



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

ARTE ESQUIZOFRÉNICO Y MUNDOS ALTERNATIVOS:
HISTORIA DE UNA METAMORFOSIS

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
RODRIGO DELGADO SALTIJERAL

DIRECTOR DE TESIS
DR. JOSÉ DANIEL MANZANO ÁGUILA

MÉXICO D.F., MAYO 2009





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres Abraham y María Teresa por mostrarme la razón y sinrazón de la unidad, a mi hermana Katia por estar en las buenas y en las malas, a mi abuela Loren por enseñarme parte de su increíble y peculiar fuerza y su gran sentido del humor a lo largo de estos treinta años de vida.

A mis primos, primas, tías, tíos, amigos, amigas, novios, novias, sobrinos, sobrinas, maestros, maestras, compañeras y compañeros, hermanas y hermanos de la vida que han estado conmigo durante los pequeños y grandes fragmentos de mi existencia.

A mis abuelos, tíos, primos y amigos muertos físicamente pero vivos metafísicamente en alguna parte de mi corazón, mi mente y universo.

A mis amigos y maestros de la maestría durante mi paso como estudiante en la Academia San Carlos.

*Y por supuesto de manera muy especial a todas las personas que por las eventualidades de la vida estuvieron internas en el Hospital Psiquiátrico del INP y a todos y cada uno de los integrantes del grupo **Am 'arte quienes de manera cordial y sobre todo humana colaboraron en la realización de este trabajo.***

"Soy Apis, soy un egipcio, un indio piel roja, un negro, un nicho, un japonés, un extranjero, un desconocido, soy el pájaro del mar y el que sobrevuela la tierra firme, soy el árbol de Tolstoi con sus raíces."

"Soy el esposo y la esposa, amo a mi mujer, amo a mi marido..."

Nijinsky, Journal



Rodrigo D. Saltijeral. "Pared en la Castañeda" Carbón sobre papel. 2008

INDICE

Introducción.....	5
I. Esquizofrenia y arte	16
1.1 Antecedentes históricos	25
1.2 Arte y enfermedad.....	32
1.3 Arte psiquiátrico: ¿mito o realidad?	41
II. El arte de los esquizofrénicos y su relación con las vanguardias del Siglo XX	41
2.1 Aspectos generales.....	42
2.2 Dada y Surrealismo.....	52
2.3 Outsider Art, Art Brut y Arte Psicopatológico	57
III. Características plásticas del arte esquizofrénico	71
3.1 Forma y estilo	71
3.2 Mundos alternativos: crónica del trabajo con ocho pacientes esquizofrénicos	83
3.3 Historias de una metamorfosis	105
Conclusiones.....	134
Obra personal	142
Bibliografía	155

INTRODUCCIÓN

"Matemáticamente: estiércol = estiércol. Hizo lo que hizo, dirá C. (ecuación: la verdad)."

**F.Klein,
1937**

"¡todos somos esquizos! ¡todos somos perversos! Todos somos libidos demasiado viscosas o demasiado fluidas...y no por propio gusto, sino porque allí nos ha llevado los flujos desterritorializados..."

Deleuze, El Anti-Edipo

Antes de redactar el fin de la introducción a esta investigación, me gustaría dejar claros algunos aspectos y hacer la primera autocrítica. Primero que el título de la tesis *"Arte Esquizofrénico y Mundos Alternativos: Historias de una metamorfosis"* surgió como la necesidad de clasificar y catalogar un tipo de arte elaborado por pacientes psiquiátricos. Dicha necesidad por clasificar conduce sin lugar a dudas al error y más aún cuando se trata de estereotipar las producciones artísticas.

Ante la pregunta ¿Arte Esquizofrénico?, podemos en verdad aventurarnos a afirmar que existe un tipo de arte esquizofrénico, la respuesta es definitivamente negativa, ya que nos introducimos en un laberinto sin salida o por lo menos en un laberinto al que nadie ha encontrado la salida; para empezar tendríamos que establecer una verdadera clasificación y definición de la esquizofrenia y la "enfermedad mental" en el presente, ¿Cuántos tipos existen?, ¿Cuáles son sus características, sus semejanzas y sus diferencias?, un trabajo que no solamente es ajeno a las condiciones propias de nuestra labor como artistas visuales, sino que aun para los especialistas, médicos y psicólogos, esto es todavía un tema de constante investigación.

Por lo tanto, existen muchas puertas cerradas en el tema; ya desde el siglo XIX existían dos o tres tipos de enfermedad mental, con el paso del tiempo la metamorfosis conceptual de la locura en enfermedad mental se desarrolló y se sigue desarrollando hasta nuestros días. Hoy existen ya por lo menos seis tipos de enfermedad mental y siete manifestaciones esquizofrénicas, dentro de estos tipos hay más tipos y ramificaciones, infinitas ramales por los que se entreteje el misterio que desde la lejanía histórica tomó forma bajo la bandera de la locura.

He aquí relatado el primer gran dilema de esta investigación, el hecho de establecer bajo algún criterio lo que es la esquizofrenia y su desarrollo como enfermedad mental para poder hablar de algún tipo de arte que se puede acobijar bajo estos términos.

Algunos de los filósofos del siglo XX como Deleuze y Guattari pusieron en duda muchos de los preceptos de la psicología comenzando por el psicoanálisis freudiano y específicamente haciendo un cuestionamiento directo al concepto de esquizofrenia como enfermedad y como concepto clasificatorio de un tipo de conducta humana: *¿Qué neurótico un poco grave no está apoyado sobre el peñasco o la roca de la esquizofrenia, peñasco esta vez móvil, aerolito? ¿Quién no frecuenta las territorialidades perversas, más allá de los jardines de infancia de Edipo? ¿Quién no frecuenta las territorialidades perversas, más allá de los jardines de la infancia de Edipo? ¿Quién no siente los flujos de su deseo y la lava y el agua? Y sobre todo ¿de qué estamos enfermos? ¿De la esquizofrenia incluso como proceso? ¿O bien de la neurotización violenta a la que se nos entrega y para la que el psicoanálisis ha inventado nuevos medios, Edipo y castración? ¿Estamos enfermos de la esquizofrenia como proceso —o de la continuación del proceso hasta el infinito, en el vacío, horrible exasperación, o de la confusión del proceso con un fin, o de la interrupción prematura del proceso?*¹

¹ Deleuze, G.; Guattari, F. El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia. Barcelona 1982, pág. 73

En el Anti-Edipo, estos cuestionamientos son planteados y su posición es muy clara, la desestructuración social e individual nos hablan de la creación de la **vaguedad que existe en torno al surgimiento de la esquizofrenia como “la enfermedad mental” de nuestro tiempo, a su propagación en la estructura mental** de la sociedad esquizofrénica y la lucha en contra de esta, lucha sin fin.

El hecho de investigar y ordenar nos obliga a clasificar y no podemos salirnos de las líneas marcadas por este pensamiento, por tal razón nos vemos en la necesidad de catalogar a las producciones artísticas hechas por personas diagnosticadas y clasificadas por los médicos como esquizofrénicas, precisamente como arte esquizofrénico o simplemente como ya lo han hecho en su momento algunos especialistas en el asunto, hablar de un tipo de arte psicopatológico. Sin embargo partimos además de la conjetura en torno a las posibilidades creativas que pueden surgir en cierto tipo de individuos diagnosticados con este término y a caracteres similares dentro de sus producciones.

Como veremos en esta investigación, con el paso del tiempo y con la aparición de nuevos discursos en torno al arte también se ha presentado la oportunidad de ordenar este tipo de expresiones artísticas en un catálogo estético y en un discurso más amplio y más apegado a los cánones del arte ortodoxo, como es el caso de las listas cada vez más largas de artistas del Art Brut y el Outsider art o del círculo espiritista de los chamanes y médiums (es importante señalar que muchos de las personas diagnosticadas con esquizofrenia frecuentemente presentan una acentuada sensibilidad chamanística o un tipo de pensamiento mágico , místico y religioso), o simple y llanamente encasillarlas en la lista de posibilidades más frecuentada por el arte elaborado por muchos individuos clasificados como enfermos mentales, la del olvido y la indiferencia.

En segundo lugar me gustaría ser honesto con el lector y por supuesto conmigo mismo y dejar claro que esta investigación contiene una amplia gama de

posibilidades de abordaje, en cierta forma infinita ya que a diferencia de las teorías científicas en la práctica artística no siempre se pueden poner límites y paradigmas claros, siempre nos enfrentamos a procesos y oposiciones que a través de las nuevas formas y propuestas artísticas permanecen en constante metamorfosis. Los talleres realizados dentro de la institución psiquiátrica en vez de darme las herramientas para poner límites claros en esta investigación me abrieron posibilidades infinitas y sobre todo me demostró que las posibilidades de investigación del arte y de la creación humanas son muy amplias y no tienen límites, y que hasta cierta medida son inclasificables. Entendí la simulación que existe detrás de todo concepto clasificatorio y la aberración del hecho de segregar y ser segregado así como en la arbitrariedad que se da en el hecho de tratar de establecer diferencias entre las producciones de arte psicopatológico y todas las demás.

Puedo decir que de una u otra forma viví parte de la esquizofrenia con mis alumnos, puedo decir que no encontré ningún rasgo que me hiciera distinto a ellos en lo humano y que la esquizofrenia más que una enfermedad es una construcción mental elaborada por la sociedad y puedo afirmar con certeza que aquella frase plasmada en el desaparecido manicomio de la Castañeda es **totalmente cierta: "Ni están todos los que son, ni son todos los que están", ya la conducta y la manifestación del espíritu y del ser a través de sus producciones artísticas abren los signos de interrogación para preguntarnos una vez más que es la esquizofrenia.**

En mi paso como maestro de pintura en la institución psiquiátrica desde el año 2004 dentro de los espacios de terapia ocupacional no me encontré con **"enfermos mentales", me encontré con individuos sensibles, preocupados en gran parte por muchos de los problemas sociales a los que nos enfrentamos día con día, individuos constructores de mundos alternativos y fantasías, constructores de mitos y de realidades, soñadores en un mundo de ensueño, soñadores como**

cualquier ser humano. Sí puedo decir que encontré individuos con ganas de vivir quienes me enseñaron que el arte está en la experiencia, en vivir la vida y en vivir los sueños.

En sus orígenes este proyecto surge como consecuencia directa de una primera experiencia: mi trabajo de campo realizado en el Instituto Nacional de **Psiquiatría "Ramón de la Fuente" dentro del área de terapia ocupacional del** hospital psiquiátrico durante mis estudios de licenciatura en artes visuales. En dicho espacio los individuos internos se encuentran con la posibilidad de emplear las actividades artísticas y artesanales como un medio alternativo que les ayude en su proceso de rehabilitación dentro de esta institución.

En este contexto la parte central de esta investigación es por un lado analizar el fenómeno del arte producido por personas con diagnóstico de esquizofrenia y por el otro fomentar el uso del dibujo y la pintura como alternativa formativa y terapéutica dentro de las instituciones psiquiátricas, hecho que como veremos más adelante se ha venido probando y ejecutando en Europa occidental y en los Estados Unidos prácticamente desde inicios del siglo XX pero que en México a quedado rezagado y asignado solamente como actividad ocupacional en solamente algunos hospitales psiquiátricos, dejando a un lado el potencial creativo que muchas de estas personas presentan.

Teniendo como hipótesis principal el hecho de que el contenido de las imágenes producidas por muchas de estas personas parece estar sujeta a un orden de sensibilidad distinta al habitual; factores químico-biológicos, el ambiente y una gran cantidad de situaciones socio-culturales en la que nos encontramos inmersos todos como individuos dentro de la sociedad, muy probablemente esas imágenes y contenidos van acompañados de este proceso creativo que manifiesta una constante esquematización de algunos de los signos y símbolos utilizados.

Partiendo también de la conjetura de que el estilo artístico de algunos de ellos manifiesta una constante visible durante las diversas etapas del padecimiento mental y que este proceso está marcado desde un inicio por un impulso hacia la espontaneidad en la ejecución y el cambio en el proceso de lo que desde una perspectiva artística podemos llamar estilo y que dicha inclinación tiene en un corto plazo como constante la presencia de fenómenos visuales como la metamorfosis y la anamorfosis, rectificación y alteración del trabajo plástico que nos demuestra que la esquizofrenia es un enigma no solo en lo socio-cultural sino también en lo que corresponde a lo artístico y a la creatividad humana orientadas y abordadas desde esta perspectiva.

El aislamiento de individuos a los que socialmente solemos clasificar como enfermos es un fenómeno socio-cultural que se remonta a la época griega, Hipócrates incluyó en sus estudios médicos padecimientos como la epilepsia y desde entonces se marcaron las primeras líneas de lo que iba a ser la enfermedad mental. Desde la perspectiva occidental en donde se busca la explicación racional de todos los fenómenos anormales, no resulta extraño que se tache de locura y enfermedad a todo aquello a lo que no se le encuentra explicación lógica o racional; Occidente está acostumbrado a sumir una postura de poder, incluso la conducta y las costumbres de otras culturas como las prehistóricas o las culturas mesoamericanas, que dejaron vestigios de haber desarrollado una amplia y avanzada ciencia, han resultado inconcebibles y se les ha calificado en algún **momento de la historia como "salvajes" e "incivilizados" simple y sencillamente** por haber sido completamente distintos en cuanto a su cosmovisión e idiosincrasia.

Hasta nuestros días, si bien en otras dimensiones e inmersos en un contexto socio-cultural diferente, en nuestro país esta incompreensión occidental de lo diferente, del otro, de lo que rompe con lo convencional y lo establecido es una situación que perjudica al arte y la cultura de manera escalofriante; la ignorancia en la que se encuentran y se han encontrado desde hace varias décadas las

instituciones de salud mental y el sistema cultural que se dedica teóricamente a promover y generar la producción del arte y la cultura hace que la situación del arte como alternativa formativa, educativa y terapéutica esté en un claro retraso en relación con otros países del mundo. Con esto, no me refiero únicamente a la inexistente difusión que se le da a las obras que se producen en cárceles u hospitales psiquiátricos, el énfasis principal se centra en el hecho de que no existe una conciencia real de las cualidades que tienen las artes plásticas como medio alternativo y de acción para las personas que se encuentran en estos espacios y mucho menos en la utilidad de éstas en el tratamiento terapéutico de las enfermedades mentales.

En el resto del mundo durante el siglo XX surgió un gran interés en un amplio sector de la sociedad y principalmente en artistas profesionales, psiquiatras **y psicólogos en el arte de los clasificados como "dementes" y "enfermos mentales"**. Fue entonces cuando nacieron nuevos discursos y nuevas denominaciones para diferenciar el arte de estos individuos del arte culto y **ortodoxo. Nació en Europa el llamado "art-brut" (1945) promovido por Jan Dubuffet y en los Estados Unidos el "Outsider art" (1972); ambas tendencias** encierran la idea de un arte independiente del mercado y de las instituciones del arte, promoviendo la creación espontánea y desinteresada, dejando a un lado las pretensiones que vayan más allá del acto de crear. Ésta será una apuesta por el arte marginal realizado fuera de la tradición cultural y de los talleres de arte terapia:

"El suyo fue un apoyo al proceso artístico puro, al impulso primario y brutal. Su impronta marcó el nacimiento en Europa y en Estados Unidos de numerosos museos de arte marginal²".

² Arte, terapia y educación. 1as Jornadas de arte, terapia y educación. Dpto. de Pintura. Grupo de investigación Retórica, Arte y ecosistemas. Facultad de Bellas Artes. Vicerrectorado de Cultura. Universidad Politécnica de Valencia. 2001, pág 21.



Martín Ramírez, sin título, S/F

La espontaneidad y la falta de interés por el ilusionismo son dos de las principales características que presentan tanto el art-brut como el outsider art, al mismo tiempo ambas manifestaciones mantienen un lazo conceptual y formal con movimientos de vanguardia como el expresionismo abstracto y el surrealismo. El interés de la vanguardia por la pintura elaborada por individuos marginados fue posible por el cambio que se dio a comienzos del siglo XX mediante la búsqueda de nuevos referentes creativos. El arte psiquiátrico, las pinturas de niños así como las obras de los pueblos primitivos serán un modo de ruptura, elementos de culto y atracción. Desde esta perspectiva lo irracional es asumido por los dadaístas y surrealistas como un modo de rebeldía y subversión y como el parteaguas de un nuevo modo de expresión:

"Esta situación también fue posible gracias al giro en el lenguaje que se produce en el siglo XX, con el acercamiento entre el arte y el psicoanálisis. Para los surrealistas, el lenguaje racional pierde su centralidad y su privilegio y como ejemplo, la practica del automatismo psíquico"⁸.

³Arte, terapia y educación. Ias Jornadas de arte, terapia y educación. Dpto. de Pintura. Grupo de investigación Retórica, Arte y ecosistemas. Facultad de Bellas Artes. Vicerrectorado de Cultura. Universidad Politécnica de Valencia. 2001. pág. 20.

André Bretón mencionó en los años veinte:

"En realidad, las alucinaciones, las visiones, etcétera, no son una fuente de placer despreciable. La sensualidad más culta goza con ella, (...) Me pasaría la vida entera dedicado a provocar confidencias de los locos (...) No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación"⁴.

En este contexto en donde nos encontramos con el movimiento surrealista en su máximo apogeo se dieron actividades que involucraron a artistas a promover el arte y tomar como resguardo hospitales psiquiátricos: *"El Hospital de Sainte Anne en lo años treinta, será refugio de surrealistas y promotor de actividades artísticas y París también será la sede del 1º Congreso Mundial de Psiquiatría en 1950, con una gran exposición de Arte Psicopatológico"⁵*. Sin embargo, las raíces del arte marginal en este contexto las podemos encontrar desde finales del siglo XVIII y principios del XIX cuando aparecieron los primeros manicomios y se comenzó a tener registro gráfico, proporcionado principalmente por médicos y algunos pintores que ilustraban los interiores de estos lugares teniendo como referencia principal a los individuos internos pintando en las paredes.

Para finales del siglo XIX, médicos como Lombroso y posteriormente Prinzhorn pusieron serio interés en el material visual producido dentro de los manicomios, no obstante que su inclinación era hacia fines esencialmente clínicos y en algunos casos dirigidas a establecer una relación entre la locura y el genio, nunca perdieron de vista las cualidades plásticas de la obra, la espontaneidad y el cambio constante en el estilo.

⁴ Ibíd. pág. 21.

⁵ Ibíd. pág. 21.

La esquizofrenia es un estado mental que separa al individuo de su entorno y su realidad social, el estado marginal de los pacientes psiquiátricos no es exclusivo de éstos y también lo encontramos en otros círculos sociales como reos, mediums o chamanes quienes utilizan el arte como medio alternativo de expansión espiritual. Si bien la mayoría de estos individuos no parecen tener un interés consciente en desarrollar un lenguaje visual propio, (esto no significa que su obra carezca de contenido y significado), al igual que la obra del artista culto, el arte del esquizofrénico nos habla de un hecho determinado por un ente social y forma parte irremediabilmente de nuestro entorno y de nuestra cultura.



Von Stropp, Sin título, h. 1984.

La investigación hace énfasis en todas las cuestiones planteadas hasta este momento y en la importancia que tiene, para mi obra plástica, todo lo que coincide con la impermanencia e insustanciabilidad de la existencia y los estados alterados de la mente, los cambios que se dan en el ser humano a nivel mental y social. Por otra parte, el trabajo dentro de los espacios de terapia artística me ha permitido entablar una retroalimentación con las obras producidas por los pacientes, el uso del collage tan frecuente en el arte esquizofrénico, la espontaneidad pero, sobre todo, el interés por crear me, han abierto posibilidades en mi proceso creativo.

Es fundamental para la sociedad que los artistas en general nos involucremos en campos en donde todavía muchos sectores artístico-culturales no

acceden. Es esencial para el desarrollo de mi trabajo profesional y artístico ampliar los horizontes para poder adentrarme en nuevas formas, en mundos alternativos que me permitan ampliar los horizontes de mi proceso creativo. Las artes plásticas han perdido gran parte de su espíritu esencial y es fundamental ampliar los horizontes, probablemente esta esencia ya no esté en los museos o galerías, en las escuelas o academias; quizás esté oculto en medio de la masa social, en los lugares más aislados y segregados de la sociedad.

Si bien es cierto que el título de la investigación hace especial énfasis y establece un concepto clasificatorio: *Arte Esquizofrénico*, es importante aclarar que este concepto no pretende ser hermético y por lo tanto generalizar y establecer una serie de conceptos para analizar el arte de los esquizofrénicos y mucho menos para determinar qué es o que no es arte psiquiátrico. Partimos de la premisa de que toda creación artística es, en si misma, la manifestación pura de una serie de fenómenos internos y externos que atañen al individuo y están estrechamente ligadas a su entorno y a su realidad psíquica y espiritual.

La presente investigación es antes que nada, un ensayo que intenta explorar e indagar en torno a los procesos y medios de los que estos individuos hacen uso para realizar obras artísticas. Es un intento por reciclar el fenómeno artístico y llevarlo adonde el espíritu reclama. Las personas con las que trabajé para la realización de este proyecto son pacientes externos del Instituto Nacional de Psiquiatría diagnosticados como esquizofrénicos y que, al mismo tiempo, forman parte de una asociación cuyos fines se basan precisamente en el uso de las actividades artísticas y artesanales con un fin alternativo en la vida. Agradezco enormemente a todos y cada uno de los y las integrantes **del grupo Am'arte**, así como al equipo de terapia ocupacional del hospital psiquiátrico quienes hicieron posible la realización de los talleres, y por consiguiente forman parte estructural de la organización de esta investigación, a todos ellos mil gracias.

I. ESQUIZOFRENIA Y ARTE

*"La vida en él se opone al plano;
El instinto se opone al cerebro;
Lo sentido se opone a lo pensado;
La facultad de penetración que sintetiza se opone al análisis de detalles ínfimos;
Ahí donde confiamos en las impresiones, él exige pruebas;
El movimiento se opone a la representación;
El tiempo se opone al espacio;
La sucesión se opone a la extensión;
El objetivo se opone a la base.
Los factores indicados en la primera columna de este esquema están ausentes; los de la
segunda, en cambio, están hipertrofiados."*

Madame Minkowska

"la naturaleza de la esquizofrenia es uno de los grandes enigmas de nuestra época"

M. Bleuer

"El arte de los enfermos mentales es la más expresiva de todas las artes no ligadas a la tradición"

Malraux

1.1 Antecedentes

Antes de comenzar a introducirnos en los conceptos históricos y teóricos que entrelazan a la esquizofrenia y el arte será fundamental dar una breve descripción de lo que es la esquizofrenia y el significado que este concepto médico ha tenido para la sociedad contemporánea. Desde un punto de vista estrictamente médico la esquizofrenia es una especie de nomenclatura de síntomas y enfermedades psíquicas que se ha convertido en el concepto psiquiátrico más importante del siglo XX, fue el médico Eugen Bleuler quién en 1911 publicó dentro del amplio Tratado

de Psiquiatría de Aschaffenburg su capítulo *Dementia precoz oder Gruppe der Schizophrenien*, introduciendo un neologismo que debería sustituir a la demencia precoz kraepeliana, aquí convergieron los diversos debates y discrepancias que se dieron en años anteriores entre los médicos que pretendían clasificar diversos **síntomas dentro de un mismo concepto.** "así como la epilepsia fue la enfermedad mental característica del Medioevo y la histeria del siglo XIX, la esquizofrenia habría de convertirse en **el eje de la medicina mental de nuestro tiempo**"¹.

En este punto gira gran parte de la crítica de los filósofos post estructuralistas del siglo XX como Deleuze contra el psicoanálisis freudiano y el complejo de Edipo como eje constitutivo de las condiciones sociales que se tornan en la formación de las neurosis y de la esquizofrenia como nuevo concepto de la enfermedad mental de nuestro tiempo, como nuevo enigma y misterio producto de la misma sociedad flotante e industrializante.

El derrumbamiento de la *genealogía edípica* por parte del esquizo se da para Deleuze en el sentido en que este *libera una materia genealógica bruta, ilimitativa, en la que puede meterse, inscribirse y orientarse en todos los ramales a la vez, en todos lados*².

Como parte y contexto de esta historia (*"locura, enfermedad, esquizofrenia"....*) la creación de imágenes por parte de los individuos aislados en manicomios es tan antigua como los cimientos que sostienen a las instituciones de reclusión para pacientes con trastornos mentales. Debido a que estas obras no eran consideradas arte y se les dio poca importancia, no existe nada acerca de aquellas primeras expresiones; la única información visual que se tiene al respecto data de mediados del S. XVIII y fue recopilada por médicos.

¹ Garnica, P. Rodrigo. Esquizofrenia. Psicofarma, S.A. de C.V. México 1995. Pág. 9

² Deleuze, G.; Guattari, F. El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia. Barcelona 1982. Pág. 84

Los primeros registros de dibujos realizados por pacientes psiquiátricos en Estados Unidos y Gran Bretaña se remontan a principios del s. XIX, pero fue hasta finales de ese siglo cuando los médicos se comenzaron a interesar por la recopilación de estas obras con fines de diagnóstico y de estudio científico. El interés estético puesto en estas obras por parte de éstos era insuficiente y la mayor parte del material fue desechado.



Catarina Detzel con un muñeco masculino relleno de paja elaborado por ella, 1918.

La mayor parte de la obra de pacientes psiquiátricos de este periodo corresponde a individuos que habían sido artistas antes de estallar el trastorno mental. Los ejemplos más distinguidos de artistas europeos recluidos en salas para criminales dementes son los de Jonathan Martin (1782-1838) y Richard Dadd (1817-1886); el ilustrador también británico Louis Wain quien se destacó por la elaboración de una serie de gatos en arabesco antes de deprimirse en la esquizofrenia; el caso de Louis Soutter cuya obra se vio claramente transformada por la enfermedad mental. Destacan los casos de escritores como Gérard de Nerval (1808-1855) y Antonin Artaud (1896-1948), ambos comenzaron a dibujar durante las primeras etapas de la psicosis.

El renovado interés en este tipo de expresiones artísticas acontecido a principios del s XX fue, en gran parte, consecuencia de la elaboración de exposiciones **públicas realizadas en Europa; las exposiciones de "Arte sicótico" que fueron** cruciales se realizaron en el Bethlem Royal Hospital en Beckenham entre 1900 y 1913 y posteriormente se llevaron acabo exhibiciones similares en Berlín y Moscú entre 1913 y 1914.

