

PERIFERIAS Y EL ARTE OUTSIDER

Les auteurs sont, on le verra, la plupart du temps, des personnes qui n'en font pas carrière, qui s'y adonnent par occasion, qui les exécutent à leur propre usage et enchantement... Art modeste! Et qui souvent ignore qu'il s'appelle art.

Jean Dubuffet, « L'art brut », octobre 1947

La doceava edición del festival de Huesca *Periferias* celebrada entre los días 21 y 30 de octubre de este año pasado 2011, ha prologado su funcionamiento multidisciplinar consistente en la elección de un tema relacionado de algún modo con su naturaleza y su ubicación en las fronteras entre el arte institucional y lo que queda al margen de los límites definitorios del Arte mayúsculo, y ya no nos referimos a las Bellas Artes. Una vez abordado desde el “agit prop” hasta lo “comercial” (curioso, dado que en un mundo gobernado por el capitalismo es lógico que el arte se defina desde sus capacidades comerciales), además de otros temas algo más “bohemios” como “Exilios” o “Mundos raros”, se ha lanzado a uno de los asuntos más delicados en relación a las capacidades reificadoras de las instituciones culturales actuales: *El arte outsider*, término acuñado por el crítico Roger Cardinal en 1972 con la publicación en Londres del libro que porta este nuevo término como título, el cual sirve de paralelo anglosajón al concepto “arte bruto” ofrecido por Jean Dubuffet nada más finalizar la II Guerra Mundial. Sin embargo, la nominación de Cardinal, también establecida frente a las instituciones culturales, le permite, -aunque sutilmente-, ampliar la nómina de representantes. Junto con los no artistas, los domingueros, el arte infantil, el “arte de los locos” y determinadas artes populares, considera ciertas aportaciones de autodidactas y artistas influenciados por la

estética naïf, con lo que abre al flujo de la recuperación académica las puertas de este recinto libre de toda delimitación. En este sentido, aquí en Aragón, Comunidad que a través de personalidades de la talla de Antonio Fernández Molina ha prestado especial atención a este tipo de manifestaciones, el Doctor Ángel Azpeitia Burgos, desde las páginas del *Heraldo de Aragón*, ha reivindicado con insistencia la distinción entre un arte realmente naïf y otro basado en la estética de los niños y que él preferiría denominar “infantilismo”, como si de un “ismo” más de los de Ramón Gómez de la Serna se tratase. De este modo comprobamos cómo, en el momento en que ponemos sobre la mesa este asunto, surge el conflicto entre lo que está oficialmente aceptado como cultura y lo que no (y debemos tener en cuenta que en la mayoría de los casos “oficial” es sinónimo de “común” debido a la eficacia ideológica)

En cualquier caso y en lo que aquí respecta, concebido *Periferias* como un punto de encuentro de manifestaciones artísticas ubicadas en los límites institucionales, y al estar patrocinado precisamente por las instituciones más fuertes, se concibe como un aspirador, como una prospección que mira al horizonte de lo insospechado para que, en un futuro más o menos inmediato, pueda ser atendido por los medios académicos de los que historiadores y críticos del arte formamos parte. Y este esfuerzo podría resultar muy beneficioso para la construcción de nuestra cultura, si se distribuyeran los roles adecuados a cada uno de los profesionales comprometidos en este cometido colectivo, para que no se convierta en un simple mecanismo de absorción de las actividades libres bajo fines especulativos más o menos interesados. Para ello, lo primero que deberíamos plantearnos si queremos ser sinceros al menos con nosotros mismos, es si las infraestructuras económicas son las adecuadas para desarrollar el arte como una actividad más o como un medio de conocimiento que inspire y guíe las otras actividades necesarias de la vida, y en este sentido no debemos olvidar que uno de los primeros precedentes y teóricos

del “arte bruto” fue Marx, al afirmar que “en una sociedad comunista, las gentes, entre otras cosas, harán arte”. Pero esto, desde luego, queda muy lejos de la miseria que reina nuestra civilización, fuertemente aburguesada y proletarizada a un mismo tiempo.

