

JEAN DUBUFFET

Victor Cabré Segarra



Jean Dubuffet (Le Havre 1901 – París, 1985)

“El verdadero arte siempre está en el lugar más inesperado”
(Dubuffet, 1992)

Introducción

En la década de los años 50 el entonces director del Museo Guggenheim, James Johnson Sweeney, acuñó el término “tastebreakers” en relación a los individuos que abrían y

ampliaban las fronteras artísticas de su tiempo. En el catálogo que acompañó la exposición *Art of Another Kind: International Abstraction and the Guggenheim, 1949–1960*, describía ese momento histórico con la siguiente frase: “Yesterday is not quite out of sight; tomorrow is not yet clear in view. But the atmosphere of vitality is unquestionable.”

Fue una década que vivió la revitalización del arte experimental aportando aire fresco, y que fue ampliamente documentada y analizada por el crítico francés Michel Tapié en su libro *Un art autre* (1952). Partiendo de la colección del museo, este autor centraba su estudio sobre los desarrollos artísticos acontecidos una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial.

Por un lado, el Expresionismo Abstracto marcó un punto de inflexión en el período de post-guerra americano modificando, por ejemplo, la tradicional posición vertical en el acto de pintar la tela sobre un caballete. Jackson Pollock, ya a finales de los años 40, situaba la tela en el suelo para poder manchar, gotear y arañar mejor sobre ella. Este cambio gestual, con algunas variaciones introducidas por otros artistas, fue llamado “action painting” por el crítico de arte Harold Rosenberg, que lo consideraba un producto directo del inconsciente del autor o una suerte de representación dramática personal.

Por otra parte, la vanguardia europea de post-guerra se desarrolló paralela, de alguna forma, a las tendencias expresivas y a los métodos novedosos de sus contemporáneos americanos, a pesar de los diferentes contextos culturales. El llamado Arte Informal, reflejaba las principales preocupaciones de sus artistas en relación al abandono de la forma (geométrica, naturalística o figurativa) y al predominio de la espontaneidad y la irracionalidad. El Arte Informal era conocido, también, con otros términos como “abstracción lírica”, *Art autre* o *matérialisme*, e incluía a autores como Antoni Tàpies, quien empleaba materiales nada ortodoxos (como la arpillera o la arena) y se centraba en los procesos de transformación de la materia. En Francia, la producción de Jean Dubuffet conservaba elementos figurativos pero de forma radicalmente opuesta a los parámetros de la academia: la espontaneidad del trazo y el tratamiento expresionista del uso del color suponían una nueva forma de primitivismo en el arte.

Jean Dubuffet es uno de los artistas fundamentales de la segunda mitad del siglo XX y pocos creadores han poseído su capacidad de vivir su época con tanta intensidad y de

plasmear la precariedad de los seres y de las cosas. Se embarcó en la aventura de descubrir la estética de lo extraordinario y de lo extraño, huyendo del reconocimiento de la cultura oficial. Una aventura que desempeñó hasta el final de sus días como pintor, como teórico del arte y como coleccionista de obras de Art Brut. Su actitud respondió, quizás, a una reacción frente al ahogo del excesivo academicismo en el arte, pero también ante un cierto agotamiento que siguió a la segunda Guerra Mundial y al importante descubrimiento de las cuevas de Lascaux, en 1940, que obligó a un replanteamiento de la valoración que hasta ese momento se hacía del arte primitivo. En las galerías del *Museum of Modern Art* de Nueva York, los pintores de la generación de Pollock, De Kooning y Dubuffet, tomaron conciencia de los destinos del arte moderno y renovado a partir de la herencia de las vanguardias europeas.



Porte au chiendent, 1957 (óleo sobre tela, 189x146 cm)

The Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Pintor

A los 17 años, Jean Dubuffet se instala en París, donde realiza su primera exposición, en 1944, con una serie de trabajos que recogen escenas de la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad.

En lo que podríamos considerar un segundo período artístico, se interesa por los *graffiti* y, sobretudo, por los materiales. A este periodo corresponde la serie que llamará *Texturologías* y de la que destacamos una de sus principales obras en este apartado.

Después de una larga estancia en el Sahara se interesa por el *Art Brut*, después de haberse impregnado profundamente del llamado arte primitivo.