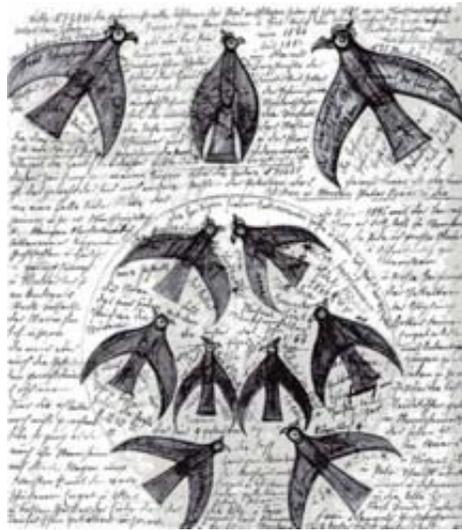
El primer "museo de los dementes" se inauguro en el hospital de Villejuif en Francia, mientras que el primer libro en tocar el tema desde un punto de vista estético y no únicamente clínico, fue publicado también en Francia en 1907 bajo el nombre de *L' art chez les fous* ("El arte de los locos"), el doctor Paul Meunier(1873-1957) pensaba que el arte de estos sujetos tenía un carácter relativamente primitivo y por lo general concebía esta obra como una producción completamente conectada a las emociones y el inconsciente:

"forma elemental a través de la cual cabría abordar una comprensión de la creatividad artística en general, los dementes son únicos porque poseen una mentalidad como la de sus coetáneos adultos, y porque están impulsados por una necesidad emocional, de modo que su actividad intelectual se adecua a su estado patológico, es decir, escriben y dibujan casi siempre sin contar con una formación técnica que les capacite para ello. En cuanto a la forma, por tanto, sus producciones presentan una relativa sencillez...El estudio sistemático de las obras de personas dementes toca un punto esencial, ya que iluminan con una claridad única las condiciones que rigen la génesis de la actividad artística"³.

El contexto cultural de la época enmarcado por exposiciones en las que aparecían obras de Van Gogh, Matisse y Picasso aunado a la coincidencia formal de muchas de estas obras propició el interés de la prensa por las exhibiciones del "arte sicótico", incluso se leyeron comentarios en la prensa señalando:

³ Rhodes, Colin. Outsider Art. Ediciones Destino, 2001, pág 53.

"¿las extrañas pinturas de los internos de un manicomio son más artísticas que las obras cubistas?; otros críticos afirmaban que "había algunos cuadros en la exposición que nos parecen buenos, teniendo en cuenta la demencia padecida por quienes los pintaron...Esto, de todas formas, no demuestra que todos los buenos artistas estén más o menos locos. Más bien, parece demostrar que muchas personas cuerdas tienen facultades que no pueden ejercer debido a ciertas inhibiciones que les impone la cordura".



Johann Knopf, Petición núm.2345, los misteriosos casos de los ataques homicidas, s. f.

La relación entre el arte y la locura llevó a los artistas modernos a poner especial interés en la obra de los individuos aislados en los hospitales psiquiátricos y en el arte de personas ajenas al *arte cultural* ya que encontraron en ellas relaciones formales que eran fundamentales para la poesía y el arte visual modernos; artistas expresionistas como Klee (1930), George Grosz (1893-1959), Oskar Kokoshka (1886-1980) y los dadaístas de Zurich se apropiaron de algunas ideas de *"arte demente"* y colaboraron en la revalorización del arte de los pacientes mentales por parte de los médicos en la comunidad de habla alemana principalmente; los psiquiatras que pusieron mayor interés en este arte fueron

Hans Prinzhorn y Walter Morgenthaler, ambos elaboraron dos libros respectivamente, el primero "Bildnerei des Geisteskranken ["La producción de imágenes de los enfermos mentales"] (1922) y "Ein Geisteskranker als Künstler ["el enfermo mental como artista"] (1921), ambos pioneros en la literatura relacionada con el Outsider Art y con el *arte sicótico* en general.



Oskar Kokoschka, Autorretrato con muñeca, 1920-1921



Pintura anónima, grupo Am'arte

El propósito inicial de Prinzhorn en su libro, era la recopilación de información con fines de diagnóstico y como medio para entender las posibles relaciones entre dichas obras y el arte de los "cuerdos":

"desde el principio, el interés de Prinzhorn se centró en el material extraordinario que reafirmara la nociones por entonces contemporáneas de locura, y atestiguara la creencia en las tendencias universalizadas del arte que él y los expresionistas compartían"⁴.

Hacia mediados de 1929, Prinzhorn había recopilado cerca de 4500 piezas realizadas por unos 350 individuos organizando una de las colecciones más

⁴ *Ibíd*em, pág. 61.

importantes de "arte sicótico" de principios del Siglo XX. No obstante, el interés de Prinzhorn en recopilar imágenes para fines clínicos, el médico prevenía contra el uso generalizado para fines de diagnóstico del arte visual realizado por los pacientes mentales basándose en el hecho de que el porcentaje de pacientes que dibujan es en realidad muy pequeño. Rhodes señala al respecto:

"Prinzhorn creía en la existencia de un impulso básico que llevaba a la producción de imágenes en cada individuo que, por lo general, se halla más o menos suprimido en casi todos los adultos. Siguiendo la estela de historiadores del arte como Alois Riegl y Wilhelm Worringer, sostenía que habida cuenta de que esta voluntad de dar forma es instintiva, se ve comprometida por la razón y la causalidad. Dicho en otras palabras, tiene que ver con la expresión y la creatividad en su oposición a las consideraciones prácticas de supervivencia y socialización"⁵.



Adolf Wölfli, sin título, S/F.

Como los artistas expresionistas modernos, Prinzhorn se mostró en contra de la *"imitación de la naturaleza"* y *"el ilusionismo"* optando por la obra que conservara un contenido en donde se manifestaran los impulsos primitivos y formas más puras; de tal forma que en este periodo se comenzaron a sentar las bases que posteriormente sostendrían la idea de "Art Brut" desarrollada por Jan Dubuffet.

⁵ *Ibíd.*, pág. 67.

La importancia que para Prinzhorn tenían los modos en que se procesa y traduce la experiencia en la imaginación lo llevó a reconocer y afirmar que: *"los esquizofrénicos forman el grupo en el cual es más probable que las imágenes se produzcan de forma espontánea"*⁶, esto debido a que los individuos tienden a experimentar el mundo no desde un punto de vista práctico sino como *"materiales en bruto para sus inspiraciones, arbitrariedades y necesidades"*⁷.

El interés de Prinzhorn fundamentalmente psiquiátrico y basado en el paralelismo implícito en el arte realizado por los pacientes de hospitales psiquiátricos y el expresionismo, lo llevó a la conclusión de que ambas manifestaciones tenían en común la **"renuncia al mundo exterior y un decisivo giro hacia el interior de la conciencia"**⁸. Por otra parte el interés del círculo intelectual encabezado por el movimiento surrealista en el arte de los llamados *locos*, trajo consigo reflexiones filosóficas que se trasladaron tanto a la literatura como a la poesía y la pintura.

Independientemente de las conclusiones a las que llegaron algunos psiquiatras como Prinzhorn y en su momento Lombroso en torno a las comparaciones entre genio-locura, arte psiquiátrico-expresionismo o arte demente-arte homologado, la influencia del naciente interés de la psicología y algunos integrantes del mundo intelectual de la época en este tipo de expresiones fue sin lugar a dudas un fuerte apoyo para la conceptualización de las ideas filosóficas del movimiento dadaísta y principalmente el surrealista. Para Bretón, la locura era un estado que permitía traspasar los límites establecidos por el sistema y aunque no concebía la locura como un estado en el que había que permanecer, si lo veía como una opción paralela a la razón que al igual que el sueño o la hipnosis permite involucrar el espíritu en lo más profundo del inconsciente.

⁶Ibíd., pág., 61

⁷Ibíd., pág., 61.

⁸Ibíd., pág., 82.



Cesare Lombroso, epiléticos, procedente de El hombre criminal, Paris, 1887.

El escritor francés Paul Éluard, manifiesta el espíritu que se sentía en el contexto de aquella época en torno a la locura:

*"Nosotros, que les amamos, entendemos que los locos se nieguen a ser sanados. Sabemos bien que somos nosotros los encerrados cuando las puertas del manicomio se cierran: la prisión se halla fuera del manicomio, la libertad se halla en **su interior...**"⁹.*

De manera profundamente poética el escritor nos muestra un poco de la esencia de lo que en su momento fue el pensamiento surrealista, los conceptos e intereses que lo movían y que al mismo tiempo no le permitían alejarse demasiado de la idea de locura ni mucho menos dejar a un lado su inmenso interés por involucrarse hasta el fondo de lo más inconsciente y profundo de la mente humana.

Las opiniones de la década del los sesentas y setentas en torno las características artísticas de la producción esquizofrénica estuvo al igual que en sus

⁹ *Ibíd.*, pág. 84.

orígenes, dividida y fragmentada, unos se mantienen en la posición de que la producción esquizofrénica no contiene en si misma ningún estilo determinado y que no se puede hablar de la existencia de un tipo de arte esquizofrénico y otros sostienen que sus producciones muestran una *intensidad emocional de tal naturaleza, emparejada con una concepción de la forma tal que se impone al concepto de obra de arte*¹⁰; esta división de ideas es retomada por Navratil en su texto Esquizofrenia y Arte así como en The Plastic Creation o Psychiatric Patients en donde pone una vez más en tela juicio el potencial artístico de la obra de arte hecha por personas diagnosticadas con esquizofrenia o con algún tipo de enfermedad mental.

1.2 Arte y enfermedad

"la obra de arte es el resultado de haber estado en peligro, del hecho de haber ido hasta el extremo de una experiencia que ningún hombre puede pasar"

Rilke

"Nunca me he sentido más contento conmigo mismo que cuando he estado más enfermo, cuando he sentido el dolor más fuerte."

Nietzsche

Desde la antigüedad existe una relación entre la enfermedad y la creación artística. En Grecia, Aristóteles abordó en el Problema XXX la cuestión en torno a por qué razón todos aquellos que han sido individuos excepcionales, en lo que concierne a la filosofía, la ciencia del Estado, la poesía o las artes, son visiblemente melancólicos; la demencia no era considerada necesariamente un mal y así lo exponía Platón "resulta que a través de esa demencia, que por cierto es un don

¹⁰ Navratil Leo. Esquizofrenia y Arte. Seix Barral. Barcelona 1972.

que los dioses otorgan, nos llegan grandes vienes"¹¹; un ejemplo más en lo referente al dolor lo encontramos en la leyenda de Filócrates el arquero sin par de la mitología griega cuando después de haber sufrido la mordedura de una serpiente es abandonado por sus compañeros en una isla desierta, apestando y pugnando contra el dolor: *"Me habría quedado sin pensamientos ni cuidados como los animales, de no haber sido por mis heridas.... Cuando me atenace a el dolor sé que soy un ser humano."*¹² Desde entonces podemos ver la conexión que se daba a la creación y la enfermedad, el dolor y la existencia del ser, la melancolía¹³ y la manía,¹⁴ signos que para los griegos era una causa degenerativa y de enfermedad, sufrimiento humano pero también la consecuencia de un estado divino que nos hace salir de las pautas usuales de la existencia.

Para comprender con mayor claridad los orígenes recientes entre la enfermedad y la actividad creadora y la conexión entre el arte y la enfermedad en términos generales, tenemos que ubicarnos en el contexto histórico en donde nace precisamente la idea del arte como la conocemos ahora.

El siglo XVIII es el momento del nacimiento del arte como lo conocemos hoy, surge como actividad autónoma dejando atrás las épocas en donde esta era parte de la estructura de un complejo socio-cultural del pasado que comenzó a sucumbir en el renacimiento y que en este siglo alcanzo su plenitud. El mito del genio y del ser humano excepcional toco la cumbre de la mano del arte y de este

¹¹ Platón, Fedro, Díálogos III, Barcelona: Gredos, 1986, pág. 325.

¹² Sandblom, Philip. Enfermedad y creación. Fondo de Cultura Económica. México, 1995. pág. 27.

¹³ La melancolía se explicó durante el siglo XVI con la teoría de los cuatro humores creada por Galeno. Por tal motivo a los melancólicos se les asociaba con los seres nocturnos y opacos que gustan de la soledad. Poseían una fuerza espiritual menguada, sin embargo, desde Aristóteles se les atribuía el don de la inteligencia.

¹⁴ La manía, considerada opuesto de la melancolía, es el estado de exaltación del espíritu. Si la melancolía se caracteriza por mantener una idea fija durante largos periodos, la manía es un flujo de ideas incesante que llega a la deformación de los conceptos. Generalmente se considera que los maniáticos son peligrosos por su conducta de furor y audacia, por tal motivo se les imagina a ellos con mayor frecuencia encadenados o encerrados en el manicomio. Cerca del siglo XVIII se empieza a reconocer que la manía y la melancolía son indisociables, una sucede a la otra de forma cíclica.

periodo en adelante el arte en occidente se iba a manifestar como una actividad independiente de la institución religiosa.

Desde los inicios de la época clásica y específicamente en el siglo XVIII una nueva ideología nacía a la par de la naciente revolución industrial, los cambios se daban en todos los niveles, el científico, el económico, el político, el social y el artístico. Una serie de fenómenos sociales trajo consigo la aparición de diversos espacios de sometimiento y castigo como los hospitales y manicomios. En estos sitios la mezcla de enfermos de lepra con los renegados sociales, locos y criminales generó una especie de caos cuyo final terminaría siendo el de la separación institucional de estos sujetos dentro de dichos espacios:

"bajo la influencia del mundo del internamiento tal como se ha constituido en el siglo XVII, la enfermedad venérea se ha separado, en cierta medida, de su contexto médico, y se ha integrado, a lado de la locura, en un espacio moral de exclusión".¹⁵

Para el siglo XVIII la independencia de las enfermedades "malignas" establecida por el aparato institucional está concluida. Por lo tanto, los enfermos mentales ya tenían su espacio bien delimitado, y los criminales y renegados también. La enfermedad mental había sido creada como concepto que servía para dividir y segregar.

La conexión y sobre todo la observación entre el arte y las enfermedades mentales y de orden biológico se dieron especialmente en el S XIX con el desarrollo de la medicina, la psiquiatría y posteriormente con el psicoanálisis, desde su aparición estas ramas de la ciencia han pretendido dar con los instrumentos para ofrecer una explicación sobre las capacidades de invención e

¹⁵ Foucault, Michel. Historia de la locura en la época clásica. Fondo de Cultura Económica. México, 1967. pág. 20.

innovación del ser humano y en especial con el fenómeno de la creación. Sin embargo no existe hasta ahora una explicación veraz que nos abre el enigma de cómo el soma y la psique intervienen en el proceso creativo y de recepción de la obra de arte. En este contexto Sandblom aborda el asunto desde una perspectiva interdisciplinaria: médica, histórica y artística, aunque para la medicina el tema del arte no es trascendental, sí lo es el hecho de cómo se produce en el cerebro el proceso de creación:

Tal vez algún día un joven bioquímico lleno de agudeza, sea o no médico en el sentido humanístico de la palabra, esclarezca el misterio. Posiblemente encuentre que en esto intervienen endorfinas u otros hasta hoy desconocidos mensajeros en el interior del cuerpo, los cuales interactúan con receptores específicos después de ser activados por complejos mecanismos hormonales y enzimáticos.¹⁶

Esta cita de Homburger enfatiza un hecho real, la medicina y el psicoanálisis no bastan para abrir el enigma de qué es lo que hay detrás del impulso creador, sin embargo abre la posibilidad de abordar el asunto desde la perspectiva de la experiencia. Para Sandbloom el arte siempre se basa en la experiencia y desde esta perspectiva aborda la relación entre la enfermedad y la actividad creadora y se manifiesta en contra de todos aquellos autores que **"desdeñan la influencia de la enfermedad sobre la creación artística y argumentan que eso solo puede ser tema de especulación, a la vez que sugieren que los incidentes y las trivialidades de la vida diaria son igualmente o aún más importantes."**¹⁷

Sandblom ejemplifica en primer lugar el asunto tomando como ejemplo la experiencia vivida con una enfermedad biológica: **"Cuando se alentó a algunos pacientes tuberculosos a que usaran la pintura como terapia ocupacional, se**

¹⁶ Sandblom, Philip. Enfermedad y creación. Fondo de Cultura Económica. México, 1995. pág. 13.

¹⁷ *Ibíd.*, pág. 19.

descubrió que podía seguirse el curso de su enfermedad con **extraordinaria exactitud en los cuadros que pintaban**¹⁸. Su ensayo se enfoca en todas las áreas de la creación pero en especial en lo referente a la pintura, la literatura y la música y él mismo lo define como un **"collage proveniente de diversas fuentes, una rapsodia subjetiva en negro, iluminada ocasionalmente por la fortaleza y la alegría creadora de los grandes artistas."**¹⁹

El punto más trascendental de su texto es el hecho de asumirlo como un **"testimonio humanista"** basado en la experiencia personal y no como el resultado de un trabajo estadístico hecho a la manera de un laboratorio experimental en donde se trabajara con grupos de artistas "enfermos" y "sanos": **"Este ensayo no pretende arrojar teorías científicas originales sobre el posible recíproco entre la creación artística y la enfermedad; pero podríamos comprender mejor el proceso creador al tratar y disertar sobre los grandes autores y compositores cuya producción se ha visto afectada por la enfermedad."**²⁰ Sin embargo Sandblom no deja fuera algunas de las obras producidas por individuos no profesionales en la actividad artística y toma como referentes algunas de las obras producidas por pacientes psiquiátricos.

Pasando y revisando la obra y la vida de escritores, poetas y filósofos como Nietzsche, Goethe, Kierkegaard, Novalis; científicos como Blaise Pascal, músicos como Gustav Mahler, Robert Schuman, Vivaldi, pintores como Matisse, Van Gogh, todos ellos afectados en un momento de sus vidas por una enfermedad o un mal físico o mental que de una manera u otra afectó y cambió el rumbo de sus vidas y especialmente marcó y definió el camino de lo que sería su actividad artística, son distinguidos y abordados en el ensayo de Sandblom como ejemplo y como punto de partida para desarrollar lo que sería una de sus opiniones principales: **"Los ejemplos de enfermedades que ejercen una influencia radical en la obra del artista**

¹⁸ *Ibíd.*, pág. 19.

¹⁹ *Ibíd.*, pág. 23.

²⁰ *Ibíd.*, pág. 23, 24.

*se pueden encontrar a través de toda la gama de la patología, tanto mental como física.*²¹

El postulado de Sandblom que apoya con mayor contundencia los argumentos de esta investigación tiene que ver con las conexiones entre genio, locura y creatividad²², al respecto señala:

*"Según Aristóteles, todos los artistas importantes han padecido de melancolía, un estado de ánimo que, en circunstancias favorables, puede inspirar obras extraordinarias. Esta verdad se ha visto confirmada por numerosos ejemplos. Las personas con rasgos maniaco-depresivos²³ atraviesan durante las fases maníacas por periodos creativos que desaparecen cuando están deprimidas.*²⁴

En la experiencia dentro del hospital del Instituto Nacional de Psiquiatría "Ramón de la Fuente Muñiz", pudimos observar de manera aleatoria, algunos casos en los que pacientes en este estado no son siquiera capaces de salir al espacio de terapia ocupacional. Por el contrario bajo los efectos de la manía

²¹ *Ibíd.*, pág. 36.

²² El concepto de locura como sea que se represente, ha acompañado al hombre en todas las épocas o, por lo menos desde que nació su antípoda, la razón. Ya sea como castigo o como don divino la locura fue para los griegos parte fundamental de su mitología. El concepto de locura a tenido diferentes representaciones de acuerdo a la época, la cultura y su contexto histórico, comúnmente asociada a todo aquello que carece de límites en el comportamiento en donde el ser humano se muestra desatado de toda relación social o fuera de sus límites y reglas, como si fuera independiente. La locura siempre se ha ligado a la censura ya que representa la ruptura de los límites que son necesarios para mantener el pacto social. Los conceptos de genio, locura y creatividad se unen a partir de las ideas de tres filósofos fundamentales, Platón, Nietzsche y Shopenhauer, para los dos primeros la creación es un atributo de fuerzas exteriores que no se encuentran en el individuo mismo, para el ultimo el arte es producto del genio del artista e incluye ideas eternas que él capta en la contemplación de forma intuitiva y las plasma en su obra. Las tres filosofías convergen en la comprensión de que el artista sufre una transformación en la medida que eleva su intelecto por encima de lo normal, el artista converge con la locura, ya sea en la manía por posesión, por el olvido de si o por las fuerzas de la naturaleza que se manifiestan en el individuo.

²³ El término "maniaco depresivo" fue utilizado por la psiquiatría en gran parte del siglo veinte para clasificar el tipo de enfermedad mental de la personas que pasan de estados de extrema actividad física o mental a un estado opuesto en donde la persona pierde el deseo generalmente de hacer cualquier cosa; para finales del siglo XX este término fue sustituido por el de "trastorno bipolar".

²⁴ Sandblom, Philip. Enfermedad y creación. Fondo de Cultura Económica. México, 1995. pág. 37

demuestran un notable interés por las actividades no solamente artísticas sino de cualquier tipo.

En lo referente a la esquizofrenia, Sandblom afirma: *"En contraste con el maniaco depresivo, el esquizoide se caracteriza por la renuencia o aún la incapacidad de relacionarse con los demás. El artista esquizoide busca en su obra el significado de la vida que los demás encuentran en medio de sus semejantes. El éxito puede hacerlo sentir que ha conseguido restablecer las líneas de **comunicación con el mundo que había perdido.**"*²⁵, revisando la obra y la vida de artistas Outsider como Martín Ramírez y Adolf Wollfli, diagnosticados como esquizoides, seguramente encontramos una base sólida en donde apoyar esta tesis de Sandblom.

En la práctica dentro del área de terapia ocupacional del hospital psiquiátrico también podemos observar este tipo de manifestaciones por parte de los pacientes esquizofrénicos, el impulso desinteresado por comunicarse por medio de la expresión plástica, en medio de un estado de ausencia y desintegración de la maquina socio-cultural, **"Ante la imposibilidad de dedicarse a otra actividad, la enfermedad del individuo puede ser el factor que despierte la actividad creadora en quienes tienen el talento dormido, dándoles la oportunidad para desarrollarlo."**²⁶

Diversos eslabones pueden ser atados en lo que concierne al asunto de la enfermedad y la creación artística, la soledad del individuo en medio de la enfermedad y el dolor, tal y como la experiencia de Kant lo demostró: *"Es inconcebible lo que puede lograr el ser humano, incluso en medio de sus sufrimientos, con gran fuerza de voluntad; de hecho, el sufrimiento podría ser el*

²⁵ *Ibíd.*, pág. 39.

²⁶ *Ibíd.*, pág. 31.

*único medio de obtener esa enorme voluntad.*²⁷ La manifestación y la necesidad por transmitir el dolor ante la imposibilidad física o ante la negación de la mente a establecer un contacto racional con la realidad.

Es esta relación entre la enfermedad y la creación artística que por medio del dolor se sublima y culmina; materializándose en la obra de arte; la que de manera más amplia se vincula con la esencia que caracterizó a las artes a finales del S XIX y en el S XX, al respecto Edvard Munch nos dice: *"sin la enfermedad y la angustia, yo hubiera sido un barco a la deriva."*²⁸

La aparición de los movimientos de vanguardia mediante sus diversas ramificaciones nos iban a mostrar a la manera del reflejo en un espejo el dolor y la crisis espiritual de una humanidad en medio de la guerra y la transformación. Una metamorfosis social y cultural que se manifiesta por medio de la creación y la expresión artística en todos sus niveles trajo como resultado la infinita gama de movimientos y manifestaciones artísticas que observamos aun transmutándose en pleno inicio del S XXI.

1.3. "Arte psiquiátrico": ¿mito o realidad?

"Clasificar es una forma de control. Hasta un punto, es necesario para las personas no poder existir sin encontrar e imponer algún tipo de orden en el mundo alrededor de ellos. Reconocer los esquemas es una habilidad valiosa y de sobrevivencia. Pero más allá, clasificar se convierte en algo pernicioso, exagerando las distinciones y limitando las oportunidades y libertades."

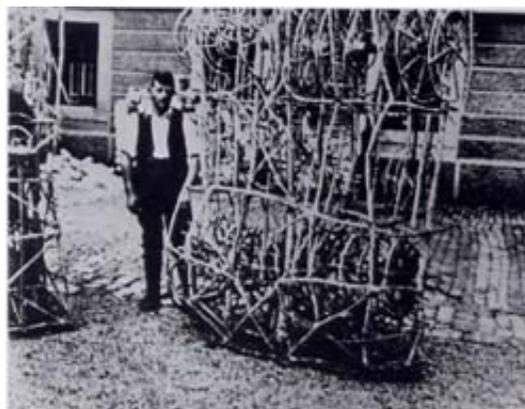
Kenneth L. Ames

²⁷ *Ibíd.* pág. 41.

²⁸ *Ibíd.*, pág. 28.

Revisando brevemente la historia del concepto de locura nos encontramos con una serie de nociones que están entrelazadas y que siempre son dependientes de la forma que las distintas sociedades atribuyen a este concepto. Los antecedentes históricos más remotos los han encontrado los arqueólogos y se ubican por lo menos 5000 A.C.; se trata generalmente de cráneos que muestran señales de trefinación o trepanación, es decir que en ellos se practicaron pequeños orificios circulares con la ayuda de herramientas de pedernal; estos datos se han interpretado como la posibilidad de que el sujeto al que pertenecía el cráneo había sido poseído por demonios y que dichos orificios permitían que estos escaparan.

Históricamente la locura es representada en términos de fatalidad o de castigo, estos datos los podemos encontrar prácticamente en todas las culturas de la humanidad: persas, babilónicos, mesopotámicos, hindúes y griegos manifestaban en sus textos y a través de sus mitos y leyendas las alteraciones desenfrenadas en el estado de ánimo, el habla y el comportamiento y que generalmente eran imputables a poderes sobrenaturales.



Heinrich Antón Muller, con algunas de las máquinas que inventó, en el patio del manicomio de Munsingen, Berna, h. 1914-1925.

La psiquiatría como disciplina de la medicina tiene sus raíces en la cultura griega y de hecho algunos autores como Porter señalan a los griegos como los primeros en confrontar y poner en tela de juicio las creencias de lo sobrenatural

relacionadas con la posesión de la mente. De este periodo histórico en adelante la locura será confundida e involucrada con todo lo mórbido y negativo que para las instituciones era consecuencia y resultado de una separación entre el bien y el mal; en la edad media y el renacimiento la confusión de la brujería con la locura y todo aquello que pudiera tener conexión con el mal y la alteración de la mente y el espíritu era motivo de segregación y de castigo, de muerte.

