

ART I BOGERIA

Mercè Llimona Escarpanter



Treball de Fi de Grau
Grau en Història de l'Art

Tutora: Maria Recassens Vert

Facultat de Lletres.
Grau en Història de l'art.

Art i bogeria

Treball de Fi de Grau

Mercè Llimona Escarpanter

*A la meva mare Anna, amant de l'art,
i a la meva padrina Ester, amant de la psicologia.*

Índex

Marc teòric	4
Introducció	5
Breu història de la bogeria	8
Què és la bogeria?	8
Com ha evolucionat el terme “bogeria” al llarg de l’història?	11
Els manicomis	19
Origen i història	19
La noció de la lletjor a l'art	23
Théodore Géricault	31
Vida i obra	31
Introducció i context de la sèrie de les monomanies	
Els estudis mèdics de la bogeria del segle XIX	34
La sèrie dels monomaníacs de Géricault	36
Descripció de les obres dels monomaniacs	38
Conclusions i reflexions	53
Referències bibliogràfiques	55
Annex d’imatges	62

¹Marc teòric

Aquest treball de fi de grau se centra en l'anàlisi de la sèrie de retrats de Géricault i el seu impacte en la percepció i estudi de la bogeria al llarg del segle XIX. A través d'un enfocament interdisciplinari que combina la història de l'art, la psicologia i alguns estudis mèdics, s'analitzarà com aquestes representacions artístiques han contribuït a l'evolució del coneixement i el tractament de les diverses malalties mentals.

L'objectiu principal d'aquest estudi és demostrar que l'art, més enllà del seu valor estètic, ha estat i continua essent una pràctica essencial per la visualització, la comprensió de la realitat humana i, en aquest cas, en l'àmbit de la salut mental. A través de la sèrie dels monomaniacs es podrà entendre la importància de l'art al segle XIX com una nova expressió artística que s'implica en les malalties mentals, la bogeria i la lletjor que formen part de la societat.

Paraules clau: Art, bogeria, Théodore Géricault, noció de la lletjor, segle XIX.

¹ La portada d'aquest treball ha estat creada i dissenyada per l'autora, Mercè Llimona.

Introducció

L'art, al llarg de la història, ha estat un factor clau en la comunicació i l'expressió, és a dir, fonamental per entendre el món i la seva evolució, si l'entendem com un reflex de la realitat i de l'experiència humana. La visió del món, abans de l'existència de la fotografia i el cinema, l'hem pogut contemplar gràcies a tots aquests artistes que van anar retratant el seu entorn a mesura que anaven evolucionant. Des de les primeres pintures rupestres fins a les expressions artístiques més actuals, l'art ha sigut un mitjà essencial per entendre el nostre passat. Les obres que configuren tota la història de l'art no només van saber capturar l'aparença externa de les coses sinó també les emocions, els pensaments i el context sociocultural de l'època en la qual es van crear. És a través de l'art que podem disposar d'aquesta crònica visual de l'evolució cultural i social de la humanitat podent entendre, així, com els nostres avantpassats van percebre i representar el seu entorn.



[Fig. 1] Pablo Picasso, "Guernica" (1937).
Oli sobre tela. 349,3 cm x 776,6 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

L'art, a part de ser un document, interpreta i qüestiona la condició humana. Per exemple, obres com el *Guernica* [Fig.1] de Pablo Picasso (1881-1973) no només representen un fet històric, sinó també una crítica sobre la brutalitat de la guerra i el patiment de l'ésser humà.

D'aquesta manera, l'art convida la reflexió i el diàleg sobre temes crucials, aportant una comprensió més profunda dels dilemes i a problemes de la societat. També proporciona una comunicació universal, ja que les emocions i les experiències humanes poden ser interpretades per persones de diferents èpoques, orígens i cultures. Aquest fet crea un vincle que uneix a la humanitat a través del temps i l'espai, permetent que les generacions actuals puguin connectar-se amb les passades i, posteriorment, amb les futures. L'art ens ajuda a apropar-nos a una percepció del món que no és l'habitual, a entendre millor la nostra existència i, a la vegada, ens connecta amb l'experiència humana en tots els seus aspectes.

Tradicionalment, l'art s'ha entès com una forma d'expressió de la bellesa per tal de ser contemplat, causant un cert plaer estètic a l'espectador. Tot i això, també ha tingut capacitat de documentar, estudiar i criticar la realitat. És cert que en algunes representacions que

qüestionen les normes estètiques convencionals, l'art pot mostrar lletjor, sofriment i representacions injustes del món, oferint-nos una visió més tràgica de la condició humana.

Durant el segle XIX, més enllà de l'època del Romanticisme, l'art va començar a experimentar una sèrie de canvis estètics i morals, expressant emocions com són la inquietud, la incertesa, la vulnerabilitat, la por, l'obsessió, l'amargor i la tristor, molt lligat amb les diverses problemàtiques socials que s'anaven generant com van ser les guerres, els desastres, la violència, la brutalitat, la bogeria, la pobresa i els xocs traumàtics, com si fos una mena de repte enfront de l'època.

El món deixa de tenir aquesta consciència grega clàssica sobre el concepte de la bellesa i s'aplica la lletjor a la societat, mostrant el món tal com és.

En aquest moment, les representacions dels aspectes més obscurs de la societat van ser els protagonistes i el punt d'inflexió de l'època. Un exemple emblemàtic de com l'art pot arribar a canviar la contemplació estètica convertir-se en un mitjà d'estudi i de documentació de la societat es troba a la sèrie dels retrats dels *Monomaniacs* de Théodore Géricault, on es representen pacients amb diverses formes de monomanies, obsessions i fixacions patològiques.



[Fig. 2] Francisco de Goya, "This is what you were born for" (1810-1814). Estampa n.12 de la sèrie "Desastres de la guerra"
Gravat al aiguafort. 16,2 cm x 21,3 cm
Museo Nacional del Prado

Tot i això, també trobem altres artistes com és Francisco de Goya (1746-1828) amb la seva sèrie de gravats *Els desastres de la Guerra*, creats a principis del segle XIX, on es representa la violència extrema, la fam, la mort, la guerra, la brutalitat que va patir la gran part de la societat i el sofriment humà que la guerra va provocar.

En el cas de l'artista francès Honoré Daumier (1808-1879), amb les seves caricatures i litografies, al llarg del segle XIX, va criticar la corrupció política, la injustícia social i les condicions de la vida dels obrers a França, com és el cas de l'obra *Rue Transnonain* ((1834).



[Fig. 3] Honoré Daumier, "Rue Transnonain" (1834).
Litografia . 28,6 cm x 44,1 cm
National Gallery of Art, Washington DC

Gustave Courbet (1819-1877), amb el seu enfocament més realista, també va treballar en la representació de la vida quotidiana de la classe treballadora i els marginats de la

societat a les obres *Enterrament a Ornans* (1850) i *Els picapedrers* (1849), prioritzant la representació de la vida marginal abans d'enfocar-se en temes convencionals acadèmics i socials.



[Fig. 4] Gustave Courbet, “*Enterrament a Ornans*” (1850).
Pintura al oli. 315 cm x 660 cm
Musée d’Orsay



[Fig. 5] Gustave Courbet, “*Els picapedrers*” (1849).
Pintura al oli. 165 cm x 257 cm
Galerie Neue Meister

Podem trobar un llarg llistat d'artistes del segle XIX que van voler trencar amb tots aquests estereotips tradicionals de l'art per tal de representar la realitat amb totes les lletres; la lletjor, el mal, la guerra, el dolor, la bogeria, el sofriment i la injustícia.

També és important recalcar que, al llarg del segle XIX, comencen a ser més comuns els manicomis i els hospitals per a bojos, que eren espais nous de tractament per la gent que patia diverses malalties mentals i psicològiques.

Per primera vegada reconeixen que aquestes persones existeixen i formen part de la societat en què viuen. Tot i això, en aquests hospitals per a malalts mentals, els pacients patien un tracte infernal, no se'ls cuidava en absolut i, per si encara és poc, eren tractats com inhumans: “If madness had meant having no mind, to be mad was to be virtually all animal and body.” (Snell, 2017, p.86) ²

² Snell, R. (2017). *Portraits of the insane*. London: Karnac Books Ltd.

Breu història de la bogeria

Què és la bogeria?

Què és la bogeria? Aquesta és, possiblement, la pregunta que engloba tot aquest treball dedicat a l'art i la bogeria. Així mateix, és una pregunta que ha estat qüestionada per la humanitat al llarg de la història. Des d'un principi, la bogeria ha estat un terme utilitzat per anomenar diverses formes d'alteració o anormalitat mental, però; què significa realment estar boig? És un fet objectiu o subjectiu? És una idea fixa o és canviant? És un terme negatiu o positiu? La resposta a aquestes preguntes és realment complex. Podríem dir que, la bogeria, és un concepte que ha anat evolucionant al llarg del temps i que encara, avui en dia, pot variar segons el context cultural o, inclús, mèdic en què s'utilitza.

En un sentit general, la bogeria es relaciona directament amb un comportament o pensament que es troba distant a tot el que es considera *normal* o *racional* a una societat determinada. És important recalcar que la paraula bogeria no és, en cap cas, un terme mèdic, encara que els professionals de la medicina l'utilitzaven sovint en èpoques anteriors. Isabel Márquez y Isabel Cabellos, infermeres especialistes en la salut mental, escriuen al seu llibre "Buenos días, manicomio, ¿dígame?" (2017):

“El insensato, el imbécil, el idiota, el alineado, el endemoniado, el hechizado, el embrujado, el perturbado mental, el enajenado, el pirado, el enfermo mental. Todos estos términos son sinónimos que los sujetos empleamos para el concepto de loco. Loco sería aquel «que hace locuras», pero ¿qué entendemos por loco?, ¿qué significado tiene la locura?, ¿qué se entiende por enfermedad mental o locura?” (García & Romero, 2017, p. 111) ³

La bogeria és una categoria que reconeix que la *irracionalitat* existeix, que els éssers que la pateixen no semblen compartir el mateix univers mental que els que no la pateixen: són irracionals, es troben emocionalment absents o bé exaltats; les seves ments estan desordenades, mostren una incoherència, sovint, incontrolable, o una vida mental totalment deslligada de la realitat. Això mateix es podria manifestar amb símptomes similars com; les al·lucinacions, els comportaments desorganitzats, els deliris o els canvis extrems en l'estat d'ànim. Leticia Flores, al seu article “La locura y el psicoanálisis” descriu la paraula *bogeria*

³ Márquez Romero, I. y Cabellos García, I. (2017). Buenos días, manicomio, ¿dígame?. Barcelona, Ned ediciones.

utilitzant sinonims com: “Se le llama también des-orden, sin-razón, des-varío, in-conciencia, a-normalidad, a-lineación, in-coherencia, des-equilibrio...[...] Ahora, a la vuelta del siglo, nos limitamos a reducirla al término sereno y objetivo de enfermedad mental” (Flores Flores, 2007, p.128) ⁴

Tot i que hi ha teòrics com Thomas Szasz (1920-2012)⁵ que proclamen que la malaltia mental és un mite creat per una professió mèdica, com és en el cas de l'obra *La Fabricación de la Locura* (1974), és important també reconèixer que la bogeria produeix el desastre, el desordre i el caos, així com el dolor i el patiment que causa als afectats, al seu cercle íntim i a la societat en general. És possible que, la bogeria, sigui un fet social, com diria el sociòleg Émile Durkheim (1858-1917) a la seva obra *Les Règles de la Méthode Sociologique* (1894) ⁶ on expressa que els fets socials són conductes humanes habituals, que no són dependents de la constitució biològica ni psíquica de les persones sinó del que la societat integra. És cert que les seves manifestacions i condicions estan influïdes pel context social i cultural en el qual apareixen, però seria fals afirmar que es tracta només d'una creació d'etiquetes socials, de la mateixa manera que tampoc es pot considerar aquest terme com una simple construcció social.

Però, qui és el que decideix o aclareix el que és normal o racional? No és la racionalitat una limitació que pot impedir veure altres realitats i possibilitats? No és la bogeria una forma d'expressió, de creativitat, de diversitat? Quin nivell de desordre han de demostrar les emocions o processos cognitius d'una persona per merèixer l'etiqueta de *boig* o *boja*?

“La locura significa rebeldía, generosidad, obsesión, misterio, lo abstracto, lo imposible, lo que está más allá. La locura en escena es «correr, amar, escapar». Se identifica con la carcajada y la tristeza, la verdad y la mentira, la desgracia y la felicidad, la fantasía y la realidad, la pobreza y la riqueza, la reclusión y la libertad, la honradez y la indecencia, la piedad y la crueldad, la renuncia y la esperanza, el miedo y la valentía, el silencio y el grito desgarrado. Jamás una palabra ha significado tantas cosas a la vez ni ha servido para designar opuestos o contradicciones tan importantes.” (García & Romero, 2017, p. 116) ⁷

⁴ Flores Flores, L. (2007). La locura y el psicoanálisis en los tiempos modernos. *TRAMAS. Subjetividad Y Procesos Sociales*, (6), 127–137.

⁵ Szasz, T. S. (1981). *La fabricación de la locura: Estudio comparativo de la salud mental*.

⁶ Durkheim, E. (2017). *Les règles de la méthode sociologique*. Editions Flammarion.

⁷ Márquez Romero, I. y Cabellos García, I. (2017). *Buenos días, manicomio, ¿dígame?*. Barcelona, Ned ediciones.

És per aquesta raó que la paraula *bogeria* acostuma a ser confusa i, actualment, la psicologia i la psiquiatria planteja utilitzar diagnòstics més precisos cap a les persones que experimenten diversos problemes de salut mental. Evidentment, això varia amb la cultura i l'època, amb les diferències de gènere, classe i altres categories socials, encara que no de manera aleatòria, sinó més aviat de forma sociològicament explicable.

Aquests diagnòstics es basen en la *psicopatologia*, que és la ciència de la conducta desviada que, basada en la psicologia experimental, tracta de trobar lleis generals que puguin explicar els trastorns mentals i emocionals. El seu objectiu principal és comprendre, descriure, explicar i classificar els trastorns psicològics, així com identificar els factors que contribueixen el seu desenvolupament. La psicopatologia té un enfocament nomotètic i se centra en la descripció general i la investigació de les alteracions conductuals com són la depressió, l'ansietat, l'esquizofrènia, els trastorns de personalitat... utilitzant mètodes científics per analitzar els símptomes, les causes, la freqüència i l'evolució d'aquests trastorns. És per això que aquesta disciplina té un paper molt important amb l'avaluació i diagnòstic dels trastorns mentals.⁸

És important entendre que, en el món de la psicologia i la psicopatologia, el canvi de conceptes està principalment impulsat per l'evidència científica, però també està influenciat per les transformacions socioculturals de cada època. Per aquesta raó, hem de tenir en compte que la psicopatologia és una ciència que està en constant canvi i evolució. Per exemple, no fa més de cinquanta anys que l'homosexualitat era entesa com un trastorn mental; aquesta informació la podem trobar a la segona edició del manual "Diagnostic and Statistical manual of Mental Disorders" (1970)⁹. El mateix passava a la seva primera versió "Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders" de l'any 1952¹⁰ on exposava que la histèria i els seus símptomes eren provocats per una disfunció de l'úter femení. Avui en dia, cap dels dos termes són entesos de la mateixa manera que s'entenia el segle passat. Afortunadament, aquest tipus de criteris han pogut anar canviant fins a arribar a ser ben catalogats i estudiats.

⁸ Informació extreta dels apunts de l'assignatura "Psicopatologia del Adulto" de la Universitat de Granada (UGR).

⁹ American Psychiatric Association. (1970). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. American Psychiatric Press.

¹⁰ American Psychiatric Association. (1952). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. American Psychiatric Press.

Com ha evolucionat el terme “bogeria” al llarg de l’història?

El concepte de *bogeria* ha estat evolucionant i variant a cada cultura i època històrica, seguint els ideals socials del moment. La bogeria s'ha d'entendre com un fenomen històric i social, i no simplement com un concepte objectiu. No és fins a finals del segle XIX que es deixa d'utilitzar el terme "bogeria", considerat despectiu, i se substitueix pel substantiu de "malalt mental". Avui dia es parla de "trastorn mental" per tal de separar el trastorn de la persona, del seu caràcter i de les seves experiències.

Si ens endinsem a fer un breu recorregut de com ha anat evolucionant el concepte de bogeria, podrem entendre el gran canvi que s'ha anat produint tant com a la societat com a la visió de les malalties mentals.

A l'Època Antiga, la bogeria es considerava sagrada, ja que es creia que la bogeria era causada per la possessió d'esperits malignes o el càstig dels déus, que les divinitats enviaven la bogeria com a puniment o venjança. Aquesta s'associava amb el mal, el pecat, la maledicció i es rebutjava a les persones que ho patien. En aquell moment, les persones amb trastorns no eren culpabilitzades sinó vistes com a víctimes innocents de forces fora del seu control.

Per curar aquests malalts mentals, s'utilitzaven mètodes com l'exorcisme, la màgia o la punició; que consistia a perforar el crani del pacient amb un instrument que es tallava sense anestèsia per, suposadament, alleugerir la pressió intracranial o permetre la sortida dels dimonis: “No obstante, desde la Antigüedad tardía, los médicos galenistas incluyeron las enfermedades mentales dentro del grupo de las *enfermedades de la cabeza*. Recogiendo la ya aludida tradición presocrática, el cerebro fue considerado la sede del alma”. (García-Alejo, 2014, pp. 21-22) ¹¹

A l'antiga Grècia, considerada el cor de la filosofia i la medicina occidental, es tenia una visió diversa de la bogeria. Alguns pensadors, com eren els pitagòrics, entenien la bogeria com un càstig diví. Tot i això, Hipòcrates (406 aC - 370 aC)¹², el gran intel·lectual que va encarar aquestes creences, va considerar que les afeccions mentals eren causes naturals, que podien ser compreses i tractades. Ell va atribuir la bogeria a un desequilibri dels quatre *ànims* del

¹¹ García-Alejo, R. H. (2014). *La locura*.