Ante esta situación de colapso de los valores económicos y espirituales por una plutocracia ensimismada e incompetente, resta la investigación (al margen de los sistemas de patentes, claro está) para indicar el camino que rompa este estado de quietud, y en este sentido los artistas plásticos, junto con historiadores y críticos, tienen mucho por hacer en la observación y análisis de las manifestaciones de interés artístico que acontecen fuera de su entorno (desde la propaganda publicitaria hasta el arte no profesional), de las novedades técnicas que ofrecen y de sus resultados, sus facturas, sus formas o sus nuevos programas iconográficos, siempre en busca de una comprensión unitaria que salve el estado de escisión generalizada. Una alternativa podría consistir en la ruptura de las redes ideológicas mediante procedimientos poéticos como la deriva y el *détournement* situacionistas pero, como ya apuntara Guy Debord en sus *Comentarios a la Sociedad del Espectáculo* en 1988, el tiempo ya se nos ha echado encima como para limitarnos a esta suerte de pulsos intelectuales. Cada día que pasa la solución requiere una mayor violencia y, por lo tanto, un mayor esfuerzo para quienes quedamos por debajo de los intereses medios del sistema que gobierna, bastante más que una mera tergiversación de imágenes o del uso de los adoquines del pavimentado sesentayochista. Sin embargo, no por ello debemos olvidar que en un momento legendario de la infancia o del pasado, todos pintaron y todos apreciaron el mundo desde sus superficies hasta crear nuevos contenidos, nuevas profundidades y nuevos mundos donde habitan nuestras posibilidades futuras, y que todo esto, así como los recursos naturales e industriales, no es patrimonio de unos pocos.

Al día de hoy, el proceso de asimilación de estas manifestaciones denominadas “brutas” por Dubuffet queda afirmado y asumido. Por ejemplo por Serge Fauchereau, de quien no debemos olvidar su condición de historiador y de crítico de arte, por lo que, lo quiera él o no (y es éste también nuestro caso), trabaja por la institucionalización de las manifestaciones artísticas. Para ello nos remite a la omnipresencia de la cultura, lógico dado que se trata de un modo de entender nuestro entorno a partir de las cualidades humanas y que incita a crear una serie de contenidos y valores que, a su vez, guiarán los procesos perceptivos y constructivos futuros. Lo mismo ocurre con la economía, dado que es aquella dimensión de los hechos (la quinta para Malevitch) que cuantifica los esfuerzos materiales empleados para que éstos se produzcan, es decir, evalúa a estos últimos de manera inversa a sus resultados: algo es más económico cuando es capaz de producir más con el menor de los esfuerzos posibles, al margen de las diatribas de las bolsas mundiales y de los intereses de las bancas. La economía es una realidad de todas las cosas y de todos nosotros, así como la cultura. Fauchereau no ha inventado con ello nada nuevo. El enfrentamiento se produce, siguiendo los argumentos de Mario Perniola, entre una cultura espontánea y libre y otra institucionalizada, es decir, recuperada por una serie de entes omnipresentes y, por lo tanto, abstractos: los museos, el mercado del arte, la crítica, la estética, la historiografía y la actividad profesional, esto es, todas aquellas fuerzas que desean administrar la cultura real redefiniéndola en aras de sus naturalezas académicas que los convierten en instrumentos del poder económico y político. De hecho no faltan los que denuncian el proceso de “comercialización” del arte bruto, por ejemplo la directora misma de la Colección de Arte Bruto de Lausanne, Lucienne Peiry, aunque en las propias definiciones ofrecidas por los pioneros en este interés, residen indicios de este proceso de institucionalización: al extraer ciertos artistas autodidactas y no profesionales de la cultura, Cardinal establece la

cultura oficial como la única. Dubuffet, al situar el fin de estas manifestaciones artísticas en sí mismas, es decir, en el placer que producen a sus autores, busca apoyo en una valoración propia del “arte por el arte” , lejos de la primera aproximación de los del Jinete Azul a las artes populares y sus facultades expresivas, así como del interés de André Breton y los surrealistas por este arte ajeno a lo profesional y que, libre de esta traba, sirven de médiums entre la consciencia y la inconsciencia a través de su materialización. Esta apreciación que hace de los surrealistas, antes que nada, auténticos investigadores de la poética real, fue heredada indirectamente por los más entregados del grupo internacional CoBrA, sobre todo por Asger Jorn, Constant, Dotremont, Jaeger o Carl-Henning Pedersen, en muchas ocasiones en busca de ese inconsciente colectivo del que sólo nos quedan los arquetipos jungianos y las especulaciones imaginistas y materialistas de Gaston Bachelard.