Así pues tenemos una clara confusión de todo aquello que a los ojos de las instituciones humanas encargadas de ejercer el poder podría representar la alteración de lo normal con un estado mórbido e insano de la mente. Desde la edad media no ha existido un claro control y una estricta definición de lo que es la locura y de los peligros que esta pudiera representar para el poder y la estabilidad moral y social. Todo lo que ha referido a la locura tiene que ver con aquello que por salir de los cánones morales e institucionales se vuelve absurdo y en términos generales se convierte en un concepto en donde caben todos los conceptos que atañen a lo contradictorio y maligno.

Esta confusión de la locura y su representación en el imaginario colectivo confinada de nueva cuenta a los círculos de estudio de la medicina desde el siglo XIX, nos abre nuevas puertas y nuevas perspectivas en el campo de la segregación y de la falta. Hablamos de que la nueva concepción de enfermedad mental y su amplia gama de ramificaciones no siempre ha sido clara y hasta nuestros días siguen apareciendo nuevos tipos de enfermedades y se siguen cambiando los conceptos clasificatorios. El mismo concepto de esquizofrenia no ha sido claro y preciso desde sus inicios tal y como lo señala Minkowski: *"La noción de esquizofrenia había planteado tantos problemas diferentes que se tornaba difícil, por no decir imposible, exponerlos todos con detalle. Tuve que rendirme ante la evidencia: había que conformarse con limitar el tema."*²⁹

²⁹ Minkowski, Eugéne. La Esquizofrenia. Fondo de Cultura Económica. México. 2000, pág. 27.

Tenemos que tener claro que al hablar de enfermedad mental hablamos de un concepto completamente difuso y más aún en el momento en el que nos encontramos con los individuos estigmatizados bajo algún tipo de enfermedad mental y no podemos establecer diferencias claras entre un tipo de enfermedad y otra, de la misma manera que resulta complicado establecer diferencias en este sentido lo es en el momento de pretender clasificar algún tipo de arte como psiquiátrico o esquizofrénico.

Dentro de toda la gama de ideas y conceptos que giran alrededor de la **representación de un tipo de arte llamado "psiquiátrico"**, existen un sin fin de prejuicios y malas interpretaciones que tienen que ver principalmente con la idea incorrectamente preconcebida y estereotipada que tenemos de lo que es la locura y la enfermedad mental en términos generales. Basta dar una ligera revisión a la literatura que existe en torno al tema para darnos cuenta de la vaga interpretación y el escaso valor que se les da en la mayoría de los casos a las producciones artísticas que se han llevado a cabo en hospitales psiquiátricos y en cárceles.



Carl Lange, Las imágenes milagrosas intercaladas, fotográficamente verificables, que revelan un crimen de hace quince años en la plantilla del pie de la víctima.

Desde esta perspectiva resulta sumamente delicado hablar de arte psiquiátrico y de enfermedad mental, la óptica falsa y aberrante con la que usualmente los **médicos tratan a la obra de los "enfermos mentales"** hace que se tienda a diferenciar y clasificar a este tipo de arte en una categoría aparte. Al respecto Dubuffet señaló siguiente:

"Hablar al público de los "enfermos mentales", de la categoría de los "enfermos mentales" y de las "producciones artísticas de los enfermos mentales" es erigirse en acusador y tomar una posición muy engañosa, muy falsa e infundada".

El público proclive a las falsas interpretaciones y opiniones segregacionistas de los médicos y psiquiatras han afrontado las exposiciones de Art Brut y de Outsider Art, desde una posición que Dubuffet señala como un *condicionamiento del público respecto al arte cultural*, este condicionamiento es tan fuerte que en el momento que él público se enfrenta a este tipo de exposiciones, inmediatamente surge el **recuerdo y el apego al "arte cultural"** que les impide una interpretación verdadera y profunda de lo que tienen ante su mirada. Al respecto Dubuffet señala:

"es tan fuerte, tan fuerte la identificación que hace el público de la creación artística con la forma especiosa que toma ésta del arte cultural, que el carácter "no conformista" común a todas las obras que se presentaron en la exposición del Arte en Bruto, en lugar de abrir los ojos del público a todas las otras vías de expresión que ofrece la creación artística en comparación con las del arte cultural, simplemente ha alimentado su recalcitrante idea de que éste, no conformista, está marcado de locura y que los autores de tales obras sólo pueden ser locos".³⁰

³⁰ Dubuffet, Jean. El hombre de la calle ante la obra de arte. Ed. Debate. España, 1992.

Preferimos abordar el asunto del arte esquizofrénico y psiquiátrico desde un lugar diferente al que ocupan el psiquiatra o el psicólogo, es decir, desde la creación artística desinteresada, desde el arte mismo entablar una especie de dialogo con las obras dejando afuera conceptos e interpretaciones que tienen que ver con cuestiones clínicas y de diagnóstico y que desviarán nuestra atención hacia aspectos que rompen con la atención de la producción artística y del acto creativo.

Como ya hemos visto desde sus orígenes el concepto de locura ha involucrado aspectos que abarcan toda la esfera de lo que podemos entender por lo humano, la apreciación de lo que para muchos resulta extraño y perjudicial, para la sociedad ha sido la principal causa de confusión en el momento de abordar los aspectos más cercanos a lo que entendemos por locura y enfermedad mental. Es fundamental recapitular la historia de la locura y la enfermedad mental para darnos cuenta de las verdaderas dimensiones de este conflicto socio-cultural que involucra a una gran cantidad de partes del organismo social.

Desde la perspectiva del arte, es primordial abordar esta empresa con una amplia visión de lo que entendemos por ambos conceptos para poder establecer un dialogo libre de prejuicios en el momento de enfrentarnos con el arte de individuos marginados; a partir de los conocimientos que se han desarrollado en torno a la actividad artística a lo largo de la historia, generar y promover el uso de estas actividades dentro de los lugares de aislamiento social.



Aloise Corbaz, Enlève dans le Manteu royal de Sirene, h. 1940.

En la práctica y en el uso del arte como actividad o acción de creación dentro y fuera de las actividades terapéuticas nos podemos percatar de que puede desempeñar un papel fundamental para unificar el pensamiento y reestablecer el contacto del individuo con una realidad tangible producto de la imaginación; la experiencia misma de la acción artística como parte de las actividades cotidianas de individuos refugiados en las instituciones psiquiátricas por lo menos en los pasados dos siglos ha sido un claro ejemplo del potencial que tiene el arte como actividad generadora de cambios en los sentidos, ampliando el uso del cerebro a través del conocimiento y la sensibilidad.

Debemos de comprender que la clasificación de locura o del concepto de enfermedad mental tienen un amplio contenido segregacionista y de aplicación del poder; por lo tanto resulta de igual manera el hecho de catalogar a un tipo de arte como psicopatológico o psiquiátrico, paradójicamente la crítica y sobre todo la negación hacia todo tipo de arte denominado bajo estos términos reafirma la segregación, ya de por sí claramente establecida por el sistema, duplicándola y ampliándola por medio del reduccionismo del uso de los conceptos estéticos en torno a lo que es arte y lo que no lo es. Cuando nos liberemos de toda esa carga histórica que cae sobre el juicio y la crítica del arte en la sociedad contemporánea ampliaremos el uso de los sentidos en el momento de la apreciación de la obra de arte en cualquier contexto y circunstancia.

Podemos dar como un hecho aislado que el arte producido por individuos con alguna enfermedad mental posea una naturaleza y una razón de ser distinta a la de la mayoría de los artistas *ortodoxos* sobre todo en lo correspondiente al arte y a los artistas contemporáneos. Podemos abordar esta cuestión desde varias perspectivas: en primer lugar, nos enfrentamos con el hecho de tener que determinar quien es el individuo que está produciendo la obra, su historia, sus antecedentes dentro del campo de la creación artística, cabe destacar en este punto la gran cantidad de artistas profesionales que han desarrollado con el paso

del tiempo algún tipo de trastorno psicótico y que por consiguiente han tenido un considerable cambio en la manera de crear.

Una segunda posición iría en el sentido de establecer una diferencia a partir del conocimiento previo de las técnicas, los materiales, el dibujo y de todo aquello que pudiera manifestarse por medio de la obra de arte como *carácter* o como *esencia*; nos enfrentamos aquí con las diferencias que pudieren presentarse entre las obras de arte de un individuo iletrado u autodidacta con uno culto y profesional.

Mientras que, en una tercera posición puede surgir como consecuencia de un desorden que, de manera totalmente inconsciente, rompe con las reglas establecidas y se manifiesta como algo extraordinario en un momento determinado; tanto en lo estético, lo moral o lo espiritual su ser tiene una naturaleza distinta, objetivos distintos que rompen con lo común, con lo ordinario, trasladándose en muchas ocasiones a los terrenos del espiritismo y la metafísica.

En muchos casos, especialmente en los brotes psicóticos o esquizos el objeto artístico tiene su origen en el misterioso brote paralelo de la desinhibición ante la acción creativa ya sea por medio del dibujo, la pintura o cualquier actividad creativa. La actividad artística tiene un papel fundamental en la vida del creador. Sin embargo debemos de aclarar un hecho fundamental, un muy bajo porcentaje de pacientes diagnosticados con algún trastorno mental llega a desarrollar una necesidad o un impulso interior que le lleve a activar la creación artística.³¹

³¹ Los estudios de Ernst Kris calculan que algo menos del 2% de los pacientes internos en los hospitales pueden considerarse artísticamente activos y establece que no hay un punto fijo del proceso patológico en el que aparezca el impulso a crear, es algo más frecuentes en las fases iniciales de la enfermedad. Establece que el ansia de crear puede darse en pacientes en los que el lenguaje y la escritura están intactos o en casos de avanzado deterioro del lenguaje.

En este sentido podemos hacer una crítica directa contra el sistema que mediante la institución psiquiátrica sería el responsable de estimular en los individuos el uso de las actividades artísticas. Los estudios más relevantes hechos por los psicoanalistas convergen en el punto que en la mayor parte de los casos de pacientes psicóticos la creación artística se convierte en un medio de expresión igual o levemente preferido al habla y a la escritura.

Una observación fundamental que los psicoanalistas como Prinzhorn y Kris llevaron como conclusión de sus investigaciones, concierne, precisamente, en torno del factor aprendizaje, es decir, al hecho de que el paciente haya o no dibujado o desarrollado alguna actividad artística previamente a la iniciación del proceso psicótico no parece influir sobre el repentino estallido de la actividad artística, más bien el aprendizaje previo les proporcionó a los psicoanalistas la base para entender que este factor no proporciona necesariamente claves en cuanto a los dones naturales del paciente. Desde la perspectiva psicoanalítica el *creador psicótico* carece de aprendizaje o entrenamiento artístico.

Para entender el arte producido por estos individuos tenemos que romper con los tabús y los mitos que giran a su alrededor, eliminar todos aquellos conceptos y prejuicios mal cimentados y ubicar el verdadero sentido de su **existencia. "La locura" manifestada bajo el velo de enfermedad mental permanece** aislada, fragmentada de la sociedad pero presente, el individuo recluido encuentra libertad y se siente escuchado, visto en las paredes y celdas de los manicomios, sus dibujos, pinturas y objetos son el medio ideal para comunicar y transmitir lo que muchas veces con palabras y letras es imposible.

El arte de los "esquizos" existe, es tangible, pero su papel en la cultura es tan incierto y fugaz que no tiene lugar, esta "fuera", encerrado como la misma enfermedad mental, aislado y deambulando sin rumbo fijo. La *locura* quedó atrás y

su nuevo disfraz de *enfermedad* le da otros privilegios, pero lo condena para siempre.



Hyacinth, Freiherr von Wieser, Círculo de ideas de un hombre proyectado en el mundo exterior, S/F

CAPITULO II. EL ARTE DE LOS ESQUIZOFRÉNICOS Y SU RELACIÓN CON LAS VANGUARDIAS DEL S. XX.

"La hierba solo se da en medio de los grandes espacios no cultivados. Rellena los vacíos, crece entre- en medio de las otras cosas. La flor es hermosa, la berza útil, la adormidera vuelve loco.

Pero la hierba es el desbordamiento toda una lección de moral."

Henry Miller

"Una escuela ya es algo terrible: siempre hay un papa, manifiestos, representantes, declaraciones vanguardistas, tribunales, excomuniones, trapicheos políticos, etc. Pero lo peor de las escuelas no solo es la esterilización de los discípulos (bien lo han merecido), sino más bien la destrucción, el aplastamiento, de todo lo que se había hecho antes o se estaba haciendo al mismo tiempo."

C. Parnet



Pintura anónima realizada en el hospital psiquiátrico del INP

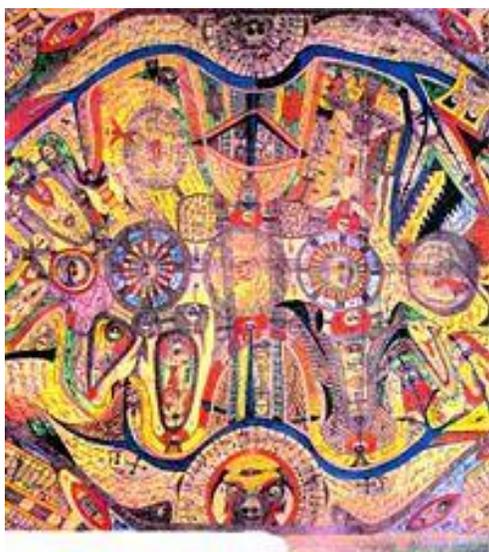
2.1 Aspectos generales

Podemos ubicar los movimientos de vanguardia dentro de un contexto histórico cultural muy complejo, dos guerras mundiales, el avance permanente de un desarrollo tecnológico industrial que hasta nuestros días se manifiesta en todas las áreas de la sociedad occidental, pero sobre todo su aparición es un resultado intelectual que refleja la crisis espiritual e ideológica de una sociedad en decadencia. En este contexto estos movimientos tienen mucho que decirnos con respecto a fenómenos socioculturales de todos niveles. En sus orígenes dichos movimientos llevaban tatuado el sello de desesperación y rebeldía como consecuencia de una grave crisis social, esto nos permite ver el escenario de descomposición y de crisis de valores en donde se desarrollaron estas nuevas ideologías.

En esencia las vanguardias históricas eran proyectos ideológicos y prácticos que se dirigían hacia una transformación radical de la obra y de la práctica artísticas, cuestionando a la institución del arte y todos los problemas formales, éticos y teóricos, así como las condiciones y los procesos de su producción y recepción. Este espíritu de cambio característico de las vanguardias tiene como punto central lo universal, al respecto Marchan Fiz señala que las vanguardias apuestan por concretizar en la práctica, en los sujetos históricos, la universalidad proclamada de lo estético en el cambio universal. Por ejemplo, las diversas propuestas de creatividad universal, la ampliación de las fronteras de la sensibilidad y de la creatividad (en el dadaísmo o en el surrealismo), las distintas recuperaciones antropológicas del arte infantil (común a varias de ellas) o del arte de los enfermos mentales (caso del surrealismo). La creatividad colectiva o de las masas o la metáfora de lo universal en el neoplasticismo o en Mondrian pueden entenderse como otras propuestas de un proyecto de universalidad empírica de lo estético.

Para algunos críticos de la historia del arte, la causa principal del rechazo de la sociedad industrializada a gran parte de los movimientos de vanguardia fue el hecho de presentar y proporcionar una gran cantidad de opciones de consumo, la política de consumo comenzaba a absorber a las masas:

*"A medida que la vanguardia evolucionaba, aumentaba la importancia de la industria que suministraba objetos de consumo cultural a las masas. El lenguaje de esta industria cultural se alejaba cada vez más del vanguardismo, la repetición anulaba el que era criterio vanguardista por excelencia, la ruptura y la originalidad, y el consumo se convertía en el único marco posible de la experiencia estética. A medida que esto sucedía, la vanguardia, a su vez, radicalizaba sus posiciones, incluso pretendía levantarse contra el consumo, haciéndolo materialmente, imposible en algunos de sus movimientos epigonales."*¹



Adolf Wolfli, sin título, S/F.



Adolf Wolfli, sin título, S/F

¹ Sánchez Garay, Elizabeth; coord. Vanguardias y neovanguardias artísticas: un balance de fin de siglo. Universidad Autónoma de Zacatecas. Ed. Plaza y Valdés. 2003. Pág. 9 y 10.

Muchas cuestiones ubican a las vanguardias históricas como parte de un complejo y avanzado sistema cultural que se mantenía al margen de los inevitables y arrolladores movimientos políticos y económicos a nivel mundial, si bien es cierto que buscaba atacar las estructuras establecidas en todo el sistema y no solamente el del arte, también es cierto que más temprano que tarde fueron absorbidos precisamente por todo ese aparato de poder al que en un principio refutaban.

Resulta fundamental para nuestro análisis ubicar muy bien el contexto en el que se vinieron a desarrollar de manera paralela los fenómenos sociales que nos atañen, por un lado el del arte marginal encabezado por los individuos clasificados como los esquizofrénicos, mientras que por el otro el del arte cultural homologado catalogado bajo el seudónimo de *Vanguardias Históricas*.



Retrato anónimo, INP



Pierre Alechinsky, La monja franciscana, 1973 Acrílico sobre papel, pegado sobre tela.

La aparición de las vanguardias trajo consigo un verdadero cambio que se manifestó en la literatura y el arte y que tuvo su nacimiento en el Siglo XIX, la poesía de Lautremont y Rimbaud, la pintura de Van Gogh, Ensor, Munch y Gauguin

son tan solo algunas de las expresiones artísticas que trajeron consigo la posterior revolución vanguardista. El arte inmerso en los profundos cambios de la nueva sociedad europea iba a formar parte de la nueva espiritualidad de tendencia universal, un nuevo interés de los artistas en lo primitivo e ingenuo se presentaba como parte de una necesidad interior del ser humano por algo nuevo que rompiera con la estructura que por siglos había dominado el arte y la sociedad, Rimbaud el joven poeta decepcionado de la sociedad que no le satisfacía en absoluto escribía:

"Me parecían risibles las celebridades de la pintura y de la poesía modernas; me gustaban las pinturas idiotas, los decorados de los saltimbanquis, las ilustraciones populares; me gustaba la literatura fuera de moda, el latín de iglesia, los libros eróticos sin ortografía; las novelas de nuestros abuelos, los cuentos de hadas, los libros para niños y viejos libretos de ópera, los estribillos insulsos y los ritmos ingenuos"².

De Michelli afirma al respecto que quizás fue esta confesión de Rimbaud un augurio:

"la primera formulación de una poética que marcó el éxito de los pintores y escultores llamados primitivos o ingenuos, los artistas-empleados, marineros, barberos, porteros, tenderos, albañiles, taberneros, campesinos, guardias municipales, que pintaban por gusto y con inocencia de corazón siempre que conseguían robar algunas horas a su trabajo cotidiano".³

Este nuevo interés en la creación artística por personas ajenas al mundo del arte profesional, es símbolo de un cambio intelectual por la búsqueda de nuevos modelos de inspiración en el arte occidental y una referencia más que nos permite vislumbrar la aparición del arte psiquiátrico, así como el posterior interés en el

² De Micheli, Mario, Las vanguardias del Siglo XX, Ed. Alianza Forma, España 1979, pág. 64.

³ *Ibíd.*, pág. 64.

siglo XX por parte de los movimientos de vanguardia en los procesos psíquicos manifestados en las imágenes producidas por los individuos internos en los hospitales psiquiátricos de Europa. Ana Hernández afirma al respecto:

"Las pinturas de locos, de niños y las de los pueblos primitivos serán un modo de ruptura, elementos de culto y de fascinación".⁴

Parte de este proceso tiene raíces socio-políticas que fueron consecuencia de la desaparición de las corporaciones y de un reacomodo en las clases sociales:

"Artistas ingenuos y primitivos o pintores domingueros siempre los hubo, esta es la verdad, antes de la abolición de las corporaciones, si alguien sentía inclinación hacia la pintura terminaba por entrar en algún taller de artista y, a través de un obligado aprendizaje, dejaba de ser un pintor ingenuo en potencia para transformarse en profesional de la pintura. Y por ello en el siglo XIX y comienzos del XX los artistas ingenuos se multiplican. En efecto, la época burguesa-liberal ya no ofrecía las posibilidades de otro tiempo. Nos hallamos ya en la época de los artistas individuales, el "taller" y las "corporaciones se acabaron. Sólo quién podía disfrutar de medios o de determinados apoyos conseguía llegar a ser pintor. Así, quien poseía instinto, pero carecía de medios, se ponía a pintar aunque al mismo tiempo desempeñase otro oficio."⁵

De Micheli desde una perspectiva marxista llega a la conclusión de que por este motivo y a diferencia de los siglos precedentes los pintores ingenuos fueron

⁴ Arte, terapia y educación. Las Jornadas de arte, terapia y educación. Comp. Nadia Collete y Ana Hernández. Grupo Retórica, Arte y ecosistemas. Universidad Politécnica de Valencia. 2001. pág. 20.

⁵ De Micheli, Mario, *Las vanguardias del S XX*, Ed. Alianza Forma, España 1979, pág. 64.

tan numerosos a partir del siglo XIX, y por consecuencia se expandieron durante todo el siglo XX y ya son parte de un tipo de una especie de nueva concepción ideológica del arte y todas sus ramificaciones en los días presentes.



Arnulf Rainer y Johan Hauser
Venus bajo el edredón azul, 1994.

Arnulf Rainer, *perfil en una borrachera
de whisky, 1996.*

Para el crítico Waldemar George, *"el paralelismo entre las obras de pacientes y el arte de pinturas del siglo XX (expresionismo, surrealismo, dadaísmo, futurismo, etc.) queda fuera de toda duda⁶"*, por su parte Álvarez Villar afirma: *"Dicha similitud, aparente desde luego pero similitud al fin, entre la pintura psicopatológica y ciertas tendencias pictóricas actuales, se debe a la tendencia del hombre moderno a evadirse del mundo, impulsado por la angustia vital⁷"*.

Escudero por otro lado, afirma: *"Es evidente que los pacientes sicóticos, cuando pintan, no se atienen a ninguna imposición dogmática o académica,*

⁶ Lozano Suárez Máximo, Zabala Falcó Silvia y Agustín Madoz Gúrpie. Arte y psicopatología. Los dibujos de Paloma. Ars Médica. Madrid 2004. pág. 15.

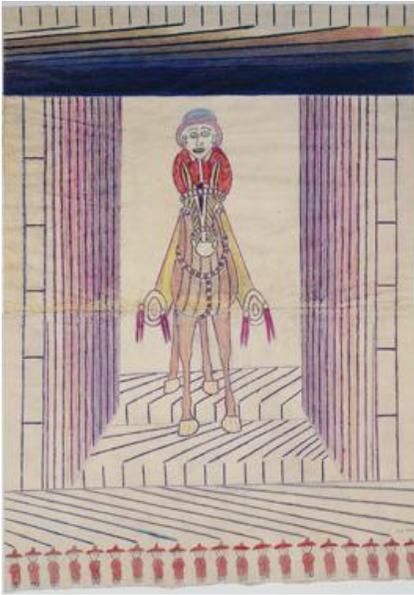
⁷ Ibíd., pág.15.

incitados a ello por su autismo y subjetividad. Es por eso por lo que las escuelas de vanguardia atrajeron a aquellos que tenían caracteres esquizoide o incluso esquizofrénicos, por ofrecerles una rotunda libertad y anarquía creadora como puntos fundamentales de su programa⁸”.

En 1992 se llevó a cabo una exposición en el Country Museum of Art de Los Ángeles titulada *Visiones Paralelas* precisamente con el objetivo de investigar y confrontar la influencia del arte marginal en el arte contemporáneo, anteriormente en el año de 1989 se había reunido en el Museum van Hedendaagse Kunst de Gante la obra de artistas marginales en una exposición llamada Open Minds. Sin embargo, *Visiones paralelas* fue el primer intento sistemático por investigar los vínculos existentes entre las obras de artistas marginales, que ellos denominaban "*visionarios compulsivos*" y los artistas ortodoxos.

En el año de 1986 en México también se presentó una exhibición en la que se incluyó la obra del artista Outsider mexicano Martín Ramírez junto a la obra de los artistas latinos más importantes (mexicano-estadounidenses), en esta ocasión Octavio Paz escribió el catálogo sobre la exposición enfocándose en Ramírez, hecho que causó irritación entre los otros artistas y curadores. Son quizás estas exposiciones realizadas en la década de los ochentas las que representan con mayor claridad el interés por la crítica y el mundo del arte en general por la comparación del arte marginal con el arte cultural u ortodoxo.

⁸Ibíd., pág. 15.



Martín Ramírez, sin título, S/F.



Martín Ramírez, sin título, S/F.

Muchas coincidencias existen en ambos espacios artísticos, a nivel formal y visual pero también a un nivel que bien podríamos llamar espiritual o ideológico:

"Dadas las relaciones establecidas entre lo "primitivo", lo infantil y lo demente en la segunda mitad del siglo XIX, no sorprenderá que la revalorización artística de las obras creativas de los pacientes mentales se produjera casi al mismo tiempo que los artistas modernos en Europa (descubrirían) el arte tribal. Este interés coincidió con la aparición del arte elaborado por los pacientes psiquiátricos en un ámbito mucho más amplio de visibilidad en un principio como resultado de una serie de exposiciones públicas a principios del siglo XX."

A principios del Siglo XX, cuando se comenzaron a realizar las primeras exposiciones de *arte outsider*, entonces simplemente reconocidas como de *arte demente*¹⁰, se comenzaban a gestar movimientos artísticos trascendentales que

⁹ Rhodes, Colin. *Outsider Art*. Ediciones Destino, 2001. Pág. 53.

¹⁰«Las exposiciones de arte sicótico que marcaron toda una época, fueron organizadas por el Bethlem Royal Hospital en Beckenham en 1900 y 1913, posteriormente se celebraron exposiciones similares en Berlín durante 1913 y en Moscú en 1914, y el primer "museo de los dementes" fue inaugurado en el hospital de

posteriormente iban a desencadenar una oleada cultural completamente revolucionaria. En el campo específico de la pintura, el desarrollo del cubismo trajo aires nuevos a esta disciplina y sin lugar a dudas esta fue una de las semillas que produjeron el nacimiento de las vanguardias y de una extensión de la conciencia artística hacia otros niveles, como el de la *locura*. Paralelamente, al siempre bien definido desarrollo del *arte cultural*, el arte psiquiátrico y marginal se desarrolló en medio de una compleja atmósfera que propicio y permitió que la mirada docta de la cultura y la ciencia por primera vez atendiera a este nuevo fenómeno artístico.