¹² Callabed, J. (2024, gener 16). *Hipócrates, padre de la medicina racional*. La Vanguardia. [Hipócrates, padre de la medicina racional](#)

cos. Aquests eren la sang, la fleuma, la bilis groga i la bilis negra. Cada caràcter estava associat a un geni, una estació de l'any o un òrgan. Quan un dels ànims s'alterava, es produïen els trastorns mentals com és la melancolia, la ira o la mania.¹³ Per equilibrar-los, s'utilitzaven tractaments com les extraccions de sang, les neteges o les dietes. Aquests tractaments eren més humans que les anteriors, però també tenien els seus riscos i perills.¹⁴

En el cas de Roma, van adaptar el concepte grec que la bogeria era una alteració del balanç natural del cos i l'ànima, causada per un desequilibri dels quatre ànims o bé per les passions i els desitjos que havien estat insatisfets. No obstant això, la percepció de la bogeria també integrava elements supersticiosos i religiosos. Els romans creien que la bogeria podia ser enviada pels déus com una mena de càstig o una inspiració, variant de si la persona afectada havia ofès o bé havia adelitat a alguna divinitat.

Durant l'edat mitjana, amb l'arribada del cristianisme, es va retornar a la visió demonologia del fet que la bogeria era un sinònim de pecat i defecte moral. Es considerava que la bogeria era el resultat d'una possessió o un tracte amb un ésser maligne, així també com un efecte de bruixeria. Es pensava que els bojos estaven controlats per les forces del mal i el pecat, i es practicaven diversos exorcismes per expulsar el diable dels cossos de les persones que havien estat, suposadament, endimoniades. També se'ls castigava i se'ls marginava.

En aquest moment també va sorgir un nou enfocament "mèdic", on es creia que els bojos tenien una pedra al cap, anomenada la *pedra de la bogeria*¹⁵, que era la causant del seu mal; per aquesta raó creien que era necessari extreure-la o expulsar-la del cos. Aquesta extracció comportava a diverses efusions de sang i puncions cranials amb el fi d'alliberar els mals de l'interior del cervell.¹⁶ Tot i això, com bé expressa Rafael Huertas al seu llibre "La Locura" (2014):

“Esta idea de la locura, como una cosa concreta (una piedra) que podía extirpar, se mantuvo como creencia popular hasta bien entrada la Edad Moderna y dio lugar a una práctica bastante extendida: la extracción de la piedra de la locura por parte de curanderos y charlatanes que llevaban a cabo cirugías fingidas. Tras realizar una incisión más o menos profunda y

¹³ Viesca María Blanca, R. (sense data). *La manía en el corpus hippocraticum*. [La manía en el corpus hippocraticum](#)

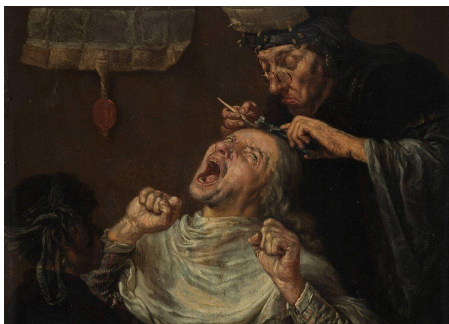
¹⁴ Deras, A., & Barbabosa, R. (2023, gener). Teoría de los cuatro humores. [Teoría de los cuatro humores | Request PDF](#)

¹⁵ Salaverry, O. (2012). La piedra de la locura: inicios históricos de la salud mental. *Revista peruana de medicina experimental y salud pública*, 143–148. [La piedra de la locura: inicios históricos de la salud mental](#)

¹⁶ Alcocer Maldonado, J. L. (2021). La extracción de la piedra de la locura: una visión neuroquirúrgica. *Acta Médica Grupo Ángeles*, 19(1), 148–150. <https://doi.org/10.35366/98593>

aparatoso en el cuero cabelludo, hacían aparecer mediante un hábil juego de manos, y en presencia de numerosos curiosos, una piedra o guijarro que, supuestamente, había salido de la cabeza de la víctima.” (García-Alejo, 2014, p.52) ¹⁷

Les següents imatges (per ordre; d'esquerra a dreta) de François Verwilt (1623-1691), El Bosco (1450-1516), Pieter Brueghel el Viejo (1525-1569), Jan Sanders van Hemessen (1519-1564), Jan Steen (1626-1679) i Pieter Huys (1519-1584) mostren de manera clara i precisa aquest tractament de la bogeria que es duia a terme al llarg de l'edat mitjana¹⁸:



[Fig. 6] François Verwilt, “Het snijden van de kei” (1660)
Oli sobre tela. 48,8 cm x 37 cm
Museum Boijmans Van Beuningen



[Fig. 7] Hieronymus Bosch, “De keisnijding” (1475-1480)
Oli sobre tela. 48 cm x 35 cm
Museo Nacional del Prado



[Fig. 8] Pieter Brueghel el Viejo, “La extracción de la piedra de la locura” (1556)
Musée de l’Hôtel Sandelin



[Fig. 9] Jan Sanders van Hemessen, “El cirujano” (1550-1555)
Oli sobre tela. 100 cm x 141 cm
Museo Nacional del Prado



[Fig. 10] Jan Steen, “—” (1670)
Museum Boijmans Van Beuningen



[Fig. 11] Pieter Huys, “Extracting the Stone of Folly” (1561)
Musée d’Art et Archéologie du Périgord

¹⁷ García-Alejo, R. H. (2014). *La locura*.

¹⁸ Lamaison, A. (2023, agost 31). *Las formas de la Locura*. Las Formas de la Locura - Alejandro Lamaison

Aquesta pràctica mèdica, totalment fictícia, va ser un tema recurrent a l'art, no només entre els grans mestres com el Bosco¹⁹, sinó també entre molts altres artistes. De fet, va convertir-se en un símbol de creença i superstició humana per la persona que patia un trastorn mental, per aquesta raó es va representar a innumerables obres d'art al llarg dels segles; per tal de reflectir aquesta confiança que es tenia cap a la "curació" però, a la vegada, era una crítica cap aquesta creença i ignorància que tenia la societat.

Cada artista representa, amb el seu propi enfocament i estil, la mateixa temàtica. Podem veure més representacions d'aquesta pràctica a les obres dels artistes Jacob Cats (1577-1660), Pieter Quast (1606-1647) i Gerrit Dou (1613-1675), que reflecteixen aquest conjunt de preocupacions socials i culturals, però en èpoques totalment diferents.²⁰



[Fig. 12] Jacob Cats, "A barber-surgeon extracting stones from a woman's head" (1787)
Acuarela sobre paper. 41 cm x 31,9 cm



[Fig. 13] Pieter Quast, "An itinerant surgeon extracting stones from a man's head" (1645)
Llapis sobre paper. 52,2 cm x 36,2 cm



[Fig. 14] Gerrit Dou, "A surgeon in his workroom extracting stones from a man's head" (1806)
Gouache sobre marfil. 14 cm x 10,8 cm

Durant aquesta època també es va iniciar una persecució contra les persones que eren considerades bruixes o bé que estaven endimoniades. Els hospitals es van convertir en espais de reclusió pels malalts mentals. La bogeria estava associada amb el mal i el pecat, i es castigava i marginava a tota persona que la patia.

¹⁹ "La extracción de la piedra de la locura" hacia 1490: El bosco (1450 - 1516). (2013). *Revista médica Clínica Las Condes*, 24(6), 1054–1055. [https://doi.org/10.1016/s0716-8640\(13\)70265-7](https://doi.org/10.1016/s0716-8640(13)70265-7)

²⁰ Ramm, J. (2019, setembre 12). *The stone of folly: madness or magic?* Art UK. [The stone of folly: madness or magic?](https://www.artuk.org/artworks/the-stone-of-folly-madness-or-magic) | Art UK

Per entendre aquest aspecte, la figura del filòsof i historiador francès Paul-Michel Foucault (1926-1984) serà clau; sobretot amb el seu llibre "Història de la Bogeria a l'Època Clàssica I", publicat el 1961²¹. Encara que esmenti l'Època Clàssica, ell entén aquesta època des del Renaixement (segle XVI) fins a la il·lustració (segle XVIII), afegint com a introducció l'edat mitjana. El que Foucault ens ve a comentar és l'evolució que ha anat patint la figura del "boig" al llarg de la història, com és per exemple durant el segle XV; el boig no era tractat com a boig sinó com una sort de saviesa, com una font de veritats. En canvi, el *leprós* era el marginat social, el perillós i el portador de pecats. No va ser fins a la desaparició de la lepra que aquest lloc de marginació es va començar a associar amb les figures dels bojos i els delinqüents:

“Desaparecida la lepra, olvidado el leproso, o casi, estas estructuras permanecerán. A menudo en los mismos lugares, los juegos de exclusión se repetirán, en forma extrañamente parecida, dos o tres siglos más tarde. Los pobres, los vagabundos, los muchachos de correccional, y las “cabezas alienadas” tomarán nuevamente el papel abandonado por el ladrón, y veremos qué salvación se espera de esta exclusión, tanto para aquellos que la sufren como para quienes los excluyeron. Con un sentido completamente nuevo, y en una cultura muy distinta, las formas subsistirán, esencialmente esta forma considerable de separación rigurosa, que es exclusión social, pero reintegración espiritual.” (Foucault, 2015, p.18)²²

Tots aquests marginats de la societat eren com els contagiats socials. Aquest esdeveniment va comportar a la creació d'espais de reclusió durant el segle XVII a tot Europa, on el tractament i la cura era pràcticament nul·la i tenia la simple funció de mantenir al marge de la societat tot aquest grup marginat, essent totalment castigats per la situació en la qual es trobaven mentalment i físicament.

Al segle XV, amb l'aparició del Renaixement, es va introduir la idea que la bogeria podia tenir una causa moral o ètica, més enllà de la religió. Els filòsofs i metges de l'època, com Teofrasto Paracelso (1493-1541)²³, doctor i metge alquimista, van començar a explorar la idea que el desequilibri emocional i les pertorbacions mentals podien ser causades per factors

²¹ Foucault, M. (2015). *Historia de la locura en la época clásica (v.I)*. Editorial Fondo de Cultura Económica de España, S.L.

²² Foucault, M. (2015). *Historia de la locura en la época clásica (v.I)*. Editorial Fondo de Cultura Económica de España, S.L.

²³ Sadurní, J. M. (2022, desembre 17). Paracelso, el médico que fue alquimista. *National geographic*. [Paracelso, el médico que fue alquimista](#)

interns o experiències traumàtiques. Aquesta noció va poder aportar una comprensió més humanitzadora de la bogeria.

És cert que el període del Renaixement també va veure el sorgiment dels primers refugis i hospitals destinats al tractament dels malalts mentals. Es va deixar de practicar alguns exorcismes i les perforacions cranials. En canvi, es va decidir eliminar els bojós aïllant-los de la ciutat i de l'espai públic. Encara que aquests espais no estaven preparats pels estàndards ètics i científics de l'atenció moderna, van representar un pas endavant amb la humanització del tractament de la bogeria. Els malalts mentals ja no eren vistos exclusivament com els "castigats" o "posseïts", sinó com individus que necessitaven atenció i afecte.

A l'Edat Moderna, Michel Foucault, esmentat anteriorment, assenyala que des del segle XV el boig era vist com algú amb certa intel·ligència. No obstant això, amb el temps, tant els bojós com els delinqüents i altres marginats de la societat van ser tractats com els leprosos, convertint-se en "molèsties" per a la societat. Això va fer que augmentessin les presons a la França del segle XVII. Dins d'aquest tipus d'espais, els "bojós" havien de compartir el mateix habitatge amb delinqüents, exiliats, prostitutes, alcoholòtics... tot i que sempre separats per diferents sexes. També val a comentar que els metges comptaven amb pocs coneixements lligats a les afeccions mentals, i els espais institucionals especialitzats no existien.²⁴

Durant l'Edat Moderna i la Revolució de la Il·lustració, un dels fets històrics més destacats va ser el treball de Philippe Pinel (1745-1826) a França, metge i director de l'*Hôpital Pitié-Salpêtrière* dedicat a l'estudi i tractament de les malalties mentals, que es va decantar per un enfocament més humà i l'eliminació dels tractaments violents i exorcistes, com les cadenes, reconeixent que les persones amb afeccions mentals mereixien dignitat i afecte.²⁵ Aquesta transformació de la percepció i el tractament de la malaltia mental va ser fonamental per l'evolució de la psicologia clínica i la psiquiatria com a disciplines científiques, entenent la malaltia des d'un punt de vista més terrenal. Pinel és considerat el pare de la psiquiatria moderna, i explica que l'origen de les malalties mentals va relacionat amb l'herència i les influències ambientals.²⁶

²⁴ Foucault, M. (2015). *Historia de la locura en la época clásica (v.I)*. Editorial Fondo de Cultura Económica de España, S.L.

²⁵ Plumed Domingo, J. J. (2005). La clasificación de la locura en la Psiquiatria española del siglo XIX. *Asclepio; archivo iberoamericano de historia de la medicina y antropología médica*, 57(2), 223–254. <https://doi.org/10.3989/asclepio.2005.v57.i2.65>

²⁶ Rancaño-Puertas, P. (2011). L'Hôpital Pitié-Salpêtrière en París. *Revista científica de la Sociedad Española de Enfermería Neurológica*, 33(1), 25–27. [https://doi.org/10.1016/s2013-5246\(11\)70016-2](https://doi.org/10.1016/s2013-5246(11)70016-2)

Arribant al segle XIX, l'època que es van originar la sèrie dels monomaniacs de Géricault, es va incrementar el nombre de manicomis. Aquests sovint amagaven la tortura sota la forma de tractament. Un exemple és l'Hospital Psiquiàtric de Charenton a París, on els pacients eren lligats, banyats amb aigua freda, colpejats violentament i submergits en banyeres.²⁷ Als manicomis anglesos, utilitzaven un dispositiu rotatori que feia girar el pacient a gran velocitat, o marcaven el cap amb un ferro roent per intentar que el boig recuperés el sentit. Tot això es feia amb la finalitat d'eliminar les seves idees i il·lusions considerades anormals.²⁸

Al llarg dels segles XIX i XX, la bogeria es comença a entendre com a malaltia, però en aquest cas, relacionada amb l'anormalitat i el dèficit, és a dir:

“Las necesidades de control social en el marco del Estado liberal implicaron un nuevo modo de definir lo *normal* y su contrapuesto, lo *anormal*. [...] Desde esta perspectiva, lo anormal sería todo aquello que se saliera de los límites de una norma (o valor) establecida previamente por el pensamiento hegemónico. Pero, además, lo anormal empezó a considerarse enfermizo, hasta el punto de que se establece una separación ya no entre lo normal y lo anormal, sino entre lo *normal* y lo *patológico*.” (García-Alejo, 2014, p.93)²⁹

Així mateix, va ser el moment en què es va donar d'una manera més clara i conceptual la psicopatologia. Durant aquest període, Sigmund Freud (1856-1939)³⁰ va desenvolupar la seva teoria de la psicoanàlisi, relacionada amb el funcionament de la ment i aportant un mètode per ajudar a les persones que patien diversos problemes mentals. Aquesta teoria estava relacionada amb un tipus de teràpia que tenia com a objectiu explorar la ment humana des d'una perspectiva més profunda i subjectiva, i alliberar les emocions i records reprimits per portar a terme la curació del client.³¹

Aquest procés se centrava en l'inconscient i la influència que tenia la persona amb la seva infància. El seu treball va revolucionar la comprensió de la bogeria i va donar lloc a

²⁷ Figueiredo, I. D. (2022, novembre 11). *Historia de la locura (II parte)*. Salamancartvaldia. [Historia de la locura \(II parte\) - SALAMANCARTV AL DÍA - Noticias de Salamanca](#)

²⁸ Kemp, P., & Evans, R. (2016, juliol 19). La cruel historia del hospital británico [La cruel historia del hospital británico que experimentaba con niños y adolescentes vulnerables - BBC News Mundo](#)

²⁹ García-Alejo, R. H. (2014). *La locura*.

³⁰ *Sigmund Freud: Una vida dedicada al psicoanálisis*. (sense data). Google Arts & Culture. [Sigmund Freud: Una vida dedicada al psicoanálisis — Google Arts & Culture](#)

³¹ Equipo de Expertos en Ciencias. (2018, març 21). Historia de la teoría psicoanalítica. *VIU Internacional*. [Historia de la teoría psicoanalítica | VIU Internacional](#)

enfocaments terapèutics innovadors, tot i que era bastant confús i insegur pel tractament efectiu dels trastorns mentals.³²

En general, el segle XX va ser el punt més àlgid, fins al moment, en què la investigació d'estudis, la recerca de models i mètodes efectius van ser els protagonistes dins de la psicologia i la psicopatologia. Així mateix, es van començar a classificar els trastorns mentals segons les diverses patologies que patien els malalts, buscant un nexa dels símptomes per poder-los generalitzar i classificar. Juntament amb l'estudi mèdic de les diverses malalties mentals, van aparèixer també els psicofàrmacs com a mètode curatiu.

³² Aguilà, M. (2021, gener 11). Psicoanàlisi: Una breu història de la teoria psicoanalítica de Freud. *OPonline*. [Psicoanàlisi: Una breu història de la teoria psicoanalítica de Freud | OPonline](#)

Els manicomis.

Origen i història.

