

Nannetti y la invención de la escritura

“Evocar en nosotros todos los sentimientos posibles, hacer penetrar en nuestra alma todos los contenidos vitales, realizar todos esos movimientos internos con la ayuda de una realidad exterior no teniendo más que las apariencias de la realidad: es en esto qué consiste el poder particular, el poder por excelencia del arte”

G. W. F. Hegel, *Introducción a la estética*, 1835

Que la Colección de arte bruto de Lausana presente la obra de un creador a quien le diagnosticaron esquizofrenia, no tiene nada de extraño. Quizás la insistencia en este tipo de ejemplos procedentes de la salud mental por parte de esta institución, reste importancia al primer proyecto de Jean Dubuffet de recoger en la medida de lo posible el legado creativo del “hombre del común”, aquel que puede disfrutar a la hora de expresarse, de la libertad respecto a los compromisos contraídos por la profesionalidad del artista, y aún más cuando su popularidad alcanza la genialidad: “Un arte modesto, y que a menudo ignora mismamente que se llama arte”. En todo este conjunto de posibilidades Dubuffet destacó el arte de autodidactas, el arte de los niños, las artes populares, las artes primitivas, etc., coincidiendo en esto con movimientos coetáneos como CoBrA, la Bauhaus Imaginista o el Laboratorio Experimental de Alba de Pinot Gallizio.

Quizás la tendencia a centrarse en el arte de los enajenados nazca de otro de los pioneros de las colecciones de arte bruto (también conocido como “outsider”). Me refiero al líder surrealista André Breton, quien valoraba en este tipo de enfermedades cualidades visionarias al creer que liberaban de

manera más directa las fuerzas del subconsciente, aunque cuando Dubuffet acogía este arte, también afirmaba de él ciertas capacidades especiales, lo que bien pudiera contradecir la idea del “hombre del común”. Luego, el mercado y la institucionalización (denunciada por ejemplo por la directora de la Colección de Arte Bruto de Lausana, Lucienne Peiry) hicieron el resto. Incluso hoy cabría distinguir entre el arte bruto y el “dalinismo” (o megalomanía artística simplemente), tal y como hizo aquí en España Ángel Azpeitia Burgos entre el arte *naïf* y lo que él entendía por “ingenuísmo”, es decir, artistas que se recreaban en un estilo infantil, pues no son pocos los pintores que recurren a la catarsis de la mística a modo de Santa Teresa, lo que en el fondo no hace más que rememorar la vieja idea romántica de la inspiración de unos pocos elegidos por el “Don”.

Lo que sí resulta más significativo en la actual exposición en este museo de Lausana, es el interés literario que se añade al caligráfico, lo que no es habitual en un centro dedicado a las artes plásticas. De hecho, la propia Lucienne Peiry considera la colección de arte bruto como un anti-museo por su función de desacralizar el arte, en lo que coincide con Michel Thévoz. Por otro lado, la escritura es uno de los pasajes esenciales de la exposición permanente, ocupando el piso superior del edificio. Otra gran experta en estas manifestaciones plásticas, Françoise Monnin, también dedica todo un capítulo a la escritura en su manual de arte bruto, y es que en este aspecto, el “artista” romano de nacimiento Fernando Oreste Nannetti (1927-1994), afectado de esquizofrenia desde muy joven, no es el único. Monnin cita a Emmanuel le Calligraphe y a Émile le Philatéliste. Lo importante es que Nannetti no ha sido estudiado hasta este momento, con la peculiaridad de que esta primera exposición suya aborda una reconstrucción de lo que ella considera todo un libro que él realizó entre 1959 y 1961 y 1968 y 1973 en el patio del Hospital Psiquiátrico de Volterra, donde perdió el carácter extrovertido que le caracterizó en el anterior Hospital Psiquiátrico Maria della

Pietà de Roma (donde fue internado tras haber sido previamente arrestado por haber ultrajado a un representante de la ley) para comunicarse prácticamente con nadie. Esta soledad la suplió con esta curiosa afición literaria sobre los soportes del muro, donde al interés caligráfico de cosecha propia, cercana a la escritura etrusca según los organizadores de la exposición, se suman los propios contenidos pertenecientes a un dictado interno que, como en demás calígrafos del arte bruto como Adolf Wölflí o Johan Korec, prima el interés rítmico del mismo en forma de susurro interno. Éste siempre restará, pero su materialización lo aliviará, lo que en el caso de Nannetti, en un margen de nueve años, ha ocupado las paredes de todo un patio. Se encontraba en un estado de deterioro tal que ha debido ser reconstruido mediante la documentación fotográfica y audiovisual, un recital de los versos grabado, y la reproducción facsimilada en tres dimensiones consistente en una impregnación en escayola para conseguir el molde necesario. De esta manera, el museo lleva hasta sus límites sus funciones conservadoras y reconstruye todo un fenómeno a partir de una documentación de naturaleza dispar, teniendo en cuenta que el creador de todo este complejo textual, es considerado como artista por vez primera por el museo mismo.

