

Arte por Necesidad. Arte Mediúmnico, Visionarios y Espectadores

Graciela García Muñoz¹

gracieta00@hotmail.com

<http://elhombrejazmin.blogspot.com/>

Enviado: 12/02/08

Aceptado: 29/04/08

RESUMEN

Análisis del proceso creativo de artistas *outsider*. Estudiaremos la pulsión creativa que se despierta en los individuos de forma repentina con especial atención al arte mediúmnico.

Palabras clave: Procesos creativos *outsider*. Arte mediúmnico. Estados alterados de conciencia. Automatismo psicológico.

SUMARIO

1. Introducción. 2. *Homo Aestheticus*. 3. El inconsciente y el arte *outsider*. 4. Arte Mediúmnico, Auguste Lesage y otros. 5. Mapas. 6. Arte mediúmnico en Europa del Este.

Art for necessity, Mediumnic Art, Visionaries and Spectators

ABSTRACT

Analyse of creative process in outsider art. We'll study the reasons that pulse non-artistic people to create spontaneously. To restrain the area we'll focus on mediumnistic art.

Key words: Creative process in outsider art. Mediumnistic art. Altered state of consciousness. Psychological Automatism.

CONTENTS

1. Introduction. 2. *Homo Aestheticus*. 3. Unconscious and outsider art. 4. Mediumnistic art, Auguste Lesage and others. 5. Maps. 6. Mediumnistic art in Eastern Europe.

¹ Licenciada en Bellas Artes. Doctorando Arte para la Integración Social en la Universidad Complutense de Madrid.

INTRODUCCIÓN

“El arte es uno de los pocos medios de que dispone un individuo para hacer perceptible a los otros lo que le diferencia de ellos: el mundo de los sueños o de las obsesiones cuyo peso lleva él solo. Entonces expresa lo que parecería inexplicable: el secreto de cada uno”

René Huyghe

Nos atrae el arte *outsider* porque nos pone en contacto con nuestro lado oscuro y misterioso. Observamos la obra de un artista marginal y no sentimos distancia, de hecho cuanto más aferrada a las experiencias personales del autor y a su propia psique más cercana nos resulta de la “esencia” del ser humano, de algo que podemos rastrear y comprender a cierto nivel intuitivo.

Esta fuerza que tienen en común artistas *outsider* de todas partes del mundo, padezcan o no enfermedades mentales, es lo fascinante de estos procesos creativos.

Antes de nada debemos hablar de nuestras propias expectativas como observadores pues nuestra mirada hacia el arte *outsider* está cargada asimismo de necesidad. Si ellos necesitan el arte nosotros, los observadores de sus procesos creativos, necesitamos su arte desprovisto de metalenguaje pues estamos cansados de “el pintor que pinta el hecho de que él o ella pinta²”.

La Posmodernidad reclama ahora a nivel social lo mismo que Dubuffet en 1945 cuando inventó el término *art brut*: el lado primitivo e inconsciente del arte. La historia del arte se ha ocupado hasta ahora de la evolución de la conciencia artística y en esa carrera por llevarla a su punto álgido se ha olvidado del inconsciente. En este contexto el arte “bruto” cumple una doble función catártica. Sirve de purgación para el artista que mediante el arte consigue hacer visible su mundo invisible y también “constituye una purgación para el espectador que contemplando la obra se “desposee” de tentaciones y fuerzas que agitan las profundidades de su alma.” (Huyghe, p.8)

En este artículo vamos a acercarnos principalmente al proceso creativo de personas que desempeñan o creen desempeñar una labor visionaria. Son individuos que incorporan el arte a sus vidas de forma repentina a menudo tras un trauma o la aparición de un desorden mental.

HOMO AESTHETICUS

La ausencia de actividad artística precedente nos hace interrogarnos sobre si somos creativos por naturaleza. Ante la amplitud de esta pregunta casi todo el mundo respondería que sí, ya que si no tuviéramos capacidad para enfrentarnos a nuevas situaciones nos quedaríamos paralizados. Acotemos entonces el uso de la palabra creatividad en la acepción que nos

² Baudrillard, J. *The Conspiracy of Art*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2005.

interesa: la pulsión por generar objetos plásticos. Y ahora ¿Tenemos todos un lado creativo que se revela bajo ciertas circunstancias? Si es así deducimos que la actividad estética es innata en el ser humano. ¿Cómo puede explicarse entonces el desapego por el arte en la mayoría de los individuos? ¿Responde a una mera falta de desarrollo de este aspecto?