Des de l'antiguitat, les persones amb certs problemes mentals conviuen amb la resta de la societat. La relació que mantenien amb els altres variava entre el lloc o la cultura que predominava, i es movien entre el rebuig o, totalment el contrari, la consideració. Segons l'historiador Nacho Ares, director del programa "SER Historia" expressa que:

“Los locos campaban a sus anchas por las calles y, dependiendo un poco de la cultura en la que vivieran, eran entendidos de una manera u otra forma. En la mayor parte de los casos, desde la prehistoria, habían sido vistos como chamanes o personas elegidas por la divinidad, y se veía en ellos una especie de conexión con el mundo del más allá”.³³

Els manicomis, també entesos com a institucions psiquiàtriques, van començar a aparèixer al llarg del segle XIII, concretament el 1247 a Londres, amb la creació del primer manicomi europeu anomenat "Bethlem"³⁴. Des d'un inici, acollia a *marginats*, *dements*, *llunàtics* i *endarrerits*, parlant amb aquests termes, ja que no hi havia una definició clara del que era una malaltia mental. Aquest va ser un dels primers exemples d'una institució dedicada al tracte dels malalts mentals. Tot i això, el tractament que posaven en pràctica era realment violent i molts dels pacients experimentaven diversos abusos físics i mentals.

De fet, el nom *Bedlam* prové de l'anglès i el significat seria "a noisy situation with no order"³⁵, és a dir; el nom el van posar els ciutadans de la ciutat que sentien els crits dels bojos que estaven tancats i encadenats dins del manicomi.³⁶ L'obra de William Hogarth "El libertine in Bedlam" [Fig. 15], de la sèrie *La carrera de un libertino* és una representació de l'interior d'aquesta institució psiquiàtrica.³⁷

³³ Barroso, C. C. (2015, octubre 10). *Manicomios: una historia de dolor, abandono e incomprensión*. Cadena SER. [Manicomios: una historia de dolor, abandono e incomprensión | Actualidad | Cadena SER](#)

³⁴ Gervilla, R. S. (2014/2015). *Noticias sobre el Hospital Real de Bethlem de Londres*. Fundación Index. [Noticias sobre el Hospital Real de Bethlem de Londres | Gomerres](#)

³⁵ Significat de la paraula *bedlam* trobada a la pàgina web; [Bedlam| significado en inglés - Cambridge Dictionary](#)

³⁶ *Los locos*. (sense data). Viajar con Jaume I. [Los locos](#)

³⁷ *El manicomio - William Hogarth*. (sense data). El manicomio - William Hogarth. [El manicomio - William Hogarth | FeelTheArt](#)



[Fig. 15] William Hogarth, "El libertine in Bedlam" (1734).
Oli sobre tela. 75 cm x 62 cm
Museo Sir John Soane, Londres

Així doncs, a partir dels segles XVII i XVIII el tractament dels malalts mentals que es trobaven internats dins les institucions psiquiàtriques que s'anaven construint, va començar a millorar progressivament amb el desenvolupament dels primers estudis mèdics sobre les afeccions mentals. No va ser fins a l'arribada de la il·lustració que va començar a créixer l'interès d'un tractament més humanitari cap als malalts mentals. William Tuke (1732-1822), el filantrop novaiorquès, i Philippe Pinel (1745-1826), el metge francès, van promoure mètodes més compassius, com el *tractament moral*³⁸, que reclamava que l'entorn fos més digne i que el tracte cap als pacients fos més respectuós. Això sí, els pacients estaven separats, gairebé sempre, per diferents sexes.

Els asils i els hospitals psiquiàtrics es van començar a construir de forma significativa al llarg del segle XIX, sobretot per Europa. Aquests eren espais nous on les condicions començaven a millorar gradualment i el tractament dins d'aquests semblava millorar, tot i que a la majoria dels pacients encara patien a causa de les pràctiques abusives que, fins al moment, estaven permeses. No obstant això, aquest segle va ser quan, per primera vegada, la societat va començar a reconèixer que aquestes persones, aïllades i amb problemes de salut mental, existien i que formaven part de la societat. Aquest fet va ser degut, en gran part, per les representacions artístiques que es van anar creant al llarg d'aquest segle. Théodore Géricault no va ser l'únic artista en retratar les persones que conviuen en aquests espais, sinó que podem trobar algunes obres d'artistes en què representen la convivència d'aquests malalts

³⁸ Definició trobada a la pàgina web; [Todo sobre Tratamiento moral](#)

mentals, com és el cas de l'obra de William Hogarth "El libertine in Bedlam" [Fig. 15] o bé la *Casa de Locos* (1812) de Francisco de Goya (1746-1828) [Fig. 16].



[Fig. 16] Francisco de Goya "Casa de Locos" (1812)
Oli sobre tela. 45 cm x 72 cm
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid



[Fig. 17] George Bellows "Dance in a Madhouse" (1917)
Litografia. 61,3 cm x 74,3 cm
The Metropolitan Museum of Art

En el cas de l'obra de George Bellows (1882-1925), *Dance in a Madhouse* [Fig. 17], va un pas més enllà. En aquesta representació es mostra l'activitat del ball que es feia en alguns dels manicomis, que era una de les poques ocasions en què se'ls permetia, als malalts, tenir contacte entre diferents sexes. La participació d'aquests balls era un gran privilegi, però que podien ser expulsats en tot moment per "mal comportament". El ball, per tant, era un moment d'esbarjo, però, al mateix temps, on havien de controlar els seus actes impulsius més salvatges cap al sexe i la bogeria.

De fet, la paraula "manicomi" prové del grec; *mania* (bogeria) i *komion* (lloc on es cuida), és a dir; "el lloc on es cuiden als bojos" ³⁹. L'origen d'aquesta paraula indicava una intenció de cuidar i tractar a les persones que patien diverses manies. Tot i això, amb el pas del temps, aquest terme ha anat adquirint connotacions negatives a causa de les condicions i tractaments, normalment inhumans, que van anar caracteritzant molts d'aquests espais. Els manicomis van ser, durant segles, llocs d'aïllament en lloc de cura, on les persones amb malalties mentals eren totalment apartades de la societat i, constantment, sense rebre el tractament adequat.

³⁹ Definició del terme *manicomi* trobat a la pàgina web: [Manicomio](#)

Hi ha un conjunt de fotografies que apareixen a l'article "Fotografías de tortura, dolor y muerte en históricos psiquiátricos"⁴⁰ realitzades entre el segle XIX i segle XX. No s'esmenta a cap font l'autor/a d'aquestes imatges. Tot i això, mostren clarament el que s'ha anat comentant al llarg d'aquest apartat, sobre els diversos tractaments cruels i inhumans que realitzaven als malalts. De fet, és important comentar que la fotografia és també una expressió artística, que té la capacitat de documentar i plasmar la realitat. En aquest cas, ens trobem davant d'una sèrie d'imatges que representen, igual que les obres pictòriques que s'han anat observant fins al moment, aquesta brutalitat que patien els pacients que estaven internats als manicomis.



[Fig. 18] Tractament d'electroxoc l'any 1956



[Fig. 19] Infermeres controlant al pacient durant la teràpia d'electroxoc l'any 1946



[Fig. 20] Fotografia d'entre els anys 1890 i 1910 al *Colney Hatch Lunatic Asylum*



[Fig. 21] El Dr. Walter Freedman practicant una lobotomia el juny de 1949

⁴⁰ Peña, A. (2017, novembre 9). *Fotografías de tortura, dolor y muerte en históricos psiquiátricos*. Impure Magazine; Impure. <https://www.impuremag.com/fotografias-psiquiatricos/>

La noció de la lletjor a l'art

La bogeria, en aquell moment, estava lligada a la lletjor. El tema de la lletjor és un concepte que cada vegada va agafant més protagonisme en els estudis d'art, però que fins al moment s'havia descrit com un tema desagradable i mal vist. Aquest aspecte és realment interessant i dóna sentit a aquest treball, ja que la visió de la societat del segle XIX era prou estancada, amb poc interès per comprendre-la i de donar-li alguna oportunitat. Les obres que hem estat observant, i que apareixeran al llarg del treball, en el seu moment van ser considerades horroroses per com i el què es representava. És clar que avui en dia tenim reflexions molt diferents d'elles i les podem interpretar de diferents visions; inclús podem arribar a l'admiració, però parlant de la visió de fa tres de segles, era impensable aprovar-les com a "obres d'art".

Des de l'antiga Grècia, l'art ha tingut com a objectiu prioritari la producció de la bellesa a través de totes les seves formes possibles, essent així una convicció historiogràfica.⁴¹ De fet, la bellesa ha estat la categoria que ha anat definint tot el recorregut de la història de l'art fins als nostres dies. No va ser fins, pràcticament, el segle XIX que es va començar a posar en valor les obres que es desvinculaven del terme general de "bellesa". Podríem dir que l'art de la nostra època, per raons de causes diferents, ha evolucionat fins al punt que la representació de la lletjor ha substituït l'hegemonia que la bellesa havia tingut en altres èpoques.⁴²

Des de la perspectiva grega, no podia haver-hi art allà on hi havia lletjor. L'art per als grecs s'inclinava cap a l'excel·lència i la perfecció. És per aquesta raó que la perfecció s'identifica amb l'ordre, la mesura i totes les seves propietats constitutives: l'equilibri, l'harmonia, la proporció i la simetria. La bellesa era el sinònim de l'ordre grec, és a dir; del cosmos que definia l'univers sencer. L'ordre, per als grecs, era bell.⁴³ Tots aquests valors no eren uns valors exclusivament plàstics o estètics, també afectaven l'aspecte moral que regia les accions dels personatges o imatges representades. La bellesa, per als grecs, tenia present una

⁴¹ Castellanos, C. J. T. (Abril - juny 2024). *La belleza en la Grecia antigua y en el diseño contemporáneo*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5014226>

⁴² Eco, U. (2007). *Historia de la Belleza* (M. Pons Irazabal, Trad.). Editorial Lumen.

⁴³ Konstan, D. (2012). El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *Nova tellus. Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, 30(1), 133–147. [El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente](#)

dimensió moral i anava indiscutiblement lligada a la bondat; la màxima aspiració de la societat grega.⁴⁴

El terme grec *kalokagathía*⁴⁵, prové de bellesa (*kalos*) i bondat (*kai agathos*), equivalent a les nocions d'*eros*; a la valentia, la veritat, la bondat moral i la bellesa tant interior com exterior. El *kalokagathós* seria “el bon ciutadà”, quan es refereix a la persona. Marta de la Vega Visbal, escriu al seu article “El principio de la Kalokagathía socrática y sus prolongaciones en la actualidad” (2016):

“La esencia de esta filosofía, la *kalokagathía*, es definida por Platón por oposición a la injusticia y a la maldad; la concibe, por tanto, en un sentido esencialmente ético. No es algo contrapuesto a la naturaleza sino un modo distinto de concebir la naturaleza humana cuyo verdadero sentido no es vivir según la naturaleza sino llevar su naturaleza a la plenitud, no en la violencia sino en la cultura. [...] Así, la *kalokagathía* se convierte en el principio supremo de toda voluntad y de toda conducta humanas, que resulta de una necesidad interior movida por *eros*, como destaca Platón en el *Simposio*, para apropiarse “para siempre” el bien.” (De la Vega Visbal, 2016, pp. 6-10)⁴⁶

Tal com expressa, els conceptes del que és bell i el que és bo eren entesos com un mateix terme indivisible, entenent que una persona de bona aparença física també havia de tenir



[Fig. 22] Medusa representada com un centaure sent decapitada per Perseu (670 a.C)
Escultura de baix relleu sobre un *piθος* d'argila beoci.
Museu del Louvre, París.

virtuts com és la bondat moral. La lletjor, en contraposició, s'entenia com una deficiència o una manca de tot allò que era entès com a "bell", molt relacionada amb el vici, l'alteració i la falta de virtuts. A les representacions artístiques de la mitologia grega, les figures distorsionades o monstruoses representaven sovint el caos, la immoralitat i la maldat. Alguns dels exemples més comuns són els centaures, les gorgones, les nimfes, les sirenes i les amazones. Moltes d'aquestes figures combinaven elements humans amb

⁴⁴ Lastra, M. (2017, juliol 14). *Bien, verdad y belleza*. Mi Ciudad Real. [Bien, verdad y belleza | MiCiudadReal.es](http://www.mi-ciudad-real.es/bien-verdad-y-belleza/)

⁴⁵ Gómez, J. G. (sense data). *Sobre lo que nosotros llamamos “Arte” y “Artista” (XIII)*. Departamento de Educación. [kalokagathia archivos](http://www.kalokagathia.com/)

⁴⁶ De La Vega Visbal, M. (2016). El principio de la Kalokagathía socrática y sus prolongaciones en la actualidad. *Lógoi. Revista de Filosofía*, 29–30, 142–160. <https://doi.org/10.62876/lr.v0i29-30.3377>

característiques animals o parts del cos distorsionades, creant un contrast que simbolitza la dualitat entre el que és humà i el que és animal, el que és bell i el que és lleig, el que és bo i el que és malvat. Els centaures, amb el cos dividit en dues parts, la superior humana i la inferior equina, exemplifiquen aquesta dicotomia.⁴⁷

En el cas de les sirenes i les amazones, encara que normalment es representaven amb una certa bellesa, també tenien trets físics monstruosos. Les sirenes, amb la seva veu, aconseguïen hipnotitzar a les tripulacions cantant. D'aquesta manera, eren el gran perill pel desig desenfrenat dels navegants.^{48 49} Les amazones, però, eren dones guerreres que rebutjaven els esquemes tradicionals femenins, i eren vistes com una gran amenaça per a la societat patriarcal. Per aquesta raó se les representava amb un caràcter exòtic i amenaçador.⁵⁰



[Fig. 23] Orfeu entre dos Sirenes (580 - 570 a.C.) Pintat a un lècid de figures negres. Ruprecht-Karls-Universität, Heidelberg.



[Fig. 24] Tres Sirenes tocant uns instruments musicals pintats sobre una enòcoa de figures negres. (s. VI a.C.) Colecció Callimanopoulos, Nova York.



[Fig. 25] *Amazonomaquia* (lluita entre grecs i Amazones). (180 d.C) Relleu d'un sarcòfag, descobert a Tessalònica (1836).



[Fig. 26] "Como las amazonas tratan a quienes capturan". Litografia del llibre d'André Thevet sobre la colonització francesa de Brasil.

Les nimfes, per més belles que fossin físicament podien ser també perilloses, ja que representaven la gran temptació. La bellesa i l'atracció d'aquests éssers era un gran perill per als homes per perdre el control de si mateixos i deixar-se emportar pel desig carnal.⁵¹

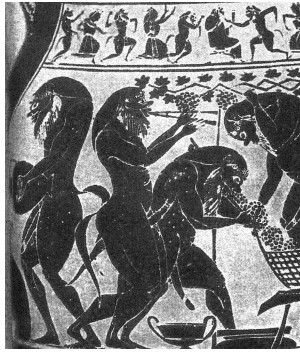
⁴⁷ Martínez, D. O. (2014). *Centauro*. Universidad Complutense Madrid. [Centauro](#)

⁴⁸ Nuño, A. (2022, juliol 31). *El origen de las sirenas: cómo surgió el mito de las mujeres mitad pez*. El Confidencial. [El origen de las sirenas: cómo surgió el mito de las mujeres mitad pez](#)

⁴⁹ Mas, L. (2021, juny 12). Sirenas griegas, los pájaros de la muerte. *National geographic*. [Sirenas griegas, los pájaros de la muerte](#)

⁵⁰ Cartwright, M. (2019). Las Amazonas. *Enciclopedia de la Historia del Mundo*. [Las Amazonas - Enciclopedia de la Historia del Mundo](#)

⁵¹ Martos García, A., & Martos García, A. E. (2020). Dialogismo y representaciones de las ninfas en la tradición folclórica, literaria y artística. *Aisthesis (Santiago. Impreso)*, 66, 37–60. <https://doi.org/10.7764/aisth.66.2>



[Fig. 27] Ànfora. Dansa dels Silens y las nimfes en presència de Dionís.



[Fig. 28] Silè y Nimfa. Col·lecció Castellani, Roma.

El que és desconegut sempre ha generat por i fascinació a la vegada. Aquestes figures es representaven amb característiques físiques totalment desproporcionades, simbolitzant la seva naturalesa caòtica i destructiva. Durant segles, la representació d'aquestes figures eren un indicatiu de malícia i immoralitat, que no només eren lletjos físicament, sinó que aquesta lletjor era un rastre visible de la seva maldat moral.



[Fig. 29] *Gorgoneion* pintat sobre un vas àtic de figures negres. (560 a.C.) The Metropolitan Museum of Art., Nova York



[Fig. 30] Taça coríntia de figures negres amb el *Gorgoneion*. (625-600 a.C.) British Museum, Londres

És important recalcar que, no només es representaven a l'època clàssica sinó que aquestes figures han estat presents al llarg de la història de l'art.