¿Qué sabemos de la naturaleza poética humana? Esta pregunta es la que se oculta detrás del interés por el arte bruto, el cual no puede ser escindido de la totalidad de la historia del arte del siglo XX –por lo menos-, dado que responde a esa necesidad del artista contemporáneo por investigar las posibilidades creativas del ser humano antes que crear una serie de productos bonitos que complazcan a los más cultos. El arte bruto no es un tema, no puede ubicarse en el índice de un catálogo bibliotecario de novelas. Su naturaleza inmiscuye el conjunto de la realidad fenomenológica del arte, y de ahí el peligro que conlleva su especulación y la necesidad de acompañar la exhibición de sus “fósiles directores”, de estudios, debates, conferencias, congresos, actas, etc., que no sólo aborden la terapia en la salud mental, sino la realidad artística del ser humano y su pérdida a lo largo de la historia, con el fin de no cultivar los malentendidos que tanto abundan en la opinión pública sobre el arte, al tiempo que hacemos frente y tomamos conciencia del estado de

alienación generalizado en nuestra civilización.

Este peligro de amputación de las cuestiones estéticas trascendentales, es consecuencia de la incapacidad para superar en la práctica el positivismo decimonónico que fragmenta la vida en diversas facetas artificiales. Quizás esta incapacidad, a pesar de los avances en dialéctica, materialismo y fenomenología, derive de la ausencia de un programa de actuación global para combatir la alienación desencadenada por el mercado, y ya no hablamos de un puñado de casos atractivos sólo para la psiquiatría. Esto ocurre cuando se establece el arte auténtico como un simple tema que abordar en un festival, tal y como ha ocurrido en esta edición pasada de *Periferias*. Aún así, debemos destacar la calidad de la colección de arte *outsider* Naemi de Miami (EEUU) exhibida en la Diputación de Huesca en el marco de este festival, pero también lamentar la participación de artistas profesionales reconocidos que han sido apelados para interpretar las limitaciones de pacientes de la salud mental o de ciertas incapacidades físicas, tal y como hemos apreciado en el Museo o en el Matadero de Huesca, sobre todo en este último centro, donde el predominio subjetivo, sensacionalista y tremendista, propio del efectismo de una fiesta de Halloween aunque con la profundidad de las películas gore de serie B en su lectura erasmista de la tradicional oposición entre las razones y las locuras, chocan con los mundos contruidos de Sebastian Ferreira o de Echo presentes en la colección Naemi, o con los nuevos diálogos del grupo teatral Teatrix de la Fundación Agustín Serrate de Huesca, y los medios automáticos de aproximación a la realidad tecnológica que nos rodea, propuestos por los Tecno-poetas del Espacio Visiones de la Fundación Rey Ardid de Zaragoza, quienes, a diferencia de los anteriores que interpretan problemas ajenos, abordan soluciones válidas para todo aquel que crea pertenecer a esta sociedad nuestra. Es lo que tiene la escenificación cuando se enfrenta con la voluntad de quienes quieren construir un mundo nuevo: se limita a la ingenuidad de la lectura, tal y como

sucede cuando se acude a los mismos de siempre para representar un terreno creativo que ya de por sí disfruta de sus propios protagonistas. Comentaría la exposición que bajo el título “De la ingravidez al equilibrio” se organizó en la Escuela de Arte de Huesca. Por cuestiones laborales sólo acudí los dos fines de semana que duraron los eventos. Al no haber personal del centro formativo dispuesto a abrir la exposición fuera del calendario lectivo, los que no somos de Huesca no pudimos apreciarla, aun tratándose de la aportación de los verdaderos protagonistas, aquellos que sin ser artistas quisieron mostrar sus aportaciones plásticas en una exposición organizada conjuntamente por las fundaciones Agustín Serrate de Huesca y Rey Ardid de Zaragoza, y tildada por el catálogo como “la primera gran exposición de Art Brut de Aragón”. Quizás ésta hubiera sido una buena ocasión para plantear la necesidad de aglutinar una colección de estas características en la comunidad aragonesa, antes que sustentar la temática de un festival.

Por lo demás, la dimensión musical de la interdisciplinariedad propia del festival aportó un elevado nivel, tal y como nos tiene habituados, con la actuación del dúo catalán Macromassa, quienes desde 1976 y a partir del rock progresivo han investigado nuevas fórmulas para masticar la sobreabundancia actual de imágenes sonoras. El encuentro entre Ted Daniel y el batería de Clock DVA Charlie Collins, basado en la improvisación, así como la presencia de uno de los grandes de la renovación musical en Estados Unidos junto con Captain Beefheart o The Residents: Eugene Chadbourne. Curiosamente, en el fondo de estos representantes subyace una tendencia hacia la disparidad y la ruptura de géneros que crea la atmósfera propia de lo que queda más allá de las grandes instituciones artísticas. La música, quizás por su mayor tradicionalismo y popularidad, simultáneamente, ha permitido crear un mundo libre mucho más amplio al margen de sus organismos representativos.