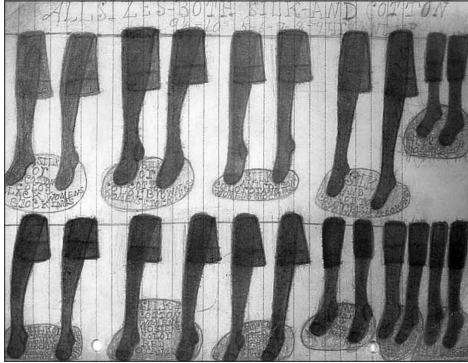


Fig. 1, arriba: Pearl Blauvelt. Todos los tamaños, seda y algodón. En torno a 1940. Fuente: <http://new.Artnet.com/Magazine/reviews/karlins/karlins1-31-7>. Asp

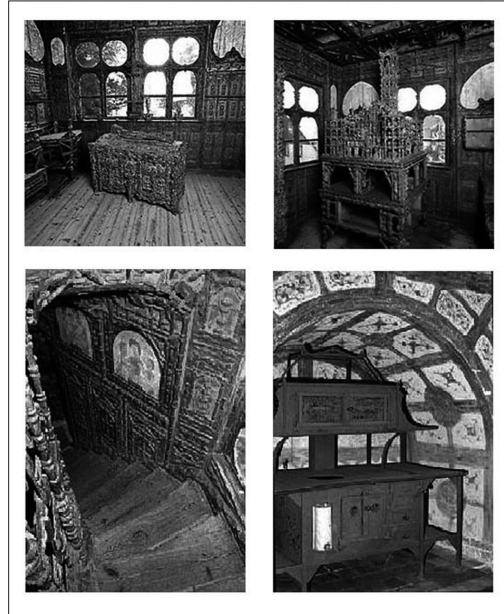


Fig. 2, derecha: Karl Junker. Junkerhouse. 1891-1912. Fuente: www.junkerhaus.de/

Observemos estos dos casos, el de Pearl Blauvelt, conocida como “la bruja del pueblo” y el del ermitaño Karl Junker. Ambos son personas que viven al margen de la comunidad y un día, tras su muerte, entramos en su mundo interior, en su casa, y descubrimos una implicación fuerte, obsesiva en el caso de Karl Junker, en la generación de objetos plásticos.

Restaurando un edificio histórico de un pueblecito de Pensilvania se encontró una caja de madera repleta de hojas de cuaderno aparentemente sin valor (Fig. 1). Se trataba de más de 800 dibujos realizados por alguien que vivió allí desde principios de siglo hasta los años 50. Los restauradores investigaron un poco sobre el tema y todos los indicios les llevaron a Pearl Blauvelt, la bruja del pueblo.

La delirante *Junkerhouse* (Fig. 2) es el legado de Karl Junker, un hombre solitario que talló cada rincón (exterior e interior, desde las camas hasta los techos) de su enorme casa en Lemgo (Alemania) durante veinte años. Los rumores atribuyen su carácter ermitaño y su obra peculiar a un mal de amores. Bien dicen que aguardaba la llegada de la mujer perfecta o que fue rechazado por su amada y desde entonces no pudo soportar el contacto humano. Lo cierto es que sólo salía de su casa para comprar comida y otros recursos, luego volvía a su obsesiva labor.

Por supuesto, no todos aquellos que viven al margen de la sociedad desarrollan actividades creativas, pero el arte se presenta como un camino natural para canalizar deficiencias de comunicación y reconciliarse con uno mismo ante el rechazo social. Ahora bien, remitiéndonos a ejemplos como estos; se nos plantea una clásica pregunta huevo-gallina ¿son marginales porque tienen una sensibilidad especial, lo que les facilita ser creativos? ¿o son creativos porque son marginales y han necesitado tomar contacto con esa parte de sí mismos para encontrar cierto alivio?

Nuestra cultura católica nos aleja de la idea de que todos somos artistas en potencia. En palabras del Papa Juan Pablo II “los artistas son individuos dotados por Dios de especiales capacidades intuitivas y expresivas, cultivadas con el estudio y la experiencia” (Panero et Al., p.49). Del mismo modo, el prisma romántico a través del cual seguimos mirando el arte, también nos aleja de este planteamiento con su tendencia a asociar genio y locura. Entre los románticos de la locura destaca Jean Dubuffet quien considera a los locos seres especiales dotados para el arte verdadero.

Ramón García Almela escribe un interesante ensayo que aborda este tema en el libro de reciente aparición “*Outsider un arte interno*” en el que apunta “Todas las personas con una inteligencia media disponen de imaginación, sentimientos, emociones, creatividad, intuición, y habilidades para expresarse. El hecho de que no desarrollen las facultades necesarias para la realización artística es el resultado de la conjunción de varios factores.” De ahí a considerar como Beuys que todos somos artistas hay un salto que nos lleva a un tema delicado, pues implica negar la pertinencia del “arte con mayúsculas” o dicho de otra manera, el arte reconocido institucionalmente.