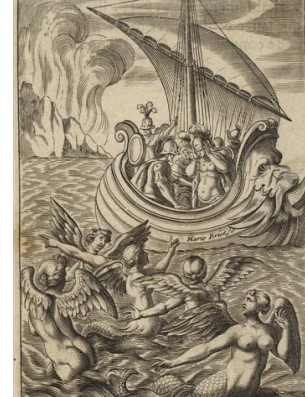
Les següents imatges (per ordre, d'esquerra a dreta) de Caravaggio (1571-1610), Peter Paul Rubens (1577-1640), Marie Briot, John William Waterhouse (1849-1917) i Eugenio Granell (1912-2001) són un exemple de com, al llarg de la història, s'ha anat representant aquesta sèrie de figures monstruoses, típiques de la mitologia i la Grècia clàssica, sense que es perdi o es modifiqui la seva simbologia:



[Fig. 31] Caravaggio, "Medusa" (1597)
Oli sobre tela, 60 cm x 55 cm
Galleria Uffizi, Florencia



[Fig. 32] Peter Paul Rubens, "El combate de las amazonas" (1617-18)
Oli sobre tela, 121 cm x 166 cm
Pinacoteca Antigua de Múnic



[Fig. 33] Marie Briot, "Des Voluptez, et de leurs allechemens" (1638)
Gravat, 16,5 cm x 9,8 cm
Biblioteca de Passau, Alemanya



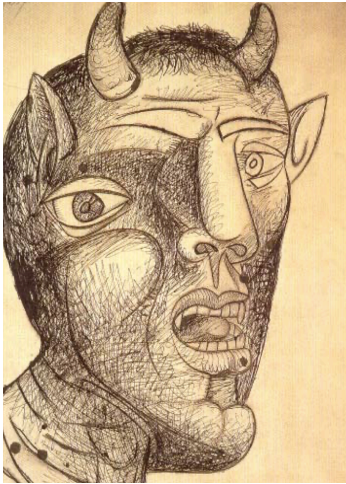
[Fig. 34] John William Waterhouse, "Hilas y las ninfas" (1896)
Oli sobre tela, 98 cm x 163 cm
Museu Manchester City Art Galleries



[Fig. 35] Eugenio Granell, "Centauro excitado" (1985)
Tinta xina sobre paper, 12,2 cm x 7,7 cm

En el cas d'artistes més contemporanis com són Pablo Picasso (1881-1973), Salvador Dalí (1904-1989) i Joan Miró (1893-1983), uns dels artistes espanyols més destacats de l'art modern, podem trobar un gran llistat d'obres que es representa la figura del *minotaure*⁵², que també provenia de la mitologia grega; era un monstre que el seu cos estava dividit en dues parts; meitat home i meitat toro. A diferència del centaure, la figura del minotaure no es va transformar en bèstia a causa de caure en els seus instints animals, sinó que era una bèstia que s'alimentava de la carn humana, causant un gran perill per a la societat. Quan més creixia, més salvatge es tornava.

⁵² Kanelliadou, V. (2004). *Temas y motivos de la mitología clásica en la pintura española del siglo XX*. Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/883/15915943.pdf?sequence=1>



[Fig. 36] Pablo Picasso, "Minotauro"
(1937)
Pluma, tinta xina, carbonet, i mina de plom
sobre paper. 57,3 cm x 85 cm



[Fig. 37] Salvador Dalí, "Maqueta per a
revista *Minotaure*" (1936)



[Fig. 38] Joan Miró, "Maqueta per a revista
Minotaure" (1935)



[Fig. 39] Giotto di Bondone, "Juicio Final (Detalle
del Infierno)" (s. XIV)
Tècnica al fresc. 1000 cm x 840 cm
Capilla Scrovegni, Padua

Aquesta tendència a la lletjor va anar seguint aquesta idea grega "del mal". Durant l'època del cristianisme, es va continuar representant les diverses formes de la lletjor, però, en aquest cas, mostrant figures més humanitzades o bé, escenes que podrien ser reals, és a dir; apropant-se cada cop més a la lletjor de manera més natural.

Sovint es representaven escenes de l'infern, imatges de tortura, de patiment i de dolor, com és el cas de l'obra *Juicio Final* de Giotto di Bondone (1267-1337) [Fig. 39].

No és fins al s.XVIII que la sensibilitat cultural comença a canviar. A partir d'aquest moment apareixen noves formes i nous conceptes per transmetre la sensibilitat de la lletjor.

El gran salt cap al Romanticisme, des de finals del s.XVIII a principis del s.XIX, provoca que la lletjor comenci a estar més present, representant-se en diverses formes. Aquesta passa a ser la màxima expressió, com una mena de revolució contra la bellesa. D'aquí es desencadena que la concepció de l'art sigui també alterada, ja que l'objectiu de les arts, des d'un principi, era que fossin creades des de la bellesa; però quan aquest concepte canvia, aleshores les obres es converteixen en desagradables.

El filòsof alemany Franz Rosenkranz (1805-1879) va ser el primer que va escriure un llibre dedicat a la noció de la lletjor, *Estètica de la Lletjor*⁵³, la primera edició es va publicar l'any 1853. Ell va ser un divulgador d'aquesta tendència, teoritzant i expressant que la lletjor havia de ser considerada com si tingués identitat per a ella mateixa. És en aquest moment que les representacions figuratives de les obres, es comencen a descompondre, mostrant imatges "lletges" i monstruoses pels ulls de l'espectador, allunyant-se de tot estereotip o cànon definit com a "bell", i distorsionant la imatge per horroritzar a qui l'observa. La voluntat que es tenia anteriorment de transmetre plaer desapareix per complet, i el que es busca és l'abstracció de les figures, els cossos, els objectes i la imatge en general. Fins i tot els espais i moments de quotidianitat seran expressats des d'aquesta nova noció. Ja no era només lleig el contingut de les obres, sinó que l'obra en el seu total també ho era. Els artistes del moment s'adonen que la finalitat de l'obra no és transmetre simplement el que es vol representar, sinó les sensacions que genera per a qui l'observa.

Un dels aspectes que més defineixen aquesta època són la inquietud i la incertesa, ja que es buscava el misteri, la repulsió i la distorsió. La missió principal va ser introduir el caos a l'ordre, trencant d'aquesta manera amb "l'ideal" estandarditzat per la societat del moment, essent totalment fascinats per la monstruositat, l'animalitat, la distorsió i l'horror. El pensament romàntic també va recuperar la idea de la melancolia relacionant-la amb el misticisme, l'oníric i el sublim, com bé es representa a l'obra de William Blake (1757-1827) i Heinrich Füssli (1741-1825). La seva obra estava vinculada amb la desesperació, l'angoixa, la representació dels malsons i tot el que és desconegut.



[Fig. 40] William Blake, "El número de la bestia es 666" (1810)
Acuarela i tinta. 40,64 cm x 33,02 cm
The Rosenbach, Filadèlfia



[Fig. 41] Heinrich Füssli, "La pesadilla" (1781)
Oli sobre tela. 101 cm x 127 cm
Detroit Institute of Arts

⁵³ Rosenkranz, K. (2015). *Estètica de lo feo*.

Francisco de Goya (1746-1828), el pintor i gravador espanyol, va fer aparèixer un nou concepte de la lletjor, experimentant a través de psiquiatres, de bojos, de l'univers del mal, del revers de la revolució científica i els comportaments horrorosos. Alhora, es comença a estendre les pintures de guerres, on es representen les primeres guerres europees com van ser les guerres napoleòniques d'entre els anys 1803 i 1815. Normalment, l'exèrcit anava acompanyat d'artistes perquè pintessin i representessin les guerres d'aquell moment. Per aquesta raó aquesta temàtica és tan comuna dins del món de la història de l'art.⁵⁴ Goya és un dels artistes que aplica aquest tipus d'art, produint repulsió i trencant amb totes les convencions socials. La lletjor de la societat, com és la pobresa, la guerra i la malaltia, és la màxima expressió del moment. Per a nosaltres, actualment ens poden causar un cert plaer estètic quan observem les obres, però realment no van estar creades per causar plaer, sinó horror.



[Fig. 42] Francisco de Goya “¿Qué hay que hacer más?” (1814)
Grabat. 15,7 cm x 20,7 cm
Museo del Prado, Madrid



[Fig. 43] Francisco de Goya “Dos viejos comiendo sopa” (1823)
Oli sobre tela. 49,3 cm x 83,4 cm
Museo del Prado, Madrid

La bellesa i la lletjor són dues entitats en combat durant el s.XIX. La lletjor és la que distorsiona la bellesa, que va en contra de l'equilibri, la perfecció, l'harmonia... és una clara rebel·lió contra la bellesa, totalment destructiva. Són la tesi i l'antítesi, és a dir; posicions totalment contradictòries, però que comparteixen la mateixa entitat. La lletjor d'aquest moment va agafant protagonisme a cada dècada que va passant a fins a arribar a la nostra actualitat. En cap moment ha deixat de formar part de l'estètica a l'art, al contrari; ha anat creixent i desenvolupant-se fins a passar a ser una de les grans temàtiques de la història de l'art. Actualment, i des del segle XX, la lletjor ha passat a ser l'art abstracte que coneixem avui en dia. El concepte és el mateix: la representació figurativa desapareix, mentre que el que predomina és el seu llenguatge; com entenem la imatge? Què hi veiem? Que no hi veiem? Què se'ns commou en observar-ho?

⁵⁴ Cuevas, D. (2019, juliol 4). Camuflaje y pinceles: el arte de la guerra. *Jot Down Cultural Magazine*.
[Camuflaje y pinceles: el arte de la guerra - Jot Down Cultural Magazine](#)

Théodore Géricault.

Vida i obra.

Jean-Louis André Théodore Géricault va néixer el 26 de setembre de l'any 1791 a Roan, una ciutat de França situada prop del riu Sena. Realment va tenir una vida molt curta, ja que va morir amb tan sols trenta-dos anys, concretament l'any 1824, encara que la seva carrera pictòrica va ser encara més breu; de només deu anys. Tot i tenir una vida breu va ser el primer artista francès considerat com un pintor romàntic.⁵⁵

És reconegut com un pintor autodidacta perquè no va tenir gens d'interès en l'ensenyament acadèmic. La seva forma d'aprendre es basava en visites a museus com el Louvre a París, imitant les obres d'art més emblemàtiques per tal d'aconseguir el domini de les tècniques artístiques i pictòriques de Rubens (1577-1640), Rembrandt (1606-1669) o Velázquez (1599-1660). Admirava els artistes dramàtics que mostraven els aspectes més tràgics de la vida. Dins d'aquest marc, Géricault va tenir la sort de poder-se formar en un moment en què la pintura d'història era un dels temes més importants, així que es va centrar a treballar en aquest gènere mantenint com a element central la figura humana.

Géricault no va tenir massa problemes econòmics durant la seva trajectòria artística, podent-se pagar els seus propis viatges a Roma, Florència, Venècia... sense la necessitat de cap premi. A Itàlia va poder veure món i començar a estudiar i dibuixar, i quan va tornar a França va ser considerat un gran dibuixant.⁵⁶

Tenia una certa admiració cap a la tradició barroca, en la utilització de llum i el color. Aquesta fascinació es pot percebre a les seves obres, ja que trobem claroscurs, jocs de llum i ombra, la utilització de colors terrosos i ocres, que són els que normalment predominen i, sovint, tocs de vermell per crear més dramatisme.

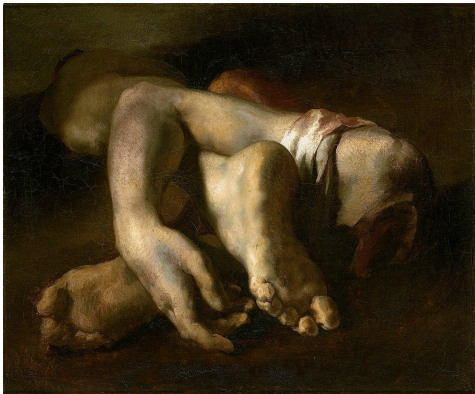
Es podria considerar una mena de pintor analític. El dramatisme era el punt fort a les seves obres; les expressions dels rostres les exagerava sempre, però no traspassaven els límits de la caricatura, ja que els personatges semblaven, i semblen encara, completament reals. Es va

⁵⁵ Athanassoglou-Kallmyer, N. (2010). *Théodore Géricault*.

⁵⁶ Tsaneva, M. (2015). *Théodore Géricault: 101 Paintings and drawings*. Createspace Independent Publishing Platform.

caracteritzar pel rebuig de grans encàrrecs per tal de centrar-se en els seus propòsits artístics. La seva obra es va centrar principalment en la vida quotidiana i la figura de la lletjor en la societat, representant els desastres de la societat com els naufragis, els cadàvers, la discriminació racial i alguns retrats de bojos, és a dir; persones completament excloses de la societat, inacceptables, amb problemes mentals importants.

També va fer molts esbossos i dibuixos de cadàvers, membres disseccionats i extremitats amputades, com és el cas de l'obra *Estudio de pies y manos* (1818-19) [Fig. 44], per arribar a un realisme més profund en la seva gran obra mestra *Le radeau de la Méduse* [Fig. 45] el 1819. Aquesta peça no va néixer, en cap cas, de l'espontaneïtat, ja que va originar-se a partir de la recerca d'un tema que el pogués remoure i interessar.



[Fig. 44] Théodore Géricault, "Estudio de pies y manos"
(1818-19)
Oli sobre tela. 64 cm x 52 cm
Musée Fabre, Montpellier



[Fig. 45] Théodore Géricault, "Le radeau de la Méduse" (1819)
Oli sobre tela. 49,1 cm x 71,6 cm
Musée du Louvre, París

El desenvolupament temàtic i compositiu d'aquesta obra va implicar-lo a un estudi pràcticament obsessiu; entrevistant, inclús, alguns dels supervivents del naufragi que es trobaven en una situació de demència.⁵⁷ Es diu que dels 147 tripulants que hi havia a la barca destinada al Senegal només en van sobreviure 15, arribant a posar en pràctica el canibalisme per tal de poder sobreviure.⁵⁸ És per aquesta raó que Géricault va voler fer una representació exacta d'aquest accident terrible. Per a ell, aquest estudi era un treball necessari per aconseguir aquesta representació de les víctimes agonitzants d'una manera sincera i provocadora.⁵⁹

⁵⁷ Schaller, C. (2003). *L'expression des passions au XIXe siècle*. Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg.

⁵⁸ Santos, M. C. (2016, setembre 27). *Theodore Géricault*. HA! [Theodore Géricault - Historia Arte \(HA!\)](#)

⁵⁹ *Géricault, el indomable*. (2024, juliol 19). Más de arte. Información de exposiciones, museos y artistas. [Géricault, el indomable](#)

Els cavalls van ser una de les seves grans passions. Va fer una gran varietat de dibuixos anatòmics amb tinta, esbossos i pintures de grans formats, d'una manera molt detallada, per entendre millor l'anatomia del cos d'un cavall. També va practicar l'hípica amb la mateixa passió i energia que la pintura. Possiblement, una de les tantes caigudes que va patir muntant a cavall li provoqués el dolor que el va portar a la mort amb tan sols trenta-dos anys.

Va ser un artista desbocat i atrevit en tots els sentits, “Le apasionaba el peligro y la violencia, y se dejaba seducir por el riesgo, fascinado por el coraje y ansioso por demostrar el suyo propio” (*Athanassoglou-Kallmye, 2010, p. 15*)⁶⁰, trencant amb els mètodes pictòrics tradicionals i rebel·lant-se sense deixar de ser admirat pels seus espectadors. Sempre va estar vinculat amb tot el que és macabre, molt lligat a aquesta tendència entre la vida i la mort que semblava dominar-lo. Théodore Géricault va ser l'artista romàntic que li va posar cara a la bogeria experimentant, amb la utilització de la pintura i el dibuix, el concepte de l'originalitat; de l'artista independent que es preocupa per la societat, que empatitza amb els dèbils, els exclosos, els malalts, els negres, els naufrags, els bojos, els cavalls derrotats...⁶¹

Als últims anys de la seva vida, va fer una sèrie de quadres, anomenada *Retrats de monomanies*, que es diferenciaven bastant dels motius que acostumava a representar, com eren les pintures d'història, i les influències que tenia dels artistes romàntics anglesos com William Turner (1775- 1851) i John Constable (1776-1837).

⁶⁰ Athanassoglou-Kallmyer, N. (2010). *Théodore Géricault*.

⁶¹ Chenique, B. (2011). Géricault et la démence des foules. *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 24(2), 65. <https://doi.org/10.3917/lcpp.024.0065>

Introducció i context de la sèrie de les monomanies. Els estudis mèdics de la bogeria del segle XIX

Aquesta sèrie es va dur a terme al voltant dels anys 1820 i 1824, per un encàrrec d'un metge psiquiatre de Vernou-sur-Brenne, de França, anomenat Étienne-Jean Georget (1795–1828). El metge treballava a l'hospital "Pitié-Salpêtrière" de París i era supervisor d'una residència privada a Ivry-Sur-Seine, a més de ser l'estudiant preferit de Jean-Étienne Dominique Esquirol (1772-1840), un dels grans psiquiatres francesos del moment.⁶² Teòricament, Georget va demanar a Géricault que representés amb una intenció didàctica i analítica els rostres de diversos pacients afectats per diverses monomanies, per tal d'estudiar les característiques facials dels seus pacients i poder utilitzar aquestes obres per ensenyar els diferents casos als seus alumnes.

L'alienisme ⁶³, la ciència i professió dels metges especialitzats en el tractament i estudi de les malalties mentals, va arribar al punt més àlgid, fins al moment, amb la publicació del tractat de Philippe Pinel (1745-1826), esmentat anteriorment, "*Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale, ou la manie*" l'any 1801. Esquirol i el seu deixeble Georget, es van dedicar a analitzar i descriure els diversos casos dels pacients que s'internaven als hospicis de la ciutat de París, on es mesclaven els delinqüents, els marginats i els malalts mentals.

