Arte al margen

Posted on 1 de junio de 2003 by Alberto López Cuenca

El trono del tercer cielo de la Asamblea milenaria de las naciones (*ca.* 1950-1964) estaba destinado a conmemorar la vuelta de Cristo a la Tierra. Construido con muebles viejos y desechos cubiertos con papel de plata y pan de oro, esta insólita y monumental creación tuvo una existencia poco gloriosa, ya que pasó sus días oculta en un garaje de Washington, D.C. hasta la muerte de su creador, el celador negro James Hampton. Fue entonces cuando, en lugar de acoger a Cristo, el altar pasó a ser acogido por la Smithsonian Institution como insigne muestra del arte popular estadounidense. Colin Rhodes sólo menciona brevemente a Hampton en su didáctico *Outsider Art* , y esto no porque lo minusvalore, sino porque cuenta con un sinnúmero de competidores a la hora de manifestar su particular visión del mundo mediante los más sorprendentes artefactos. *Outsider Art. Alternativas espontáneas* puede verse así como un breve pero ilustrador compendio de artistas «marginales», ya sea por los recursos plásticos que utilizan, por su mensaje o, especialmente, por su condición de enfermos mentales, presidiarios, médiums o inmigrantes.

Rhodes defiende, a pesar de ser un término excesivamente vago, la acepción «outsider art» para etiquetar la «apabullante gama de actividades artísticas situada fuera o en oposición a las preocupaciones y temáticas propias del arte dominante» (pág. 14). En esta categoría caben desde artistas «populares» del sur de Estados Unidos a pintores urbanos de África, pasando por enfermos mentales suizos. No obstante, según Rhodes, no basta con ser un marginado social para convertirse en un artista «outsider», también se ha de ser marginal respecto a la cultura del consumo del arte. Tras hacer una breve e inteligente introducción al tema en cuestión, Rhodes divide su libro en cinco capítulos: el art brut, el arte de los dementes, mundos alternativos, visionarios autodidactas y otras posiciones (donde, a modo de cajón de sastre, se recogen algunas expresiones del arte no occidental desde una perspectiva poscolonial, es decir, invitando a dejar de lado la mirada que convierte a esas creaciones en primitivamente exóticas). En última instancia, el hilo conductor de todas estas prácticas artísticas es que no conforman ni una tendencia estilística ni un movimiento histórico: «el Outsider Art no sigue las pautas habituales de la historia del arte» (pág. 15). No obstante, es imposible no verlo engarzado en ella, ya que la atención prestada a este tipo de creaciones se ubica en el campo de apreciación estética abierto por el arte moderno a principios del siglo XX . La disposición a considerar como artísticas obras realizadas por excluidos sociales no hubiera podido darse sin el devaneo con el primitivismo y las indagaciones sobre formas de representación exóticas llevadas a cabo por el expresionismo

alemán o por artistas como Pablo Picasso y Paul Cézanne o movimientos como el surrealista. En este marco es donde hay que entender que se dé la posibilidad de atender a esas creaciones marginales como portadoras de un valor artístico y no como meros delirios psicóticos o frutos de la terapia ocupacional. El interés por este tipo de creaciones proviene originalmente de psiquiatras que ven en ellas un poderoso vehículo expresivo, es decir, en tanto que construcciones que encarnan la espontaneidad expresiva de sus pacientes. Así, el psiquiatra alemán Hans Prinzhorn, también historiador del arte, y su colega suizo Walter Morgenthaler, coleccionaron y promovieron antes y después de la primera guerra mundial este tipo de obras. Sin embargo, el principal valedor de estas prácticas ha sido el artista galo Jean Dubuffet. En la década de 1940, tras haber amasado una colección de dibujos infantiles, Dubuffet se concentró en obras de pacientes de hospitales psiquiátricos, médiums y creadores que no operaban dentro de las estructuras tradicionales del arte. Dubuffet acuñaría el término «art brut» para referirse a este tipo de arte que, por sus motivaciones y objetivos, quedaba fuera de las miras de las instituciones artísticas. Paradójicamente, de la mano del propio Dubuffet, para protegerlo y evitar que se distorsione su auténtico valor, se institucionaliza el arte marginal con la inauguración de la Collection de l'Art Brut en 1976 en la ciudad suiza de Lausana.

Rhodes llama la atención sobre la contradicción que encierra el hecho de que se le preste atención a este tipo de obras que, por definición, deben quedar fuera de los canales establecidos para la creación, distribución y apreciación del arte. Así, apunta que sufren una transformación al producirse un reconocimiento del antes anónimo artista marginal por parte de las instituciones o el público en general: «la condición social de la obra sólo se vuelve problemática en el momento en que empieza a desplazarse hacia el "interior", a "integrarse"» (pág. 20). Una vez consumada esta integración, el exotismo de la locura, del delirio, de las culturas ajenas se hace simbólicamente accesible en estos trabajos. De algún modo, se racionalizan y se etiquetan como inteligibles, abandonando su condición marginal y convirtiéndose en inanes y costosos objetos de apreciación artística en galerías y museos (¿no es llamativo que las casi doscientas ilustraciones de este volumen lo sean de obras en museos, galerías o colecciones privadas?). Darles un lugar dentro de lo artístico, lo exótico o lo marginal, ¿es hacer de estos trabajos algo que no son? Sea o no ése el caso, lo incuestionable es que son universos de representación simbólica que demuestran inapelablemente que pueden imaginarse y plasmarse otros mundos. Ciertamente, hay otros mundos *aunque* estén en éste.

Autor: COLIN RHODES

Edicion: Ediciones Destino, Barcelona, 224 págs.

Titulo: Outsider Art. Alternativas espontáneas