EL INCONSCIENTE Y EL ARTE *OUTSIDER*

El inconsciente parece aflorar con facilidad en estas obras necesarias (que responden a una necesidad del autor) e ingenuas (en lo que se refiere a ambiciones artísticas). Muchos de estos autores trabajan a partir de sus sueños o visiones, y algunos crean bajo estados alterados de conciencia como es el caso del arte mediúmnico.

El inconsciente en su función reguladora parece encontrar vías de comunicación con la parte consciente a través de la expresión plástica ya que ésta es un vehículo apropiado para la generación de símbolos. Dichos símbolos brotan así del individuo para quedar plasmados en el exterior. Así se convierten en algo que existe fuera de él posibilitando la asimilación de parcelas oscuras de la mente.

Con frecuencia lo que se revela es tan interno y desconocido que al propio autor le sorprende. Entonces coloca la fuente misteriosa en el exterior o incluso más allá; en los extraterrestres, en Dios, en los espíritus...

Como suele tratarse de personas que no han tenido actividad artística previa, primero sucede un extrañamiento ante lo que uno mismo es capaz de generar. Según la personalidad del autor esto puede fomentar la megalomanía (Adolf Wölfli), aunque también hay personas que

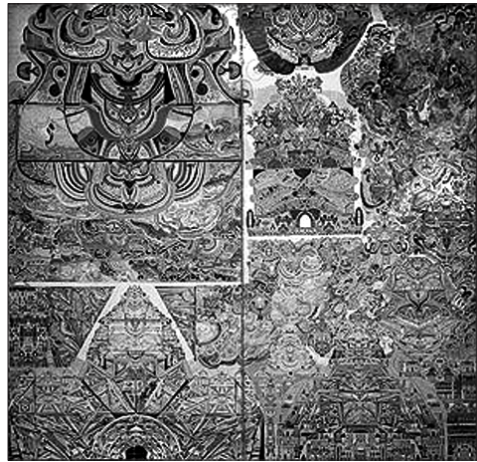
desarrollan su actividad desde una profunda humildad y sin plantearse los motivos (Máximo Rojo). Hemos de tener en cuenta la tentación de sentirse al fin elegido, escogido por una fuerza superior como canal (en el caso del arte mediúmnico), como chamán o incluso profeta.

ARTE MEDIÚMNICO, AUGUSTE LESAGE Y OTROS

Un día cualquiera mientras trabaja en la mina, Lesage (Francia, 1876-1954) comienza a oír voces que le instan a pintar. Al principio intenta no prestarles atención pero ellas insisten. Animado por un amigo, accede a participar en unas sesiones espiritistas. Por aquel entonces estas prácticas estaban bastante extendidas entre la gente humilde de Francia y Bélgica. En esas sesiones las voces piden a Lesage que les preste su mano para realizar unos dibujos. Se trata básicamente de experiencias puntillistas y garabatos realizados, según Lesage, bajo el influjo de su hermana Marie, fallecida a los tres años.

A las pocas sesiones las voces le indican a Lesage que debe empezar a pintar “en serio”.

Encarga materiales y un lienzo en cuyas medidas se equivoca. De un absoluto desconocimiento de las técnicas artísticas pasa a enfrentarse a un formato de 3x3 metros. El resultado asombra por la destreza e imaginación en la representación de una especie de edificios monumentales de aspecto oriental y arcaico, compuestos en base a un ritmo de pequeños detalles ornamentales (Fig. 3).



*Fig. 3: Primer lienzo de Auguste Lesage. Sin título (entre 1912 y 1913). 3m x 3m
Fuente: <http://www.Artbrut.ch/index.cfm?Show=Oeuvres&ArtisteID=40>*

Podemos comprender la calidad técnica de las obras pictóricas posteriores que se sustentaría en la experiencia que iba adquiriendo el autor con la práctica. Lo difícil de explicar es ese salto de habilidad e imaginación entre sus primeros dibujos garabateados bajo el influjo del espíritu de Marie, y su primera tela, cuya autoría atribuye a Leonardo Da Vinci. Cuenta Lesage a Eugène Osty, director del Institute Métaphisique de París, que antes de empezar esta obra estuvo tres semanas con su mano paralizada sobre el lienzo esperando a que los espíritus le guiaran. Esto nos hace pensar que estaba construyendo un esquema de composición mental, pero Lesage niega basarse en visiones que pudieran proporcionarle una idea de conjunto. Sí tiene en cambio alucinaciones auditivas. Mientras pinta afirma oír campanas, lo que parece indicar que pinta en un estado similar al trance. Quienes le han visto pintar en el Institute Métaphisique donde se prestó a realizar una sesión pública, le recuerdan en absoluto silencio frente al lienzo desarrollando su labor miniaturista en riguroso orden y sin enmiendas.

