebidos durante mucho tiempo como una marcha coordinada hacia adelante del espíritu

¹⁹ Palabra de origen inglés que designa el bazo, al que los antiguos consideraban como sede de la melancolía. Tomado por Baudelaire en el s. XIX como palabra fundamental en su poemario, expresa un mal existencial, el hastío producto de la rutina cotidiana y la sensación de incomunicación con el mundo.

humano, era diferente de lo que se había esperado²⁰.

Muchos artistas, aun los que provenían de sectores burgueses acomodados se sensibilizaron con estas realidades y buscaron diferentes modos de representarlas.

*Edgar Degas*²¹ decía que lo único asombroso en el mundo era lo cotidiano y los únicos seres rescatables, los seres humanos. Dan cuenta de ello algunas de sus series como *La Bailarinas* donde representó niñas y mujeres que vivían el ballet con el esfuerzo físico y la presión del ascenso social que éste posibilitaba; “Las Planchadoras”, mujeres agotadas que en los suburbios buscaban aportes suplementarios a los magros ingresos. Otra obra paradigmática en este sentido es *El ajenjo o En el café* de 1875.

Fin de siglo marcado por las tensiones de los expansionismos imperialistas de los poderosos países

²⁰ Hosbsbawn, Eric, *La era del Imperio 1875-1914*. Buenos Aires, Planeta, 2012. Pg. 204.

²¹ Edgar Degas, pintor francés 1834-1919.

Europeos que sostenían la paz con armas, radicalmente expresado en *El grito*, obra de *Edvard Munch* de 1893.

Cierto ánimo declinante de un siglo que agonizaba se dejaba sentir en las tendencias literarias simbolistas, sobre todo de Francia y Bélgica. Frases inquietantes resonaban hacia 1894.

Estamos al final de un siglo: estamos en la conclusión de un período histórico. La Humanidad está enferma, ora exaltada hasta la excitación febril, ora inerte, cansada y desalentada. Esto es cierto en las naciones civilizadas. Algo se está muriendo desde hace mucho tiempo...Estamos navegando con un cadáver en la bodega²²

La unidad que forjó las luchas e hizo posible las reivindicaciones políticas y sociales entre la burguesía y los sectores populares a comienzos del siglo XIX, y después de rotos los sueños de 1848, y más aun, de los sucesos de la comuna de París en 1871, quedó fisurada para siempre.

²² Hansteen, Aasta, feminista noruega en el artículo "Tidens Tegn" (Reseña de la época), *Nyt Tidsskrift*, Cristianía (Oslo), 1894, p.675, en Madsen, Tschudi, *Art Nouveau*, Madrid, Guadarrama, 1967.

Algunos intelectuales, poetas y artistas, sensibles a los cambios producidos y deseosos de romper con estructuras arcaicas que ahogaban la creatividad bajo el más estricto academicismo, se sumaron a las críticas a esta sociedad burguesa que, revolucionaria a comienzos de siglo, a fines del mismo se había tornado conservadora y estanca en ideas.

Citar aspectos propios de la personalidad y de la vida de *Van Gogh* resultan indispensables para conocer el espesor de su existencia, aquella que le es dada por la perceptividad corporal en el mundo a través de lo que el cuerpo encarna, por lo que no se constituyen en meros datos intelectuales ni cognitivos.

La cosa percibida no es una unidad ideal que pertenece al intelecto, como una noción geométrica por ejemplo, es una totalidad abierta a un horizonte de un número infinito de perspectivas mezcladas entre sí con arreglo a un estilo determinado.²³

²³ Merleau Ponty, Maurice. Prólogo en *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Península, Planeta, 1993. p. 10.