El doctor Georget considerava que la bogeria era una malaltia moderna i que estava relacionada amb el progrés social en els països més industrialitzats. Per aquesta raó pensava que els bojos eren malalts mentals i que necessitaven ajuda. Encara que, per a nosaltres, avui ens pugui semblar evident, hem d'entendre que en el segle XIX venia carregat d'etapes bastant complexes amb molt pocs estudis mèdics sobre les malalties mentals que s'anaven desenvolupant. ⁶⁴

Els psiquiatres del moment estaven atents als nous corrents i creien que una possible opció per identificar el que li passava al malalt mental era entendre'l a partir de les seves característiques físiques. És així com, aquest fet, justificaria l'encàrrec d'aquests retrats. Aquesta suposada "pseudociència", que avui és en cap cas vàlida, una persona podia

⁶² Montilla, J. (2016). *Enajenadas: ilustraciones médicas de la locura femenina en el siglo XIX*. (PDF) [L'expression des passions au XIXe siècle | Catherine Schaller - Academia.edu](#)

⁶³ Definició del terme *alienisme* a la pàgina web de la RAE: [alienismo | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

⁶⁴ Georget, E. (1820). *De la Folie*. A Paris: Chez Crevot.

diagnosticar la malaltia mental a través de l'observació del rostre, la mirada, les faccions facials, la gesticulació, la pell, etcètera. Això explicaria el perquè, per exemple, Théodore Géricault va voler posar-hi tanta atenció i detall a les característiques fisiognòmiques d'aquestes persones.

Aquest tipus d'estudi, que actualment no té cap mena de validesa, també es pot relacionar amb la frenologia, l'antiga teoria pseudocientífica del fisiòleg alemany Franz Joseph Gall (1758-1828) que afirmava la possible determinació del caràcter i personalitat d'una persona a partir de la forma del crani, el cap i les seves faccions: "Gall planteó que las facultades mentales pueden ubicarse en zonas específicas del cerebro, aunque para él la función era algo primario y la localización más bien secundaria." (Arias G., W. L., 2018, paràgraf n.5)⁶⁵ Aquesta pràctica es va utilitzar sovint al llarg del segle XIX per tal de poder detectar als criminals. És important recalcar els tipus de mètodes que utilitzaven en el seu moment per entendre la sèrie de retrats de Géricault, ja que serien un encàrrec per aquests estudis fisiònoms i biològics.

Aquesta sèrie d'obres ens desperten un gran ventall de reflexions; què estava passant en aquells moments amb l'art? Com era aquesta sensibilitat que semblava tenir l'artista del s.XIX cap a aquestes persones "excloses" per la societat? Per altra banda, aquestes obres també tenen a veure amb la pròpia vida de Géricault, per poder comprendre quina relació va tenir amb la bogeria.

⁶⁵ Arias G., W. L. (2018). La frenología y sus implicancias: un poco de historia sobre un tema olvidado. *Revista Chilena de Neuro-Psiquiatría*, 56(1), 36–45. <https://doi.org/10.4067/s0717-92272018000100036>

La sèrie dels monomaniacs de Géricault

La sèrie dels monomaniacs [Fig. 46] va néixer d'una crisi depressiva que va patir l'artista després de deixar tot el seu cos i ànima en la seva obra més reconeguda *Le radeau de la Méduse* [Fig. 45], i la crítica tan negativa que va rebre, tot i que, pocs anys després de la seva mort, l'obra seria comprada pel *Musée du Louvre*, on actualment encara és exposada.

El conjunt d'aquests retrats tenen un valor pictòric important, ja que l'artista va ser capaç de retratar la bogeria amb una claredat excel·lent. Javier Burgos⁶⁶, un neurocientífic espanyol, escriu a l'article "Los retratos perdidos de Géricault" en el que expressa que: "el pintor, depresivo y psicótico por el curso de su propia enfermedad, ilustra con maestría la cara de la locura. Él, mejor que nadie, puede entender a los locos, pintarlos, retratarlos en el colmo de su enfermedad, representar claramente sus desvaríos. Su depresión y sus alucinaciones paranoicas lo acercan de forma cómplice al enfermo retratado".⁶⁷



[Fig. 46] Les cinc monomanies de Théodore Géricault. D'esquerra a dreta: *Monomania de l'enveja*, 58,5 × 72,1 cm; *Monomania del robatori*, 50,1 × 61,2 cm; *Monomania del comandant militar*, 65 × 81 cm; *Monomania del joc*, 65 × 77 cm, i *Monomania del robatori d'infants*, 54 × 64,8 cm. Tots ells, olis sobre tela. La sèrie va ser pintada entre 1822-1823, encara que alguns catàlegs les situen entre 1821 i 1824. En tot cas, van ser les últimes obres que va pintar Géricault, abans de caure malalt a principis de 1823. / Crèdits: Musée des Beaux Arts de Lyon / Museum voor Schone Kunsten Gent / Sammlung Oskar Reinhardt Am Römerholz Winterthur / Musée du Louvre / Museum of Fine Arts, Springfield

Se suposa que es van crear durant els dies més durs de la revolució post-napoleònica; cap a l'hivern de 1822 al 1823, però no van ser descobertes fins al 1863, és a dir; quaranta anys més tard de la seva creació. Tot i això, hi ha uns quants dubtes i no se sap amb certesa les dates en concret que es van dur a terme les obres, ni tampoc quant de temps va dedicar a realitzar-les.

⁶⁶ Moreno, S. G. (2022, agost 12). *Javier Burgos Archivos*. ARS Magazine. [javier burgos archivos - ARS Magazine](#)

⁶⁷ Burgos, J. (2017). Los retratos perdidos de Géricault. Recuperat a [Los retratos perdidos de Géricault - Jot Down Cultural Magazine](#)

Actualment, només se n'ha catalogat cinc, de l'altra meitat de la sèrie no se'n té cap rastre. Es creu que el psiquiatre Georget va dividir la sèrie en dos grups;

“Al morir Georget en 1828, dos discípulos de Georget, los doctores Lachèze y Maréchal, compraron las pinturas. Los cinco retratos de Maréchal, que se trasladaron a un pueblo de la Bretaña francesa, han desaparecido. En cuanto a los de Lachèze, que descubrió Viardot, intentaron venderse sin éxito al Museo del Louvre (finalmente, el Louvre adquirió uno de ellos en 1939, *Monomaniaco del juego*). A día de hoy, las cinco pinturas están repartidas en varias colecciones.” (Athanassoglou-Kallmyer, 2010, p.186) ⁶⁸

Les obres van ser recuperades en un àtic alemany, concretament a la ciutat de Baden-Baden, totalment atrotinades i oblidades. Es varen trobar dins d'un baül sense marcs ni bastidors. ⁶⁹ El fet que es trobessin en aquest estat va fer que fossin rebutjades per ordinàries, encara que més endavant recuperarien, a partir de diversos estudis, el seu gran valor pictòric passant a ser, com són avui en dia, obres fonamentals per la història de l'art.

Al mateix any, l'escriptor Louis Viardot (1800-1883) va deixar una carta escrita, anomenada "cinco estudios de alineados", explicant el que va passar quan ell es va trobar els quadres a Alemanya. Explica que en aquest àtic, va descobrir una sèrie de monomanies que es referien a la cleptomania, a l'enveja, a la ludopatia, a la pedofilia i a la megalomania o bé, dit d'una altra manera; deliris de grandesa. Aquests quadres que trobem, que estan repartits a diferents ciutats d'Europa; Lyon, Gant, París, etc. especificaven la naturalesa de les obsessions. Segons ell, aquests quadres van ser pintats entre el 1820 i el 1824. ⁷⁰

És important recalcar que, igual que passava amb les *Pintures negres* de Goya (1820-1823), les obres no eren en cap cas per a ser exposades. Aquestes peces eren l'expressió més espontània, més franca i improvisada per no ser observada, excepte pels mateixos doctors i alumnes de l'hospital que les utilitzaven amb una finalitat didàctica i instructiva.

⁶⁸ p. 186 Athanassoglou-Kallmyer, N. (2010). *Théodore Géricault*.

⁶⁹ Snell, R. (2017). *Portraits of the insane*. London: Karnac Books Ltd.

⁷⁰ Burgos, J. S. (2024, març 6). *A la búsqueda de las monomanías perdidas de Théodore Géricault*. Mètode. Universitat de València. [A la búsqueda de las monomanías perdidas de Théodore Géricault - Revista Mètode](#)

Descripció de les obres dels monomaniacs



[Fig. 47] Théodore Géricault, "Monomanie du vol" (1820-1822)
Oli sobre tela. 61 cm x 51 cm
Museo de Bellas Artes de Gant (MSK)

Comencem amb la primera monomania; *Monomanie du vol* [Fig. 47], creada entre els anys 1820-1822, i que va ser la primera obra que es va descobrir de la sèrie. Les seves dimensions són de 61 cm de llargada per 51 cm d'amplada, essent l'obra d'un format més petit. Es troba exposada al *Museum voor Schone Kunsten (MSK)*, a Bèlgica.

Tal com expressa el seu títol en francès, es tracta d'un home que pateix cleptomania, un trastorn mental que consisteix en la incapacitat de controlar l'impuls de robar objectes de poc valor econòmic, que en general, no són necessaris per a la mateixa persona.⁷¹ Almudena García expressa que “cuando se atraviesa por un

momento particularmente estresante, los impulsos cleptómanos suelen ser más fuertes. De la misma forma, estos impulsos se intensifican cuando la persona se encuentra en una situación donde puede hurtar algún objeto.”⁷²

Ens trobem, per tant, davant d'un obsessiu cleptòman que contempla el no-res, evitant el contacte directe amb l'espectador. Això és justament el que ens intenta transmetre, el que significa realment la paraula "obsessió", és a dir; la monotonia i el focus obsessiu de la mateixa persona tancada en el seu propi món.

El rostre es manté rígid amb aquesta mirada cap aquest infinit confús. Trobem també una certa inclinació cap a la nostra esquerra, mostrant una certa incertesa del que està observant. Així mateix, s'observa que té el nas vermellós, l'ull dret una mica més tancat que l'altre com si tingués una mena d'oclusió o obstrucció a una bena de la retina, una barba deixada, el coll brut, els cabells despentinats i mal tallats... és a dir; una persona totalment deixada del seu

⁷¹ *Cleptomanía*. (2023, gener 27). Mayo Clinic. [Cleptomanía - Síntomas y causas - Mayo Clinic](#)

⁷² Peláez, A. G. (sense data). *Cleptomanía*. <https://static1.squarespace.com/static/57495502e707eb4fe69888e5/t/58f869fa46c3c4272ac4383e/1492675068801/CLEPTOMANÍA.pdf>

aspecte físic i material, però que, a la vegada, està totalment immers en els seus propis pensaments.

La tècnica de Géricault és lliure i ràpida per les pinzellades que s'observen. Aquests detalls poden fer-nos plantejar que la imatge està creada amb un cert punt impressionista, des del punt de vista visual. Tot i això, veiem també que hi ha l'objectiu d'un possible retrat, és a dir; tracta de buscar l'objectivitat del que està observant per tal d'arribar al detall més gran possible. Per aquesta raó ens fa la sensació d'una pintura acabada, tot i que podria haver estat pintada amb una certa rapidesa.



[Fig. 48] Théodore Géricault, "Monomanie du commandement militaire" (1819-1822)
Oli sobre tela. 81 cm x 65 cm
Col·lecció Sammlung Oskar Reinhart

A la segona obra *Monomanie du commandement militaire* [Fig. 48], s'observa un retrat d'un monomaniac que pateix una fixació obsessiva, des del punt de vista que té deliris de comandant militar.

El trastorn *obsessivocompulsiu* és un trastorn mental que es basa a tenir pensaments, impulsos o imatges mentals (siguin desitjades o no) que es repeteixen constantment, causant ansietat i angoixa a la pròpia que ho pateix.⁷³

L'obra té 81 centímetres d'alçada i 65 d'amplada i és, possiblement (ja que no s'han trobat totes les obres de la sèrie), la que té el format més gran de tota la sèrie.

Actualment, està exposada a una col·lecció pública de Winterthur, un municipi de la vora de Zürich, Suïssa, concretament a la "Sammlung Oskar Reinhart".

Hem de saber que en el moment que es va pintar l'obra coincideix amb l'època post napoleònica, on els ingressats d'aquests hospitals per a bojos venien amb l'impacte i el trauma del qual van patir a la guerra. Alguns d'ells va experimentar aquest "aire de grandesa" creient-se grans generals i comandants militars, com és aquest cas.

⁷³ CDC. (2023, març 8). *Trastorno obsesivo-compulsivo*. Centers for Disease Control and Prevention. [Trastorno obsesivo-compulsivo](#)

Aquesta figura és ja un home gran, porta una medalla de color bronze que penja del seu coll i una gorra amb una borla; aquesta anteriorment era anomenada com *bonnet de police*⁷⁴ i la portaven els antics napoleònics retirats durant la Restauració borbònica, desencadenada entre la caiguda de Napoleó Bonaparte l'any 1815 i l'inici del procés revolucionari de l'any 1830.⁷⁵

Hi ha una sensació de silenci al quadre però que, alhora, ens produeix una sensació d'aïllament i claustrofòbia per part de l'home que és representat. La gamma de colors es centra en diverses tonalitats de marrons foscos, ocres, grisos apagats i blancs. També està pintat al clarobscur, però aquí trobem un detall de color vermell sobre la gorra de militar. Com podem confirmar, la paleta de colors de Géricault sempre s'adapta a la mateixa gamma, aconseguint, d'aquesta manera, els claroscurs amb inspiració barroca i, alhora, creant una atmosfera de misteri i dubte als seus espectadors.

També podríem dir que ens pot arribar a provocar un cert distanciament respecte a la figura representada, com una mena de rebuig visual. No ens permet veure les seves mans, ja que talla el cos precisament a baix del pit, igual que la resta dels retrats dels monomaniacs, però sí que podem observar que les mànigues de la camisa són amples i que possiblement podrien acabar amb un brodat o bé amb un botó de puny al final.

És cert que no ens és necessari observar les mans si l'expressió del seu rostre ja ens expressa moltes sensacions. Sovint, el que no es mostra en una obra d'art no és forçosament una manca de tècniques i habilitats del propi Géricault, sino que és un mètode per tal que el seu públic centri l'atenció en el que ell realment ens vol fer observar.

La composició del quadre és principalment un triangle perfectament geomètric. Podríem dir que és l'obra amb la composició més geomètrica de les cinc.

La posició de la figura representada és inclinada cap a un espai que no és visible per a nosaltres. L'home mira cap a la seva esquerra i lleugerament cap amunt amb una certa incomoditat i angouxa. La mirada és realment directe, amb una intensitat i força que el treu de qualsevol covardia. Com bé ja hem pogut observar anteriorment amb el retrat del *Monomane du vol* [Fig. 47], nosaltres no mantenim de cap manera un contacte visual amb ell; la seva mirada està enfocada cap a un altre lloc, com si estigués observant el buit, els seus

⁷⁴ El, P. (2012, agost 3). *Cubrecabezas: El gorro cuartelero. Bonnet de police. Galicia 1809. Cubrecabezas: El gorro cuartelero. Bonnet de police. | Galicia 1809*

⁷⁵ Lozano, J. J. (sense data). *La Restauración*. Claseshistoria. Recuperado el 19 de julio de 2024, de [La Restauración](#)

pensaments, el seu món individual. També podria ser que estigués mantenint un contacte visual amb alguna figura física, o bé d'algun enemic invisible i imaginari que li passa per la seva ment.

El rostre de l'home fa la sensació que està perdut en les seves reflexions, esperant que passi alguna cosa per dur a terme algun moviment físic.

Ens pot fer la sensació que el comandant militar està tancat dins de la mateixa obra pel nerviosisme que ens transmet la seva mirada, com si estigués ansiós de sortir en algun moment. Així mateix, podria estar relacionada amb la cerca d'un refugi per superar i pair tot el que ha patit. És possible que aquesta percepció estigues enfocada als traumes que encara no ha pogut acceptar o bé els horrors als camps de batalla que ha pogut viure, és a dir; tot de records negatius que se li poden estar projectant de manera mental i visual repetidament sense una fi.



[Fig. 49] Théodore Géricault, "Monomanie de l'envie" (1819-1822)
Oli sobre tela. 71 cm x 58 cm
Musée des Beaux-Arts, Lyon.

La següent obra, la *Monomanie de l'envie* [Fig. 49], va ser creada entre els anys 1819-1822 i és l'obra més elaborada des del punt de vista compositiu. Les seves dimensions són de 71 cm de llargada per 58 cm d'amplada.

Aquest retrat correspon a una senyora gran que pateix gelosia neuròtica, també entès com a enveja obsessiva; considerada pel cristianisme com un dels set pecats capitals. La paraula "enveja" deriva del llatí, concretament de la paraula *invidere*, que es podria traduir també com a "mala ànima" o "malícia", és a dir; mirar amb "mals ulls".⁷⁶ Aquesta constitueix una

emoció de caràcter social que està relacionada amb la possible manca d'autoestima, l'orgull i la falta de control en comportaments agressius.⁷⁷

⁷⁶ Cognitiva, C. (sense data). *¿Qué es la envidia?* Cienciacognitiva.org. Recuperado el 19 de julio de 2024, de [¿Qué es la envidia? | Ciencia Cognitiva](#)

⁷⁷ Montilla, J. (2016). *Enajenadas: ilustraciones médicas de la locura femenina en el siglo XIX.* (PDF) [L'expression des passions au XIXe siècle | Catherine Schaller - Academia.edu](#)

La tonalitat de colors que utilitza és bastant similar a l'obra *Monomanie du commandement militaire* [Fig. 48], ja que afegeix un toc vermellós als ulls i a la camisa que porta a baix d'aquesta mena de vel marronós, per tal de crear un espai encara més violent i pertorbador.

Així mateix, la línia de claroscurs que utilitza a cada un dels retrats de la sèrie, il·luminant directament el rostre i deixant el fons totalment fosc sense cap mena de profunditat, permet a l'espectador enfocar-se únicament amb el rostre i les faccions del monomaniac representat.

Segons el retrat, podem observar una certa inquietud en el seu rostre, com si estigués alerta de tot el que passa al seu voltant. Ens tornem a trobar que la mirada, encara que sigui realment provocadora i dura, no està orientada directament cap a l'espectador, sinó a quelcom invisible per a la nostra visió però realment pertorbadora per a ella.