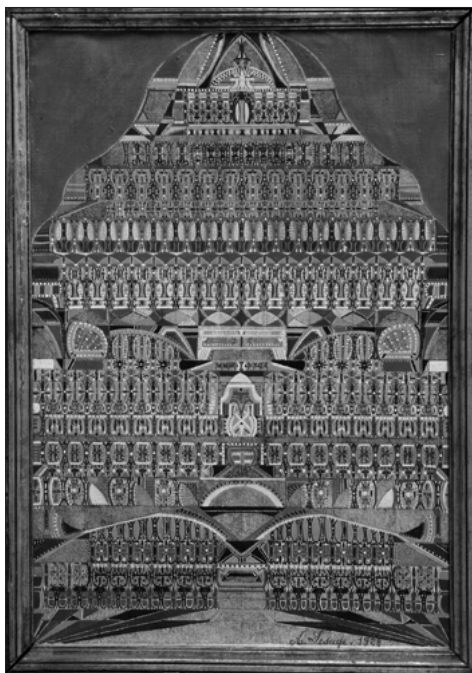


Fig. 4: Augustin Lesage. *Composition médiumnique*. 1928. Fuente: http://www.interencheres.com/ventes_aux_encheres/actualite.php?news=107&cat_news=1

Observando esta primera obra tenemos la sensación de que está formada por la suma de dibujos independientes, como si el formato le quedara grande. Ese problema, en caso de que lo sea, parece ser superado por obra de la experiencia en los trabajos posteriores donde podemos observar una mayor adecuación entre la composición y el formato (Fig. 4).

El origen de las reminiscencias orientales en su obra es un enigma. Varios etnólogos asistentes a la sesión pública han examinado su obra y han llegado a la conclusión de que no entroncan con ninguna tradición oriental en particular y que proceden de la propia imaginación del autor. Más adelante, Lesage incorpora referencias egipcias algo forzadas en sus cuadros, sugestionado por lo que lee y los comentarios que la gente hace de sus obras. En cualquier caso más allá de su valor artístico son, como sugiere Eugène Osty, director del Intitute Metaphshiquique, obras de arte psicológicas.

La historia de Lesage nos muestra que los estados alterados de conciencia favorecen el encuentro de recursos insospechados. Podemos abordar este misterio desde la negación de cualquier fuente exterior al individuo como sostiene el especialista en arte marginal Roger Cardinal para quien la actividad mediúmnica es “posibilitadora” de una actividad artística cuyo origen está en habilidades latentes, el instinto o el subconsciente.

La historia de Lesage nos muestra que los estados alterados de conciencia favorecen el

Otras posturas reconocen la operatividad de cierta fuente transpersonal. Una de las más interesantes toma como base las teorías de Jung y dirige su mirada a una interrelación dialéctica entre el inconsciente individual y el colectivo (Maclagan, p.52).

Más allá de dónde situemos la fuente de estas obras, nos parece interesante observar el progresivo apego a la pintura que desarrolló Lesage a lo largo de su vida. Eugène Osty cuenta cómo volvía fatigado de la mina, se lavaba y pintaba durante dos o tres horas. Es fácil imaginarse el alivio que suponía para él entregarse a una tarea tan distinta a la que ocupaba su jornada. Cuando llegó la guerra, Lesage llevó sus nuevas herramientas al frente. A la vuelta ya no quería hacer otra cosa que pintar. Abandonó incluso cierto rol de curandero que había empezado a desempeñar junto a su amigo Leconte, el mismo que le introdujo en los ambientes espiritistas.

En la obra de Lesage el automatismo producido por el trance adquiere gran importancia. En contraste con otros pintores que trabajan en estados alterados de conciencia, llama la atención que trabaje a plena luz. La mayoría desarrolla su actividad a oscuras, con una leve luz roja (Gruszewski) o como mucho a la luz de una vela (Pigeon, Gill). Sin embargo cuando Lesage accede por petición de Osty a someterse a una sesión a oscuras el resultado es decepcionante.

Su manera de dejarse llevar es también particular pues sus estructuras están sujetas a estrictas normas de orden y simetría. Aunque pueda resultar chocante, entre sus instrumentos de trabajo encontramos también reglas. Su proceso es similar y al tiempo diferente al modo de trabajar de la mayoría de pintores mediúmnicos en los que la composición emerge de una manera más fluida. Si tienen en común, como señala Bertrand Mehéust, un modo de desarrollarse que recuerda al crecimiento de los vegetales, como si siguieran un patrón instintivo que les sirve de guía (Mehéust, p.10).