Todavía se puede observar una última época, que se prolongará hasta el final de su vida, en la que realiza maquetas de mosaicos y esculturas urbanas de grandes proporciones.

En la época en la que Dubuffet realiza este cuadro, empieza a vivir alternativamente entre Vence y París. Está inmerso en las Topografías, Puertas, Mesas, Suelos desnudos y Texturologías, y esta obra actúa como bisagra entre dos épocas, dónde Dubuffet pone en práctica literalmente lo que se ha venido en llamar “entrar en materia”. Aquí, más que en ningún otro sitio, Dubuffet se entretiene en las texturas y sus calidades como sujeto pictórico. Este hecho puede parecer como una contradicción, o como una paradoja, aunque en verdad se trata de un verdadero rasgo de su método de trabajo. Lejos de lo que supone la más alta cota de libertad, mediante el automatismo y la rapidez de ejecución, se trata, ahora, de un trabajo lleno de minuciosos detalles. Un Dubuffet alquimista convierte la hierba y las piedras en suelos empedrados. La puerta imita la madera vieja, como si de un *collage* cubista se tratara. Aún así, a pesar de la meticulosidad con la que trabaja esta tela, no puede sustraerse de las sugerencias que nacen del ejercicio mismo de su arte, de la presión inventiva que le habita y que le hace ser usado cómo un simple instrumento, cómo si la idea preexistiera a su expresión o a su realización.

“[...] el tema se trasladó poco a poco a la representación de suelos desnudos de carreteras empedradas. [...] He redactado unas notas acerca de estos trabajos

del año 1957 y del año siguiente [...] dónde se puede ver cómo nació el ciclo de pinturas que recibió el nombre de Celebración del suelo” (Dubuffet, 2004).

Teórico

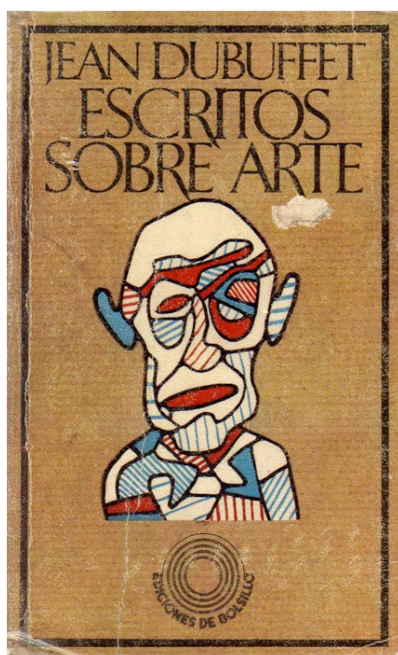
Dubuffet era un teórico del arte. Se aplicó en el ataque al concepto tradicional de belleza, un concepto claramente opuesto al de los primitivos (“el arte llama al espíritu y no a los ojos”) y al concepto de arte cultural, el de los museos y los intelectuales (opuesto, asimismo, al concepto de *Art Brut*). Defendía la pintura divulgativa, y lo hacía de forma inteligente no exenta de ambigüedad, humor, expresionismo y gesto espontáneo

Fundador de la llamada Compañía del *Art Brut* (1948), se interesó en este tipo de arte durante los años 40, mientras residía en Nueva York. La idea era la de contraponer arte cultural frente a arte no cultural, por ejemplo arte no invadido por los estereotipos de la academia, por la asfixia de la cultura dominante, arte que utiliza un estilo en bruto.

Buscaba una nueva pureza en el arte, que después del impresionismo francés y del expresionismo alemán, parecía haberse perdido bajo el peso de fines económicos y políticos y empezó a coleccionar trabajos caracterizados por la espontaneidad.

A partir de su interés por esta forma artística y de la gran cantidad de escritos y reflexiones que fue publicando, podemos extraer dos tesis que representan los pilares sobre los que edifica sus aportaciones fundamentales:

1. Que cualquier persona puede crear arte, con el aprendizaje de algunas habilidades técnicas y en algunos casos aún sin ellas –o mejor sin ellas– para poder desprenderse mejor del riesgo de copiar o mimetizar
2. Que las primeras obras de arte, las de los hombres primitivos y épocas posteriores, poseen una gran dosis de creatividad ya que se preocupan muy poco de los aspectos academicistas y mucho de la pulsión básica que emerge directamente de la persona a la obra, y que en épocas posteriores se impone el academicismo en la obra de arte y pierde buena parte de su autenticidad que vuelven a recuperar los movimientos vanguardistas desde el impresionismo.