Las cualidades personales de *Van Gogh* parte de nuestra actitud natural sobre el tema, hicieron posible sus condiciones de existencia., más allá de que hoy enriquezcan nuestro conocimiento sobre el pintor y su obra y sean

Durante el trayecto de su proceso creativo, este artista consideró las obras del crepúsculo y de la oscuridad como esenciales para expresar su inspiración. Desde *Los comedores de patatas* (1885) hasta sus últimas obras no dejó de percibir las enormes posibilidades que le brindaba la naturaleza. Incluso antes de convertirse en artista él manifestaba esa fascinación. Ya en una carta enviada en 1873 a unos amigos adjuntaba uno de sus poemas preferidos *Avondston* (La hora de la tarde) del poeta flamenco *Jan Van Beers*.²⁴

²⁴ Pissarro Joachim y Jraar Van Hugten. *Introducción en VAN GOGH Y LOS COLORES DE LA NOCHE*. Ámsterdam. Van Gogh Museum. 2008. p. 9. Carta que en 1873 envió a sus amigos Wilem y Caroline van Stockum-Hanebeek adjuntando una copia manuscrita de su poema favorito *en ella el día está tocando a su fin, los campesinos y un vaquero vuelven a casa y la naturaleza está en su momento más glorioso, escena que es observada con entusiasmo por el pintor*.

Su interés por representar los efectos de luz y del ambiente de la noche a través del color estaba relacionado con una íntima necesidad. Esta sensación se puede percibir claramente en sus pinturas nocturnas (*Terraza de un café por la noche* -1888; *Noche estrellada sobre el Ródano* - 1888; *La noche estrellada* -1889) sus fuertes sentimientos e ideas en el simbolismo de las horas en que la luz del día se va apagando y la oscuridad se impone con su inquietud. Sus obras revelan un mundo de sentidos.

Aunque ya existía una tradición artística de representar escenas del ocaso y de la noche, llama la atención su insistencia y vocación por el tema, no solamente a la hora de pintar, sino también al momento de buscar fuentes literarias para la creación.

“Hay algo de *Rembrandt* en *Shakespeare*, algo de *Correggio* en *Michelet*, algo de *Delacroix* en Víctor Hugo:

y también algo de *Rembrandt* en los evangelios y algo de los evangelios en *Rembrandt*".²⁵

Este pensamiento que nos rebela nítidamente su sensibilidad para captar sentidos y vincularlos, nos remite a sus profundas experiencias perceptivas, a su vivencia existencial y a sustratos cognitivos que forman parte de la institución de un estilo propio, único.

El suyo fue un desafío artístico que vivió como una lucha permanente desde su propia corporeidad y que quedó reflejado en más de seiscientas cartas que escribió a su hermano *Theo* y a sus íntimos amigos *Bernard* y *Gauguin*.

...Yo siento en mí un fuego que no puedo dejar extinguir, que al contrario, debo atizar, aunque no sea hacia qué salida esto va a conducirme. No me asombraría de que esta salida fuese sombría.²⁶

Si interés por la nocturnidad volcó su atención hacia artistas como *Charles Daubigny* y *Jules Dupré* de la Escuela de

²⁵ Payro, Julio E. *Prólogo en CARTAS DE VINCENT VAN GOGH A SU HERMANO THEO*. Editorial El Ateneo. Buenos Aires. 1949. p. 21.

²⁶ Fayad Jamis, *Introducción en Cartas a Theo*, Colombia. Panamericana. 1994. P.5.

Barbizon por quienes tenía una sincera admiración. Sentía una gran afinidad por estos pintores airelibristas quienes representaban una visión nostálgica de la vida rural. En su interior conservaba intacta la conexión con el campo y esas pinturas revelaban la belleza natural, la simplicidad y la armonía entre la tierra y la vida de los campesinos.

¿Cómo sucedió que *Vincent Van Vogh* se fue convirtiendo en el artista intenso, motivado hacia un conocimiento profundo, cuya historia fue fundiendo vida y arte?

Hijo de un pastor calvinista realiza una apasionada predicación evangélica en las minas de carbón del *Borinage* (Bélgica) y siente en carne propia el sufrimiento cotidiano de la miseria. Sus enfáticos deseos de redención social y espiritual lo conducen al exceso del descuido de sí mismo originando algunos sucesos que alertan a las autoridades de la iglesia quienes solicitan su retiro.