Paloma, Neuronas en mi cabeza (25-01-96)

Más allá de cuestiones documentales e historicistas en torno a los hechos que ubican el nacimiento de las vanguardias y la difusión del arte psiquiátrico y marginal, es fundamental entablar un diálogo y una profunda reflexión en torno a las cuestiones que nos pueden conectar de múltiples formas con el desarrollo de ambos escenarios. En inicio podemos vislumbrar la continuidad segregacionista y

Villejuif en Francia por el doctor Auguste Marie en 1905 (los vestigios de la **colección de Marie** fueron donados a la Collection de l'Art Brut de Dubuffet en 1966 por la viuda del médico).”

de subordinación en torno a la *locura* que se ha venido desarrollando en la sociedad occidental desde la edad media, el concepto de enfermedad desarrollado por la ciencia a partir del S. XIX simplemente vino a dar una nueva clasificación de un fenómeno que esencialmente venía a ser el mismo, la **"fabricación de la locura"**, el psiquiatra Szasz señala al respecto:

*"la enfermedad mental no es un padecimiento cuya naturaleza sea elucidada por la ciencia sino más bien un mito inventado por psiquiatras con aspiraciones de ascenso profesional y respaldado por la sociedad pues valida soluciones cómodas respecto a personas problemáticas. A través de los siglos, los médicos y sus seguidores se han visto involucrados en una autocomplaciente "fabricación de la locura" asignando etiquetas psiquiátricas a personas que son extrañas, que plantean un desafío o que representan una plaga social."*¹¹

Es un hecho que cambios significativos se venían gestando a nivel cultural en Occidente desde el S. XIX, la ciencia, la poesía y la pintura involucraban con mayor frecuencia aspectos humanos, psicológicos y sociales que de alguna forma presagiaban lo que iba a ocurrir con la civilización en el S. XX. Una crisis cultural nacía con el nuevo siglo y los artistas no podían pasar desapercibidos de lo que estaba por venir, la necesidad de un cambio no de una evolución provocó que comenzaran a nacer ideas revolucionarias en todos los niveles de la cultura, pero ¿qué camino tomar?, parece que la respuesta se encontró en el pasado lejano, en Altamira, en África y en todo aquello que tuviera un rasgo esencialmente primitivo. El retorno al olvido, al origen, parece que fue la única respuesta que encontraron los artistas del naciente siglo para reinventar el arte de su cultura, el peso de la tradición parecía asfixiar la creatividad y se tenía que encontrar otros caminos.

¹¹ Porter, Roy. Breve historia de la locura. Fondo de Cultura Económica. España 2002. Pág. 14.

El cuerpo cultural del Siglo XX no tardó en asimilar y digerir la nueva forma de arte que se venía produciendo, desde el cubismo y el dadaísmo se emprendió la nueva forma de percibir la realidad y de atacar a las instituciones socio-culturales que posteriormente vendrían a nutrirse de lo que en su momento parecían rechazar. Mientras que las vanguardias mantenían una cruel batalla intelectual con las estructuras sociales otros artistas como Dubuffet se involucraban en otras empresas. La recopilación e investigación de obra e información acerca del arte marginal elaborada por individuos que no eran artistas y que de alguna manera se encontraban relegados de la sociedad fue una de las principales tareas de Dubuffet.

2.2. Dada y Surrealismo

Los diversos movimientos de vanguardia estaban ideológicamente establecidos a partir de una serie de argumentos filosóficos y políticos que llevaban en si mismos una carga revolucionaria dirigida a todos los niveles sociales, el dadaísmo y el surrealismo revelan una necesidad radical en la conciencia humana surgida a partir de una crisis social, un cambio intelectual total, *"lo irracional lo asumen como un modo de subversión"*¹² en donde no existen barreras ni límites entre el sueño y la vigilia, entre la razón y la locura. Al respecto Tristán Tzara declaró lo siguiente:

*"Para comprender como nació Dada es necesario imaginarse, de una parte el estado de ánimo de un grupo de jóvenes en aquella especie de prisión que era Suiza en tiempos de la Primera Guerra Mundial, y, de otra, el nivel intelectual del arte y de la literatura de aquella época"*¹³.

¹² Arte, terapia y educación. Las Jornadas de arte, terapia y educación. Comp. Nadia Collete y Ana Hernández. Grupo Retórica, Arte y ecosistemas. Universidad Politécnica de Valencia. 2001. pág. 20.

¹³ De Micheli, Mario, Las vanguardias del S XX, Ed. Alianza Forma, España 1979, pág. 151.

La rebelión inerte al movimiento Dada era la respuesta activa en contra del sistema imperante:

"Estábamos resueltamente contra la guerra, sin por ello caer en los fáciles pliegues del pacifismo utópico. Sabíamos que sólo se podía suprimir la guerra extirpando sus raíces. La impaciencia de vivir era grande, el disgusto se hacía extensivo a todas las formas de la civilización llamada moderna, a sus primeras bases, a su lógica y a su lenguaje, y la rebelión asumía modos en los que lo grotesco y lo absurdo superaban largamente a los valores estéticos."

Sin lugar a dudas, el dadaísmo y el surrealismo, son los dos movimientos de vanguardia que más cercanos están de los territorios confusos y perturbadores de la esquizofrenia y las enfermedades mentales, *"Y esta situación también es posible gracias al giro en el lenguaje que se produce en el siglo XX, con el acercamiento entre el arte y el psicoanálisis"*.¹⁴

El dadaísmo tuvo una connotación mucho más política y poética, un carácter esencialmente antiestético y radical, por el contrario el surrealismo en un inicio se tiño de los conceptos obtenidos como ya citamos por medio del desarrollo de las ciencias humanas en el S XIX a través de la teoría psicoanalítica de Freud, al respecto Teresa del Conde señala:

"Desde el ángulo psicoanalítico y también desde las mismas categorías surrealistas, puede afirmarse que la influencia más poderosa que recibió André Bretón (1896-1966) en lo que respecta a la gestación del movimiento creado por él provino de Freud y no es verídico, como algún incauto ha dicho por ahí, que lo

¹⁴ Arte, terapia y educación. Las Jornadas de arte, terapia y educación. Comp. Nadia Collete y Ana Hernández. Grupo Retórica, Arte y ecosistemas. Universidad Politécnica de Valencia. 2001. pág. 20.

sucedido fue que ambos abrevaron en las mismas fuentes sacando conclusiones parecidas.¹⁵”

Los aportes del psicoanálisis al surrealismo también se manifestaron al nivel de la creatividad, Freud: *“Fue el primero en poner en palabras la relación que existe entre el retorno de lo reprimido y el proceso creativo, cosa que los surrealistas hicieron valer al máximo sin quitar el dedo del renglón.”¹⁶* Un proceso en donde interviene la pérdida de la centralidad que tenía el lenguaje racional y cuyo ejemplo esencial fue *“la práctica del automatismo psíquico, estética de la alucinación que fue sinónimo de libertad”¹⁷*.

El surrealismo mediante los recursos de la pintura y la literatura principalmente, a diferencia de dada, tuvo un marcado carácter estético, retomando y reinterpretando conceptos establecidos en la historia del arte principalmente de el renacimiento. Ambos movimientos de vanguardia fueron testigos de cambios y fenómenos sociales, artísticos y culturales cargados de esquizofrenia y desolación, el surrealismo así lo manifiesta:

“Queda la locura, la locura que se encierra, como se dice con acierto. Esa o la otra... Todos saben, en efecto, que los locos solo deben su interacción a una pequeña cantidad de actos reprimidos por las leyes y que, a no mediar tales actos, su libertad (por lo menos lo visible de su libertad) no estaría en juego.”¹⁸

La imaginación y la despreocupación por lo cotidiano, lo normal y lo establecido por las instituciones son esencialmente los rasgos trascendentales de los individuos clasificados como esquizofrénicos y locos, internados y segregados

¹⁵ Del Conde, Teresa, *Arte y Psique*, Ed. Plaza Janès, México 2002, pág. 35

¹⁶ *Ibíd.*, pág. 37.

¹⁷ Arte, terapia y educación. Las Jornadas de arte, terapia y educación. Comp. Nadia Collete y Ana Hernández. Grupo Retórica, Arte y ecosistemas. Universidad Politécnica de Valencia. 2001. pág. 20.

¹⁸ Bretón A. *Manifiesto del surrealismo*, Barcelona: Labor, 1985. pág. 21.

en espacios en donde a pesar de las condiciones de aislamiento, la imaginación no encuentra barreras ni muros, esta se expande y así lo manifiestan muchas de las obras de arte producidas dentro de los manicomios, y Bretón lo ilustra de la manera siguiente:

"En realidad, las alucinaciones, las visiones, etcétera, no son una fuente de placer despreciable. La sensualidad más oculta goza con ella, (...) Me pasaría la vida entera dedicado a provocar confidencias de los locos (...) No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación".¹⁹

La diferencia entre el psicoanálisis freudiano y el surrealismo bretoniano es radical: *"Freud se ocupó poco de los sicóticos endógenos, pues decía que el psicoanálisis "rinde sus armas" ante ellos. Bretón, en cambio, hizo elogio de la locura.²⁰* Bretón y todos los participantes del movimiento surrealista estaban seriamente involucrados con todo lo que revelaba un impulso hacia lo enteramente imaginativo y espontáneo, como lo señala uno de sus principios, y lo automático y despreocupado de la razón. Para Bretón, la locura no era necesariamente una cárcel o una forma de encarcelamiento espiritual:

"Me inclino a creer que tales seres son víctimas en alguna forma de su imaginación que los impulsa a la inobservancia de ciertas reglas, al rebasar las cuales el género humano se siente amenazado, hecho que todos hemos pagado con nuestra experiencia. Pero la profunda despreocupación que demuestran hacia las críticas que se les dirigen, y aun hacia los diversos correctivos que se les infligen, permite suponer que ellos obtienen tan elevado confortamiento de su imaginación y gozan tanto con su delirio que no pueden admitir que solo sea válido para ellos. Por esta razón, las alucinaciones, las ilusiones, etc., no constituyen

¹⁹ Arte, terapia y educación. Las Jornadas de arte, terapia y educación. Comp. Nadia Collete y Ana Hernández. Grupo Retórica, Arte y ecosistemas. Universidad Politécnica de Valencia. 2001. pág. 21.

²⁰ Del Conde, Teresa, *Arte y Psique*, Ed., Plaza Janès, México 2002, pág. 39.

*fuentes de goce despreciables. La sensualidad mejor dispuesta saca de allí su provecho.*²¹

El contenido ideológico y estético del surrealismo revela un profundo y serio ataque contra el realismo y el materialismo, sus conceptos poéticos y literarios, así como la realidad visible de sus cuadros así lo manifiestan, la locura no estorba, por el contrario es una herramienta y un recurso para ejecutar el ataque contra lo establecido por la razón. Bretón, deja claro el espíritu radical del movimiento surrealista, y su búsqueda por lo que el llama **"una visión satisfactoria de la mente que no implicara una oposición entre lo irracional y lo racional"**.²²

El punto de convergencia entre el surrealismo y la teoría psicoanalítica Freudiana es el de no establecer los límites de la razón y la locura:

*"se inclinaron a conceder el mismo valor a las percepciones y a las ideas resultantes de una y de otra, a pesar de los objetivos distintos que ambos perseguían. El discurso del insano, el del neurótico, el del supuestamente cuerdo que comete actos fallidos, y sobre todo, el del soñante, fueron escuchados y valorados como llaves de oro que permitían entreabrir el espacio de respuesta a la pregunta de siempre: ¿quién soy?".*²³

Esta convergencia abre la posibilidad de replantear y de cuestionar los cimientos teóricos pero sobre todo socio-culturales en donde descansan los conceptos de esquizofrenia, locura y enfermedad mental.

²¹ Bretón A. *Manifiesto del surrealismo*, Barcelona: Labor, 1985. pág. 21.

²² Del Conde, Teresa, *Arte y Psique*, Ed., Plaza Janès, México 2002, pág. 37.

²³ Del Conde, Teresa, *Arte y Psique*, Ed., Plaza Janès, México 2002, pág. 41.



Hay más cosas en la tierra de una pintura que en el cielo de la teoría estética Asger Jorn y Christian Dotremont (texto), 1947-1948

2.3. Outsider Art, Art Brut y Arte Psicopatológico.

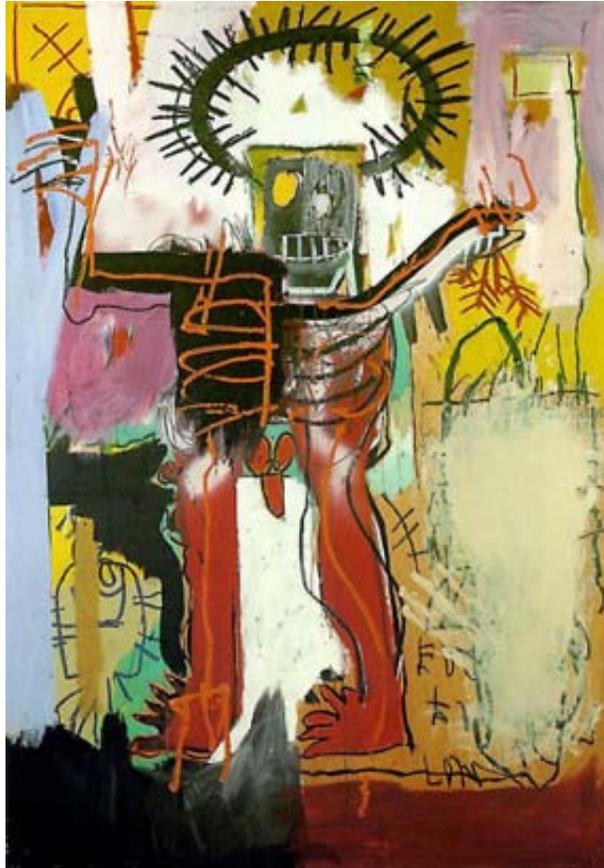
"Los trabajos artísticos siempre nos instigan las mismas preguntas. ¿Qué significan? ¿A quién sirven? ¿Cuáles son sus ramificaciones? Algunas veces las respuestas a estas cuestiones son obvias; otras veces estas son mas elusivas."

Kenneth L. Ames

"El partido del Arte en Bruto es el que se opone al del saber, a lo que occidente denomina (un tanto ruidosamente su cultura. Es el campo de la tabla rasa. Sus tropas no llevan ningún uniforme, no visten togas ni armiños ni se adornan con títulos gloriosos, no se reclutan a la salida de las academias sino en las filas del pueblo, es la voz del hombre común que se opone a la de los sabios especialistas. Vagabundos, soliloquios tozudos y chillones, enarbolando palos y varas en lugar de diplomas: son los héroes y los santos del arte"

Jean

Dubuffet



Basquiat, Sin título, 1981

Desde principios del Siglo XX se ha venido gestando un importante cambio en las artes visuales que se ha manifestado a través de las vanguardias históricas como el cubismo y el dadaísmo, paralelamente algunos artistas, grupos e individuos que no tienen necesariamente una preparación artística previa, han venido trabajando en un tipo de arte *alternativo* que surge más como una necesidad interior de expresión y comunicación que como intento o deseo de pertenecer al arte cultural y homologado. Muchos de estos artistas son individuos que se mantienen al margen de la sociedad, en cárceles o hospitales psiquiátricos y cuyas producciones artísticas han sido inscritas dentro del denominado Outsider Art y el Arte Brut. El propósito fundamental de este ensayo es analizar este fenómeno artístico-cultural desde una perspectiva propia y actual.



Adolf Wölfli, Los chimpancés de la Unión Del Canadá, 1911. Martin Ramirez, sin título, S/F.

En 1972, el escritor británico Roger Cardinal acuña por primera vez el término Outsider Art, para designar un equivalente en la lengua inglesa del término **“Art Brut” concebida a mediados de los cuarentas por el pintor francés Jan Dubuffet (1901-1985)**. Fundamentalmente, sus preceptos están enfocados para designar todo tipo de arte marginado de los cánones del arte cultural y por ende **de la sociedad, “los artistas marginados son, por definición, diferentes en su fundamento respecto a su público, a menudo considerados como seres disfuncionales con base a los parámetros de la normalidad establecida por la cultura dominante”²⁴**. Para entender este tipo de arte es indispensable ubicar su contexto ya que su significado específico está determinado por los cambios establecidos por la historia y su localización geográfica.

De tal forma que para ubicar las representaciones artísticas que son conceptualizadas dentro del rango de arte marginal, tenemos dos términos que en esencia significan lo mismo, el Outsider Art y el Arte en Bruto. Ambos incluyen en sus filas a todos aquellos individuos socialmente etiquetados como disfuncionales, enfermos mentales, locos, criminales o simplemente por parecer anacrónico o ser

²⁴ Rhodes, Colin. Outsider Art. Ediciones Destino, 2001, pág. 7.

considerados como *incultos*²⁵ o por tener una identidad cultural o fe religiosa que es percibida por la sociedad como extravagante y extraña. Generalmente el conjunto de individuos más asiduo a formar parte de este género artístico es el de los pacientes psiquiátricos, visionarios autodidactas o médiums, aunque no es una norma pertenecer a este tipo de clasificaciones socialmente asignadas para formar parte del grupo de artistas marginales; es común encontrarse con el caso de individuos que sin tener una preparación artística previa y no ser clasificados como locos o extraños, llegan en un momento de su vida a elaborar trabajos que poseen todas las características del arte marginado.

Los orígenes del Outsider Art y del Art en Bruto los encontramos en el S. XIX, el interés de los artistas románticos en el naciente sistema de encarcelamiento y enajenación del individuo, revelado a través de los muros de las cárceles y manicomios, generó las primeras pautas para generar interés por el arte psiquiátrico. Las características formales del naciente expresionismo inclinado hacia la distorsión formal (*in formalismo*) tuvieron mucho que ver en su momento, con los fenómenos artísticos que se encontraban precisamente dentro de los lugares de aislamiento; por tal motivo no resulta que extraño que fueran tanto artistas como médicos los primeros en poner atención a este tipo de expresiones.

El psiquiatra Hans Prinzhorn y su extensa colección acumulada en Heidelberg, Alemania fue la primera colección en incluir obra de destacados artistas Outsider como Hyacinth, Freiherr von Wiser y Franz Karl Buler, por su parte el psiquiatra helvético Walter Morgenthaler fue el descubridor de uno, tal vez el más destacado de los artistas outsider, el campesino suizo Adolf Wolfli, cuya obra posee un profundo significado que va más allá de lo estrictamente formal para trasladarse a un ámbito marcadamente simbólico y perceptual.

²⁵ En términos antropológicos, las concepciones de las palabras culto e inculto son erróneas ya que todos los pueblos, todas las sociedades y todos los grupos humanos tienen cultura, por lo tanto todos los individuos que necesariamente pertenecen a algún sistema social organizado, tienen también cultura, por que la sociedad se las transmite y porque exige a todos el manejo de los elementos culturales indispensables para participar en la vida social, es decir los valores, los símbolos, las habilidades y todos los demás rasgos que forman la cultura del grupo.



August Walla, *Fábulas*, 1989.

Prinzhorn y Morgenthaler fueron las principales figuras influyentes en percatarse de *la recepción surrealista del arte de los pacientes psiquiátricos e influyeron a Dubuffet en el proceso que le llevaría a su concepción del Art Brut.*²⁶ Después de la segunda Guerra Mundial, Dubuffet hizo hincapié en recopilar la obra de artistas marginados como Wolfli, Heinrich Antón Muleer y Aloise Corbaz, su interés en la obra de arte ubicada en los hospitales psiquiátricos fue consecuencia directa de su interés por las expresiones libres y espontáneas, sencillas y liberadas de todo prejuicio estético.

Esencialmente el pensamiento de Dubuffet se dirige a lo que el mismo llama un *intento por rehabilitar los valores marginados en el arte*, la aniquilación de todos los valores preestablecidos por el *arte cultural* que vinieron a sustituir el papel de la iglesia como eje dictatorial de lo que tenía que ser el arte, apunta hacia la producción artística como algo personal, individual y *hecho por todos*, fuera de las pretensiones del poder y las instituciones destinadas a dirigir lo que para ellas es la cultura.

²⁶Rhodes, Colin. Outsider Art. Ed. Destino, 2001. pág. 8.

Gracias al enorme interés de Dubuffet por el arte marginado y en concebir la idea de un arte que se mantuviera al margen del cuestionable sistema cultural que dicta que es arte y que no lo es, fue como se conceptualizó por primera vez toda la gama de producciones artísticas que se encontraban bajo el anonimato, la misión de Dubuffet fue doble, por un lado la de investigar y recopilar y por el otro la de teorizar y clasificar la información, sin embargo lo más importante fue el hecho de haber acuñado claramente el término de Arte en Bruto que iba a dejar las bases para la posterior elaboración conceptual del Outsider Art.

Sin embargo, para Rhodes, Dubuffet siempre estuvo condenado al fracaso en su conceptualización del Arte en Bruto:

*“La búsqueda llevada a cabo por Dubuffet de un arte que estuviera por completo exento de preocupaciones culturales estaba condenada al fracaso desde un principio, ya que nadie puede crear desde una posición ajena al mundo que tiene a su alrededor. De todas formas, estableció la idea de esta producción **“no cultural”** no como algo en cuya existencia creyera, sino como una suerte de aspiración **ideal”**.²⁷*



Oswald Tshirtner, Muchos ángeles volando, 1972.

²⁷ Rhodes, Colin. Outsider Art. Ediciones Destino, 2001. pág. 14.

Sin embargo, Rhodes parece confundir la terminología utilizada por Dubuffet ya que si bien, este se refiere al Arte en Bruto como marginal y fuera de las normas del arte cultural, nunca ubica a los artistas y a sus obras como fuera de la cultura, más bien las asume como aisladas, sencillamente por el hecho de que a los artistas outsider no les interesa el reconocimiento y la fama y por lo tanto tampoco el hecho que sus obras formaran parte de los escaparates culturales. Esta situación es evidente en el caso de los artistas psiquiátricos, especialmente los psicóticos, como señala Lozano:

"Las obras más "poderosas" han sido casi siempre las creadas por enfermos diagnosticados de psicosis. En el origen de su obra no esta la voluntad de hacer "arte", sino el intento desesperado de hacer frente a su nuevo mundo, de dominar una experiencia que, por lo demás, es totalmente pasiva."²⁸

En este sentido parece contradictorio que Dubuffet clasificara y diera nombre a este tipo de arte, cuando en su esencia radicaba precisamente lo contrario, es decir, el hecho de mantenerse aislado. Sin embargo, era necesario que alguien asumiera el papel de difusión de este tipo de arte, esto no significaría y Dubuffet nunca lo concibió así, que las obras de Arte en Bruto iban a formar parte del mercado y de las mafias del mundo del arte occidental.

Por el contrario, el hecho de coleccionar y sacar del anonimato este tipo de obras representaba cuestionar y poner en duda el funcionamiento del arte cultural dentro de la sociedad.

²⁸Lozano SM, Zabala FS, Madoz GA. Arte y Psicopatología: Los dibujos de Paloma. Ars Médica. Madrid 2004. Pág. 4.



Louis Soutter, Solos. S/F.

En términos generales podemos catalogar al Art Brut como el hermano ortodoxo del Outsider Art, en este sentido es inevitable reflexionar en el hecho de que muy probablemente el destino de uno sea el del otro, sin embargo hay muchos puntos que son muy estrictos en lo que se refiere al tipo de arte y artistas que pueden ser considerado Outsiders, la categorización desarrollada por Rhodes descalifica a todos aquellos *aspirantes a artistas profesionales que intentan encontrar su camino en el arte dominante* como aspirantes a pertenecer al círculo Outsider, de la misma manera que *el artista aficionado cuya práctica es en lo esencial receptiva o lúdica*, también descalifica como Outsider a todas aquellas expresiones elaboradas por artesanos en todas partes del mundo ya que pertenecen y son el *resultado de una tradición reconocible*.

Es importante resaltar el hecho de que el Outsider Art se ha venido desarrollando más como un planteamiento de orden sociológico y psicológico que como un intento de categorizar o hacer referencia a una tendencia estilística o a un

movimiento artístico. La realidad es que la gran mayoría del arte que puede ser clasificada en los terrenos del Outsider pertenece a individuos que se encuentran presos o aislados social y psicológicamente de la sociedad, no obstante esto no significa que sus obras no posean un alto y significativo contenido artístico. En este sentido es fundamental replantearnos el verdadero significado del arte que toca en todos los vértices de lo espiritual y existencial, Lozano señala al respecto de la esencia de la obra de arte:

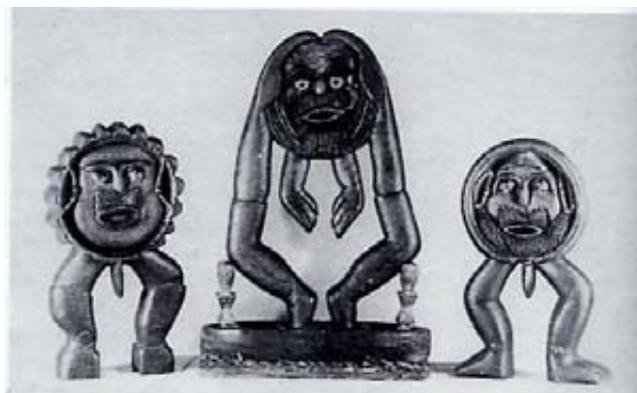
"Una obra de arte es una respuesta a los interrogantes de la vida, es la presencia que responde a la ausencia radical de la condición humana. Por ello la obra de arte no sólo tiene una dimensión individual, tiene una dimensión cosmogónica que habla de la evolución de la vida y del mundo; todos los artistas parten del arte que les precede y sus productos forman parte de la historia."²⁹

Más allá de la conceptualización de todo aquello que pudiera llamarse Outsider Art o Art Brut, es necesario ubicar y analizar a fondo todos los contextos y fenómenos sociales, psicológicos y culturales en los que se encuentran los artistas que producen estas obras, muy probablemente sea en estas esferas en donde podamos ubicar y profundizar con mayor naturalidad la verdadera esencia del arte:

"En las nociones ortodoxas del Outsider Art la condición de artista como un marginado cultural es una promesa que encierra la "pureza" del arte, porque el distanciamiento o la indiferencia del creador demuestra la ausencia de arteria o cínica manipulación del gusto a la moda en la obra que realiza."³⁰

²⁹ Lozano SM, Zabala FS, Madoz GA. Arte y Psicopatología: Los dibujos de Paloma. Ars Médica. Madrid 2004, pág. 2.

