



Exposición del CBA Genio y Delirio. En primer plano: Reinhold Metz, *Don Quijote*, 1977
Fotografía Minerva

de lo salvaje en torno al art brut

DOLORES DURÁN ÚCAR

La evolución de la tolerancia y de la sofisticación en la relación con la locura, con aquellos territorios fuera de la norma, ha corrido paralela a los avances y la investigación científico-crítica, y ha fomentado el planteamiento de cuestiones estéticas donde antes tan sólo existía miedo y rechazo frente a lo grotesco. Tanto la sociedad como el mundo del arte –para el cual, sobre todo a partir del Romanticismo, la manifestación estética de la locura pasó a convertirse en un referente– han evolucionado de forma notable en su relación con *el otro* desubicado, con la figura del *outsider*, del primitivo o, si se quiere, del *buen salvaje* rousseauniano, categoría que incluiría ya no sólo la locura sino también la infancia o cualquier otra manifestación ajena a la cultura al uso.



La exploración de territorios como la locura en sus manifestaciones plástico-estéticas puede verse, por un lado, como asimilación, como necesidad de asumir nuevos lenguajes, como enriquecimiento fruto de una curiosidad que acompaña de por sí la creación desde su definición prístina. Un mestizaje o vampirismo que desde la época romántica ha tanteado la locura y la *naïveté* primitiva como mecanismos generadores de savia fresca, de nuevas posibilidades lingüísticas. Pero existe también un vértice en la lectura de la consideración de la plástica no normativa –aquella que fluye directamente de pulsiones inconscientes, muchas veces casi mediúnicas– que dirige nuestra atención hacia el *art brut*, así bautizado por Jean Dubuffet a mediados de los años cuarenta.

Resulta interesante analizar someramente la manera en la que se ha juzgado en diferentes etapas históricas la obra de los marginales, los enfermos mentales o los artistas que rozaron la frontera de la locura. Nada tiene que ver la consideración que los pueblos primitivos mostraban hacia los perturbados y sus acciones, observadas con respeto e incluso analizadas como portadoras de mensajes sobrenaturales, con la lectura que con posterioridad llevará a cabo la cultura cristiana occidental, que denostó la locura al relacionarla con el pecado y la figura del demonio.

Aunque durante el siglo XVIII la visión romántica propició un cambio en la óptica con la que se observaban las manifestaciones de los enfermos en aras de un voto de confianza estético, las primeras incursiones que se atrevieron a relacionar el carácter y la entidad artística con las manifestaciones de la locura no surgieron hasta el siglo XIX, con aventuras críticas como las de Cesare Lombroso en su estudio *Genio y locura*, publicado en 1882.

De forma casi paralela a Lombroso, nuestro Premio Nobel de medicina, Santiago Ramón y Cajal abordó en *La psicología de los artistas* temas como la doble personalidad de los creadores, basándose en sus estudios sobre las neuronas y el sistema nervioso.

Por su parte, el conjunto de trabajos de enfermos mentales que recogía la obra de Hans Prinzhorn *Expresiones de la locura*, publicada en 1922 a propósito de la colección de Heidelberg, consiguió despertar un enorme interés. La teoría de Prinzhorn, que hablaba de tendencias repetitivas, ornamentales o simbólicas, era plenamente positiva y equiparaba en muchos casos la gramática formal de las personalidades perturbadas con la de los artistas al uso.

En este sentido la figura de Jean Dubuffet es definitiva. Con su interés por este tipo de creaciones no sólo propició un giro en la concepción del arte desde el inconsciente, sino que también impulsó un verdadero movimiento de búsqueda de un arte no normativo. Desde una posición anticultural y provocadora, Dubuffet sugiere que el arte no es