Si bien los sentimientos y la expresión de los mismos pertenecen al ámbito personal, desde análisis

antropológicos se observa que nada de cuanto hacemos y sentimos se da fuera del ámbito de la cultura

Las percepciones sensoriales o lo sentido y la expresión de las emociones parecen la emanación más secreta de la intimidad del sujeto, pero no por ello están menos social y culturalmente modelados. Incluso los gestos que alimentan la relación con el mundo y colorean la presencia no competen a una fisiología pura y simple ni a una sola psicología: una y otra se entremezclan con una simbólica corporal para darles sentido, se nutren de una cultura afectiva que el sujeto vive a su manera.²⁷

Sin abordar las posibles alteraciones de la salud mental del artista, sus manifestaciones emocionales tienen una clara existencia social. Era un hombre de su época, compenetrado y comprometido

La emoción sentida traduce la significación dada por el individuo a las circunstancias que repercuten en él. Es una actividad de conocimiento, una construcción social y

²⁷ Le Breton, David, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2009.

cultural que se convierte en un hecho personal a través del estilo propio del individuo²⁸.

De esa época, de su concentración en la observación de la vida rural surge su obra “Los comedores de patatas”.



Los comedores de patatas, abril 1885²⁹

²⁸ *Ibidem.* p. 11

²⁹ En:

https://es.wikipedia.org/wiki/Los_comedores_de_patatas#/media/File:Van-willem-vincent-gogh-die-kartoffeleesser-03850.jpg [on line], [2013]

Seis meses le dedicó a su estudio. Dibujó figuras de campesinos, experimentó con colores y efectos de iluminación en las oscuras cabañas de los trabajadores rurales. Pasó muchas noches en compañía de las familias agricultoras sumergido en ese mundo como

“medio natural y campo de todos sus pensamientos y todas sus percepciones. La verdad no habita únicamente al hombre interior, mejor aún, no hay hombre interior, el hombre está en el mundo, es en el mundo que se conoce³⁰.

Vincent no reniega del otro y del problema del mundo, no devuelve una imagen idealizada porque su búsqueda está ligada a *la verdad* que fluye desbordante, inevitable.

El cuerpo funciona, pues, como un lenguaje a través del cual se es más bien hablado que hablante, un lenguaje de la “naturaleza” que delata lo más oculto y al mismo tiempo lo más verdadero, ya que se trata de lo menos conscientemente controlado y controlable³¹.

³⁰ Merlot Ponty, Maurice. *Prólogo en Fenomenología de la Percepción*, Barcelona. Editorial Península., 1993, p. 10.

³¹ Bourdieu, Pierre, *Materiales de Sociología crítica*. Madrid, La Piqueta, 1986, pg. 183.

En su desvelo, advirtió en su propio cuerpo las carencias y ascetismo de la noche campesina.

He querido dedicarme concienzudamente a dar la idea de que esa gente que, bajo la lámpara, come sus papas con las manos que meten en la fuente, también ha labrado la tierra...

Con su falda y su blusa azules cubiertas de polvo y remendadas, que por efecto del tiempo, el viento y el sol han tomado los matices más delicados, una criada de granja es, en mi opinión, más hermosa que una dama; si se pusiera un vestido de dama, desaparecería toda la verdad que hay en ella.

Si una pintura de campesinos huele a tocino, al perfume, al olor de las papas, ¡perfecto!³².

Ya en París, en 1886 perfeccionó sus conocimientos, no desde la visión del marchante, sino desde perspectivas plásticas. Lo acompañará.

Theo, figura clave en su vida, consejero, contenedor, proveedor, su alter ego.

³² Payro, Julio E. *La verdadera pintura de campesinos en CARTAS DE VINCENT VAN GOGH A SU HERMANO THEO*. Carta N° 465. Buenos Aires. Editorial El Ateneo. p. 198.

Atrás habían quedado los días de intensa correspondencia entre ambos. A él le había revelado su pensamiento, sus gustos, sus sentimientos, sus pasiones, sus tristezas. El arte siempre presente en sus conversaciones y también presentes sus amores y sus desencantos.

“Mi querido Theo,

Me pasa algo que quiero contarte; quizá estés enterado y no te cuente nada nuevo. Quería decirte que este verano empecé a querer a K. Pero cuando se lo dije, me contestó que su pasado y su porvenir eran inseparables para ella, que nunca podría corresponder a mis sentimientos³³.