Laure Pigeon es quizás el mejor ejemplo para representar una tendencia en el arte mediúmnico de servirse de un gesto gráfico envolvente. Lo que David Maclagan ha denominado *metadoodles*³ para describir un grafismo basado en circunvalaciones. Un grafismo que “merodea”, se ramifica y enrosca sobre sí mismo. Este modo de expresión es afín al trance. Favorece la emergencia de material no-racional, permite fluir lentamente sin visión de conjunto, sin conceptualizar. Como un chamán, el autor está en un estado de “vacío” o “casi vacío” que le permite mostrarse receptivo al cambio y deleitarse con las formas que encuentra en el camino, un rostro entre las ondas (Laure Pigeon, Fig. 5), una silueta vegetal (Anna Zermankova)...



Fig. 5: Laure Pigeon. Sin título, 1959.
Tinta violeta y azul sobre papel.
Fuente: PEIRY, Lucienne Art Brut.
The Origins of Outsider Art.

Hemos visto como Lesage conseguía evadirse del mundo oscuro de la mina a través del arte. Es posible que Laure Pigeon y Madge Gill también hallasen una vía de escape y ensimismamiento en la generación dibujos automáticos o al menos, en esos momentos de trance en que se encuentran invadidas por una gran fuerza interior.

³ En inglés to doodle significa dibujar formas, líneas o motivos sin pensar realmente en lo que hacemos. Se refiere al tipo de dibujos que trazamos mientras hablamos por teléfono. Metadoodle alude a la cualidad autoreferencial de estos grafismos que fluyen de manera automática a caballo entre la figuración y la abstracción.

En sus biografías encontramos episodios duros que pudieran haber funcionado como detonante⁴. Reproducimos aquí unas palabras de Madge Gill sobre su proceso creativo.

Tuve entonces una inspiración de coger la pluma y hacer toda clase de obras de tipo artístico. Sentí que tenía una facultad artística que buscaba expresión. Tomó diversas formas... Después vino un flujo de toda clase de escritos de inspiración, casi siempre bíblicos. Después me sentí impulsada a hacer dibujos a gran escala sobre percal. Sencillamente no podía parar, y venía a hacer un promedio de veinte cuadros a la semana, todos en colores. Durante todo ese tiempo estaba en un estado mental, sin nada que explicara la presencia de un “espíritu” a mi lado, simplemente me sentía inspirada. Pero sentía que me guiaba claramente una fuerza invisible, aunque no pudiera decir en qué consistía (Fauchereau et Al, p.37).

En este texto Gill nos deja ver que antes de su creencia en los espíritus está su necesidad de dar salida a un torrente creativo que emerge proporcionándole una agradable sensación de libertad. De hecho, el nombre que ella da a su espíritu guía es “Myinnerest” resultado de juntar las palabras my inner rest⁵.

Tanto Lesage como Gruscewski (Polonia 1998-?) o remontándonos más atrás en el tiempo Opicinus de Canistris (Pavia 1296-1350) hablan del fenómeno de “la mano sola”. Sitúan allí el poder de la fuerza espiritual que les convierte en creadores. La mano está aún más lejos del Yo que la cabeza, al situar allí la fuerza creadora, la alejan lo más posible de sí mismos. Antes de empezar a pintar, la mano de Gruscewski ya tenía una larga historia de vida independiente de su dueño. Durante su época de estudiante, antes de que revelara su habilidad para el dibujo en sesiones espiritistas, ésta se negaba a tomar la tiza o a escribir lo que los profesores le pedían, al final le dejaron por imposible y le permitían vagar por la escuela a su antojo. Méheust señala tres rasgos definitorios de la personalidad de Marinan Gruscewski: su imaginación desbordada que le lleva a frecuentes alucinaciones, la aparente mediocridad de su vida consciente y la obstinación de su mano que se resiste a escribir y realizar las tareas que se espera de ella (Méheust, p.6). Siguiendo órdenes de los espíritus en el curso de una sesión espiritista, descubre que lo único que se le da bien es pintar, aunque sea bajo la influencia de otro. Con el tiempo desarrolla una facilidad increíble para entrar en trance y es capaz de realizar obras asombrosas a oscuras.

MAPAS

Muchos artistas *outsider* gustan de expresar su mundo interior mediante mapas. La cartografía es siempre una interpretación de otra cosa que en estado natural se nos presenta inabarcable. Es voluntad de conocer, traducir y ordenar para finalmente adquirir control.

⁴ Madge Gill (1882- 1961) es ocultada por su madre que la tuvo en secreto los primeros años de su vida. Luego es enviada a un orfanato hasta que la envían a trabajar a una granja en Canadá. A su vuelta a Londres tiene tres hijos el segundo de los cuales nace muerto. Cae gravemente enferma y pierde la vista del ojo izquierdo. Laure Pigeon (1882- 1965) es criada bajo una educación muy estricta por su abuela. Cuando descubre que su marido le es infiel huye a París donde entra en contacto con el espiritismo y empieza a pintar. Ambas trabajan solas por la noche en la oscuridad de su apartamento.