La mirada fixa, furiosa i violenta, amb els ulls totalment oberts, ens pot arribar a transmetre una certa sensació d'obsessió i inquietud. Si observem un moment l'obra de Géricault, podem veure com ha reflectit aquestes convulsions d'una ànima trasbalsada i arribar a notar, també, l'exagerada ira interna que sent la senyora quan pateix un brot d'enveja. Els ulls negres i envermellits, les celles desbaratades, la boca tensa, les arrugues que se li creen en el front cenyit i l'expressió del seu rostre, ens poden fer empatitzar amb aquesta tensió constant que conviu amb el seu ser, amb la constant lluita interna i la mateixa introspecció per no arribar a la desesperació.

L'obra també és coneguda com “La Hyène de la Salpêtrière”, en francès, referint-se al terme *hyène* com una persona cruel i de mals instints⁷⁸, en relació amb l'animal carronyaire, que sol alimentar-se de les preses que han estat caçades anteriorment. Julián Pérez i Ana Gardey justifiquen aquesta comparació de la següent manera:

En el lenguaje coloquial, la idea de hiena se utiliza para calificar a una persona que es cruel o brutal. Esta acepción está vinculada a la imagen desagradable que la hiena produce en el ser humano por los sonidos que emite (que resultan perturbadores), por alimentarse de carroña y por quedarse con las presas que otros animales cazaron. Supongamos que a un hombre se le atribuye el asesinato de varios niños. Este sujeto, según los investigadores, utilizaba diversas artimañas para atraer a los pequeños hacia su casa y allí los mataba con brutalidad. Al

⁷⁸ Definició de la paraula *hyène* trobada a la pàgina web: [hiena - Definición - WordReference.com](http://www.wordreference.com/definicion/hiena)

presentar la noticia, un periodista lo define como una “hiena”. Por supuesto, la maldad que evidencia el humano no está presente en el animal, que actúa por instinto.⁷⁹

És d'aquesta manera que podem entendre d'una manera més reflexiva el retrat de l'enveja. Aquesta representació visual acull l'essència de l'enveja patològica des del punt de vista tant estètic com emocional, molt lligat al comportament humà que és, sovint, descontrolat i irracional. A més, les persones que pateixen aquest tipus de patologies, sovint es troben en situacions sufocants amb diversos sentiments negatius i l'allunyament del mateix món físic i material. Aquest aspecte els pot fer arribar, en molts casos, a la desvinculació d'un mateix aportant, així, el sentiment de soledat.

Géricault aconsegueix crear una escenografia on es representa l'aïllament, la melancolia i la soledat, on el subjecte sembla estar immers dins d'aquesta negror visual que simbolitza, al mateix temps, el seu estat mental totalment pertorbador.



[Fig. 50] Théodore Géricault, “Monomanie du jeu” (1819-1822)
Oli sobre tela. 77 cm x 64 cm
Musée du Louvre, París

Continuant amb la línia dels retrats, trobem la quarta monomania; la *Monomanie du jeu* [Fig. 50]. En aquest cas, la senyora gran pateix una malaltia que s’anomena *ludopatía* o bé joc patològic. “La ludopatía es una enfermedad que se caracteriza por un fracaso crónico y progresivo en resistir los impulsos de jugar apostando dinero”⁸⁰, és a dir; aquesta s’esdevé quan la persona és incapaç de controlar els seus impulsos de jugar apostant diners, essent totalment addicta al joc.

Es planteja que podria haver estat pintada durant els anys 1819-1822 i actualment es troba exposada al Musée du Louvre de París.

La dona representada segueix la mateixa línia dels altres retrats mirant a un punt desconcertant sense arribar a mantenir un contacte directe cap a l'espectador. Així i tot, està

⁷⁹ Porto, J. P., & Gardey, A. (2018, abril 11). *Hiene*. Definición.de; [Hiene - Qué es, definición y concepto](#)

⁸⁰ Roa, M. (sense data). *¿Qué es la ludopatía y qué consecuencia tiene?* Confederación Española de Asociaciones de Padres y Madres del Alumnado (CEAPA). [¿Qué es la ludopatía y qué consecuencias tiene?](#)

una mica més centrada que les altres peces, aconseguint un contacte més proper per a qui l'observa.

Existeixen diverses tradicions que expressen que els ulls són el reflex de l'ànima. Com hem pogut apreciar en algunes de les obres de Géricault, la mirada és el centre d'atenció de cada una de les obres de la sèrie. Aquest aspecte és important ja que segons François Delaporte:

“Para Descartes, las modificaciones corporales que acompañan las pasiones se presentan al observador bajo la forma de signos. Estos últimos están constituidos por las acciones de los ojos y el rostro, los cambios de color, los temblores, las risas, las lágrimas, los gemidos y suspiros. [...] El estado de los ojos, en el lenguaje fisionómico, constituye sobre todo la mirada, el gesto voluntario, la dirección activa del órgano de la visión, sea para servir o para revelar las diferentes afecciones del alma, que vienen a modificar de repente nuestras necesidades y las relaciones de nuestra sensibilidad con los objetos exteriores.” (Cano, 2004, pp. 78-83) ⁸¹

Com bé expressa Delaporte, és en els ulls i el rostre on totes les emocions, angoixes i desitjos s'expressen de la manera més transparent. El sentit de la vista és el que es troba més a prop de la ment i la consciència a diferència dels altres sentits corporals, per aquesta raó expressen més fàcilment les sensacions i pensaments que poden sorgir del seny.

Tornant al retrat, la seva mirada cap amunt amb el front arronsat, és realment inquietant. Ens mostra una persona que es troba immersa en els seus propis pensaments, desviada del món material i totalment concentrada en el que percep la seva ment. El rostre de la figura expressa una barreja de sensacions com són el desconcert, l'obsessió i el desig.

De nou, tornem a observar a la composició estètica del quadre un triangle geomètric que s'estableix a partir de la figura de la senyora. Dins d'aquest, veiem que la figura sembla estar atrapada, garratibada i immobilitzada, com si desitgés sortir d'aquest buit desconcertant. És cert que la posició en la qual es troba la ludòpata i els plecs de la seva roba fan la sensació de moviment, encara que sigui en un ritme bastant lent, es pot percebre un cert gest de voler-se aixecar i marxar d'allà on es troba.

⁸¹ Cano, R. Z. (2004). El espejo del alma. *Artes La Revista*, 4(7), 77–90.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/22851>

Aquest retrat és el més auster de tots cinc, tot i que és prou semblant a la del "Monomanie du vol" [Fig. 47]. La perspectiva en què es troba sembla estar més alçada que les altres, creant una sensació de profunditat molt més àmplia i, conseqüentment, un espai molt més confús. També aquí podem fer una anàlisi més extensa del cos, ja que, en aquest cas, Géricault va optar per capturar des de més amunt del cap fins a la distància de l'abdomen. No obstant això, continuem sense poder percebre les mans de la figura representada.

La pinzellada és lliure, com les altres obres que hem anat analitzant. La gamma cromàtica és prou similar, encara que aquí s'observa una tonalitat més verdosa tant en el fons com a la vestimenta de la model. El conjunt de colors ajuden que les expressions del rostre s'accentuin i puguin atraure a l'espectador a observar cada un dels detalls de les seves faccions.



[Fig. 51] Théodore Géricault "Monomanie du vol des enfants" (1822)
Oli sobre tela. 65 cm x 54 cm
Museum of Fine Arts, Springfield

L'última obra que trobem dels cinc retrats descoberts l'any 1863 va ser l'obra de *Monomanie du vol des enfants* [Fig. 51], que tracta el cas d'un home que rapta infants. La peça es troba actualment al *Museum of Fine Arts* de Springfield, Massachusetts, i les seves dimensions són de 65 cm de llargada per 54 cm d'amplada.

El tipus de trastorn que pateix aquest pacient és entès també pel nom de pedofília o bé també com a pederàstia. El terme *paidofília* prové del grec; "paidós" significa nen i "philia" afecte o bé amistat.⁸² Segons la Victoria Trabazo i el Fernando Azor, comenten al seu article "La pedofília: un problema clínic, legal y

social" que:

"En muchas ocasiones se utiliza el término pedofilia como sinónimo de pederastia, pero para ser rigurosos es preciso señalar que mientras en la pedofilia es un término más amplio en el que se incluyen todo tipo de relaciones con menores, tanto homosexuales y heterosexuales, la

⁸² Definició de *paidofília* trobada a la pàgina web: [paidofilia | definición | diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

pederastia se refiere a la atracción homosexual por prepúberes o jovencitos” (Trabazo Arias & Azor Lafarga, 2009, p. 204) ⁸³

Tal com expressen, la pedofília és una de les conductes que consisteix en l'excitació o el plaer sexual que es deriva de diverses fantasies sexuals envers menors que no han arribat encara a l'edat de la pubertat.

Si ens endinsem a fer una anàlisi del retrat, podem observar que és, possiblement, el monomaniac que expressa més serenitat de la resta dels retrats. Aquesta qüestió s'esdevé pel fet que, els humans que pateixen aquest tipus de trastorn, en molts casos, "no suelen sentir angustia por su atracción por los niños y pueden no sentir ni vergüenza ni culpa; sí se suelen preocupar por las consecuencias derivadas de ser descubierto; al descubrirles normalmente niegan los hechos o suelen justificarlos culpando al menor o justificando de alguna forma su conducta." (Trabazo Arias & Azor Lafarga, 2009, p. 208) ⁸⁴ Tot i això, sí que és cert que podem contemplar una mirada que expressa una sol·licitud extrema i que, tanmateix, el seu cos està abstret de tot allò que no forma part del seu pensament.

L'obra, en conjunt, coincideix en molts aspectes amb la resta d'obres que hem anat comentant. Per començar, les mesures són bastant semblants, sobretot amb l'obra de *Monomanie du vol* [Fig. 47] que quasi comparteixen el mateix format. Així mateix, la posició del rostre i el cos inclinat en un angle de tres quarts, però en aquest cas cap a la nostra esquerra, aconseguint un conjunt visual i compositiu molt similar a la *Monomanie de l'envie* [Fig. 49]. La gamma cromàtica i la pinzellada alliberada també s'ajusta als estàndards de les altres obres; sobretot a la representació del rostre pàl·lid amb la combinació de colors groguencs, verdosos i marrons.

En aquest retrat es repeteix el motiu de la mirada confusa i distant, mirant cap al no-res. Continuem sense mantenir una comunicació visual amb la figura representada, ja que està simplement absent, observant el seu propi món, només visible per a ell. Tot i això, el seu rostre ens pot arribar a transmetre una certa tristesa interior, com si estigués totalment perdut amb els seus propis pensaments.

⁸³ Trabazo Arias, M. V., & Azor Lafarga, F. (2009). La pedofilia: un problema clínico, legal y social. *Edupsykhé. Revista de Psicología y Educación*, 8(2). <https://doi.org/10.57087/edupsykhe.v8i2.3825>

⁸⁴ Trabazo Arias, M. V., & Azor Lafarga, F. (2009). La pedofilia: un problema clínico, legal y social. *Edupsykhé. Revista de Psicología y Educación*, 8(2). <https://doi.org/10.57087/edupsykhe.v8i2.3825>

El que sí que és cert és que hi ha una certa preocupació als seus ulls. La mirada és una barreja intensa entre obsessió i incertesa, igual que les faccions del seu rostre; com si fos un individu atrapat al bucle de la seva pròpia obsessió.

Aquestes suposicions, com passa a tots els retrats analitzats fins al moment, són diverses observacions que podem fer, com a espectadors, sobre els diferents trastorns que van patir aquestes cinc persones. Això va lligat a l'experiència estètica, i de com es pot arribar, a partir de la interpretació visual, a entendre les obres com un testimoni de la lluita interna, la vulnerabilitat humana, l'obsessió i el que comporta un trastorn mental, com és el cas d'aquesta sèrie de les monomanies de Géricault.

Les cinc obres comparteixen una gamma cromàtica prou similar, amb l'ús de tonalitats fosques que ajuden a potenciar el sentiment de melancolia i de l'aïllament social. Aquesta tècnica del clarobscur, típica del barroc, s'utilitzava per enfocar l'atenció en les expressions dels rostres, mentre que els fons foscos ajudaven a no distreure l'espectador per tal que el focus d'atenció fos la psicologia del retrat, com bé passa en el cas d'aquestes figures.

Els rostres dels pacients estan marcats per expressions de dolor i ansietat. Cada un dels monomaniacs va estar capturat en un moment d'introspecció, amb la mirada perduda i totalment desconnectats del món exterior. Aquest tipus d'expressions reforcen la idea d'obsessió i mania. Les expressions d'aquests malalts, totalment rígides, indiquen una profunditat emocional molt lligada a l'angoixa i la lluita interna associada als seus trastorns.

Géricault no va voler buscar només la semblança física als seus retrats, sinó que va intentar plasmar l'essència de la patologia mental. Aquest aspecte es pot observar en les imperfeccions físiques i en la manera com les figures semblen estar atrapades en els seus propis pensaments i emocions. També, la composició geomètrica de les obres, en forma de triangle, contribueix a una sensació de tensió i claustrofòbia, insinuant que els personatges viuen empresonats dins les seves pròpies ments.

Robert Snell, un psicoterapeuta analític que va escriure "Portraits of the Insane" publicat l'any 2017, ens descriu l'obra de Géricault relacionada amb aquesta col·lecció de monomaniacs d'aquesta mateixa manera: "He approached his task as a painter, allowing a sense of each

sitter's living individuality to come through, and avoiding, as far as anyone ever can, imposing on them his ideas about who, why, or how they were" (Snell, 2017, introducció XVI)⁸⁵

En conjunt, aquestes obres són una reflexió sobre l'obsessió, la solitud i la vulnerabilitat humana. Géricault, a través de la pintura, aconsegueix transmetre la complexitat de l'ésser humà en tots els seus aspectes.

⁸⁵ Snell, R. (2017). *Portraits of the insane*. London: Karnac Books Ltd.

Impacte de l'art a la societat i la medicina: art com a teràpia o mètode d'estudi terapèutic

Si fem un breu repàs del transcurs de la història de l'art podem observar que normalment es tendeix a relacionar la creativitat i l'originalitat de l'artista amb algun patiment psicològic o bé amb algun trastorn mental. Aquesta generalització és deguda, possiblement, per la tradició romàntica, els mites, el cinema o la televisió, que han fet que tinguem aquest concepte de la figura de l'artista solitari, totalment absent en els seus pensaments, amb constants canvis d'humor, que es troba enganxat a alguna addicció, que conviu amb problemes interpersonals i manté una vida totalment miserable. Però quan, aquest, es posa a crear una obra d'art, és quan s'allibera i expressa la seva màxima sensibilitat; ja sigui en àmbits pictòrics, escultòrics, musicals o literaris. Aquesta idea, que gran part de la societat té o pot arribar a tenir, és una convicció que hem anat adoptant a mesura que han anat sorgint diversos casos d'artistes amb problemes de salut mental, o bé, que han hagut de passar per diferents moments tràgics a la seva vida.

Realment ens podem preguntar; és la malaltia mental un factor que pot influir en la capacitat creativa? Doncs, de fet, no hi ha cap estudi que afirmi aquesta pregunta, demostrant que existeix una relació entre la creació artística i el trastorn mental, però sí que han aparegut diverses teories i estudis en què exposen que l'art pot ser una gran eina personal per expressar i alleugerir les diverses emocions que pot experimentar una persona amb algun tipus de trastorn mental. També, que l'art pot impactar potencialment tant a la salut física com mental de les persones, inclús en el desenvolupament infantil, la prevenció de la mala salut, un desenvolupament major dels sentits sensorial, l'estimulació cognitiva, la reducció d'estrès i ajuda a l'autocomprensió d'un mateix.⁸⁶ Per exemple, Enric Kandel, el científic estatunidenc que va guanyar el premi Nobel de Fisiologia i Medicina l'any 2000, va expressar que "las personas que padecen algún trastorno cerebral suelen acceder con más facilidad a ciertos aspectos del inconsciente que aquellas otras que no tienen ninguna enfermedad mental."⁸⁷ Ara sí, que la creativitat estigui estretament relacionada amb els trastorns mentals és una fal·làcia romàntica que hem anat ideant al llarg del temps.