Su vida era un camino árido cargado de frustraciones, con un espíritu ardiente, solitario, inquieto, lleno de incertidumbres, una lucha por encontrar un destino.

Fue a vivir con Theo a un pequeño departamento de la calle *Laval*. Él sería quien guiaría sus pasos, ya que dirigía la galería *Boussod & Valadon* en el boulevard *Montmartre*, una de las más influyentes de París, donde tuvo la

³³ Payro, Julio E. *Op. Cit.* en *Taming the shrew*. p. 135

posibilidad de estudiar de manera directa obras de destacados artistas de la época como *Corot, Daumier, Manet, Renoir, Monet, Pizarro, Sisley, Guillaumin* y especialmente *Degas*.

Hasta entonces *arte moderno* para *Vincent* era la Escuela de *Barbizon*, ¡pero *Millet, Millet* era insuperable!

Durante un largo tiempo, el célebre *Angelus* de *Millet* en el que aparece una pareja de campesinos orando de pie frente a un canasto de papas en un campo, fue para *Van Gogh* el cuadro por antonomasia. Decía que estaba inundado de una *emoción infinita*. Su misticismo a flor de piel y afinidad con la causa humanitaria estuvieron siempre presentes en su obra desde sus días de predicador.

Si bien llegar a dominar el dibujo era parte de su preocupación, el gran interés de esta etapa estuvo centrado en los misterios del color. Todos los textos que indagó, todas las obras que miró, muchas de las cartas que escribió estuvieron dirigidas a entender la magia del color.

En la necesidad de encontrar un estilo, una manera propia de expresarse no descartó nada, averiguó, ensayó, experimentó, todo lo absorbió. Se maravilló ante la obra de los grandes, se inspiró en *Delacroix y Rembrandt* y en las delicadas escenas costumbristas de *Meissonier* que lo acompañarían siempre.

Fue un apasionado coleccionista de reproducciones de grabados, al principio los obtenía de revistas, más tarde serían las estampas japonesas. Los reunió en cantidades, los describió en sus cartas, los colgó en las paredes de su habitación dejando una huella indeleble en su carrera artística.

Estimulado por una sobreabundancia de impresiones trabajó arduamente, había llegado a ser artista porque *quería* pintar y porque *presentía* que la entrega y el esfuerzo lo ayudarían a encontrar el carácter de su expresión.

“Aquello de lo que están llenos mi cabeza y mi corazón debe reaparecer en forma de dibujos o pinturas”³⁴.

Durante las clases en el estudio de *Cormon*...

Los sabelotodos... se guardaban de molestarlo porque le tenían cierto miedo. Cuando los demás hablaban de arte y sus opiniones, diferentes a las suyas lo exasperaban, podía llegar a encolerizarse de manera muy inquietante. El color lo volvía loco. Delacroix era su ídolo y sus labios temblaban de emoción cuando se refería a él³⁵.

Su mayor desvelo era encontrar la manera de expresar en su obra el impacto emocional que sentía por el mundo que lo rodeaba, que no se emparentaba con una forma establecida, sino con la búsqueda de una expresión propia. Su sensibilidad era tan sutil y a la vez tan fuerte que le dolía.

No siempre puedo mantener la calma, ya que mis convicciones están tan arraigadas que a

³⁴Rewald, John. *1886-1888 Van Gogh en Paris en EL POSIMPRESIONISMO*. Madrid. Editorial Alianza. 1982. pg.22

³⁵ *Ibidem*, p.24.

veces es como si me atenazaran la garganta...’’³⁶.

Otra vez el cuerpo tan expuesto.

El contacto con los impresionistas de París sería fecundo. La oscura paleta de sus primeras obras se iba aclarando y haciendo más brillante, el ambiente intimista se iba transformando en espacios abiertos llenos de luz, la perspectiva se abría, la pincelada corta y vibrante dejaba atrás aquellos trazos largos, sombríos y empastados. Con el uso frecuente de fuertes contrastes y la temática más amplia, más liviana, menos dolorosa sus cuadros iban cambiando. Poco a poco todos estos nuevos elementos se hacen familiares. Alquimia entre color, dibujo y expresión conjugan el carácter de los personajes que observa.