⁵ Mi paz (descanso) interior

El mundo sobre un papel se convierte en un símbolo amable y plano que podemos doblar y guardar en el bolsillo. Podemos incluso olvidarnos de que existe por sí mismo y verlo para siempre cifrado, acotado bajo unidades racionales de medida.

Los mapas de Opicinus de Canistris (Fig. 6) son interpretaciones antropocéntricas de la geografía física. Es posible que Opicinus tuviera esquizofrenia, enfermedad que en su época no había encontrado nombre. Como apuntábamos más arriba, él se refirió a su circunstancia como “el mal de la mano sola” pero lejos de verla como un impedimento, aprendió a considerarla una bendición que le permitía crear obras maravillosas inspiradas en la cartografía.

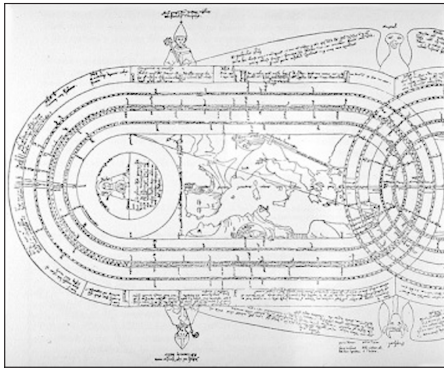


Fig. 6: Opicinus de Canistris Mapa del Mundo, SXIV
Fuente: http://animulavagula.hautetfort.com/images/medium_carte_du_monde_detail.jpg

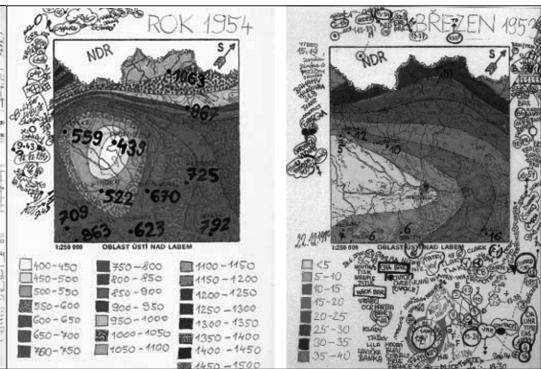


Fig. 7: Dos obras de Zdenek Kosek. Sin título, n.d. Tinta china, rotulador y lápices de colores.
Fuente: www.Abcd-artbrut.org/article.php3?id_article=893

Los mapas de Zdenek Kosek (Duchkov, República Checa, 1949) giran en torno a la climatología, es de hecho, apodado “El meteorólogo”. Kosek comparte con Opicinus su vocación de Demiurgo. En 1989 se retira de su trabajo (era tipógrafo y caricaturista autodidacta) a causa de esquizofrenia. Desde entonces pasa sus días creando el tiempo sentado frente a la ventana de su apartamento (Fig. 7). Anota todo lo que ocurre, hasta el más mínimo detalle: el vuelo de los pájaros, las nubes, los vientos, los sonidos en que se adivinan tormentas... Su cerebro es un radar que crea y controla el tiempo.

... Estaba en la galaxia regentando el universo. Tenía la impresión de tener la cabeza abajo y las piernas en el aire, de estar al revés. Me sentía girar, como en un tiovivo. Volaba como las aves. Anotaba todo lo que pasaba debajo de mí. Era no sólo el dueño del tiempo sino también de la política. Yo nombré a Vaclav Havel director de la república. Me consideraba inmortal. Cuando hacía todos estos dibujos, mi cabeza era como un remolino, un abanico. Era el dueño del mundo, y tenía la enorme responsabilidad de resolver todos los problemas de la humanidad. ¿Quién lo haría si no?.

ARTE MEDIÚMNICO EN EUROPA DEL ESTE

La influencia espiritista que comenzó a extenderse a finales del SXIX por las regiones de Bohemia, Moravia y Eslovaquia permanece palpable varios años después. Al igual que en Francia y Bélgica, toma fuerza entre la población más pobre, donde se asocia a ideas progresistas y solidarias. Estas sesiones facilitan su apertura a otros mundos que se revelan, principalmente, a través de dibujos. Surge entonces un imaginario ligado al proletariado, al mundo de la mina y del tren y que representa seres híbridos, extrañas floraciones...