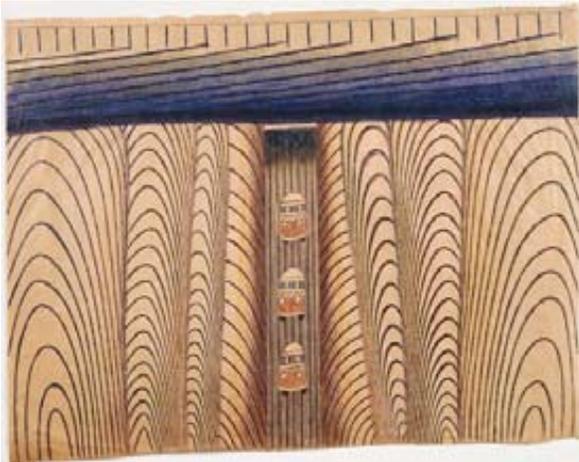
³⁰ Rhodes, Colin. Outsider Art. Ediciones Destino, 2001, pág. 16.



Kurt Genzel, Tres figuras cefalópodas, 1922.

No hay duda de que una de las premisas fundamentales que giran en torno al Outsider Art y al Art Brut considera a todo aquel arte que aspira o que surge de la corrupción y ambición artística como fuera de sus filas, son varios los artistas que han sido ideológicamente expulsados por el hecho de aspirar a la condición que en algún momento les pudiera otorgar la explotación de sus obras y automáticamente traducirse en dinero y fama. Curiosamente parece que el simple hecho de tocar los terrenos de la comercialización del arte cultural estropeó radicalmente la creatividad de muchos de ellos.

El fenómeno cultural del outsider art ha sido en los últimos años de gran Interés para críticos y especialistas en arte, de hecho en los últimos meses, se han organizado exhibiciones en New York de artistas Outsider, la última la de el dibujante mexicano Martín Ramírez a causado gran controversia debido a la gran calidad de su obra pero sobre todo al gran enigma que se ha generado en torno a su esquizofrenia; su obra encierra un poderoso mundo que se genera a a partir de la construcción de imágenes en donde se encuentra con su historia , cuenta su vida y su crisis, personajes que remiten a la revolución mexicana ya la guerra cristera pero al mismo tiempo parecen sumergirse en un mundo paralelo; sin embargo cualquier explicación o interpretación en torno a su obra no es suficiente para encontrar el verdadero significado que tenían estos dibujos para Martín Ramírez.



Martín Ramírez, S/F



Martín Ramírez, S/F

Para Roberta Smith, crítica de arte del New York Times, Martín Ramírez es **"simplemente uno de los más grandes artistas del siglo XX. Pertenece al grupo de genios dibujantes, accesibles e irresistibles, que incluye a Paul Klee, Salud Steinberg y Carles Shulz"**,³¹ y por su parte muchos visitantes se han quedado asombrados de la contundencia visual de la obra de Ramírez: ***"Usted es para los mexicanos lo que Picasso es para los españoles, Van Gogh para los holandeses (...)*** *Los niños y niñas hijos de inmigrantes lo ven como un artista de los nuestros y una esperanza para el futuro.*"³² Estas son solo algunas de las frases que los visitantes registran al visitar la exhibición de la obra de Ramírez, sin lugar a dudas este artista outsider es un caso excepcional y por si mismo infinitamente interesante y digno de ser estudiado y analizado a fondo

El caso de Martín Ramírez me lleva a pensar directamente al de Paloma, artista que cumple con todas las características del Outsider, aislada en un hospital psiquiátrico dibujó cerca de doscientos dibujos mediante los cuales a manera de

³¹ Revive en NY el outsider Martín Ramírez .<http://www.jornada.unam.mx/2007/05/09/index>

³² *Ibíd.* pág. 4.

diario, comunicaba a su doctor sus sentimientos más profundos. Al igual que Ramírez y muchos outsiders, los dibujos de Paloma están cargados de un elevado contenido poético y visual. Curiosamente en el mundo del arte Outsider existen muchas mujeres y pareciera ser que en este círculo las diferencias de género simplemente no existen.



Paloma. Espiral (19-1-99)

Sin lugar a dudas, Jean Dubuffet fue uno de los principales artistas del Art Brut y el Outsider, una de sus aportaciones más significativas fue la de plantear un discurso serio y crítico desde fuera del *arte cultural*, que a la postre iba a ser retomado y refirmado para establecer el discurso en torno al arte marginal. Su crítica a la educación tradicional y al lenguaje va más allá de lo socio-cultural y se traslada a un plano místico, a la subjetividad del ser que requiere romper con las estructuras mentales establecidas en él desde que este se integra al sistema **cultural, propone un espacio social, un tipo de escuelas en donde "se vacilarían las cabezas de todo el fárrago que las llena; se desarrollaría metódicamente y**

*mediante ejercicios apropiados la vivificante facultad del olvido*³³, en estas escuelas los alumnos irán contracorriente, como en las cárceles y manicomios, Dubuffet afirma. *"En mis escuelas se podrán dar clases de cultura degradada, porque un entrenamiento asiduo, acompañado de un rayo de lucidez, aportará un eficaz antídoto contra la sana y vigorosa atracción de la cultura. Se ejercitarán metódicamente en la desatención, la impropiedad, la confusión y en todas la prácticas susceptibles de acelerar el proceso de descomposición de los vocablos, conceptos y principios culturales."*³⁴



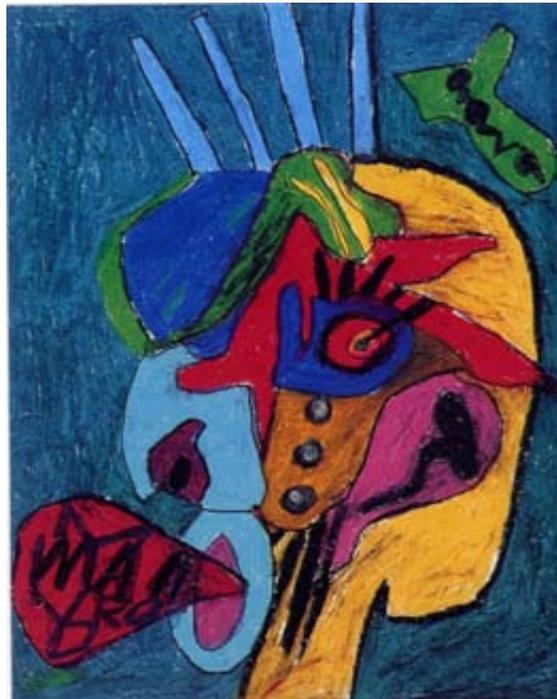
Paloma. Sonidos en el cerebro (17-3-98)

Psicóticos o esquizofrénicos, presos, visionarios autodidactas o mediums, personas comunes y corrientes que en algún momento determinado de su existencia sintieron una profunda necesidad de crear, de comunicar, transmitir, transformar; todos los artistas outsider navegan de manera paralela al mundo cultural ortodoxo, aparentemente aislados, subordinados, pero presentes y al tanto de todo lo que acontece a su alrededor, sus dibujos así lo refieren, es imposible concebir una obra como la creada por, Ramírez, Adolf Wölfli, Laure Pigeon o

³³ Dubuffet, Jean. El hombre de la calle ante la obra de arte. Ed. Debate. España, 1992.

³⁴ *Ibíd.*

Paloma si no se esta conectado pero ajeno, de cualquier manera, con el mundo o con la naturaleza, el outsider se encuentra aislado pero presente, observando de lejos sin involucrarse demasiado con la realidad social, transcribiendo a la manera de los niños y los primitivos en las paredes de los asilos y manicomios, en el pedazo más pequeño pero a la vez inmenso de un lienzo o una hoja de papel.



Ank van Pagée, Sin título, s.f.

La aportación de estos artistas ha ido mas allá de lo imaginable, la obra de muchos de ellos ha influenciado ha muchos artistas y movimiento a lo largo del S. XX y principios del S. XXI, Appel y el grupo COBRA fueron solo algunos de los que supieron y quisieron experimentar pisando los terrenos de la creación por si misma. Por otra parte, la inevitable absorción capitalista, paradójicamente ha hecho caer la obra de muchos outsiders en las manos del mundo comercial, sin embargo las cualidades y el contenido de estas siempre estuvo desligado de los vicios del malformado arte cultural de nuestra sociedad.

En este sentido es en donde la obra de artistas como Dubuffet adquiere importancia en todas sus dimensiones, el artista no solamente se involucra de manera directa en la investigación y recopilación de datos e imágenes, alternamente involucra su obra plástica y su labor como pintor. Dubuffet replantea las formas y las perspectivas del arte pero no desde un punto de vista meramente plástico sino desde la perspectiva de la necesidad interior, de la búsqueda del espíritu por las formas esenciales para comunicar algo; fuera de todos los convencionalismos establecidos por el aparato cultural, Dubuffet encuentra en el arte marginal un arte vivo, un arte espontáneo con un poder y una gracia que prácticamente ninguna obra realizada por los artistas profesionales poseía.

Las mafias en las que se ve rodeado el arte, el dinero, el poder, la fama, la ambición y la irrealidad espiritual del mundo capitalista impiden que los artistas encuentren en muchas ocasiones la limpieza conceptual y espiritual que los individuos mal llamados marginados y mal llamados enfermos o locos llegan a poseer precisamente por el hecho de encontrarse separados de altas pretensiones de la fama y la fortuna. En el arte en bruto y en el outsider art más que ninguna otra tendencia artística logramos encontrar con amplitud las metamorfosis constantes, la espontaneidad que se necesita para crear obras excepcionales.

III. CARACTERÍSTICAS PLÁSTICAS DEL ARTE ESQUIZOFRÉNICO

"Un rasgo esencial del arte es el aspecto histórico-sociológico. No obstante, también hay arte fuera de la historia. A ella pertenece las producciones originales de los niños, los naïves y los esquizofrénicos."

Leo Navratil

"Los estilos, al igual que los modos de vida, no son construcciones. Lo que cuenta en el estilo no son las palabras, ni las frases, ni los ritmos y las figuras. Lo que cuenta en la vida no son las historias, ni los principios o las consecuencias."

G. Deleuze

3.1 Forma y estilo.

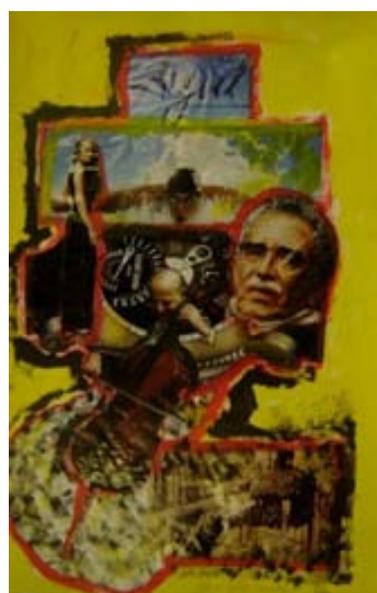
Tomando en cuenta que ambas categorías han sido abordadas y utilizadas frecuentemente por la filosofía e incluso por la psicología para hacer la división **entre el arte "culto" y el "marginal" me interesa confrontarlas desde una perspectiva estética dentro del análisis de la obra de los artistas diagnosticados con esquizofrenia y cuyas obras hemos abordado directa o indirectamente a lo largo de la investigación, de manera especial nos enfocaremos en las producciones de los pacientes diagnosticados como esquizofrénicos con los que trabajamos en el INP.** El punto central se da en la observación surgida a partir de la experiencia del trabajo de campo y con base en algunos conceptos teóricos abordados en las últimas décadas en esta orientación, desde esta perspectiva veremos de manera específica los trabajos y los procesos artísticos que se desarrollaron en este espacio y revisaremos algunas de las propuestas clasificatorias elaboradas por filósofos, psicólogos y artistas al respecto.

Ya desde la antigüedad el concepto aristotélico de forma nos habla de una estrecha y necesaria relación entre la forma y la materia, **"es la causa o razón de**

ser de la cosa, aquello por lo cual una cosa es y lo que es; es el acto o la actualidad de la cosa misma, por lo tanto el principio y el fin de su devenir.” Las diversas visiones y definiciones filosóficas en torno al concepto de forma se remiten a una concepción en donde convergen el espíritu y la materia hasta llegar a los sentimientos, la intuición y la representación. En este sentido, para Hegel el concepto de forma es ***"el modo de manifestarse de la esencia o sustancia de una cosa, en cuanto tal modo de manifestarse coincide con la esencia misma."***



***Josef Heinrich Greibing,
Calendario de mi siglo XX.***



***Cronología para las juventudes católicas
S/F***

Por su parte, Kant hace una distinción clara entre los conceptos de materia y forma: ***"En primer lugar, a la representación pertenece alguna cosa que se puede denominar materia y que es la sensación y, en segundo lugar, lo que se puede denominar Forma o especie de las cosas sensibles, la cual sirve para coordinar, mediante una determinada ley natural del alma, las diferentes cosas que impresionan lo sentidos"***, para Kant lo fundamental del concepto de forma radica en su significado como relación o conjunto de relaciones, orden.

El orden o la relación fueron la base filosófica en donde se soportaron los cimientos de lo que iban a ser las interpretaciones psicológicas en torno a la forma y por lo tanto a lo que sería el desarrollo de las teorías e interpretaciones de la *Psicología de la Forma*¹. En el campo de la estética el significado de forma mantiene el de orden y conjunto de relaciones, Dewey señala al respecto: ***"Solo cuando las partes constituyentes del todo tienen el único fin de contribuir a consumir una experiencia consciente, el diseño y el modelo pierden su carácter superpuesto y se convierten en Forma."*** De la misma manera Focillon se acerca a un significado análogo exponiéndolo así: ***"Las relaciones formales en una obra y entre las diferentes obras constituyen un orden, una metáfora del universo"***.

En términos generales podemos aterrizar todos estos conceptos filosóficos de la forma y su relación con la imagen citando a Zamora, quien hace una clara distinción entre ambos conceptos, ***"Las imágenes son signos y, por lo tanto representaciones que remiten a otra cosa, que se refieren a algo. En cambio las formas tienen un sentido en sí mismas: el contenido fundamental de la forma es un contenido formal. O sea que la forma misma es su propio contenido. No hay una dicotomía entre ambos"***.² A partir de esta gama de conceptos y definiciones de forma encontramos múltiples y diversos lazos que el pensamiento estético ha aportado en diversas direcciones, la conjunción de la materia, la forma y su estrecha relación con la imagen mediante el signo.

La importancia del concepto de forma para ampliar nuestra gama de posibles interpretaciones de la obra de arte surge a partir de la concepción de la forma como ley de organización, en este sentido Pareyson concibe a la forma

¹ La psicología de la forma, gestaltismo o configuracionismo abre la brecha en el fundamento 3 de la P. psicofísica, o sea en el atomismo y el asociacionismo. Consiste en considerar como punto de partida el principio simétrico y opuesto al de la P. asociativa: el hecho fundamental de la conciencia no es ya el elemento sino la forma total, ya que esta forma nunca es reducible a una suma o combinación de elementos. Wertheimer, Köhler y Kofka fueron los fundadores de la Psicología de la forma, que, aun manteniendo sustancialmente sin cambio el fundamento 2 de la psicología de la física, dejó de hablar de hechos o fenómenos de conciencia para considerar formas, configuraciones o campos, tomados en su estructura total. La psicología de la forma se ha ocupado, sobre todo, de la percepción, con referencia a la cual ha acumulado una masa enorme de trabajo experimental.

² Zamora Águila, Fernando. Filosofía de la Imagen. ENAP, UNAM, México 2007. Pág. 107.

como *formante* y al artista como manipulador de una materia ya con forma propia, cómo quien tiene que moldear la materia que ha sido formada, la misma materia sin dejar de serlo se ha convertido en forma formada. La forma es al mismo tiempo ley y resultado del proceso de formación; ésta es vista antes, durante y después de que está resulte formada. Pareyson encuentra que en la forma esta la clave, la regla individual y el resultado de la obra de arte.

En lo que corresponde al concepto de estilo se puede decir que desde su origen éste está subyugado a la relación que existe entre los caracteres propios del sujeto con la materia adoptada y manipulada. Hegel, quien se postulaba desde otro punto para percibir la noción del Estilo lo consideró como ***"las determinaciones que resultan, en la forma expresiva, de las condiciones propias del arte de que se trata"***, estableciendo distinciones como por ejemplo el Estilo litúrgico o el Estilo operístico, en la pintura el Estilo histórico y el Estilo genérico, etc. En términos generales el Estilo corresponde a una uniformidad de caracteres que se pueden encontrar o conjuntar dentro del mundo de lo expresivo.

A partir de toda la gama de teorías en torno a la definición de ambos conceptos, surge la apreciación psicoanalítica de las formas y los estilos que en el siglo XIX se desarrollan en diferentes vertientes. Desde esta perspectiva tomando como referencia el estudio de Ernst Kris en su libro *El arte del insano*, la cuestión del estilo gira en torno a la relación con el sistema delirante del paciente y a una problemática exclusiva del psicodiagnóstico. En su estudio Kris se enfoca exclusivamente a examinar la posible contribución de la psicología psicoanalítica del yo, tratando de esclarecer la significación que la creación artística puede adquirir durante un proceso psicótico, todo su análisis se fundamenta en el estudio de algunas de las características formales de las producciones psicóticas estudiadas desde los años veinte por Prinzhorn.

Hay un punto fundamental que es aclarado por Kris antes de comenzar su estudio y que nos permite comprender con claridad las limitaciones del psicoanálisis para abordar la creatividad desde un punto de vista ontológico: *el estudio del arte psicótico, en nuestra opinión, no estimula una respuesta general a cuestiones relacionadas con el origen del impulso a crear en el hombre, ni explica la naturaleza de configuraciones primitivas, sugerida por la comparación entre el arte psicótico, el arte de los niños y el de ciertas sociedades anteriores a la aparición de la escritura*³.

En este sentido se han abordado una gran cantidad de críticas hacia las perspectivas psicoanalíticas en torno al arte y al proceso creador, la mayoría de ellas coinciden en criticar su sentido reduccionista que intenta explicar toda la creación a partir de la patología. En su libro *Esquizofrenia y Arte*⁴ Navratil nos presenta un enfoque fundamentado en la teoría de G.R. Hocke con relación al concepto de manierismo artístico aplicado a las obras de los artistas esquizofrénicos, su análisis parte de la idea de considerar la relación dialéctica clásico manierista como un concepto general aplicable en una orientación más exacta, tratando de vincular *las aspiraciones "antitradicionales" de los artistas del siglo XX con el manierismo en su sentido más estricto.*

En términos generales Hocke plantea el hecho de que en el manierismo de todas las épocas existe una violencia expresiva opuesta al estilo clásico basadas en condiciones determinadas de orden psicológico y sociológico, con esta idea Hocke se aventura en la acepción de catalogar un *"tipo humano manierista"*. Además establece una clasificación evolutiva del concepto *manierista* en sus diversas épocas denominándolas en el siguiente orden: "Clasicistas", "expresivas", "deformantes", "surrealistas y "abstractas", a partir de esta clasificación establece algunos tipo de *motivos manieristas predilectos* como la espiral, el laberinto, el

³ Ernts K. El arte del insano. Paidós. Argentina, 1964.

⁴ Navratil Leo. Esquizofrenia y Arte. Seix Barral. Barcelona 1972.

espejo, la máscara, el tiempo, el reloj, la muerte y algunos *elementos* como el ojo único, el fragmento corporal, la representación anatómica, la cara bifronte y el paisaje antropomórfico o paisaje con rostro humano, en el mismo sentido a Navratil afirma:

“Hay una preferencia por lo insólito, lo anormal y lo confuso, un interés por los jeroglíficos, los enigmas, las doctrinas esotéricas, las escrituras cifradas, los escudos de armas y las divisas, las rarezas y las monstruosidades de la naturaleza, pero también por los autómatas y las máquinas prodigiosas de fabricación humana”⁵

Es evidente que las observaciones de Hocke esbozadas por Navratil contienen en sí mismas una serie de elementos que nos pueden orientar en el sentido de ver en **estos un carácter propio de un posible “estilo esquizofrénico”**. Sin embargo con esto no se resuelve el dilema que existe en el momento de establecer diferencias entre el tipo *manierista* esquizofrénico y el de los artistas ortodoxos contemporáneos.



Karel Appel, *¡Hip, Hip, Hurra!*, 1949



Alumno del grupo AMARTE, *Sin título*, 2008

¿Cómo podemos entonces partir de las definiciones y de las diversas vertientes por las que la filosofía y la ciencia han abordado la cuestión de ambos **conceptos para abordar el “carácter” y el “estilo” de las producciones artísticas de**

⁵ *Ibíd.*, pág. 32

los individuos esquizofrénicos? Para la psiquiatría del siglo XIX, éste fue el punto de partida en lo que vendría a ser el desencadenamiento del arte psiquiátrico y el interés en su naturaleza. Los debates en torno a la relación del genio y la locura entraron en su máximo apogeo cuando el médico y criminólogo italiano Cesare Lombroso introdujo en el mundo científico la relación de ambas categorías en el arte. ¿Cuál es el juicio que se debía seguir entonces para seguir el análisis de lo original, de lo espontáneo y lo inédito dentro de las artes en general y en particular dentro de las artes plásticas?

Para la psiquiatría de finales del siglo XIX y principios del XX la relación entre la originalidad artística y la locura era clara e inseparable, su conexión estaba radicalmente ligada al tipo de enfermedad que se trataba. Max Simón fue el primero en darle seriedad al asunto, y en 1924 J. Vichon estableció toda una clasificación en torno al carácter de las producciones gráficas de los pacientes psiquiátricos basándose en las diversas fases de la enfermedad en que se realizaron, clasifico seis tipos de enfermedad con sus características propias:

- 1) *Las grandes perversiones, caracterizadas por una producción gráfica muy limitada ya que los "perversos" tiene la tendencia a esconder sus producciones.*
- 2) *La manía y la melancolía, que elaboran dibujos adornados y con mucho color habitualmente vivaz en los maniacos y tenebroso en los melancólicos.*
- 3) *La paranoia, esta enfermedad se caracteriza por una producción en la que la imaginación es fuerte pero siempre entrelazada a la realidad, los paranoicos pintan para exponer sus exigencias sociales o sus proyectos de renovación.*
- 4) *La epilepsia, se caracteriza por un gusto decorativo y una tendencia a la ornamentación.*
- 5) *La demencia y la oligofrenia, ordinariamente producen garabatos sin forma.*
- 6) *La esquizofrenia, sus producciones contienen rasgos diversos y complejos.*

Posteriormente, Andrioli desarrolló, a partir de los recursos del psicoanálisis, otra clasificación en donde agrupa y caracteriza las enfermedades:

- 1) *La manera esquizofrénica: el esquizofrénico no se preocupa por la construcción de un conjunto, no organiza, no toma en cuenta la composición ni el relieve ya que no se prepara para realizar un cuadro. Sus dibujos se caracterizan por la estilización, el horror al vacío, el uso de letras y figuras gráficas así como el uso limitado de colores.*
- 2) *La manera epiléptica: Dibujos carentes de líneas horizontales y de perspectivas, tienden al movimiento de subida y bajada. Se observa cierto manierismo con características barrocas u ornamentales, derivados de cierta complejidad sinuosa.*
- 3) *La manera maniaco depresiva: Es común el uso de colores contrastados e intensos, con arranques de extrema originalidad y exageración. Mientras que en la manía, la composición es violenta y de trazos rápidos, en la depresión es lenta y extremadamente elaborada.*
- 4) *La manera del dibujo paranoico: son poco comunes los dibujos de los paranoicos. Recurren más a la escritura. En sus dibujos predomina el simbolismo.*

Por su parte, los análisis de Narvatil que parten de las observaciones de Hocke se orientaron en el sentido de definir elementos estilísticos de la creación esquizofrénica: 1) Límite y contorno, 2) El perfil mixto, 3) La geometrización, 4) La deformación 5) Borde, espacio y lleno formal, 6) Movimiento, 7) Transparencia, 8) El simbolismo, 9) Lo enigmático, 10) El número, 11) Espiral y Laberinto, 12) El ojo, 13) Anatomía, 14) La máscara.

Todas estas clasificaciones, como ya señalamos anteriormente, parten de los análisis freudianos y su pretensión esencial es hacer una contribución a la psicología del arte a partir de la apreciación del aspecto formal del arte y del

proceso de la creación artística a partir de la revisión de las clasificaciones e indagaciones de los psiquiatras en torno a establecer un carácter u estilo propios a cada enfermedad mental.

Con base en la experiencia artística que hemos tenido dentro de los espacios terapéuticos del INP podemos darnos a la tarea de poner en tela de juicio todas estas clasificaciones que de manera sesgada y limitada nos tratan de generalizar y dividir las formas y los estilos artísticos de tal o cual enfermedad mental a partir de los elementos visuales ya que si bien muchas de estas características sí se presentan con frecuencia en muchas de las producciones de enfermos mentales, no se puede generalizar y menos cuando se habla de una comparación con las obras de arte de muchos de los artistas ortodoxos y con los estilos artísticos históricos tradicionales como ocurre con el manierismo y muchas de las corrientes pictóricas de las vanguardias históricas como lo fue el expresionismo y el surrealismo.

Según la definición de Andreoli en lo que se refiere a la manera del dibujo esquizofrénico, como hemos señalado, estos se caracterizan por la falta de organización y de composición, la estilización y el horror al vacío así como una acentuada inclinación al uso de letras y figuras gráficas. Esta generalización de Andreoli nos limita y en la práctica nos resulta totalmente fuera de lugar. Si bien es cierto que algunos de estos rasgos los podemos encontrar en la obra de artistas esquizofrénicos outsiders como Wollfli o Martín Ramírez, no podemos hablar de una falta de organización y mucho menos de composición, la obra de estos artistas tienen un marcado y complejo contenido compositivo y de organización simbólica se expresa por medio de todos los símbolos y elementos plásticos. En lo que respecta a la estilización y el horror al vacío en la obra de estos artistas es probablemente acertada pero solo en algunos casos, específicamente en el de Wollfli. En términos generales no es posible establecer una generalización tan

marcada como la que han pretendido establecer los psiquiatras y psicólogos como Andreoli.