Sin embargo, para *Van Gogh* los pintores impresionistas *solo* buscaban efectos visuales, ahora otros intereses asomaban al arte desde nuevas miradas conceptuales y modos de hacer.

³⁶ *Ibidem*, p.34

Mientras tanto sufre, no puede hacer arte sin padecer. La falta de reconocimiento lo desmoraliza ya que vender cuadros es obtener el dinero para vivir y sustentarse, pero también es la posibilidad de que los demás puedan ver con los ojos de él. Es la mirada del otro que lo reconoce y se reconoce en su obra.

La expresión artística no es un acto privado, al contrario es un ir y venir de conexiones, de percepciones que se cruzan entre el autor y el espectador y que no puede prescindir de ninguno.

La obra realizada no es pues la que existe en sí como una cosa, sino la que llega hasta su espectador, le invita a reanudar el gesto que la ha creado, saltándose los intermediarios, sin más guía que un movimiento de la línea inventada, un trazado casi incorpóreo, a abordar el mundo silencioso del pintor, desde ahora proferido y accesible³⁷.

En este sentido la Fenomenología de la percepción utiliza la categoría de mundo en tanto *horizonte*, ya que este

³⁷ Merleau Ponty, Maurice. *El lenguaje indirecto y las voces del silencio en SIGNOS*. Barcelona. Editorial Barral S.A 1964. p.62

concepto permite considerar a la percepción como un acontecer nunca completo ni acabado. No se piensa en términos de absoluto o de finitud, sino más bien en un acto que se crea y recrea con cada persona y en cada momento.

Entre el espectador y la obra se instaura un diálogo, un devenir de sentido que no se agota, en todo caso hay una constante construcción de sentido que lleva a la verdad. Si bien la fenomenología de la verdad es teóricamente imposible, se hace posible, entendida de esta manera, como una praxis de sentido.

Van Gogh no se paraliza, su obsesión por la pintura lo angustia, pero a la vez lo acelera. Lo libera, pero al mismo tiempo lo aprisiona.

En Arlés radicaliza la experiencia.

Yo busco ahora exagerar lo esencial. No quiero reproducir exactamente lo que tengo delante de los ojos, sino que me sirvo arbitrariamente del color para expresarme con más fuerza³⁸.

³⁸ Payró Julio E. *Op.cit.* p.62

Quiere y necesita expresar esa potencia arrolladora con que percibe la naturaleza y sus habitantes. El paisaje, la luz, la vida en el sur le da la oportunidad de llegar a dominar y personalizar el lenguaje que estaba buscando.

Ha llegado a gobernar los elementos internos de la obra, la articulación de los componentes del idioma pictórico. Los enormes planos de color que utiliza, el juego de contrastes complementarios para lograr vibraciones intensas, la sutileza con que maneja los contrastes simultáneos para lograr equilibrio, todo es enteramente personal y fuera de lo común, con un magistral temperamento expresivo y cargado de matices. Pero además, las formas fundamentales y su contenido simbólico están asumiendo una fuerza prioritaria. Ha conformado un estilo único, definido, solo con el tiempo valorado en el campo del arte.

La llegada de *Paul Gauguin*, la intensidad de la relación, la competencia entre ambos, el debate por la pintura, las noches desbordadas, el alcohol, la falta de dinero, la

enfermedad, todo va cuajando en su espíritu sensible, va mellando su existencia.

Fue una vida apasionada, desgarrada, minada de tropiezos sentimentales, de incertidumbres, de agonías morales, de nobles deseos. Tuvo fracasos que agigantaron su alma exaltada y jamás satisfizo sus propias aspiraciones. Era un soñador, un creyente, un corazón sin refugio que lo condujo a su voluntaria reclusión en el asilo mental *de St.- Paul-de Mausole en Saint-Rémy*.

... si bien es cierto que la vida no explica la obra, es cierto que vida y obra comunican...³⁹

Trazos espiralados, casi alucinatorios comienzan a evidenciar desorden y convulsión interna en su razón resentida de paciencia al límite.