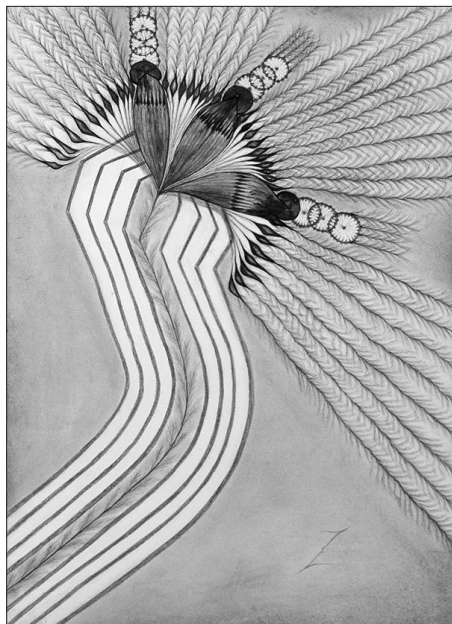


Fig. 8: Anna Zemankova. Sin título.
Fuente: <http://www.Abcd-artbrut.org>



Fig. 9: Karel Havlicek. Sin título.
Fuente: <http://www.Abcd-artbrut.org>

La presión social ha impedido a muchas personas desarrollar sus habilidades artísticas. Es el caso de Anna Zemankova (Moravia, 1908-1986. Fig. 8) cuyo padre la alejó de su interés por el dibujo para que escogiera una profesión más lucrativa. Estudió odontología pero apenas tuvo tiempo de ejercer pues se casó a los 25 años y en aquella época no estaba bien visto que una mujer trabajara después de casarse. El matrimonio vivió dificultades durante la invasión Nazi además del fallecimiento de uno de sus tres hijos.

Zemankova siempre se mantuvo distante de la agitada situación política que se vivió en los años posteriores. Aprendió a evadirse en sus pasiones: la música clásica y los libros sobre extraterrestres, pero sufría periodos de depresión grave. A los 60 años uno de sus hijos, que era artista, le ofreció unos pasteles y la animó a trabajar. Desde entonces trabajaba todas las mañanas entre cuatro y siete horas en estado de trance.

Si Zemankova dibuja incansablemente desde el despertar, Karel Havlicek (1907, Berlín - 1988, Kadan. Fig. 9) lo hace al llegar a casa después de una dura jornada en las vías del tren. Para ambos la expresión plástica parece imprescindible y se abandonan a ella en estado de trance, si bien ninguno de los dos se considera médium.

Eva Droppova (1936, Bratislava. Fig. 10) sí se comunica con los espíritus mediante sus obras. Aunque su obra se cataloga como *art brut*, no es exactamente autodidacta, se gana la vida como dibujante y recibe formación técnica. Es cuando vemos sus obras y la oímos hablar de su proceso creativo que comprendemos la pertinencia de aplicarle el término.

Sus extraños dibujos surgen a raíz del grave accidente que sufre su hijo. Éste le conduce a varias operaciones que dañan seriamente su sistema neurológico. Cada una de sus obras responde a preguntas que ella lanza a los espíritus. Pinta con determinación, sin dejar de buscar respuestas.

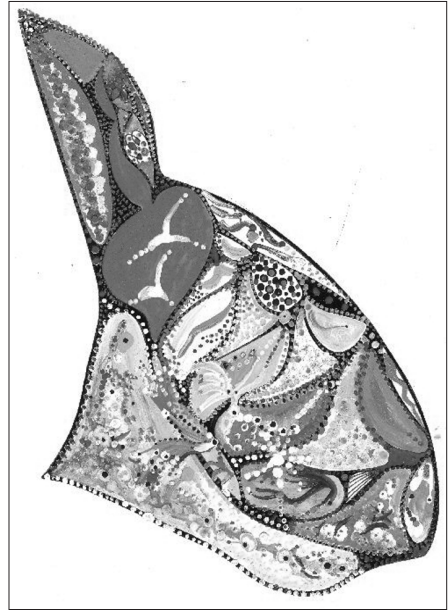


Fig. 10: Eva Droppova ¿A qué se parece el hombre del nuevo mundo?

Fuente: http://surrealisme.ouvaton.org/article.php?id_article=189

Pregunté a Dios porqué castigaba así a mi niño. Era la primera vez que me dirigía a él. En ese momento algo sacudió la habitación, como una explosión de energía. No sé si el golpe sucedió dentro de mí o en el espacio. Algún tiempo después, mientras lloraba, todo parecía agitarse a mi alrededor; mi mano se puso en movimiento, incontrolada, independiente de mi voluntad. Es así como nacieron las primeras imágenes?.

CONCLUSIONES

Al analizar el proceso creativo de estas personas, todas con vidas y experiencias muy diferentes, sólo podemos concluir que les une la necesidad de que la creatividad represente un papel fundamental en sus vidas.