Estos dos valores de la caligrafía y del contenido, no deben ser apreciados de manera separada, sobre todo en este caso en el que ambos se desprenden de una invención que el propio escritor desconoce, dado que es ésta una de las peculiaridades de la escritura en el arte bruto (por esta razón, en el catálogo de la exposición de Nannetti han participado un escritor, un antropólogo, dos historiadoras del arte, un lingüista y un fotógrafo, con el fin de evitar una visión sesgada de esta magna obra). Los contenidos exigen giros gramaticales, nuevos signos, jeroglíficos, etc. Aunque no alcancen la unidad formal del lenguaje transracional de los futuristas rusos, ni la meta-grafía de los letristas franceses liderados por Isidore Isou, al no partir de un lenguaje de

formación popular y diacrónico, la forma y el contenido se reconcilian, residiendo aquí la verdadera dimensión estética de la muestra, puesto que la pintura nunca podrá liberarse de la forma a la hora de establecer un lenguaje propio, lo que le impide ser estudiada como una estructura de signos cerrada y universal. Por esto y a pesar de sus grandes diferencias respecto a los *zaumistas* rusos, la escritura del arte bruto reluce más que ninguna otra manifestación literaria sujeta a la narración, el concepto poético de los formalistas rusos –o mejor dicho estructuralistas–, sobre todo de Roman Jakobson y Viktor Sklovski, teniendo en cuenta que esta dualidad entre forma y contenido unificada por las circunstancias del dictado, comprende otra más referida a su funcionalidad. Esta escritura retoma los estadios prehistóricos de la representación, en los cuales la necesidad comunicativa no se había desprendido todavía de la expresiva (por requerimientos mágicos, religiosos o espirituales en general). Los caracteres de Nannetti, en este sentido, ignoran que la escritura se haya abstraído para liberar a la estética y su función representativa de la expresiva, en una amplia evolución que alcanza su primer clímax con la mimesis de la Grecia Antigua. Con esta apreciación obtenemos la primera identificación entre este arte de facultades mediáticas, con el de los pueblos primitivos y el de los niños, quienes se comunican de forma muy activa con sus dibujos de apreciación intelectual, al tiempo que exteriorizan sus inquietudes al ritmo de sus pulsaciones nerviosas.

A esta doble naturaleza de la unidad de la escritura, debemos añadir la materialidad del soporte y el concepto de grabado. Con mucha paciencia y con un ritmo constante pero obsesivo, Nannetti fue grabando con una punta metálica o con la hebilla de su chaleco, setenta metros de texto libre. Este mismo carácter obsesivo lo encontramos en la obra de muchos de los representantes de la colección de arte bruto, como Crépin o Agustin Lesage. Funciona, si se me permite lanzar un símil un tanto literario, como el escape de agua en las juntas de una

vieja tubería que, aun tedioso, impide que ésta reviente. Este empeño "neurótico" suele conllevar un proyecto infinito y total, último, donde el libro surge enseguida como el modelo más apropiado. Como a Henri Darger o a Adolf Wölfli, a Mallarmé ya le golpeó esta idea de alcanzar una obra absoluta que englobase el azar de la materia, muy necesaria en el arte bruto al tratarse de la materialización de una serie de presiones y pretensiones internas de origen desconocido. La materia en este caso estigmatiza, adopta un papel taumatúrgico, y quizás por ello el bricolaje es tan habitual en las colecciones de este arte, el mismo presente en las sociedades totémicas según lo teorizó Lévi-Strauss en el *Pensamiento salvaje*, y que renace en la sociedad contemporánea en el contexto de una nueva naturaleza industrial escindida tras los escaparates de los comercios, también de origen desconocido, y que nos remonta, paradójicamente, a los estadios mágicos del pensamiento, para los cuales la materia adquiere de nuevo la consistencia de lo posible. Porque una vez más la historia es capaz de comprometernos a todos bajo un mismo cielo sin desigualdades facultativas. Todos somos los "primitivos de una nueva era", como les gustaba afirmar a los futuristas. Una vez dicho esto, ya pueden rezumar en nosotros las palabras del propio Nannetti: "...dos/ veces soy Materializado y/ espiritualizado/ me gusta mi ser material/ como tal/ porque/ soy/ grande/ y/ amable/ de/ mi/ Mente..."