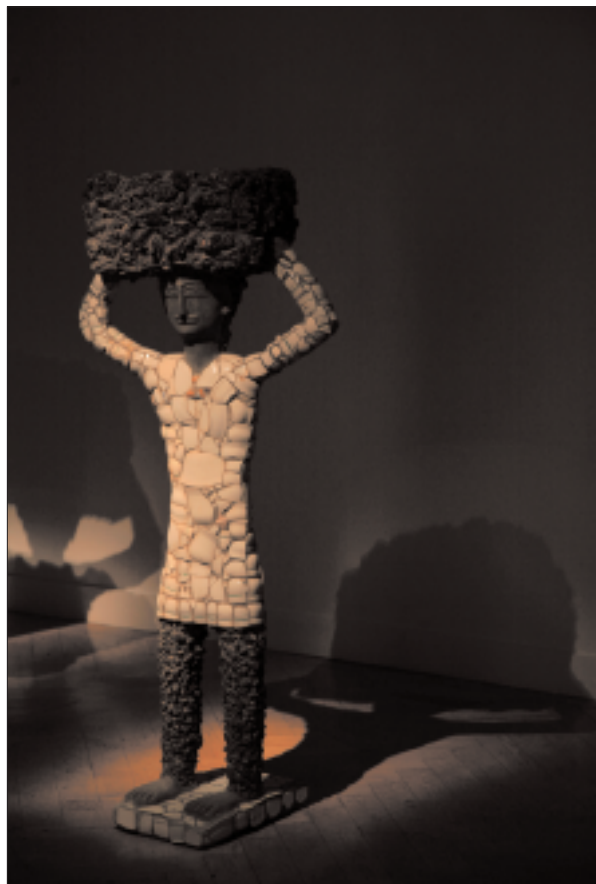
En página anterior, de izquierda a derecha y de arriba a abajo:

Aloïse Corbaz (© Mario del Curto),
Nek Chand (© Philippe Lespinasse), Adolf
Wölfli, Laure Pigeon (© Mario del Curto),
Madge Gill, Paul Amar (© Mario del Curto),
Reinhold Metz, Curzio di Giovanni
(© Atelier Adriano e Michele),
Kunizo Matsumoto (© Kyoichi Tsuzuki),
Eugenio Santoro (© Mario del Curto),
Carlo Zinelli y Josef Hofer.



Curzio di Giovanni, *Desnudo de mujer tumbada*, 2003
Mina de plomo y lápices de colores. 23,9 x 34,2 cm.

Nek Chand, sin título, c. 1960-1999
Hierro, cemento y trozos de cerámica
Fotografía Minerva



EXPOSICIÓN **ART BRUT. GENIO Y DELIRIO**

18.07.06 > 03.09.06

COMISARIA **DOLORES DURÁN**

ORGANIZA **CBA**

PATROCINA **BANCAJA • CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
DE LA COMUNIDAD DE MADRID**

COLABORA **COLLECTION DE L'ART BRUT DE LAUSANNE**

CURSO **EN TORNO AL ART BRUT**

22.02.06 > 26.04.06

DIRECTOR **SERGE FAUCHEREAU**

PARTICIPANTES **JUAN MANUEL BONET • DOLORES DURÁN
EMMANUEL GUIGON • LUCIENNE PEIRY • CARLOS PÉREZ
JOËLLE PIJAUDIER-CABOT • JOSETTE RASLE • GUILLERMO SOLANA**

ORGANIZA **CBA**

COLABORA **FUNDACIÓN SANTANDER CENTRAL HISPANO
AMIGOS DE ARCO**

sinónimo de belleza y que la verdadera cultura no es hija de la razón ni de la perfección, sino que está emparentada con el ingenio, la sinceridad, el delirio, los valores espontáneos y, en definitiva, la vida sin disfraces. Esa transgresora abolición del concepto de belleza llevo a Dubuffet a cuestionarse la propia naturaleza y función del arte. Según sus planteamientos, el arte habría perdido la función de ordenar formas y colores para generar un supuesto placer visual y apuntaría ahora al espíritu del espectador, ya no a su retina. De este modo el arte recupera su verdadero sentido y función, como instrumento de conocimiento y comunicación, como lenguaje inmediato y espontáneo, traductor directo de los humores internos. La figura del autor tendría un carácter anónimo, al margen de los circuitos culturales y de mercado. Esto es, el autor pintaría movido por una pulsión interior que se alejaría de la compensación por la fama o el dinero. Sin el aplauso de la afición, ni el relumbrón de los escenarios o la influencia del mercado, aparece la obra de arte en su verdadero significado, el de emocionar.

Se entiende así, por *art brut*, las obras realizadas por personas al margen de la sociedad, desprovistas de cultura o internadas en hospitales psiquiátricos; personas tomadas como marginales si se consideran los parámetros de normalidad que establece la cultura dominante. Obras al margen del sistema cultural y autodidactas, que proceden de mundos individuales y desconcertantes, obras que surgen como emanación directa de los humores profundos de un ser.

Las consideraciones en torno al conocido como *art brut*, resultan casi tan sugerentes como las propias manifestaciones compulsivas y barrocas de sus representantes en origen, de aquellos enfermos mentales, médiums, *outsiders* y con anterioridad primitivos, los que podríamos englobar bajo el concepto de *los otros*. Quedará cuestionar y resolver, entre otras cosas, si el *art brut*, con su recuperación y exhibición, deja de ser considerado marginal a la cultura, y pasa a ser un elemento de nuestra historia del arte.