Hemos encontrado un fuerte componente de automatismo en el caso de los artistas que se consideran médium. La repetición de un gesto gráfico (punteado, rayado...) es una herramienta que favorece los estados alterados de conciencia, o dicho de otra manera, sirve para conseguir el silencio mediante la monotonía del ruido, como hacía el primitivo con el tambor.

El automatismo basado en la repetición es una pulsión muy básica, considerada por Freud una pulsión más original, más elemental que el principio de placer que ella destrona (Aguirre, 2002). Los individuos que aquí hemos visto se someten al trance de manera ritual, acaso sus

obras nos parecen tan “esenciales” porque enlazan con un gesto arquetípico. Joan-Carles Mèlich (Mèlich, 2004, p. 87) expone a propósito de los rituales “Todo rito se caracteriza por la repetición de un gesto arquetípico que tuvo lugar en el origen de la historia” extraído de Mircea Eliade (1981) “(...) el rito consiste siempre en la repetición de un gesto arquetípico realizado in illo tempore por los antepasados o por los dioses (...)”

Encontramos pues en el automatismo una función facilitadora del trance y quizás una forma de conectar con el inconsciente colectivo.

En cuanto a su recompensa psicológica, es probable que las prácticas mediúmnicas cumplan una función liberadora de culpa. Pierre Janet, en sus estudios sobre el Automatismo psicológico (1913) pone en evidencia esta característica de dichas manifestaciones pues permiten expresar pensamientos camuflados y reprimidos sin que el Yo consciente intervenga.

La creación chamánica se caracteriza por avanzar de las partes hacia el todo dejándose llevar por las formas que van surgiendo. Esta forma de trabajar se opone a la creación bajo un plan establecido, del todo hacia las partes, que puede encontrarse en el arte de carácter conceptual.

Este “dejarse fluir” es habitual en los procesos creativos del Arte *Outsider*, y en particular en el arte mediúmnico. Noemí Martínez Díez (2006, p. 64) observa en los dibujos de Opicinus de Canistris “con frecuencia una línea sirve para varias funciones, una forma invade la otra. Dibuja mapas en donde las líneas de las costas las transforma en formas humanas, que transmutan los contenidos de su pensamiento”

También observamos esta estrategia en las obras de Laure Pigeon cuyas formas son menos figurativas. La figuración aparece en el entramado de tinta azul revelándose en los espacios en blanco que sugieren rostros de mujer “encontrados”,

Mediante el arte muchos de ellos se evaden de circunstancias vitales duras (Lesage y Havelick de su trabajo gris y extenuante), de experiencias traumáticas (Gill, Zemankova) o llenan el vacío de existencias mediocres (Grusewski). Por otro lado, considerarse médium significa sentirse elegido, y la producción de dibujos sin presión ni autocensura puede resultar muy agradable, permite sorprenderse de lo que parece brotar de la mano o el más allá.

El proceso creativo *outsider* tiene como origen la resiliencia y la capacidad humana para encontrar vías de exteriorización del mundo interior. Por ello estas obras son, tomando prestadas las palabras que Osty dedica a Lesage, obras de arte psicológicas. Independientemente de nuestra mirada.

BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, S. (2002) “La voluntad de comenzar de cero: Nietzsche, Freud, Lacan”. Obtenida el 2 de mayo de 2007, de www.elclubdeanalistas.com. Ar/saguir.htm

FAUCHEREAU, S. (Ed) (2007) *En torno al Art Brut*. Madrid, Círculo de Bellas Artes.

HUYGHE, R. (1966) *El Arte y el Hombre*. Barcelona, Planeta.

LÓPEZ FDZ. CAO, M. (coord) (2006) *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid, Editorial Fundamentos.

MACLAGAN, D. (2005) “Mediumnistic Art”. En *Raw Vision*, nº 30, 50-55. Herst, Raw Vision.

MAIZELS, J. (1996) *Raw Creation. Outsider Art and beyond*. Hong Kong, Phaidon.

MÉHEUST, B. (n.d.) “Un Schmurz dans le monde de l’art”. Obtenida el 5 de enero de 2008, de www.metapsychique.org/Un-Schmurz-dans-le-monde-de-l-art.html

MÉLICH, J.-C. (2004) *Antropología simbólica y acción educativa*. Barcelona, Paidós.

OSTY, E. (1928) “Aux confins de la Psychologie classique et de la Psychologie métapsychique”. En *Revue Métapsychique*, nº 2. París, Institut Métapsychique International.

PANERO, L.M., RÖSKE, T. y otros (2007) *Outsider, un arte interno*. Madrid, Eneida

PEIRY, L. (2001) *Art Brut. The Origins of Outsider Art*. París, Flammarion.