⁸⁶ Guardiola, E., & Baños, J. E. (2020). ¿Y si prescribimos arte? El papel del arte en la mejora de la salud y el bienestar. *Revista de medicina y cine*, 16(3), 149–153. [¿Y si prescribimos arte? El papel del arte en la mejora de la salud y el bienestar | Revista de Medicina y Cine](#)

⁸⁷ Europa Press. (2019, juny 23). *La enfermedad mental y el arte: ¿Qué relación guardan?* infosalus. [La enfermedad mental y el arte: ¿Qué relación guardan?](#)

Tanmateix, en un treball d'anàlisi de Hans Prinzhorn (1886-1933), un psiquiatre i historiador de l'art alemany, anomenat "Expresiones de la locura, el arte de los enfermos mentales" (1922), es va fer un recopilatori de més de mil dibuixos i pintures realitzades per una sèrie de persones que patien esquizofrènia. Prinzhorn va arribar a la conclusió que l'impuls creatiu d'aquests pacients es conformava a partir de la mateixa necessitat d'expressar-se.⁸⁸

A la mateixa dècada, justament l'any 1929, durant la Gran Depressió de la crisi econòmica mundial que es va estendre fins als anys quaranta, es van sol·licitar diversos artistes per tal que participessin com a docents a alguns hospitals. D'aquesta manera, els pacients van passar per processos artístics i creatius, i es va implementar aquesta nova disciplina com un mitjà auxiliar i efectiu seguint un procés terapèutic per les diverses persones que es trobaven hospitalitzades.⁸⁹

Fins fa poc menys d'un segle, es va començar a plantejar l'art, no només com una disciplina artística o acadèmica, sinó com un mètode auxiliar en el desenvolupament personal. Per mitjà de l'activitat artística, es pot arribar a resultats des de la lliure expressió, podent entendre, així, el funcionament dels pensaments, dels desitjos, de les pors o les inquietuds que un pateix. Aquest tipus de teràpia és realment moderna i, val a dir que no té cap mena de teoria establerta. Tahnee Florencia Ruelas Holguín, llicenciada en arts i art teràpia a Mèxic, escriu un article sobre "Arte terapia y discapacidad intelectual: integración autodescubrimiento y autoestima" l'any 2016 on expresa que:

“Como se observa, la terapia artística surgió gracias a la inquietud de encontrar respuestas con respecto a la salud mental, e incorporando en los hospitales una terapia donde el paciente encontrara una cura a través de sus procesos creativos. [...] El arte fortalece la significación de las experiencias personales y, por medio de la práctica artística, se extiende la percepción y la sensibilidad, beneficiando el fortalecimiento de las características personales. Gracias al arte a lo largo de los años, se han expresado —sin palabras— sentimientos, reclamos, miedos y deseos; e introducir a una persona al uso del lenguaje plástico, aumenta su capacidad de

⁸⁸ Carpintero, A. G., León, B. R., Cabañas, M. J., & Pastor, A. B. (2021). *EL ARTE Y SALUD MENTAL EN PRIMERA PERSONA. CÓMO HA INFLUIDO LA ENFERMEDAD MENTAL EN LA OBRA DE DIFERENTES ARTISTAS*. <https://psiquiatria.com/congresos/pdf/1-8-2021-4-pon66.pdf>

⁸⁹ Holguín, T. F. R. (2016). *Arteterapia y Discapacidad Intelectual: Integración, Autodescubrimiento y Autoestima*.

expresión y confianza en sí mismo, y surge la idea de que realizar una práctica artística brinda cualidades terapéuticas.” (Holguín, 2016, p.77-78) ⁹⁰

Realment es pot afirmar que, molts dels artistes que han format part de la història de l'art, van patir certes circumstàncies que van acabar afectant la seva forma d'expressió al llarg de la seva trajectòria artística. Conèixer la relació entre l'estat mental i l'obra artística d'aquestes persones ens pot ajudar a entendre, o almenys apropar-nos, quin tipus de patiment psíquic o emocional va poder influir-los a la seva creativitat i producció artística.

És important insistir, però, que no es pot afirmar categòricament que la majoria dels artistes han utilitzat l'art com a teràpia o com un mètode d'expressió. L'art, per a molts creadors, era i és una disciplina artística la qual es busca l'expressió estètica, la innovació i la comunicació d'idees, moments o emocions. No obstant això, tampoc es pot negar que, per a alguns artistes, especialment els que han pogut experimentar certs traumes, pors o trastorns mentals, l'art hagi pogut arribar a ser una via per canalitzar i expressar aquestes emocions.

La creació artística pot arribar a donar forma les experiències internes que el mateix artista experimenta, que sovint és realment complex expressar-les en paraules. Aquest procés de canalització d'emocions en formes tangibles, pot arribar a una certa comprensió d'aquestes sense la necessitat de l'expressió verbal o escrita. L'artista, a través del seu treball i procés artístic, pot explorar i confrontar les seves pròpies vivències, comprenent els seus possibles estats interns.

De fet, les obres de la sèrie dels monomaníacs de Géricault no només van ser una demostració del talent que tenia en retratar a les persones sinó també un testimoni de la seva comprensió interna dels estats mentals alterats. Aquest apropament que va aconseguir en retratar els diversos casos de trastorns mentals podria estar estretament lligat als seus episodis de depressió que va anar patint després de fer l'obra *Le radeau de la Méduse* [Fig. 45]. La capacitat per captar l'essència dels seus models amb tanta precisió i empatia suggereix que ell mateix va experimentar i va conèixer el que és l'alteració mental.

⁹⁰ Holguín, T. F. R. (2016). *Arteterapia y Discapacidad Intelectual: Integración, Autodescubrimiento y Autoestima*.

També cal reconèixer que aquesta sèrie va ser una gran ajuda per a l'estudi dels trastorns mentals. Els retrats van ser útils per l'aprenentatge dels alumnes del doctor Étienne-Jean Georget, on van poder entendre les diverses malalties psicològiques que patien els pacients. Aquest fet mostra que l'art pot ser un gran objecte d'estudi per la medicina i la psiquiatria. És així com l'art pot ser més que una simple expressió estètica, de fet pot arribar a ser una gran font d'estudis mèdics i científics a partir de les seves manifestacions visuals.

L'art, sigui com a teràpia o com una simple representació visual, és una forma de comunicació que va més enllà de les limitacions del llenguatge verbal, que ofereix una nova manera d'interpretar i entendre el món intern dels individus. Amb tot, l'art dignifica la cultura i la tradició de les diverses èpoques històriques i a més a més contribueix al benestar emocional i a la comprensió de l'experiència humana en tota la seva complexitat.

Conclusions i reflexions

Durant el segle XIX, l'art va anar experimentant diverses transformacions de la percepció i representació de la lletjor, especialment en el context de la bogeria social i dels trastorns mentals. La sèrie dels monomaniacs de Théodore Géricault és un gran exemple d'aquest canvi, ja que les seves obres no només van tenir una funció documental sinó que també van trencar amb les nocions tradicionals de la bellesa mostrant les diverses formes de la monomania en estat pur.

Géricault va voler representar la lletjor de la malaltia mental de la manera més sincera i empàtica possible. Al llarg d'aquest segle, els manicomis eren institucions que estaven destinades a l'aïllament i el confinament de diverses persones amb malalties mentals. Sovint es percebien com llocs de reclusió on els pacients eren totalment apartats de la societat, ja que no encaixaven amb les normes establertes i es consideraven perillosos. Tot i això, en lloc de representar els pacients com figures deshumanitzades i irracionals, Géricault els va presentar com individus amb personalitats pròpies, històries i experiències emocionals realment complexes. És a dir, no només es va limitar a representar els símptomes dels seus trastorns mentals, sinó que també va saber capturar l'essència de les persones darrere la malaltia.

Aquesta humanització dels pacients va ser revolucionària perquè va trencar amb la idea que la malaltia mental era una anormalitat social que havia de ser evitada i marginada. El fet de mostrar als pacients com éssers humans, Géricault va obligar a reconsiderar les actituds que tenia la societat cap a la bogeria. Els retrats mostren el trastorn mental com una part integral de la condició humana, és a dir; una realitat que podria acabar afectant qualsevol persona.

A més, aquestes obres conviden l'espectador a empatitzar i comprendre que són persones que tenen una capacitat de pensament, que experimenten emocions i sentiments. De fet, va fer evident que la malaltia mental no deshumanitzava els individus, sinó que era la mateixa societat que la discriminava. Aquesta comprensió va ser important perquè va fomentar una visió més compassiva i inclusiva dels malalts mentals.

La relació entre l'art i la bogeria en el segle XIX es pot dir que va més enllà de la simple representació visual. L'art es va convertir en un mitjà per explorar i comprendre la ment humana en les seves formes més complexes. Els estudis mèdics dels malalts mentals, sovint il·lustrats amb dibuixos i pintures, van poder proporcionar una visió que complementava els

diversos estudis que s'anaven desenvolupant. Aquest ús de l'art com a eina d'investigació va contribuir a una comprensió més clara de la malaltia mental. També, es va promoure la idea que els malalts mentals mereixien ser tractats amb dignitat i respecte, igual que qualsevol altra persona. Va ser també una crítica en la manera com la societat i les institucions tractaven les persones amb diversos trastorns mentals, aportant la necessitat d'un enfocament més humà.

L'artista, en aquest context, es va convertir en un intermediari entre l'aspecte exterior i l'aspecte interior dels pacients que feien de models. Les obres de Géricault sobre els monomànics ens permeten veure la lletjor no com un defecte de bellesa, sinó com una realitat sincera de ser representada i compresa.

La noció de la lletjor en l'art del segle XIX també va tenir certes implicacions en la societat, ja sigui en la forma de la malaltia mental o en altres manifestacions, va servir per posar en dubte les convencions estètiques tradicionals i per representar les veritats més desagradables de l'existència humana.

Les obres de Géricault i altres artistes de l'època ens mostren que la lletjor pot arribar a ser un mitjà de comprensió i connexió amb les parts més fosques i doloroses de la nostra pròpia humanitat. A través d'aquestes obres, l'espectador pot reflexionar sobre l'essència de la bogeria, de la malaltia mental i de la condició humana en general. La lletjor, en aquest context, es converteix en una nova perspectiva que obre les portes als aspectes més profunds i espontanis de l'ànima humana. També, ens força a comprendre la vulnerabilitat, el dolor i la fragilitat que tots podem experimentar en algun moment de la nostra vida. Aquesta visió ens recorda que la condició humana inclou una àmplia gamma d'emocions i experiències, moltes de les quals són desconegudes o ignorades fins que no són presentades en tota la seva cruesa.

És amb aquesta sèrie pictòrica que es pot afirmar com l'art pot servir com un mètode d'estudi i de comprensió dels trastorns mentals i la consciència humana. En definitiva, la noció de la lletjor de l'art del segle XIX, especialment en les obres de Géricault, es converteix en un mitjà de reflexió i comprensió. Ens permet connectar amb la part més ignorada i incòmode de la nostra humanitat, oferint una nova perspectiva que és tant crua com necessària per entendre el funcionament de la nostra ment i de com pot arribar a ser afectada depenent de les experiències traumàtiques que hàgim pogut viure.

Referències bibliogràfiques

Llibres

Adelon, N. P. (1823). *Dictionnaire de médecine*. General Books.

American Psychiatric Association. (1952). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. American Psychiatric Press.

American Psychiatric Association. (1970). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. American Psychiatric Press.

Athanassoglou-Kallmyer, N. (2010). *Théodore Géricault*.

Baca, E. (2007). *Teoría del síntoma mental*.

Berrios, G. E. (2013). *Historia de los síntomas de los trastornos mentales: La psicopatología descriptiva desde el siglo XIX*. Editorial Fondo de Cultura Económica.

Durkheim, E. (2017). *Les règles de la méthode sociologique*. Editions Flammarion.

Eco, U. (2007). *Historia de la Belleza* (M. Pons Irazazabal, Trad.). Editorial Lumen.

Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Lumen Editorial.

El evangelio del diablo: Foucault y la "Historia de la locura". (2013).

Esquirol, E. (2011). *Tratado completo de las enagenaciones mentales*. Editorial Maxtor.

Foucault, M. (1954). *Enfermedad mental y psicología*.

Foucault, M. (2015). *Historia de la locura en la época clásica (v.I)*. Editorial Fondo de Cultura Económica de España, S.L.

Foucault, M. (2018). *Historia de la locura en la época clásica (v.II)*. Editorial Fondo de Cultura Económica de España, S.L.

Freud, S. (1997). *Obras completas: (1873-1899). Ensayos I al XVI*.

Freud, S. (2001). *Obras completas: (1916-1924). Ensayos XCVIII al CXLIV*.

Freud, S. (2007). *Los orígenes del psicoanálisis*. Alianza Editorial.

Freud, S. (2013). *Psicoanálisis del arte*.

García-Alejo, R. H. (2014). *La locura*.

Gros, F. (1991). *Foucault y la locura*. Nueva Visión.

García, F. V. (2015). El evangelio del Diablo. Foucault y la “Historia de la locura”, Madrid, Biblioteca Nueva.

García, I. C., & Romero, M. I. M. (2017). *Buenos días, Manicomio ¿dígame?* Barcelona, Ned ediciones.

Georget, E. (1820). *De la Folie*. A Paris: Chez Crevot.

Linares, J. L. (1976). *La historia clínica en el manicomio: el pasaporte de la locura*.

Melgar, M. C., & de Salvarezza, R. R. (2004). *Psicoanálisis y arte*. Lumen Books/Sites Books.

Rivera, J. F. (2011). *Origen de la cordura y la locura: Psicoanálisis del inconsciente*.

Rosenkranz, K. (2015). *Estética de lo feo*.

Scull, A. (2013). *La locura: una breve introducción*.

Snell, R. (2017). *Portraits of the insane* (p. 86). London: Karnac Books Ltd.

Szasz, T. S. (1981). *La fabricación de la locura: Estudio comparativo de la salud mental*.

Tsaneva, M. (2015). *Theodore Géricault: 101 Paintings and drawings*. Createspace Independent Publishing Platform.

Articles

- Alcocer Maldonado, J. L. (2021). La extracción de la piedra de la locura: una visión neuroquirúrgica. *Acta Médica Grupo Ángeles*, 19(1), 148–150. <https://doi.org/10.35366/98593>
- Arias G., W. L. (2018). La frenología y sus implicancias: un poco de historia sobre un tema olvidado. *Revista Chilena de Neuro-Psiquiatría*, 56(1), 36–45. <https://doi.org/10.4067/s0717-92272018000100036>
- Cano, R. Z. (2004). El espejo del alma. *Artes La Revista*, 4(7), 77–90. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/22851>
- Carpintero, A. G., León, B. R., Cabañas, M. J., & Pastor, A. B. (2021). *EL ARTE Y SALUD MENTAL EN PRIMERA PERSONA. CÓMO HA INFLUIDO LA ENFERMEDAD MENTAL EN LA OBRA DE DIFERENTES ARTISTAS*. <https://psiquiatria.com/congresos/pdf/1-8-2021-4-pon66.pdf>
- Castellanos, C. J. T. (Abril - junio 2024). *La belleza en la Grecia antigua y en el diseño contemporáneo*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5014226>
- Chenique, B. (2011). Géricault et la démence des fous. *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 24(2), 65. <https://doi.org/10.3917/lcpp.024.0065>
- De La Vega Visbal, M. (2016). El principio de la Kalokagathía socrática y sus prolongaciones en la actualidad. *Lógoi. Revista de Filosofía*, 29–30, 142–160. <https://doi.org/10.62876/lr.v0i29-30.3377>
- Holguín, T. F. R. (2016). *Arteterapia y Discapacidad Intelectual: Integración, Autodescubrimiento y Autoestima*.
- Kanelliadou, V. (2004). *Temas y motivos de la mitología clásica en la pintura española del siglo XX*. Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/883/15915943.pdf?sequence=1>
- “La extracción de la piedra de la locura” hacia 1490: El bosco (1450 - 1516). (2013). *Revista médica Clínica Las Condes*, 24(6), 1054–1055. [https://doi.org/10.1016/s0716-8640\(13\)70265-7](https://doi.org/10.1016/s0716-8640(13)70265-7)
- Martos García, A., & Martos García, A. E. (2020). Dialogismo y representaciones de las ninfas en la tradición folclórica, literaria y artística. *Aisthesis (Santiago. Impreso)*, 66, 37–60. <https://doi.org/10.7764/aisth.66.2>

- Montilla, J. (2016). *Enajenadas: ilustraciones médicas de la locura femenina en el siglo XIX*. (PDF) [L'expression des passions au XIXe siècle | Catherine Schaller - Academia.edu](#)
- Peláez, A. G. (sense data). *Cleptomanía*. <https://static1.squarespace.com/static/57495502e707eb4fe69888e5/t/58f869fa46c3c4272ac4383e/1492675068801/CLEPTOMANÍA.pdf>
- Plumed Domingo, J. J. (2005). La clasificación de la locura en la Psiquiatría española del siglo XIX. *Asclepio; archivo iberoamericano de historia de la medicina y antropología medica*, 57(2), 223–254. <https://doi.org/10.3989/asclepio.2005.v57.i2.65>
- Rancaño-Puertas, P. (2011). L'Hôpital Pitie-Salpêtrière en París. *Revista científica de la Sociedad Española de Enfermería Neurológica*, 33(1), 25–27. [https://doi.org/10.1016/s2013-5246\(11\)70016-2](https://doi.org/10.1016/s2013-5246(11)70016-2)
- Roa, M. (sense data). [¿Qué es la ludopatía y qué consecuencia tiene? Confederación Española de Asociaciones de Padres y Madres del Alumnado \(CEAPA\). ¿Qué es la ludopatía y qué consecuencias tiene?](#)
- Salaverry, O. (2012). La piedra de la locura: inicios históricos de la salud mental. *Revista peruana de medicina experimental y salud pública*, 29(1), 143–148. <https://doi.org/10.1590/s1726-46342012000100022>
- Schaller, C. (2003). *L'expression des passions au XIXe siècle*. Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg.
- Trabazo Arias, M. V., & Azor Lafarga, F. (2009). La pedofilia: un problema clínico, legal y social. *Edipsykhé. Revista de Psicología y Educación*, 8(2). <https://doi.org/10.57087/edipsykhe.v8i2.3825>