Al abordar la noción de un tipo de "arte esquizofrénico" automáticamente resulta imposible separarnos de los regímenes de la "clasificación"; como ya revisamos anteriormente las nuevas clasificaciones surgidas a partir del psicoanálisis hacen una especie de mezcla con los conceptos estéticos pero sobre todo con los elementos estilísticos y las "formas" que el arte ha tomado y en las que se ha ido metamorfoseando a lo largo de la historia, las palabras de Navratil nos dejan clara esta cuestión:

*"Lo que se transforma y lo que de repente se revela, toman cuerpo en la obra de arte manierista. Con tal fin se emplean ciertos recursos. Se consiguen cuadros que al girarlos 90° muestran algo diferente de lo que se observa en la posición original. Resultan cuadros enigmáticos y dibujos retorcidos, que al cambiar el ángulo de observación aparecen sin retorcer (anamorfosis)."*⁶

En este sentido la mayor aportación de los estudios psicológicos en torno al arte y a la comprensión de muchos de los estilos del siglo XX son principalmente los que se refieren a las metamorfosis y anamorfosis, principalmente las observaciones aportadas por Hocke en su análisis del estilo manierista y el estilo esquizofrénico, ya que nos abre las puertas para poder ampliar los estudios en torno al arte en general y al actual en particular, así como ampliar los campos en todo lo relativo al conocimiento de lo humano, lo sensible y la fuerza creadora como esencia misma del ser humano.

⁶ Navratil Leo. Esquizofrenia y Arte. Seix Barral. Barcelona 1972. Pág. 33.

Es en este punto es en donde entramos en los terrenos más profundos y difíciles de explicar, sin lugar a dudas el lugar en donde hallamos el misterio de la esencia de la creatividad y del hacer artístico, la razón de ser de las formas creadas por la humanidad; una especie de misterio que nos lleva a los primeros tiempos en donde el ser humano ha tratado de encontrar las preguntas y las respuestas que le ayuden a explicar la naturaleza y el cosmos pero sobre todo a explicarse a sí mismo.

Desde las cuevas de Altamira hasta las vanguardias del Siglo XX podemos apreciar una amplia gama de formas y estilos en todas las manifestaciones artísticas de las que la humanidad registro. Los estilos y técnicas empleadas a lo largo de la historia del arte han cambiado y han evolucionado dependido de su contexto artístico-cultural y social, no podemos hablar de una evolución en las artes como se da en la ciencia, pero si de una posible adaptación de las nuevas tecnologías como herramientas dentro del campo de las artes plásticas y de un a metamorfosis constante que a la manera de una masa blanda, se estira y se contrae época tras época, adoptando nuevas formas , estilos y tendencias.

A partir del enigma del arte, es importante reflexionar en torno al por qué muchos de los artistas y movimientos artísticos del Siglo XX recurrieron a la investigación de la obra de arte africana, del arte primitivo y el arte de algunos de **los clasificados como "enfermos mentales" para cambiar la manera de ver y de percibir la propia**, no es fortuito que el cubismo haya tomado la esencia de la escultura africana para destruir la perspectiva y la tradición pictórica en Occidente, quizás en este punto es en donde Deleuze y su definición de estilo nos ayudan a **entender con mayor claridad las "líneas" que relacionan quizás todos los estilos:** *"Un estilo es la propiedad que tienen aquéllos de los que habitualmente se dice que no tienen estilo. No es una estructura significativa, ni una organización bien pensada, ni una inspiración espontánea, ni una orquestación, ni una musiquilla. Es un agenciamiento, un agenciamiento de enunciación. Tener estilo es llegar a*

tartamudear en su propia lengua. Y eso no es fácil, pues hace falta que ese tartamudeo sea realmente una necesidad”⁷.

Podemos hablar entonces de posibles y latentes conexiones no nada más entre los estilos y las formas plásticas sino entre las artes plásticas y las demás artes, entre las formas visuales y la escritura, entre los estilos literarios y los estilos artísticos toda una época. En su unión y su función como acción natural e instintiva del ser humano para comunicarse, de el signo gráfico como el resultado de un proceso humano, instintivo y vital que tiene su origen precisamente en lo que **señala Deleuze, la “necesidad” de establecer una posible representación material** de lo real, lo mental y lo subjetivo.

En lo correspondiente a las formas y a las características propias de un tipo de arte psicopatológico y para poder realizar posibles interpretaciones, no nos queda más que ubicar y sobre todo acentuar su carácter propio dentro de una época que en muchos aspectos da continuidad a la era romántica y en muchos otros la reafirma, filósofos como Pareyson enfocan su pensamiento en la concepción del arte como un sentir, el arte como expresión como proceso de espiritualización, cuyos inicios se dieron en el Renacimiento y culminaron con el Romanticismo, resaltando en todas las artes el aspecto interior y espiritual de la creación. La reducción del arte a la expresión de sentimientos es una de las premisas básicas de cualquier tipo de arte *outsider* que desde principios del siglo XX y todavía hasta nuestros días se continua desarrollando a la par de los circuitos del arte ortodoxo.

Independientemente de la esencia espiritual romántica y la carga emotiva que puedan contener en si mismas las obras de arte outsider o de pacientes psiquiátricos, es muy importante asimilar el contenido plástico, el carácter no sólo

⁷ Deleuze, G; Parnet, C. Diálogos. Pre-Textos. Valencia, 2004, pág. 8.

del "estilo y la forma" sino también del material en bruto, de lo estrictamente plástico. En este capítulo nos hemos enfrentado una vez más a los terrenos "pantanosos" y "oscuros" de la clasificación y la esquematización de la esquizofrenia y el arte producido por personas diagnosticadas con esta enfermedad. No obstante partimos de la firme idea de que las obras producidas por este grupo de personas poseen el carácter que Dubuffet exigía para toda producción artística: *"que tenga un carácter excepcional, o sea anormal"*⁸. Es importante entonces fijar una postura clara en el sentido de la "esencia" de esta investigación a partir de lo abordado en este capítulo, y es el hecho de que más allá de la filosofía y la estética y sus infinitas categorías hay un "desierto poblado" como señalara Deleuze en sus diálogos: "El desierto, la experimentación con uno mismo, es nuestra única identidad, la única posibilidad para todas las combinaciones que nos habitan."⁹

3.2 Mundos Alternativos: crónica del trabajo con ocho alumnos diagnosticados con esquizofrenia.

"El mago nos enseña que lo apasionante es cambiar las bellas en bestias, las bestias en bellas"

Jean Dubuffet

"Hay multiplicidades que no cesan de desbordar las máquinas binarias y que no se dejan dicotomizar. Por todas partes hay centros, centros como multiplicidades de agujeros negros que no se dejan aglomerar. Líneas que no tienen nada que ver con el trayecto de un punto y que escapan a la estructura."

C. Parnet

Trabajamos en dos espacios dentro del hospital psiquiátrico del Instituto Nacional de Psiquiatría "Ramón de la Fuente", en el área de terapia ocupacional destinada a

⁸ Dubuffet, J. Escritos sobre arte. Barral, Barcelona. 1975. pág. 299.

⁹ Deleuze, G; Parnet, C. Diálogos. Pre-Textos. Valencia, 2004, pág. 16.

la rehabilitación de los pacientes psiquiátricos internos y en un espacio alternativo en donde trabajamos con ocho pacientes externos diagnosticados como **esquizofrénicos pertenecientes al grupo Am'arte, asociación organizada por familiares y pacientes** que trabajan de manera conjunta con psicólogos, psiquiatras y terapeutas ocupacionales en una terapia integral que busca la rehabilitación y reintegración del paciente a la vida social y que al mismo tiempo los familiares estén conscientes de las problemáticas y retos que tienen al convivir con un individuo esquizofrénico.



Trabajos anónimos de alumnos de Am'arte, técnicas mixtas

En el área de terapia ocupacional trabajamos bajo la normas y los lineamientos establecidos de antemano por la autoridad médica, el espacio esta coordinado por psicólogos y psicólogas quienes llevan acabo actividades diarias (dos horas) con pacientes diagnosticados con algún trastorno mental (esquizofrenia, trastorno bipolar, depresión, anorexia, bulimia, etc.) la mayor parte de estos pacientes son crónicos y su estancia en el hospital no dura mas de dos meses; la dinámica de este espacio se dirige fundamentalmente a la terapia artística y artesanal por lo que las actividades varían día con día, los pacientes pueden desarrollar múltiples dinámicas y actividades que los llevan a entablar una convivencia y una reintegración social dentro de la institución psiquiátrica.



Área de terapia ocupacional

El uso de actividades artísticas dentro de este espacio es fundamental, por lo menos dos veces por semana los pacientes llevan a cabo actividades como la pintura, el modelado y el dibujo. Generalmente estas actividades son desarrolladas de manera libre y en algunas ocasiones los psicólogos establecen algún lineamiento (regularmente de orden psicoanalítico) por el que tienen que dirigirse los pacientes. Los materiales de trabajo en este espacio son limitados ya que no se puede hacer uso de materiales punzo cortantes o de solventes químicos que pueden ser utilizados como medio para llevar a cabo una agresión o auto agresión física.



Área de terapia ocupacional

En términos generales observamos que en este espacio las actividades artísticas tienen la misma relevancia y función que las actividades artesanales o manualidades, la terapia ocupacional y la distracción del paciente dentro del encierro que lleva consigo la estancia en la institución psiquiátrica. Es importante destacar el hecho de que muchos de los pacientes que acuden a este espacio, llegan a elaborar pinturas y dibujos de un alto nivel creativo (regularmente los esquizofrénicos y maniaco depresivos), ya que la mayor parte de los pacientes presentan una gran dificultad para dibujar y pintar libremente.¹⁰



Obra realizada en el área de terapia ocupacional del INP

¹⁰ Regularmente los pacientes solicitan al terapeuta una imagen que puedan copiar o en donde puedan iluminar. La dinámica de la terapia casi siempre se basa en el uso de imágenes, como posters y comics para que los pacientes usen como referente.

Debido a que los pacientes que acuden a este espacio no son constantes y las actividades artísticas se utilizan de manera aleatoria no es posible llevar a cabo el seguimiento de la evolución de los dibujos o pinturas de un paciente determinado en un periodo tan corto de tiempo. Las condiciones para trabajar en este espacio se rigen por el acondicionamiento de todos los pacientes en un mismo espacio, esto hace muy complicado establecer dinámicas con una orientación preferentemente didáctica hacia la pintura, el dibujo o el modelado.



Trabajos anónimos de alumnos de Am'arte

**IMÁGENES DE LA OBRA REGISTRADA DURANTE EL TRABAJO DE CAMPO EN EL
ÁREA DE TERAPIA OCUPACIONAL DEL
INSTITUTO NACIONAL DE PSIQUIATRÍA "RAMÓN DE LA FUENTE"¹¹**

ALEBRIJES



¹¹La obra aquí presentada fue seleccionada de manera general a partir de los registros hechos durante el trabajo de campo en e INP. La selección fue hecha en el lugar y en el momento de la terapia ocupacional y no se hizo registro previo de los autores y sus diagnósticos, únicamente se registro los materiales utilizados.



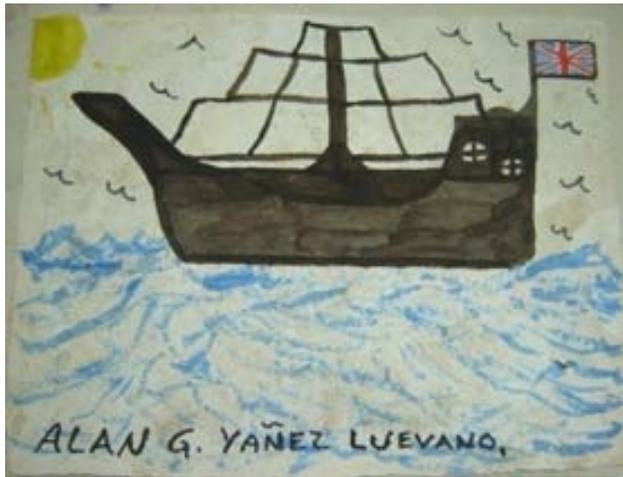
Alebríjes realizados con papel periódico y engrudo.



Figuras de barro

PINTURA Y DIBUJO





El espacio en el que se trabajó la mayor tiempo fue en el de Am'arte, grupo surgido en el año de 1996 integrado por familiares y pacientes externos del Instituto Nacional de Psiquiatría diagnosticados con alguno de los seis tipos de esquizofrenia que la psiquiatría tiene clasificados en la actualidad. El grupo tiene como finalidad la integración y conciliación de los familiares y pacientes a las problemáticas y retos que trae consigo el hecho de presentar algún tipo de esquizofrenia. Además de las terapias de grupo en donde psiquiatras y psicólogos aplican sus técnicas y medios para conducir una buena rehabilitación y reintegración de los pacientes el grupo se caracteriza fundamentalmente por utilizar como recurso alternativo a las terapias psicológicas y médicas el uso de actividades artísticas y artesanales con fines esencialmente terapéuticos.

A pesar de las limitaciones fundamentalmente económicas el grupo a logrado sobrevivir y hasta la fecha lleva doce años funcionando, con altas y bajas, los alumnos¹² de Am'arte han logrado realizar varias exposiciones dentro del INP y han participado en algunas de las convocatorias y concursos que realizan empresas farmacéuticas fabricantes de medicamentos, esto con el fin de promover el uso del arte en los pacientes diagnosticados con esquizofrenia. Estos eventos han sido fundamentales para la buena orientación del grupo y han servido para corroborar el hecho de que el arte no solamente puede ser una alternativa terapéutica sino que al mismo tiempo puede ser un medio de manutención para los alumnos.

Área de terapia ocupacional



¹² Preferimos utilizar el término “alumno” en lugar de “paciente” ya que dentro de los talleres la estructura del grupo es de maestro-alumno y no es la misma que se da en las áreas médicas en donde la función se presenta a partir la relación paciente- médico.

Es un hecho que en la estructura y el funcionamiento del grupo Am'arte podemos encontrar las reminiscencias y muchas de las ventanas que en su momento médicos y artistas como Prinzhorn y Dubuffet abrieron al mundo de la psicopatología con el fin de desarrollar medios curativos alternativos y que el arte terapia desarrollo y amplio posteriormente. Su papel dentro de la institución psiquiátrica es discreto pero fundamental, en la actualidad son aproximadamente quince pacientes los que forman parte del grupo, algunos de ellos, la minoría, son miembros fundadores y la mayor parte se han ido integrando en los últimos años.

La función del arte dentro de su estructura es fundamental y es en este espacio donde se manifiesta una mayor convivencia y una mayor apertura de los alumnos entre si, la comunicación no solamente se re-establece a nivel verbal y cognitivo, también la podemos ver dentro de los procesos en los que los alumnos se involucran de manera directa con la actividad a realizar. A continuación haré una descripción a manera de diario de campo del desarrollo del taller que realice con los alumnos de Am'arte.

El grupo con el que formamos los talleres de pintura y dibujo se conformo por ocho alumnos, todos ellos miembros de Am'arte diagnosticados con algún tipo de esquizofrenia y bajo tratamiento médico. La edad de los integrantes del grupo oscilaba entre los veintidós y cuarenta años. Las sesiones de trabajo fueron de dos horas por semana durante un periodo aproximado de seis meses. Es importante destacar el hecho de que todos los alumnos tenían cierto grado de preparación artística previa por lo menos en lo referente al uso de algunas técnicas pictóricas y medios artesanales como la cerámica. Dos de ellos ya tenían varios años elaborando trabajos artísticos y artesanales dentro del grupo Am'arte; a pesar de su conocimiento de algunas técnicas y materiales ninguno de ellos a tenido clases de dibujo dentro de alguna academia o escuela profesional, en donde se les ejercite en el sentido de desarrollar la capacidades de interconexión de los hemisferios cerebrales o en cualquier otro tipo de ejercicio para la enseñanza del

dibujo; esto nos explica en cierto modo el desinterés por realizar obras a partir de alguna referencia o modelo, prácticamente las obras realizadas desde el principio hasta el final fueron ejercicios meramente intuitivos e imaginativos, toda referencia realista era puramente espontánea y abierta, los modelos eran puras referencias mentales de los alumnos. Únicamente en las últimas sesiones realizamos ejercicios de retrato con línea de contorno ciego en las cuales los modelos eran ellos mismos.



Dibujo sobre tela de Edgar, Am'arte

El trabajo en los talleres comenzó bajo el precepto de realizar pinturas a gran formato y sesiones alternas de dibujo, esto con una doble intención, por un lado, la de promover el uso de medios alternos¹³ y por otro el hecho de generar una mayor concentración y dinámica corporal en los alumnos mediante el uso de grandes bloques de papel que los obligaran a presentar una mayor concentración en el momento de tener que preparar el papel, pegarlo a la superficie y preparar todos los materiales que requerían para realizar la pintura (platos, pinceles, colores, etc.). Al mismo tiempo el trabajo a gran escala les exigía (a la manera de una pintura mural) permanecer de pie y mantener una mayor movilidad del cuerpo con relación a la superficie a pintar; la pintura a gran escala favoreció en un amplio sentido el desarrollo del sentido espacial y tenía como objetivo fundamental el hecho de enfrentar al alumno a un reto distinto y con un mayor alto grado de dificultad.

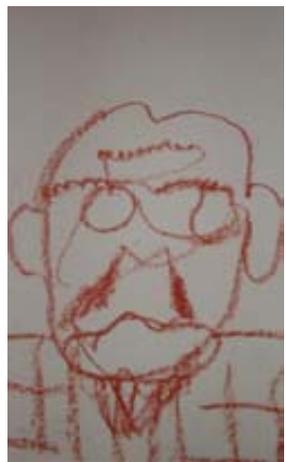
¹³ Cabe destacar en este punto que en los talleres de Am'arte se trabaja normalmente con productos y medios que tienen como fin desarrollar un producto fundamentalmente artesanal y la realización de pinturas y dibujos se elabora generalmente en formatos de pequeñas dimensiones

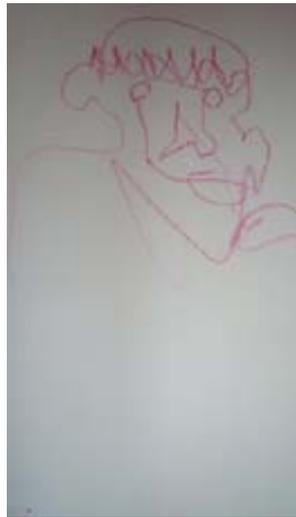


Obra realizada por un alumna de Am'arte

Las sesiones de dibujo tenían como objetivo principal el hecho de ampliar las fronteras y la percepción visual, fomentar la sensación de gestualidad o de expresión, ampliar la comprensión del dibujo como una forma de lenguaje a partir del fortalecimiento de las habilidades y destrezas de cada alumno para así comprender de manera más amplia los fenómenos de la percepción visual. Se recurrió a los métodos de enseñanza del dibujo creados por la psicología de la gestalt por medio de los cuales se activa el hemisferio derecho cerebral y otros surgidos a partir de la experiencia y la observación cotidianas. Estas sesiones de dibujo fueron fundamentales en el sentido de que los alumnos trabajaron y desarrollaron los ejercicios con atención y siguiendo las instrucciones tal y como se les indicaban, su concentración era buena y las expectativas fueron mayores a las previstas. A continuación tenemos algunos ejemplos de los ejercicios realizados en estas sesiones.











Ejercicios de contorno ciego realizados en las últimas dos sesiones

En términos generales la estructura de los talleres fue flexible y el proceso se dio de manera fluida, libre y espontánea, se proponía un tema, se establecía una técnica y cada quién lo desarrollaba en un periodo no mayor a noventa minutos. Mi función principal se dirigió hacia la asesoría técnica más que conceptual o de cualquier otro tipo. Durante las primeras sesiones de pintura el alumno tenía plena libertad de utilizar los colores y se tenía como objetivo principal el involucrar al alumno con los nuevos medios y que al mismo tiempo fuera perdiendo el miedo a transgredir con la materia pictórica de la amplia superficie vacía.

Desde el inicio la mayor parte de los alumnos mostró amplio interés con el proyecto que íbamos a desarrollar; solo en algunos momentos alguno de ellos manifestó en cierto momento el rechazo a realizar la actividad, en este sentido es importante destacar el hecho de que todos los alumnos se encuentran bajo tratamiento médico y en muchas ocasiones esto no les permite trabajar y se llegan a presentar con somnolencia y baja concentración. En términos generales la convivencia del grupo siempre fue pacífica y nunca hubo situaciones en donde algún miembro pusiera en riesgo su integridad física o la de de sus compañeros¹⁴.

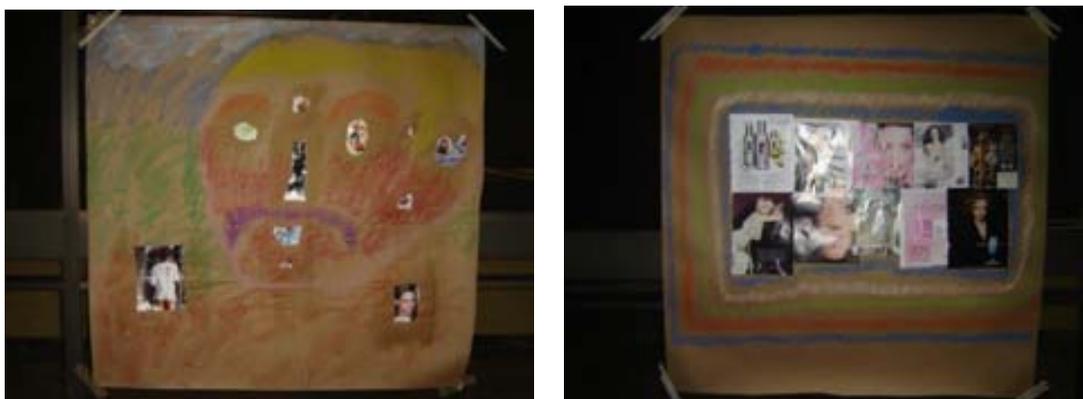
¹⁴ Como hemos señalado con anterioridad, las precauciones que se toman dentro de las áreas terapéuticas de los hospitales psiquiátricos son básicas, evitar el uso de materiales punzo cortantes y solventes fundamentalmente.

En las primeras dos sesiones el alumno se enfocó en plasmar libremente el tema indicado; ejercicios utilizando los colores primarios junto con el blanco y el negro sobre el papel kraft. Uno de los temas fue la ciudad, a continuación ilustramos algunas de las imágenes realizadas en esta sesión:



A partir de la tercera sesión, comencé a instruirles en el uso recortes de revistas y periódicos para que a manera de collage organizaran sus composiciones, el ejercicio fue una mezcla de materia pictórica y collage en donde los alumnos se

enfrentaron al reto de romper con el ritmo de trabajo establecido hasta ese momento, el tema fue libre y en la cuarta sesión siguiendo el mismo método de uso de recortes y dibujo le indique que desarrollaran retratos, prácticamente la mitad siguió la indicación de manera correcta, la otra mitad simplemente recortó retratos de personas para pegarlos y hacer una serie de líneas y siluetas de colores alrededor de ellas.



Fotos de taller de pintura Am'arte

A partir de la quinta sesión, ejecutaron ejercicios en donde pusieron en juego elementos como la línea y la mancha, entonces comenzaron a guiarse por temas que variaban en cada sesión y aludían siempre a cuestiones relacionadas con la naturaleza y el cosmos, solamente uno de ellos se rehusaba frecuentemente a hacer lo que se le indicaba y optaba por elegir el tema el mismo, la mayor parte de sus composiciones oscilaban entre lo cósmico (paisajes estrellados, lunas y planetas) y al mismo tiempo elaboraba collages en los que aludía a personalidades del cine y la televisión, en palabras de el mismo sus trabajos eran una especie de *campos magnéticos* en donde se podían encontrar las energías de los personajes.

Conforme fueron transcurriendo las sesiones los temas fueron variando y los alumnos fueron desarrollando con mayor libertad los ejercicios y presentaban una mayor seguridad en el momento de tomar las brochas y usar el color, los temas continuaron siendo fueron fundamentalmente el paisaje, la ciudad y animales.

Ya para la séptima sesión los alumnos fueron involucrando los diferentes medios y técnicas que fueron aplicados en un inicio de manera aislada. El uso de los colores se fue ampliando y las pinturas presentaban ya una mayor gama cromática, en este sentido es importante resaltar el hecho de que la mayoría de los alumnos mezclaban con gran facilidad los colores y recurrían al uso de colores extremadamente luminosos, los colores primarios regularmente no eran mezclados con blanco y la mayoría optaba por usarlos puros.

En términos generales los ejercicios eran intervalos entres sesiones con temas libres y sesiones en donde se les daba un tema y se les especificaba la técnica; el hecho de dar la indicación de un tema se dio como pauta en la mayor parte de las sesiones, sin embargo en el momento de analizar ambos tipos de ejercicios (libres y temáticos), nos podemos percatar de que el tema era solamente un tipo de factor que activaría el proceso, una especie de bandera de salida para comenzar el trabajo, ambos ejercicios poseían caracteres plásticos similares.

Como se indicó anteriormente mi asesoramiento siempre se enfocó esencialmente en el sentido de orientarles técnicamente en todo lo que fuera necesario ya que uno de los objetivos principales era que ellos trabajaran libremente y no estuvieran sujetos a un método específico de trabajo como se da en un taller de pintura o dibujo académico; sin embargo en las últimas sesiones de los talleres fueron mas metódicas, orientamos alternamente a la experiencia de la pintura, la práctica del dibujo en donde aplique algunos de los métodos de dibujo mediante el uso de los dos hemisferios cerebrales. Dibujos de contorno ciego teniendo como modelo el retrato humano, sesiones rápidas en donde muchos de ellos presentaban cierta dificultad para concentrarse en la realización de los ejercicios, otros lo hacían con mayor concentración, sin embargo con la práctica todos fueron desarrollando con mayor concentración y precisión los ejercicios. Fundamentalmente el objetivo de estas sesiones fue el hecho de que los alumnos

vivieran la experiencia y la trascendencia del dibujo como actividad generadora de creatividad.



Ejercicios de calcografía, taller Am'arte

Podemos hablar de que en el taller todos desarrollaron un tipo de dibujo espontáneo y con un bajo nivel de carácter mimético. Aunque en sus pinturas y dibujos podemos encontrar ciertas relaciones con el arte espontáneo de los pueblos primitivos y el arte infantil, es importante destacar en este sentido que si bien podemos encontrar similitudes también son perceptibles grandes diferencias desde el punto de vista de la organización y estructuración de los elementos plásticos dentro de la composición.

Por otra parte, en el momento de hacer comparaciones con obras del arte del expresionismo y el surrealismo y por supuesto con el art brut y el outsider art podemos encontrar claras semejanzas que pueden ser establecidas a partir de la revisión de factores de tipo psicológico, sociológico, antropológico o pedagógico que nos orienten en el sentido de determinar cuales son los puntos de enlace para llegar a elaborar determinado tipo de obra artística. Desde la perspectiva de la enfermedad mental no podemos discernir con claridad cuales son los factores que determinan que una persona autodidacta y ajena al mundo ortodoxo de la pintura en determinado momento elabore una pintura tan similar a las hechas por Appel o los artistas del grupo COBRA y al día siguiente pueda elaborar una pintura de tipo surrealista o realista con la misma facilidad y espontaneidad que elaboro la primera.