No se trata de ver en ello causas ni efectos, existe una relación entre sus percepciones con las que daba sentido al mundo, poniendo entre paréntesis la realidad, suspendiendo

³⁹ Merleau Ponty, Maurice. *La duda de Cezanne en SENTIDO Y SINSENTIDO*. Barcelona. Península, 1977. p.48

la facticidad de los hechos que se concretan en cosas reales para quedarse con lo esencial.

Lo esencial se rebela y habla en la expresión de un paisaje o un retrato vivido. Los olores y las formas no son representaciones reales sino productos sentidos, estados vitales que lo articulan con el mundo, no a través de conceptos sino con la existencia, mediante la inmersión en la vida sentida como un todo.

Van Gogh intenta mostrar la realidad, el hombre, la naturaleza, pero con *expresión*, es decir, buscando el *carácter* que emerge de la realidad, más allá de las apariencias sensibles.

...Un pintor hace bien cuando toma como punto de partida los colores de su paleta, en vez de partir de los colores de la naturaleza. El color, por sí mismo expresa algo... En vez de representar lo que tengo ante los ojos me sirvo del color más arbitrariamente para expresarme con más fuerza⁴⁰.

⁴⁰Payro, Julio E, *op.cit.* pp.198 y 199

Sacrificaba cualquier cosa en aras de la expresión. Conocía tanto el carácter simbólico de los colores como su impacto físico y psicológico.

Nada para él era sino a partir de su experiencia. De esta forma se observa como parte de las cosas mismas, del mundo que está ahí, dado, antes que su conocimiento y describe su percepción pura excluyendo el procedimiento del análisis reflexivo. No representa, no pinta conforme a las leyes científicas de la representación, procede espontáneamente.

El análisis reflexivo surge en todo caso, como una consecuencia de su percepción ya que éste es, conforme a la experiencia, una expresión segunda de la realidad. Una realidad por describir, no por construir. Su percepción, su sentir se hace cuadro y nos comunica un universo simbólico.

Para *Van Gogh* pintor, como lo es para un escritor no hay más alusión que de sí mismo a sí mismo. Así vivía y entre

dos extremos se debatía, a veces alegría de colores cálidos y vibrantes, estallido de luz y naturaleza y otras, sobre todo al final de sus días, humedad de colores fríos, ansiedad de trazos alucinatorios, un sinsentido, un salir del mundo, un traspaso del horizonte, la muerte.



Campo de trigo con vuelo de cuervos, julio 1890⁴¹

En una de sus últimas obras, como *Campo de trigo con vuelo de cuervos* se observa que la catástrofe se consuma, el ensanchamiento de la imagen y la línea de horizonte

⁴¹ en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Trigal_con_cuervos#/media/File:Van_Gogh,_Wheatfield_with_crows.jpg [on], [line]

elevada producen una sensación de asfixia y opresión. El camino central que ocupa un rol protagónico se detiene de pronto antes del horizonte, no hay salida.

Entre las mareas de un trigo revuelto en las que se agitan agoreros cuervos, la tormenta de un cielo oceánico produce la subversión de la naturaleza. La misma que agitaba su estado interior.

Van Gogh sale del cuadro, sale de su cuerpo, sale del mundo.

Con el cuerpo como centro de interpretación, el hombre se encuentra en su dinamismo existencial en permanente transformación, en la cual, como el arte, crea y se recrea. Realiza su propia experiencia vital, pues en el cuerpo está la auténtica razón de su humano existir. Es el fundamento creador, del que surge toda la energía del comienzo, toda la fuerza plástica de la configuración y toda la receptividad para el placer y el dolor⁴².

⁴² Ibáñez, Mónica, *El cuerpo como centro de interpretaciones*, en Muñoz, Marisa y Vela Liliana Editoras, *Afecciones, cuerpos y escrituras. Políticas y poéticas de la subjetividad*. Mendoza: Instituto de Filosofía Argentina y Americana de la facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo, 2013.

Abandona la existencia de una vida arrobada por el arte, sin tamiz ni beneplácitos, vivida al límite de lo posible, y en su renuncio nos lega una impronta indomable, palpable en sus obras.