Cites web

- Aguila, M. (2021, gener 11). Psicoanálisis: Una breve historia de la teoría psicoanalítica de Freud. *OPonline*. [Psicoanálisis: Una breve historia de la teoría psicoanalítica de Freud | OPonline](#)
- Barroso, C. C. (2015, octubre 10). *Manicomios: una historia de dolor, abandono e incomprensión*. Cadena SER. [Manicomios: una historia de dolor, abandono e incomprensión | Actualidad | Cadena SER](#)
- Burgos, J. S. (2024, març 6). *A la búsqueda de les monomanías perdidas de Théodore Géricault*. Mètode. Universitat de València. [A la búsqueda de les monomanías perdidas de Théodore Géricault - Revista Mètode](#)
- Callabed, J. (2024, gener 16). *Hipócrates, padre de la medicina racional*. La Vanguardia. [Hipócrates, padre de la medicina racional](#)
- Cartwright, M. (2019). Las Amazonas. *Enciclopedia de la Historia del Mundo*. [Las Amazonas - Enciclopedia de la Historia del Mundo](#)
- CDC. (2023, març 8). *Trastorno obsesivo-compulsivo*. Centers for Disease Control and Prevention. [Trastorno obsesivo-compulsivo](#)
- Cleptomanía*. (2023, gener 27). Mayo Clinic. [Cleptomanía - Síntomas y causas - Mayo Clinic](#)
- Cognitiva, C. (sense data). *¿Qué es la envidia?* Cienciacognitiva.org. Recuperado el 19 de julio de 2024, de [¿Qué es la envidia? | Ciencia Cognitiva](#)
- Cuevas, D. (2019, juliol 4). Camuflaje y pinceles: el arte de la guerra. *Jot Down Cultural Magazine*. [Camuflaje y pinceles: el arte de la guerra - Jot Down Cultural Magazine](#)
- Deras, A., & Barbabosa, R. (2023, gener). Teoría de los cuatro humores. [Teoría de los cuatro humores | Request PDF](#)
- El manicomio - William Hogarth*. (sense data). El manicomio - William Hogarth. [El manicomio - William Hogarth | FeelTheArt](#)
- El, P. (2012, agost 3). *Cubrecebezas: El gorro cuartelero. Bonnet de police*. Galicia 1809. [Cubrecebezas: El gorro cuartelero. Bonnet de police. | Galicia1809](#)
- Europa Press. (2019, juny 23). *La enfermedad mental y el arte: ¿Qué relación guardan?* infosalus. [La enfermedad mental y el arte: ¿Qué relación guardan?](#)
- Equipo de Expertos en Ciencias. (2018, març 21). Historia de la teoría psicoanalítica. *VIU Internacional*. [Historia de la teoría psicoanalítica | VIU Internacional](#)

- Figueiredo, I. D. (2022, noviembre 11). *Historia de la locura (II parte)*. Salamancartvaldia. [Historia de la locura \(II parte\) - SALAMANCARTV AL DÍA - Noticias de Salamanca](#)
- Géricault, el indomable*. (2024, juliol 19). Más de arte. Información de exposiciones, museos y artistas. [Géricault, el indomable](#)
- Gervilla, R. S. (2014/2015). *Noticias sobre el Hospital Real de Bethlem de Londres*. Fundación Index. [Noticias sobre el Hospital Real de Bethlem de Londres | Gómeres](#)
- Gómez, J. G. (sense data). *Sobre lo que nosotros llamamos “Arte” y “Artista” (XIII)*. Departamento de Educación. [kalokagathia archivos](#)
- Guardiola, E., & Baños, J. E. (2020). ¿Y si prescribimos arte? El papel del arte en la mejora de la salud y el bienestar. *Revista de medicina y cine*, 16(3), 149–153. [¿Y si prescribimos arte? El papel del arte en la mejora de la salud y el bienestar | Revista de Medicina y Cine](#)
- Kemp, P., & Evans, R. (2016, juliol 19). La cruel historia del hospital británico [La cruel historia del hospital británico que experimentaba con niños y adolescentes vulnerables - BBC News Mundo](#)
- Konstan, D. (2012). El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *Nova tellus. Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, 30(1), 133–147. [El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente](#)
- Lamaison, A. (2023, agost 31). *Las formas de la Locura*. [LAS FORMAS DE LA LOCURA - Alejandro Lamaisón](#)
- Lastra, M. (2017, juliol 14). *Bien, verdad y belleza*. Mi Ciudad Real. [Bien, verdad y belleza | MiCiudadReal.es](#)
- Los locos*. (sense data). Viajar con Jaume I. [Los locos](#)
- Lozano, J. J. (sense data). *La Restauración*. Clases historia. Recuperado el 19 de julio de 2024, de [La Restauración](#)
- Martínez, D. O. (2014). *Centauro*. Universidad Complutense Madrid. [Centauro](#)
- Mas, L. (2021, juny 12). Sirenas griegas, los pájaros de la muerte. *National geographic*. [Sirenas griegas, los pájaros de la muerte](#)
- Moreno, S. G. (2022, agost 12). *Javier Burgos Archivos*. ARS Magazine. [javier burgos archivos - ARS Magazine](#)

- Nuño, A. (2022, juliol 31). *El origen de las sirenas: cómo surgió el mito de las mujeres mitad pez*. El Confidencial. [El origen de las sirenas: cómo surgió el mito de las mujeres mitad pez](#)
- Peña, A. (2017, novembre 9). *Fotografías de tortura, dolor y muerte en históricos psiquiátricos*. Impure Magazine; Impure. <https://www.impuremag.com/fotografias-psiquiatricos/>
- Porto, J. P., & Gardey, A. (2018, abril 11). *Hiena*. Definición.de; [Hiena - Qué es, definición y concepto](#)
- Ramm, J. (2019, setembre 12). *The stone of folly: madness or magic?* Art UK. [The stone of folly: madness or magic? | Art UK](#)
- Sadurní, J. M. (2022, desembre 17). Paracelso, el médico que fue alquimista. *National geographic*. [Paracelso, el médico que fue alquimista](#)
- Salaverry, O. (2012). La piedra de la locura: inicios históricos de la salud mental. *Revista peruana de medicina experimental y salud pública*, 143–148. [La piedra de la locura: inicios históricos de la salud mental](#)
- Santos, M. C. (2016, setembre 27). *Theodore Géricault*. HA! [Theodore Géricault - Historia Arte \(HA!\)](#)
- Sigmund Freud: Una vida dedicada al psicoanálisis*. (sense data). Google Arts & Culture. [Sigmund Freud: Una vida dedicada al psicoanálisis — Google Arts & Culture](#)
- Viesca María Blanca, R. (sense data). *La manía en el corpus hippocraticum*. [La manía en el corpus hippocraticum](#)

Cites extres. Vídeos i documentals relacionats l'art, la lletjor i la bogeria.

- Cruda, C. [@CarneCrudaCC]. (2022, març 30). *Arte y locura, el otro lado del espejo (LA GALERIA - CARNE CRUDA #1032)*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4xzvQ9uytgY>
- JorJoa, Y. S. [@JorJoa]. (2022, mayo 27). *Dibujos hechos por pacientes con ESQUIZOFRENIA (y otras enfermedades mentales)*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IShRuufDmg>
- Visor, E. [@ElVisorBarcelona]. (2014, juny 9). *La belleza del desastre THÉODORE GÉRICAUT*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bTS3QMQFjTA>

Annex d'imatges



[Fig. 1] Pablo Picasso, "Guernica" (1937). Oli sobre tela. 349,3 cm x 776,6 cm Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



[Fig. 2] Francisco de Goya, "This is what you were born for" (1810-1814). Estampa n.12 de la sèrie "Desastres de la guerra" Gravats al aiguafort. 16,2 cm x 21,3 cm Museo Nacional del Prado



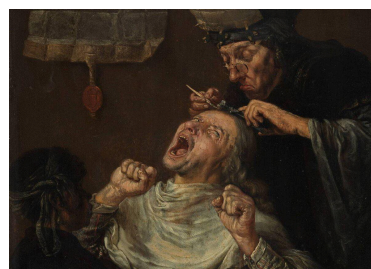
[Fig. 3] Honoré Daumier, "Rue Transnonain" (1834). Litografia. 28,6 cm x 44,1 cm National Gallery of Art, Washington DC



[Fig. 4] Gustave Courbet, "Enterrament a Ornans" (1850). Pintura al oli. 315 cm x 660 cm Musée d'Orsay



[Fig. 5] Gustave Courbet, "Els picapedrers" (1849). Pintura al oli. 165 cm x 257 cm Galerie Neue Meister



[Fig. 6] François Verwilt, "Het snijden van de kei" (1660). Oli sobre tela. 48,8 cm x 37 cm Museum Boijmans Van Beuningen



[Fig. 7] Hieronimus Bosch, "De keisnijding" (1475-1480). Oli sobre tela. 48 cm x 35 cm Museo Nacional del Prado



[Fig. 8] Pieter Bruegel el Vello, "La extracció de la pedra de la locura" (1556). Musée de l'Hôtel Sandelin



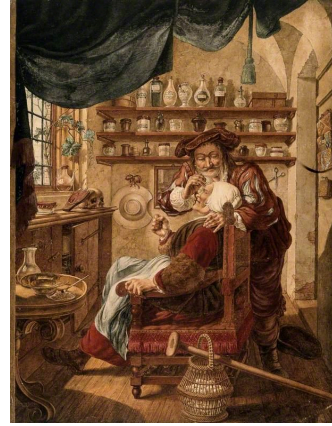
[Fig. 9] Jan Sanders van Hemessen, "El cirujano" (1550-1555). Oli sobre tela. 100 cm x 141 cm Museo Nacional del Prado



[Fig. 10] Jan Steen, "The Surgeon" (1670)
Museum Boijmans Van Beuningen



[Fig. 11] Peter Huys, "Extracting the Stone of Folly" (1561)
Musée d' Art et Archéologie du Périgord



[Fig. 12] Jacob Cats, "A barber-surgeon extracting stones from a woman's head" (1787)
Acuarela sobre paper. 41 cm x 31,9 cm



[Fig. 13] Pieter Quast, "An itinerant surgeon extracting stones from a man's head" (1645)
Llapis sobre paper. 52,2 cm x 36,2 cm



[Fig. 14] Gerrit Dou, "A surgeon in his workroom extracting stones from a man's head" (1806)
Gouache sobre marfil. 14 cm x 10,8 cm



[Fig. 15] William Hogarth, "The Libertine in Bedlam" (1734).
Oli sobre tela. 75 cm x 62 cm
Museo Sir John Soane, Londres



[Fig. 16] Francisco de Goya "Casa de Locos" (1812)
Oli sobre tela. 45 cm x 72 cm
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid



[Fig. 17] George Bellows "Dance in a Madhouse" (1917)
Litografia. 61,3 cm x 74,3 cm
The Metropolitan Museum of Art



[Fig. 18] Tractament d'electroxoc l'any 1956



[Fig. 19] Infermeres controlant al pacient durant la teràpia d'electroxoc l'any 1946



[Fig. 20] Fotografia d'entre 1890 i 1910 al *Colney Hatch Lunatic Asylum*



[Fig. 21] El Dr. Walter Freedman practicant una lobotomia el juny de 1949



[Fig. 22] Medusa representada com un centaure sent decapitada per Perseu (670 a.C)

Escultura de baix relleu sobre un *pithos* d'argila beoci.

Museu del Louvre, París.

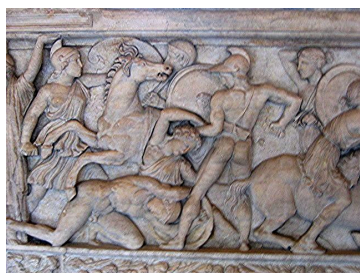


[Fig. 23] Orfeu entre dos Sirenes (580 - 570 a.C.)

Pintat a un lècit de figures negres. Ruprecht-Karls-Universität, Heidelberg.



[Fig. 24] Tres Sirenes tocant uns instruments musicals pintats sobre una enòcoa de figures negres. (s. VI a.C.) Colecció Callimanopoulos, Nova York.



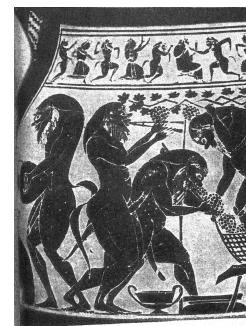
[Fig. 25] *Amazonomachia* (lluïta entre grecs i Amazones). (180 d.C)

Relleu d'un sarcòfag, descobert a Tessalònica (1836).



[Fig. 26] "Como las amazonas tratan a quienes capturan".

Litografia del llibre d'André Thevet sobre la colonització francesa de Brasil.



[Fig. 27] Ànfora. Dansa dels Silens y las nimfes en presència de Dionís.



[Fig. 28] Silè y Nimfa. Col·lecció Castellani, Roma.



[Fig. 29] *Gorgoneion* pintat sobre un vas àtic de figures negres. (560 a.C.) The Metropolitan Museum of Art, Nova York



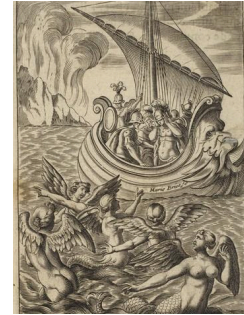
[Fig. 30] Taça coríntia de figures negres amb el *Gorgoneion*. (625-600 a.C.) British Museum, Londres



[Fig. 31] Caravaggio, "Medusa" (1597)
Oli sobre tela, 60 cm x 55 cm
Galleria Uffizi, Florencia



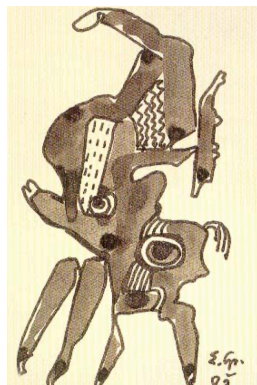
[Fig. 32] Peter Paul Rubens, "El combate de las amazonas" (1617-18)
Oli sobre tela, 121 cm x 166 cm
Pinacoteca Antigua de Munic



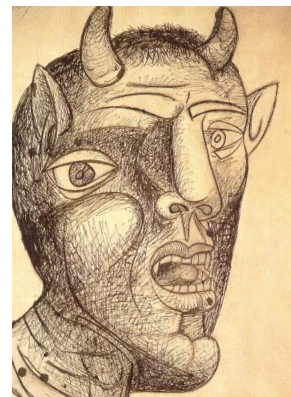
[Fig. 33] Marie Briot, "Des Voluptez, et de leurs allechemens" (1638)
Gravat, 16,5 cm x 9,8 cm
Biblioteca de Passau, Alemanya



[Fig. 34] John William Waterhouse, "Hilas y las ninfas" (1896)
Oli sobre tela, 98 cm x 163 cm
Museu Manchester City Art Galleries



[Fig. 35] Eugenio Granell, "Centauro excitado" (1985)
Tinta xina sobre paper, 12,2 cm x 7,7 cm



[Fig. 36] Pablo Picasso, "Minotauro" (1937)
Pluma, tinta xina, carbonet, i mina de plom sobre paper. 57,3 cm x 85 cm



[Fig. 37] Salvador Dalí, “Maqueta per a revista *Minotaure*” (1936)



[Fig. 38] Joan Miró, “Maqueta per a revista *Minotaure*” (1935)



[Fig. 39] Giotto di Bondone, “Juicio Final (Detalle del Infierno)” (s. XIV)
Tècnica al fresc. 1000 cm x 840 cm
Capilla Scrovegni, Padua



[Fig. 40] William Blake, “El número de la bestia es 666” (1810)
Acuarela i tinta. 40,64 cm x 33,02 cm
The Rosenbach, Filadèlfia



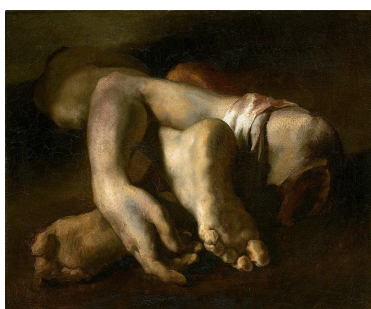
[Fig. 41] Heinrich Füssli, “La pesadilla” (1781)
Oli sobre tela. 101 cm x 127 cm
Detroit Institute of Arts



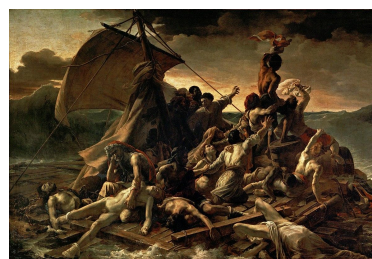
[Fig. 42] Francisco de Goya “¿Qué hay que hacer más?” (1814)
Grabat. 15,7 cm x 20,7 cm
Museo del Prado, Madrid



[Fig. 43] Francisco de Goya “Dos viejos comiendo sopa” (1823)
Oli sobre tela. 49,3 cm x 83,4 cm
Museo del Prado, Madrid



[Fig. 44] Théodore Géricault, “Estudio de pies y manos” (1818-19)
Oli sobre tela. 64 cm x 52 cm
Musée Fabre, Montpellier



[Fig. 45] Théodore Géricault, “Le radeau de la Méduse” (1819)
Oli sobre tela. 49,1 cm x 71,6 cm
Musée du Louvre, Paris



[Fig. 46] Les cinc monomanies de Théodore Géricault. D'esquerra a dreta: *Monomania de l'enveja*, 58,5 × 72,1 cm; *Monomania del robatori*, 50,1 × 61,2 cm; *Monomania del comandant militar*, 65 × 81 cm; *Monomania del joc*, 65 × 77 cm, i *Monomania del robatori d'infants*, 54 × 64,8 cm. Tots ells, olis sobre tela.



[Fig. 47] Théodore Géricault, "Monomanie du vol" (1820-1822)
Oli sobre tela. 61 cm x 51cm
Museo de Bellas Artes de Gant (MSK)



[Fig. 48] Théodore Géricault, "Monomanie du commandement militaire" (1819-1822)
Oli sobre tela. 81 cm x 65 cm
Col·lecció Sammlung Oskar Reinhart



[Fig. 49] Théodore Géricault, "Monomanie de l'envie" (1819-1822)
Oli sobre tela. 71 cm x 58 cm
Musée des Beaux-Arts, Lyon.



[Fig. 50] Théodore Géricault, "Monomanie du jeu" (1819-1822)
Oli sobre tela. 77 cm x 64 cm
Musée du Louvre, Paris



[Fig. 51] Théodore Géricault "Monomanie du vol des enfants" (1822)
Oli sobre tela. 65 cm x 54 cm
Museum of Fine Arts, Springfield