Trabajos anónimos elaborados por alumnos de Am'arte, técnica mixta

No obstante, si podemos discernir el desarrollo integral de la persona desde un punto de vista cognoscitivo. En este sentido es importante destacar de que al igual que en un taller de la Escuela Nacional de Artes Plásticas o de cualquier academia artística en el psiquiátrico existían alumnos que desarrollaban los trabajos con un grado de mayor habilidad en el momento de elaborar el dibujo y en el uso y manejo de los colores y otros a los que se le presentaban mayores dificultades, esto desde la perspectiva en la que me encontré cuando llegue a trabajar con el grupo es en gran parte atribuido a la constancia y el trabajo previos que a cualquier otra razón que pudiéramos atañerle al talento nato o cuestiones de esta naturaleza.

Desde las primeras sesiones logramos percibir un grado de expresividad y espontaneidad que no son tan comunes dentro de las escuelas o academias, un cambio radical de una manera de representar un asunto de un día a otro, un grado amplio de libertad en el momento de utilizar el material plástico y manipularlo, si logramos ver en conjunto la obra final de cada uno de ellos sin lugar a dudas existe una correspondencia en los trabajos de cada uno, sin embargo también existen amplias diferencias, un sello que nos habla de las características propias de su autor, pero también de la naturaleza misma del acto creador, de esto trataremos en el siguiente capítulo, las historias de la metamorfosis del trabajo plástico, el cambio y las conexiones entre un trabajo y otro, entre un individuo y otro, entre el mundo interior y el mundo exterior.

3.3. Historia de una metamorfosis.

"¡Qué risa! ¡Un animal con unas patas como las de las sillas! En el mundo hay muchos objetos que se parecen y se evocan entre sí. Lo importante no son las diferencias y las peculiaridades, sino las semejanzas. Si queremos hacer una obra humanista, cosa que naturalmente deseamos, es necesario que la obra posea ese viento de unidad y continuidad que sopla en el mundo del hombre."

El viento único, Jean Dubuffet

"Si la esquizofrenia es lo universal, el gran artista es aquel que franquea el muro esquizofrénico y llega a la patria desconocida, allí donde ya no pertenece a ningún tiempo, a ningún medio, a ninguna escuela"

G. Deleuze



Carl Lange, Del sagrado milagro del pan, h. 1900



Alumno de Am'arte, sin título, 2008

Este apartado hace una serie de reflexiones y cuestionamientos acerca de los conceptos y los planteamientos que se hicieron a lo largo de la investigación en torno a la esquizofrenia y la actividad artística (en particular en lo referente a la pintura y el dibujo), pero sobre todo es un tipo de apéndice en donde se compila la mayor parte de las de las imágenes así como observaciones y conclusiones (sobre todo reflexiones) a las que se pudo llegar en el proceso de la investigación teórica y en el trabajo de campo realizado dentro de los talleres del grupo

Am'arte. Al mismo tiempo es una especie de diario visual en donde documentamos el rastro de una historia que hacen derivar miles de historias que nos remiten a sus autores y a sus mundos pero sobre todo a sus constantes metamorfosis.

Al presentar el registro de un proceso de trabajo, (proceso creativo en este caso) es pertinente y hasta cierto punto necesario cuestionarse uno mismo y replantear conceptos e ideas, surgen las preguntas pero sobre todo las incógnitas de lo que pasara después de este proceso y las consecuencias y resultados que traerán, los cambios, los movimientos que generará. Estos puntos parecen inevitables y necesarios en todo trabajo y en todo proceso, y al mismo tiempo estimulan a que vuelvan a surgir preguntas en torno a la creación artística y el impulso creador, en la esquizofrenia en particular la primera cuestión surge respecto a si estas metamorfosis se manifiestan como fenómenos independientes de todo conocimiento empírico previo o podemos entender la obra de estos artistas como una especie de reflejo y al mismo tiempo de respuesta ante la estigmatización social e incluso como una posible salida o línea de fuga ante el rigor psicoanalítico y su estructura impenetrable.

El taller de pintura en donde se gestaron las obras presentadas en este capítulo fue en términos Deleuzianos un espacio-especie de re-territorialización de conceptos, específicamente de la pintura y el arte dentro de otro espacio, en este caso el de la hermética territorialización de la institución psiquiátrica, por lo menos en cuanto a la estructura esa fue la esencia y la fuente de energía que le dio movimiento. Al mismo tiempo nos abrió las puertas de un espacio en donde fue posible trazar líneas de fuga infinitas y en movimiento constante:

"Hay multiplicidades que no cesan de desbordar las máquinas binarias y que no se dejan dicotomizar. Por todas partes hay centros, centros como multiplicidades de agujeros negros que nos se dejan aglomerar. Líneas de fuga,

*devenires, devenires sin futuro ni pasado, sin memoria, que resisten a la máquina binaria*¹⁵.

Las líneas de fuga que abren las puertas del arte a la enfermedad son un movimiento espontáneo por medio del cual se lleva a cabo un completo y complejo proceso de reflexión, con movimientos voluntarios e involuntarios, conscientes e inconscientes. Cada una de las obras realizadas forma parte de un universo en constante movimiento, y no me refiero a un sentido metafórico sino más bien literal, siguiendo la línea Deleuziana en cada obra podemos encontrar un devenir de algo que espera convertirse en otra cosa, un día José pinta una jirafa al siguiente día un pez y al siguiente decenas de algodones de azúcar: "*devenir-mujer que no es ni hombre ni mujer, devenir –animal que no es ni animal ni hombre*"¹⁶.

Estas metamorfosis tienen sus fundamentos y su naturaleza en el inmenso enigma de la creatividad, en sus procesos y en el fenómeno artístico como actividad humana independiente de todas las demás. Aquí es precisamente el punto donde es importante encontrar o por lo menos distinguir algunos aspectos de la naturaleza creativa e inventiva que poseemos todos los seres humanos (y a la que de manera espontánea y como un diamante en bruto nos demuestra poseer **la obra de arte "psicopatológica"**). **No importando nuestra condición socio-cultural, religiosa, moral o mental el ser humano por naturaleza busca comunicarse y transmitir sus pensamientos, la primera forma de comunicación de que se tiene registro es la gráfica, la creación de imágenes fue lo que en sus orígenes le proporciono al ser humano la primera instancia de comunicar y comunicarse con el mundo espiritual e intangible para poder comprender las fuerzas sobrenaturales del mundo, el arte siempre a sido para el ser humano una línea de fuga.**

¹⁵ Deleuze, G; Parnet, C. Diálogos. Pre-Textos. Valencia, 2004, pág. 32.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 32.

Este capítulo deja a un lado toda pretensión de interpretación y clasificación psicoanalítica, estética o de cualquier tipo y se enfoca únicamente en el fenómeno de las metamorfosis como proceso pero sobre todo como esencia de un ser expansivo y evolutivo que se manifiesta por medio de la obra, cada artista puso en cada una de ellas lo necesario para abrir una brecha, para abrir una obra más, para dar continuidad a la línea y nunca cerrar el círculo, la esencia de este proyecto fue desde su origen poner el punto de fuga para la línea y que el círculo en vez de cerrarse se expanda. En este sentido cada obra sucede a la otra pero no la reemplaza. Cada obra es un principio pero no un fin, es la continuidad de la otra:

"Evoluciones no paralelas que no proceden por diferenciación, sino que saltan de una línea a otra, entre seres totalmente heterogéneos; fisuras, rupturas imperceptibles que rompen las líneas, aunque éstas reaparezcan en otra parte, saltando por encima de los cortes significantes..."¹⁷



Jorn, Appel, Constant, Corneille y Erik Nyholm realizaron una *Modificación Cobra* en una obra de Richard Mortensen, en 1949.



Collage anónimo

Con el material recopilado en este periodo podemos percatarnos de la amplia gama de características y cambios de una sesión de trabajo a otra, una

¹⁷ *Ibídem*, pág. 32.

metamorfosis plástica constante, un especie de necesidad interior del artista por crear y por renovarse asimismo; sin lugar en gran parte de la obra generada en esta investigación podemos encontrar esa *espontaneidad y superficialidad* que para Dubuffet debe poseer una obra de arte para que esta no caiga en convencionalismos. Es fundamental romper con los tópicos a todos los niveles, pero principalmente con los del espíritu, hay que introducirnos en lo más profundo de nuestra mente para encontrar esos vientos amplios y continuos que soplan en nuestro interior.

Es en los terrenos de la metamorfosis en donde podemos ubicar los retratos presentados en esta investigación, poseedores de un alto nivel espontáneo y expresivo en donde por momentos podemos encontrar el art brut descrito por Dubuffet y por otros el mundo surrealista y onírico de Chagall y Dalí. Composiciones en donde el signo juega consigo mismo, nace se reproduce y muere en un momento. Como en el calendario azteca, el calendario de J.H. recurre al signo como medio referencial de lo establecido como código, como clave o como señal. El color plano, el plano y la línea, un amplio uso de la gama cromática, el color como portador de significado y como poseedor en si mismo de significados referentes en torno al lo real, el cielo azul, el edificio gris, la flor amarilla, el puente blanco, esquizofrenia, muerte, vida. Todo nace del color y muere en el color. El dibujo simple y el trazo contuso pero firma.

A continuación presentamos la metamorfosis en imágenes del grupo de alumnos de Am'arte, muestra de los algunos trabajos realizados a lo largo de los cinco meses que duro el taller y al mismo tiempo presentamos parte del registro **de la exposición con la cual culmino el trabajo realizado dentro del grupo AM'ARTE**, en resumen: las historias de una metamorfosis plástica¹⁸.

¹⁸ A manera de registro presentamos la mayor parte de la obra realizada en los talleres clasificándola por autor y sesión e imágenes de la exposición de los trabajos realizada al final de los talleres en las instalaciones del Colegio de Ingenieros Civiles de México, esto con el fin de que el propio lector sea testigo de los procesos y cambios plásticos que se manifestaron en este espacio artístico y que a partir de las imágenes pueda sacar

J.HUGO

"Me gusta evitar en los sujetos que pinto todo lo ocasional; me gusta pintar hechos generales. Si pinto un camino encajonado, quiero que sea un arquetipo de camino encajonado, uana síntesis de todos los caminos encajonados del mundo, y si pinto la efige de un hombre, me parece suficiente que mi pintura evoque efectivamente un rostro de ser humano, pero sin particularidades accidentales, que son tan vanas"

Jean Dubuffet, Manera de hacer un retrato



RETRATOS

sus propias reflexiones. (no se especifica la fecha ni el número de sesión precisa pero si se respeta el orden cronológico en el que se fueron elaborados los trabajos, todos los trabajos fueron elaborados con la técnica de acrílico y collage sobre papel).

CALENDARIO



PAISAJE URBANO REALIZADO POR J.H. EN LAS PRIMERAS SESIONES.

COLLAGE



Ejercicio libre realizado en la novena sesión

BETO

"El objeto de la pintura es el de adornar una superficie y por tanto contempla solamente dos dimensiones y excluye la profundidad. No se la enriquece sino que se la desvía y adultera al tender hacia unos efectos de relieve y de engañaifa mediante el claroscuro"

Jean Dubuffet, Dos Dimensiones



JIRAFA



PAISAJE URBANO

SIN TITULO



RETRATO Y EJERCICIO LIBRE ELABORADO EN LA SEXTA SESIÓN

D'APRES





EJERCICIO LIBRE ELABORADO EN LA NOVENA SESIÓN



IDEA DE MUERTE Y FLORERO (ELABORADA EN LA DÉCIMA SESIÓN)



EJERCICIO LIBRE



PAISAJE



EJERCICIO LIBRE

ERNESTO



PAISAJE URBANO HECHO EN LAS PRIMERAS SESIONES



EJERCICIO DE RETRATO Y ABSTRACCIÓN ELABORADO EN LA SEXTA SESIÓN



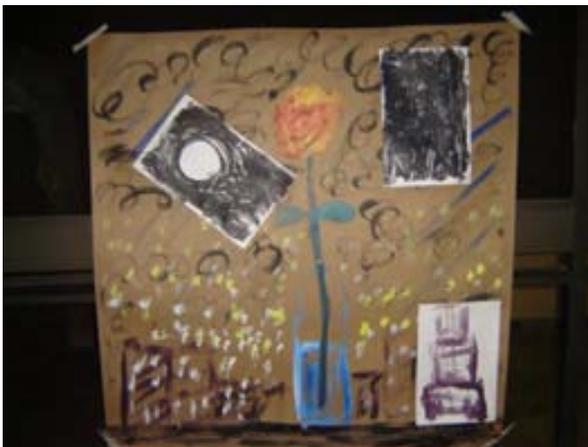
CASA Y RUEDA, EJERCICIO ELABORADO EN LA ONCEAVA SESIÓN



EJERCICIO DE COLLAGE A PARTIR DE IMPRESIONES EN ACRÍLICO



EJERCICIO LIBRE ELABORADO CON LOS DEDOS MEDIANTE PINTURA ACRÍLICA



PAISAJE URBANO



RETRATO



EJERCICIO LIBRE

A. SATURNO

"En lugar de las deformaciones mecánicas de la perspectiva lineal clásica – la mesa en forma de trapecio, el plato óvalo – prefiero unas deformaciones procedentes de intenciones expresivas en las que la ingeniosidad, la inventiva, y el capricho juegan como es debido"

Jean Dubuffet, Deformaciones más motivadas



EJERCICIO DE COLLAGE A PARTIR DE IMPRESIONES EN ACRÍLICO



EJERCICIO DE RETRATO Y ABSTRACCIÓN ELABORADO EN LA SEXTA SESIÓN



AROMA



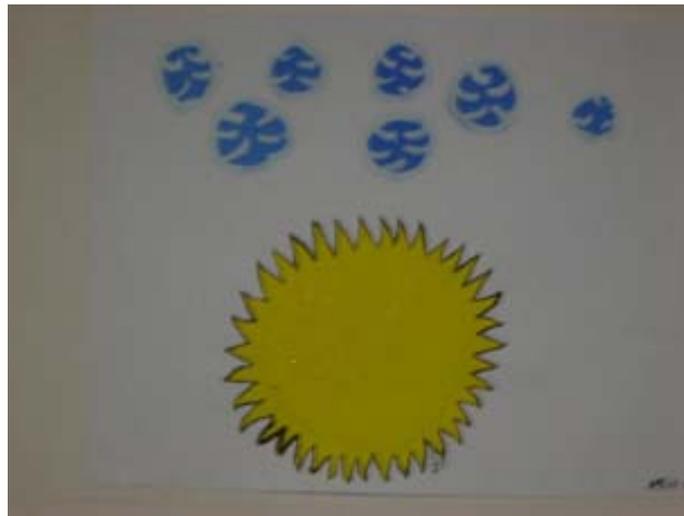
PAISAJE



PAISAJE URBANO



EJERCICIO LIBRE



PAISAJE



EJERCICIO DE FLOR Y SITUACIÓN DE PELIGRO



PAISAJE



EJERCICIO LIBRE

EDGAR

"Arrastrar vigorosamente el espíritu fuera de los surcos por los que camina habitualmente, trasladándose a un mundo en el que dejan de actuar los mecanismos de las costumbres, donde se rasgan las telas de las costumbres, de forma que todo a parece cargado de nuevas significaciones, hormigueante de ecos, de resonancias, de elementos armónicos: tal es la acción de la obra de arte.

Conmocionadas por ese choque, erizadas por ese extrañamiento como un puerco espín atacado que yergue sus espinas, todas las facultades del espíritu despiertan, todas las campanas se ponen a sonar"

Jean Dubuffet, Extrañar



PAISAJE CÓSMICO



EJERCICIO DE COLLAGE A PARTIR DE IMPRESIONES EN ACRÍLICO



SIN TITULO



SIN TITULO



EJERCICIO DE RETRATO Y ABSTRACCIÓN



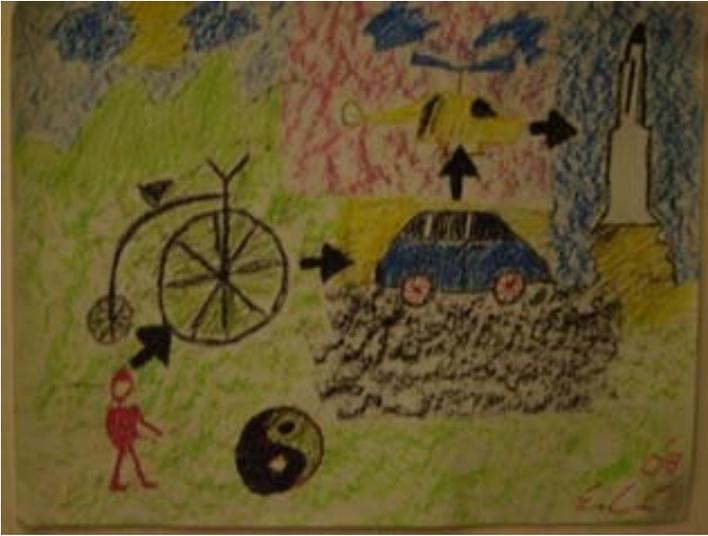
EJERCICIO DE PAISAJE



COLLAGE



COSMOS



PAISAJE URBANO



COLLAGE



EJERCICIO LIBRE

MAURICIO

"Es medio día. La lluvia golpea las ventanas. No era mediodía. No llovía"

Nijinsky



PAISAJE



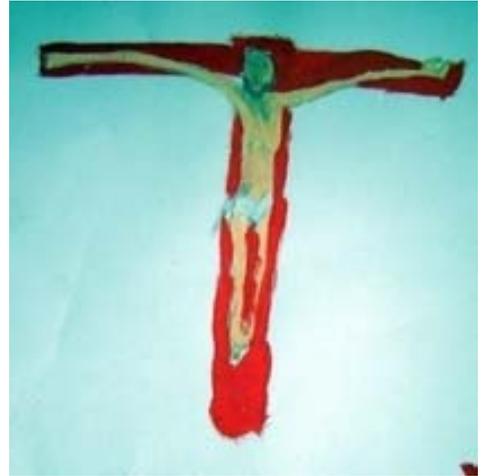
COLLAGE



PAISAJE URBANO



SIN TÍTULO



LA SALVACIÓN DE LA HUMANIDAD



EJERCICIO LIBRE

CECI



CALCOGRAFIA SOBRE PAPEL



CALCOGRAFIA SOBRE PAPEL

MIGUEL ÁNGEL



DRACULA



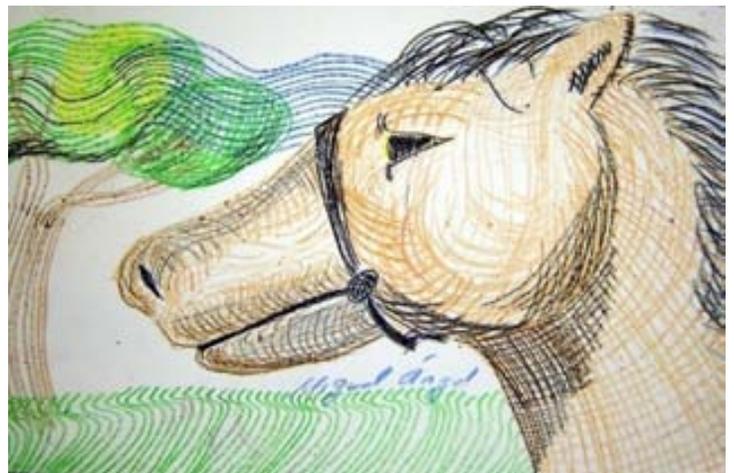
AVE Y HOMBRE



ZAPATERIA DEL FUTURO

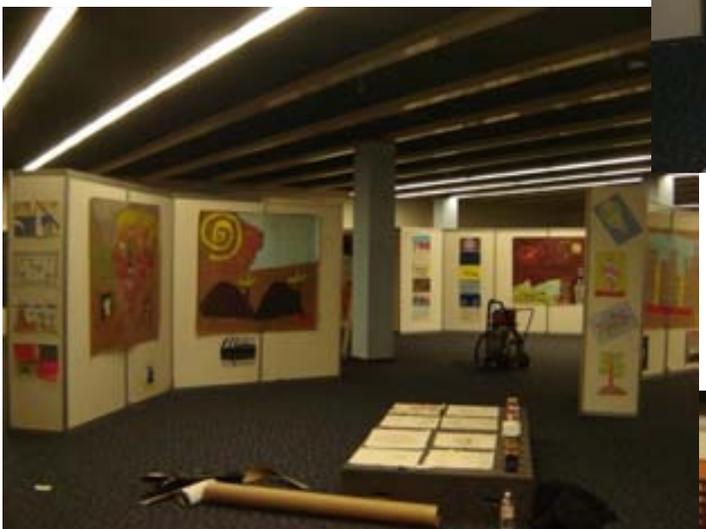


DIBUJO A LAPIZ, SIN TITULO



DIBUJO A CRAYON, SIN TITULO

EXPO AM`ARTE: RUTA DE ARMONIA
LUGAR: COLEGIO DE INGENIEROS CIVILES DE MÈXICO
NOVIEMBRE 2008





CONCLUSIONES

"Quizá hayamos encontrado el medio de regular las cuentas de la cultura: ¡cebémosla! Metámosle en la cabeza (¡nos toca condicionarla!) que una producción artística puede ser superficial, imperfecta, debe ser superficial y muy imperfecta para poseer frescura, para no caer en lo esteta y en lo embalsamado: y metamos después su nariz en un gran número de producciones. ¡Matémosla con el número!".

J. Dubuffet

"No hay sujeto, lo que hay son agenciamientos colectivos de enunciación: no hay especificidades, lo que hay son poblaciones, música-escritura-ciencias-audiovisual, con sus puntos de contacto, sus ecos, sus interferencias de trabajo. Lo que un músico hace por un lado, servirá en otra parte a un escritor, un científico agitará dominios muy diferentes, un pintor se sobresaltará bajo el efecto de una percusión: y no son elementos entre dominios, puesto que cada dominio se constituye a partir de tales encuentros."

G. Deleuze

En su libro el hombre de la calle ante la obra de arte Jean Dubuffet hace fundamentalmente reflexiones en lo referente al carácter propio de una obra de arte brut, en sus textos podemos ver parte de la esencia del pensamiento de Dubuffet en lo que corresponde a su crítica de la cultura; su aportación al arte del siglo XX, como ya lo señalamos anteriormente, no solamente se dio en un sentido práctico sino también en un sentido claramente crítico y no estrictamente en contra de la cultura y el arte ortodoxo, sino por el contrario, siempre promoviendo su expansión y su divulgación en nuevos terrenos.

El mundo de la psicosis y los hospitales psiquiátricos fueron directamente abordados por el pensamiento de Dubuffet y sin lugar a dudas una de las colecciones más amplias e importantes de arte psiquiátrico fue la recopilada por él mismo prácticamente desde el inicio de su trayectoria como artista.



"Las transformaciones", Jorn, Constant, Corneille.



Anónimo, pintura de alumno de grupo Am'arte

Después de la aparición del Art Brut el campo de la pintura se expandió hacia nuevos horizontes e incluso algunos de los artistas outsiders como Alöise comenzaron a formar parte de las colecciones más importantes, el mundo del arte homologado cambió y se retroalimentó de la frescura y la imperfección de muchas de las obras que se encontraban en las colecciones del Art Brut.

Gran cantidad de enigmas surgen al enfrentarnos al pasado y al presente de un contexto cultural que no ha cambiado demasiado, ya que por lo menos en cuanto a su estructura, la enfermedad mental y los fantasmas de la locura permanecen y siguen vigentes y las divisiones en el arte siguen vigentes, podemos hablar de que existe y existió en un momento dado un prefigurado interés de los

“artistas psiquiátricos” y outsiders por innovar, por revolucionar y por ir un paso más adelante, diversas preguntas surgen en este sentido: ¿En la obra de un artista **“paciente psiquiátrico” de mediados del siglo XX y la de uno del presente siglo** podemos encontrar similitudes, y si es así, a que obedece **esta “extraña”** coincidencia?, ¿Persiste todavía en nuestros días, (en pleno inicio de un nuevo milenio y en plena travesía de la ciencia y la tecnología) la frescura de lo **imperfecto y espontáneo en el “arte psiquiátrico” y outsider que lo vuelve distinto** al homologado?.

Lo más interesante de estas preguntas es la amplia gama de respuestas que podemos obtener, ya que hasta el momento no ha existido un cambio gradual dentro del funcionamiento y estructura de la institución psiquiátrica y tampoco del arte, todo parece permanente e inmutable en el aparato socio-cultural, la enfermedad y la creación por un lado y el mundo del arte y los artistas por el otro, **ambos permanecen como una posibilidad latente en el individuo, la “locura”** parece por momentos olvidada pero siempre esta presente.



Obra de alumno del grupo Am'arte

Aproximadamente un ochenta por ciento de las obras del Art Brut fueron hechas en su mayoría por artistas diagnosticados con algún problema mental y

cerca de un noventa por ciento de estos artistas no tuvieron preparación artística previa, no sabían dibujar y muchos ni siquiera sabían leer y escribir, sin lugar a dudas este es otro de los misterios y fuente natural de preguntas y dudas en cuanto al proceso y desarrollo de sus obras, pero todavía más allá, esta cuestión contiene en si misma una amplia fuente de ideas en cuanto a los proceso creativos y al instinto natural del hombre por crear, son muchas las dudas y los enigmas que surgen cuando nos enfrentamos a las obras de artistas iletrados y autodidactas, individuos que en muchas ocasiones no tuvieron contacto con la practica del arte.

En este sentido una de las grandes posibilidades que abre esta investigación es la de abordar con mayor seriedad la función del arte en los hospitales psiquiátricos y poder elaborar programas en donde la enseñanza artística sea explotada hacia el desarrollo integral del individuo, ¿que pasaría si aportamos a estos pacientes los métodos de enseñanza de la actividad plástica (específicamente en el campo del dibujo desarrollados en el siglo XX)?¹

Al mismo tiempo que la duda emerge la hipótesis: la intuición de que los resultados serian similares y sin lugar a dudas en muchos casos sorprendentes en relación con los que se obtienen en las escuelas y academias de arte con sus alumnos ya que al igual que la obra de cualquier tipo de artesano o artista, la obra de las personas diagnosticadas con *esquizofrenia* posee en si misma un proceso de **reflexión, certidumbre y dominio del ser síntoma de un "impulso-necesidad"** interior (sus causas son hasta determinado nivel de interpretación algo enigmáticas e inexplicables) que le hacen distinguirse de cualquier otra obra producto de la naturaleza.

El hecho es que el mismo origen del impulso interior por crear se da en una persona sana o enferma, capacitada o discapacitada física, moral o mentalmente y

¹Una vez más nos referimos específicamente a la mayor parte de los métodos para aprender a dibujar aportados por Betty Edwards, en los cuales se pone énfasis en el desarrollo de la actividad los potenciales "creativos" del hemisferio derecho del cerebro.

por lo tanto cualquier producción con una previa intención artística posee en si misma un carácter y una esencia innatas a su naturaleza que la hacen ser y significar, explorando y trascendiendo lo desconocido, las palabras de M:J: **Friedlander nos ayudan a apoyar en parte esta cuestión:** "*Pienso que todas las observaciones correctas sobre cualquier obra de arte pueden contribuir a la comprensión de las artes plásticas en conjunto, e incluso de todas las prácticas artísticas*"².

A partir de estas reflexiones y dentro de este contexto podemos ubicar dentro de la rama de las llamadas patologías y trastornos no únicamente mentales sino también físicos, a la de la esquizofrenia como la que mayor cantidad de individuos creadores presenta concretamente dentro del campo de las artes plásticas.

Este hecho ha abierto en el pasado cercano y nos abre ahora la posibilidad de enfrentarnos a una serie de características y de caracteres propios no solamente de los individuos y de su contexto sino de la obra en si misma, de su valor y de su razón de ser; cuestiones claras como el hecho de que la mayoría de los individuos creadores diagnosticados como esquizofrénicos no haya tenido una formación artística previa al desarrollo de su enfermedad nos abre una gran cantidad de enigmas acerca del espíritu humano creador pero sobre todo acerca de la naturaleza y el origen de la obra de arte como espejo de lo humano.

Por otra parte, las artes aplicadas fuera de sus contextos tradicionales, en este caso dentro de la institución psiquiátrica que funge como recinto no únicamente de lugar de sanación médica o de impartición de discursos psicoanalíticos, sino como albergue o especie de refugio donde el arte puede fungir como actividad paralela y como una especie de medio auto curativo por

² Navratil Leo. Esquizofrenia y Arte. Seix Barral. Barcelona 1972. Pág. 2

medio del cual el individuo entra en un dialogo interno en torno a la materia y el material.

En la experiencia artística dentro de la institución psiquiátrica pero sobre todo a partir de la obra recopilada en el periodo comprendido e esta investigación, pudimos no solamente corroborar la pertinencia de ubicar a gran parte de los individuos con los que trabajamos como poseedores de gran talento para las artes plásticas sino también a partir de esta experiencia refutar muchas de las dudas y críticas hechas por parte de muchos especialistas acerca de si las producciones esquizofrénicas son arte o no.

Por lo menos en la manera de abordar las obras del grupo Am'arte esta investigación deja fuera cualquier régimen dialéctico de clasificación ya que incluso vistas desde cualquier perspectiva humana ya sea psicológica, sociológica, **antropológica, histórica o estética las "producciones esquizofrénicas"** de las obras presentadas contienen en si mismas las características de la obra de arte.

"El esquizofrénico se somete incondicionalmente a las normas convencionales o las ignora por completo" señala Rennert, con esta reflexión nos abre las puertas de la estructura socio-cultural como modelo, como fuente generadora conceptos, proveedora de ideas y promotora de lo real-social para la creación artística no solamente del artista ortodoxo sino también del autodidacta. Cuando nos involucramos en el terreno de los sentimientos y las emociones dentro del campo de la creación no podemos aventurarnos a estereotipar a partir de términos psicoanalíticos ni de cualquier otro orden, esta fue sin lugar a dudas una de las principales conclusiones de esta investigación, una desilusión hacia la interpretación y en especial hacia las interpretaciones sesgadas y estigmatizantes del psicoanálisis.

Resulta más interesante conducirnos por la aventura de lo inaudito para que la obra sea el punto en donde convergen el autor a través de su obra y el espectador. Ya sea mediante la bidimensionalidad de la pintura o la múltiple dimensionalidad de la escultura nos enfrentamos al abordaje de un tipo de mundos alternativos; cada uno proveniente de fuentes de creación distintas y de contextos y ambientes **distintos y que generan junto con la experiencia artística** *“la lucha de un hombre que se encuentra en peligro”*³.

En las obras que se realizaron en Am'arte y en las de los demás artistas presentados en esta investigación podemos determinar la existencia de una serie de elementos característicos de cada creador, sin embargo tenemos que partir de una premisa muy clara, nos enfrentamos a terrenos inhóspitos en donde crece y **converge lo diverso y lo adverso, la relación entre la “locura” y el arte, relación que ha existido en la historia humana desde su origen, por un lado la “locura y el loco” como fuente de inspiración y de creación, por “el otro “el arte y el artista” como “receptáculo y receptor” de la “locura” y sus efectos, dicotomía por momentos lejana y por otros estrecha pero siempre presente en la vida del ser humano .**

En algún momento ambos conceptos se unen para formar la obra de arte, en algún punto de el desarrollo creativo el artista se aparta y se abstrae en si mismo dejando a un lado muchas de las banalidades cotidianas para sumergirse **en una especie de “olvido” que mucho tiene que ver con la locura. Esto nos abre un abanico de posibilidades ya que en donde convergen ambos conceptos nace el enigma de la creación y nos lleva plantearnos nuevas cuestiones en torno a los proceso creativos, surge la duda de la relación entre los “estados alterados” de la mente y el arte, y cuando hablamos de estados alterados de la mente hablamos de una amplia gama de factores que podrían hacer surgir dicho efecto.**

³ Navratil Leo. Esquizofrenia y Arte. Seix Barral. Barcelona 1972. Pág. 169

Ya sea mediante el brote de una enfermedad física o mental o mediante el uso de **sustancias externas al cuerpo humano, este es un ente químico, una "maquina orgánica"** y cualquier factor que altere su funcionamiento puede detonar en un proceso creativo. Entonces las enfermedades mentales, el alcohol, las drogas y todo aquello que en un momento dado cambio o cambié la percepción del sujeto puede convertirse en un proceso clave, y quiero ser muy específico en este **sentido: "clave" más no necesario ni indispensable** para el desarrollo de la creatividad y por lo tanto para la realización de la obra de arte.

Esto nos remite al espíritu humano, a la locura, la angustia, el dolor, la felicidad, el éxtasis y a toda emoción que gire alrededor del alma y el espíritu ávido de decir, de transmitir, de comunicar pero sobre todo de encontrar el medio para **devenir en algo más allá: "Pasar de alcohol, de droga y de locura, eso es precisamente devenir, devenir-sobrio para una vida cada vez más rica."**⁴

Transformación del espíritu, de la materia, del alma, del tiempo y el espacio, ¿que buscaban los surrealistas que no encontrara Paloma en sus dibujos?, acaso la **"puesta en obra de la verdad"** que para Heidegger es el arte en si mismo y que más allá de la belleza debe anhelar a la conformidad.

Razón y sin razón girando alrededor de la mente humana constantemente, infinitamente, cambiante segundo a segundo, creatividad absoluta del ser humano deseoso de espíritu, equilibrio absoluto. ¿Dónde se encuentran las raíces de la inspiración del espíritu vanguardista del SXX? Van Gogh, Lautremont o Rimabaud? Independientemente de las razones que mueven a cada individuo hacia la necesidad de crear es fundamental la renovación constante, el cambio, la ampliación de la mirada con el fin de ampliar la esfera de la sensibilidad humana, la transformación, la metamorfosis.

⁴ Deleuze, G; Parnet, C. Diálogos. Pre-Textos. Valencia, 2004, pàg.63.

OBRA PERSONAL (DIBUJO Y PINTURA)

El proceso de la mayor parte de los trabajos presentados a continuación se dio durante la maestría en artes visuales de manera paralela al desarrollo de esta tesis y parte correspondió al tiempo de trabajo de campo en el INP. Únicamente tuve como referencia la cuestión de plantear en cada trabajo una referencia directa a la metamorfosis y su relación con el movimiento y lo estático. Durante este periodo de casi tres años de trabajo recurrí a la filosofía de Gilles Deleuze como soporte para cuestiones puramente teóricas.

Al final, escribiendo las conclusiones me di cuenta, leyendo los *Diálogos* del autor francés, de muchas de las correspondencias que había en los trabajos (dibujos en su mayoría) que estaba realizando y el pensamiento Deleuziano; resulta conmovedora la manera en que el autor plantea cuestiones humanas-sociales-filosóficas-etc, cuestionando, derrumbando y levantando concepto tras concepto como si se tratara de una línea de infinita de fichas de domino.

Sus conceptos de agenciamiento, líneas de fuga, sus devenires, las maquinas binarias, la territorialización y la desterritorialización tienen que ver con la filosofía y la supresión del deseo por el poder pero también con la creación de toda forma de arte: *"Cuando uno logra trazar una línea puede decir: esto es filosofía. Y no porque la filosofía sea la reina de las disciplinas, la raíz última que contendría la verdad de todas las demás, ni tampoco porque sea una sabiduría popular sino, al contrario, porque la filosofía nace o es producida desde el exterior por el pintor, el músico, el escritor, cada vez que la línea melódica arrastra el sonido, o la pura línea trazada, el color, o la línea escrita, la voz articulada. No hay ninguna necesidad de filosofía: forzosamente se produce allí donde cada actividad logra crear su línea de desterritorialización. Hay que escapar de la filosofía, hacer*

cualquier cosa para poder producirla desde fuera. Los filósofos siempre han sido otra cosa, siempre han surgido de otra cosa."¹

De manera paralela y análoga (tal y como lo describe el propio Deleuze en el párrafo anterior) en el arte y particularmente en el dibujo nos enfrentamos con procesos en donde entran en relaciones líneas entrecruzadas e independientes y que en su conjunto forman una estructura y un complejo que en su conjunto forma un organismo-maquina-cuerpo. Todos los elementos que él autor tiene para componer entran en juego y cada línea trazada tiene un tiempo, una duración, un tartamudeo y un carácter propio que nos habla de su independencia hacia las demás pero también de su dependencia para con el todo: *"Estamos compuestos de líneas que varían a cada instante, que se pueden combinar de diferentes maneras, paquetes de líneas, longitudes y latitudes, trópicos, meridianos, etc. No hay mono-flujo. Más que una historia, el análisis del inconsciente debería ser una geografía.*"²

Los últimos dibujos que realice en la última etapa de esta investigación tienen que ver con la esquizofrenia y con los conceptos Deleuzianos pero sobre todo con las metamorfosis que dichos conceptos contienen en si mismos. De manera inconsciente y de manera casual encontré en la filosofía de este autor paralelismos en la relación con mi trabajo y con mi proceso creativo, pero de manera fundamental encontré la conexión entre mi trabajo artístico y el trabajo de todos los artistas (esquizofrénicos o no esquizofrénicos) con los que trabaje en este periodo, y es la de un movimiento constante del deseo que de manera inquietante se mueve dentro de cada autor en cada uno de sus procesos, un incesante flujo que mueve la maquina y que de manera inevitable le hace anhelar y devenir: devenir-pájaro, devenir-árbol, devenir-sol, devenir-metamorfosis.

¹ Deleuze, G; Parnet, C. Diálogos. Pre-Textos. Valencia, 2004, pág 84.

² *Ibidem*, pág. 115.



BONSAI.1, CARBÒN SOBRE PAPEL, 2009



TECTONICO, CARBÒN SOBRE PAPEL, 2009



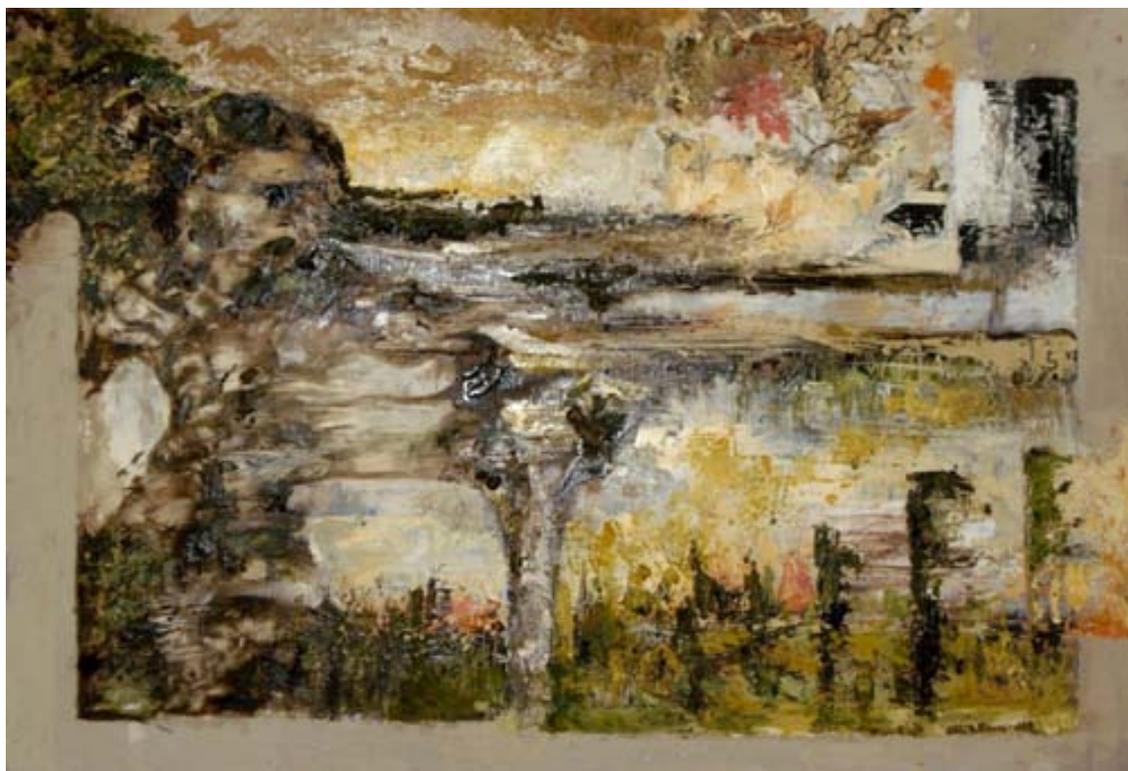
***RAIZ, CARBÒN SOBRE PAPEL, 2009
(POLIPTICO: SEIS FRAGMENTOS) 150 CM X 250 CM***



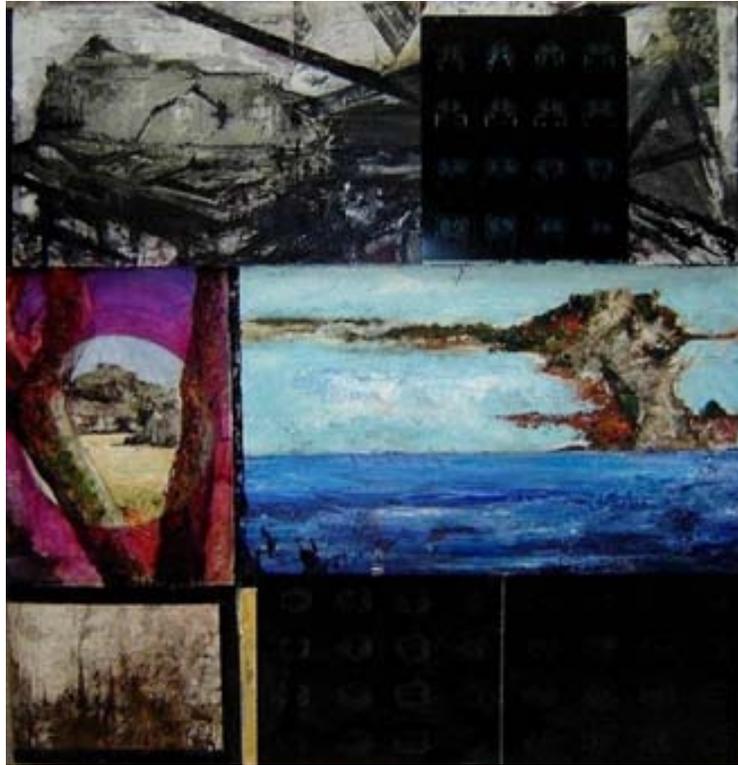
HOYO NEGRO, CARBÒN SOBRE PAPEL, 2008



PAISAJE DE GUERRA, MIXTA SOBRE MADERA, 2008



DESIERTO, MIXTA SOBRE MADERA, 2008



PAISAJES MENTALES G1, MIXTA SOBRE MADERA, 2007



PAISAJES MENTALES G2, MIXTA SOBRE MADERA, 2007



LA FOBIA DE DARÍO. CARBÓN SOBRE PAPEL. 2007



METAMORFOSIS 2.0, MIXTA SOBRE TABLA, 2007



SIN TÍTULO, MIXTA SOBRE PAPEL



CAMBIO DE PIEL, LITOGRAFÍA



ESTABLO, MIXTA SOBRE PAPEL, 2007



UBRE. ÓLEO SOBRE PAPEL. 2007



SIN TÍTULO. ÓLEO SOBRE TELA. 2007



JUEGO COSMICO, CARBÓN SOBRE PAPEL, 2006



***VUELO ATÓMICO
CARBÓN SOBRE PAPEL, 2007.***



***CABALLERO DEL OJO NEGRO
CARBON SOBRE PAPEL, 2007***



META. CRISTO. CARBÓN SOBRE PAPEL IMPRIMADO. 2007.



ESPECTRO, LITOGRAFÍA 2006.



SUBMARINO, SILIGRAFÍA, 2007



COLLAGE, LITOGRAFÍA Y SILIGRAFÍA. 2007



METEOROS, SILIGRAFÍA. 2007.



TELARAÑAS, LITOGRAFÍA Y SILIGRAFÍA, 2007.



ATOMICA EFERVECENCIA, CARBON SOBRE PAPEL, 2004

BIBLIOGRAFÍA

- ⇒ Álvarez A. Arte psicopatológico. En: Álvarez A, ed. Psicología del Arte. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974.
- ⇒ Andreoli, V. El lenguaje gráfico de la locura. Fondo de Cultura Económica. Milán, 1982.
- ⇒ Andreoli V. Carlo, a mad paiter. X World Congress of Psychiatry. Madrid, August 23-28, 1996. Venecia: Marsilio Editori, 1996.
- ⇒ Antheaume, A. y Dromard G. Poesía y Locura. Psicopatología del Genio y del Sentimiento Poético. Ediciones. Pavlov. México. s/f.
- ⇒ Antonin, A. Van Gogh, el suicidado de la sociedad. Editorial Fundamentos. Esp. 1977.
- ⇒ Arnheim, R. Arte y percepción visual. Alianza Editorial. Madrid 1979.
- ⇒ Arte, terapia y educación. 1as Jornadas de arte, terapia y educación. Comp. Nadia Collete y Ana Hernández. Grupo Retórica, Arte y ecosistemas. Universidad Politécnica de Valencia. 2001.
- ⇒ Aubin, H. El dibujo del niño inadaptado. Significado y estructuras.
- ⇒ Babayan EA, Morozov GV, Morkovkin VM, Smulevitch AB. The pictorial language of schizophrenics. Basel, Switzerland: Sandoz, 1982.
- ⇒ Basaglia, F. Razón, Locura y Sociedad. S.XXI Editores. México. 1989.
- ⇒ Bastide; R. El sueño, El trance y la Locura. Amorrortu Editores. Argentina. 2001.
- ⇒ Beristayn, J. Antropología de la Pintura. Ed. ESPASA CALPE Argentina S.A. Buenos Aires 1959.
- ⇒ Berke, J., Coles, R. Laing - Antipsiquiatría y contracultura. Editorial Fundamentos. Madrid. 1982.
- ⇒ Bretón A. Manifiesto del surrealismo. Barcelona: Labor, 1985.
- ⇒ Calabresse, O. El lenguaje del Arte. Editorial Paidós. España, 1987.
- ⇒ Claus, Hugo. Karel Appel, painter. Harry N. Abrams. New York. 1962.
- ⇒ Daucher, H. Modos de dibujar. (6vols) Ed. Gustavo Pili. S.A. Barcelona 1987.

- ⇒ Del Conde, T. Arte y Psique. Ed. Plaza Janés. México 2002.
- ⇒ Deleuze, G.; Guattari, F. El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia. Barcelona 1982.
- ⇒ Deleuze, G; Guattari, F. Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Barcelona 1982.
- ⇒ Deleuze, G; Parnet, C. Diálogos. Pre-Textos. Valencia, 2004.
- ⇒ Dubuffet, J. (1967-1995) Prospectus y todos los escritos siguientes, Gallimard, Paris. (4 vols.).
- ⇒ Dubuffet, J. (1970) Cultura asfixiante. La Flor, Buenos Aires.
- ⇒ Dubuffet, J. El hombre de la calle ante la obra de arte. Ed. Debate. España, 1992.
- ⇒ Dubuffet, J. Escritos sobre arte. Barral, Barcelona.1975.
- ⇒ Edwards, B. Aprender a dibujar. Herman Blume. Madrid, 1984.
- ⇒ Ernts K. El arte del insano. Paidós. Argentina, 1964.
- ⇒ Escudero JA. Pintura psicopatológica. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- ⇒ Forti, L. La otra locura. Mapa antológico de la psiquiatría alternativa. Ed. Tusquets. Esp 1982.
- ⇒ Foucault, M. Historia de la locura en la época clásica. Fondo de Cultura Económica. México, 1967.
- ⇒ Froccroulle, B. Legros, R. Todorov, T. El nacimiento del individuo en el arte. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 2006.
- ⇒ Garnica, P. Rodrigo. Esquizofrenia. Psicofarma,S.A. de C.V. México 1995.
- ⇒ Gisbuorne M. Jugar al tenis con el rey. Arte visionario en Europa Central durante la década de 1960. En: Tuchman M, Eliel CS, eds. Visiones paralelas. Artistas modernos y arte marginal. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993.
- ⇒ Glimcher, M. Jean Dubuffet: Towards and alternative reality. Pace Publications inc. New York 1981.
- ⇒ Gombrich E.H. Imágenes Simbólicas. Alianza Forma. Madrid 1983.
- ⇒ Gombrich, E. Historia del Arte. Alianza Editorial. 1987.

- ⇒ H. Prinzhorn, Bildnerie der Geisteskranken, Nueva Cork, 1972.
- ⇒ Hanks, K. El dibujo: La imagen como medio de comunicación. México: Trillas, 1995.
- ⇒ Herrera, M (coordinadora). Teorías de la interpretación. Ensayos sobre filosofía, arte y literatura. FF y L-UNAM. México. 1988.
- ⇒ Hill, E. Language of Drawing. Practice-hall innovations. United State Stell Corporation.
- ⇒ Huyghe R, Rudel J. El arte y el mundo moderno. De 1920 a nuestros días 2. Barcelona: Planeta, 1972.
- ⇒ J.M. MacGregor. The Discovery of Art of the Insane. Princeton, 1989.
- ⇒ Jaspers, K. Genio artistico y locura: Strindberg y Van Gogh. Barcelona: El Acantilado, 2001.
- ⇒ Laing, R, D, y Cooper D, G. Razón y Violencia. Una década de pensamiento sartreano. Paidós. Argentina. 1973.
- ⇒ Laing, R, D. El yo dividido. FCE. México. 1992.
- ⇒ Laing, R, D. y Esterson, A. Cordura, Locura y Familia. FCE. México. 1986.
- ⇒ Lozano, S. M; Zabala, F. S; Agustin, M. G. Arte y psicopatología. Los dibujos de Paloma. Ars Médica. Madrid 2004.
- ⇒ Mac Gregor JM. Veo un mundo dentro del mundo. Sueño pero estoy despierto. En Tuchman M, Eliel CS, eds. Visiones paralelas. Artistas modernos y arte marginal. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1993.
- ⇒ Marín V, R. La Investigación en Bellas Artes. Grupo Editorial Universitario, 1998.
- ⇒ Minkowski, Eugéne. La Esquizofrenia. Fondo de Cultura Económica. México. 2000.
- ⇒ Molinuelo JL. La experiencia estética moderna. Madrid: Síntesis, 1998.
- ⇒ Monnier G. El dibujo. Barcelona: Carrogio (199-¿)
- ⇒ Mossi A. F. El dibujo. Universidad Politécnica de Valencia. 1999.
- ⇒ Navratil L. The Plastic Creation o Psychiatric Patients. En : Seva A, comp`. The European Handbook of Psychiatry and Mental Health. Barcelona: Editorial Antropos y Prensas Universitarias de Zaragoza, 1991. 2205-2214.

- ⇒ Navratil Leo. Esquizofrenia y Arte. Seix Barral. Barcelona 1972.
- ⇒ Ocampo, Estela. Peran, Martí. Teorías del Arte. Icaria Antrazyt, 2002.
- ⇒ P. Max Simon, **Les maladies de l'Esprit.** J.B.Bailliers. Paris 1891.
- ⇒ Plumed C. Arte psicopatológico en el Centro San Juan de Dios. En: Pumed C. Un siglo con el enfermo mental. **Caminos abiertos...** Madrid: **Fundación Juan Ciudad**, 2000.
- ⇒ Porter, R. Breve historia de la locura. Fondo de Cultura Económica. España 2002.
- ⇒ Read, H. Orígenes de la forma en el arte. Proyección. Londres, 1965.
- ⇒ Rhodes, Colin. Outsider Art. Ediciones Destino, 2001.
- ⇒ Rilke RM: Elegías de Duino. Los sonetos a Orfeo. Cartas a un joven poeta. Barcelona: Círculo de Lectores, 2000.
- ⇒ Sánchez G, E.; coord. Vanguardias y neo-vanguardias artísticas: un balance de fin de siglo. Universidad Autónoma de Zacatecas. Ed. Plaza y Valdés. 2003.
- ⇒ Sandblom, P. Enfermedad y creación. Fondo de Cultura Económica. México, 1995.
- ⇒ Vidal F. Arte y esquizofrenia. En: Lamas S, Simón D, coords. La esquizofrenia hoy. Homenaje al Dr. CAbeleiro Goás. Ourense: Asociación Galega de Saúde mental, 1997.
- ⇒ Vidal F. Arte y esquizofrenia. En: Lamas S, Simón D, coords. La esquizofrenia hoy. Homenaje al Dr. CAbeleiro Goás. Ourense: Asociación Galega de Saúde mental, 1997.
- ⇒ W. Morgenthaler. Madness and Art: the life and Works of Adolf Wölfli. Princeton, 1989.
- ⇒ Weiss AS. **Nostalgia del absoluto. Obsesión y "art brut".** En: Tuchman M, Eliel Cs, eds. Visiones paralelas. Artistas modernos y arte marginal. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993.
- ⇒ Zamora, A. Fernando. Filosofía de la imagen. Colección Espiral. Universidad Nacional Autónoma de México. México 2007.