Coleccionista

Dubuffet era, también, un coleccionista de arte. Empezó a adquirir art brut a principios de la década de los cuarenta, pero no fue hasta terminada la guerra que su colección adquirió un volumen que le daba entidad por ella misma, lo que posibilitó fundar el Museo del *Art Brut* en 1947 en Sèvres. Más tarde, las colecciones se trasladaron definitivamente al castillo de Beaulieu, en Lausanne, donde se aseguraba su conservación, gestión y exposición pública permanente.

En julio de 1945, primero en Francia y Suiza, y seguidamente en otros países, inició una búsqueda metódica de producciones relevantes pertenecientes a lo que desde entonces se llamó *Art Brut*: “Con este término designamos a las obras realizadas por personas ajenas a la cultura artística, en las que el mimetismo, contrariamente a lo que les sucede a los intelectuales, está poco o nada presente, de tal modo que sus autores recurren, en lo que se refiere a temas, materiales... a su interior y no a las vulgaridades del arte clásico o a la moda” (Dubuffet, 1992).



En este punto podemos observar un cierto paralelismo, solo aparente, con el llamado Arte Psicopatológico, realizado por pacientes en instituciones psiquiátricas. Cabe citar especialmente la colección de Hans Prinzhorn, psiquiatra e historiador del arte, que a principios de los años veinte tuvo la iniciativa de reunir los dibujos de sus pacientes y de los de otras instituciones médicas, con el objetivo de estudiar esas obras sin prejuicios, sin cuestiones previas y, de entrada, sin juicios de valor. “Las obras son espontáneas, surgidas de las propias necesidades de los pacientes sin que interfiriera ningún tipo de inspiración externa. Tratamos, principalmente, con pacientes que no recibieron ningún tipo de formación en dibujo ni en pintura” (Prinzhorn, 2001). El año 1922 Hans Prinzhorn publica *La producción de imágenes de los enfermos mentales* y su colección capta el interés de Max Ernst y de los surrealistas y, más adelante, la de Jean Dubuffet en el desarrollo de su concepto de *Art Brut*.

Diálogo de opuestos

En una carta que Jean Dubuffet escribió al doctor Robert Volmat en 1952 y que este psiquiatra publicó en su libro *El arte psicopatológico* (Volmat, 1956), le aclara en relación

a sus colecciones de Art Brut:

“No se trata, por lo tanto, de una colección de obras de enfermos mentales. Las colecciones comprenden un millar de obras, de unos 200 autores diferentes, entre los que la mitad aproximadamente son personas en tratamiento en los centros psiquiátricos y los demás se consideran como personas normales” (Dubuffet, 1975).

En este punto, parece que Dubuffet se alinea con la opinión de que no resulta de utilidad la diferenciación entre enfermo y sano cuando se trata de evaluar la cualidad artística de una producción y que, al igual que la contraposición enfermo-sano, está la de arte-no arte, que sólo se pueden entender (y diferenciar) si son expresados de forma dialéctica.

Prosigue en la carta al doctor Volmat: “De una producción artística se exige –por lo menos yo le exijo– que tenga un carácter excepcional, o sea, anormal. Pudiéramos afirmar muy legítimamente, me parece, que la creación artística es siempre y en todos casos un fenómeno insano y patológico” (Dubuffet, 1975).

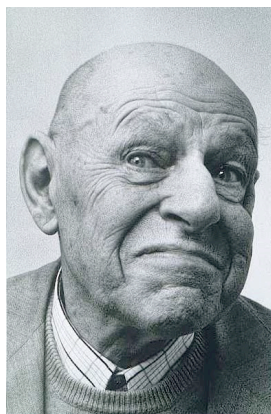
Para él, la psique humana es una estratificación de diversas capas sucesivas que funcionan conjuntamente. Las cuestiones relacionadas con la instrucción, el buen o mal gusto, la educación, pertenecen a la última capa, la más superficial, la más epidérmica, que es la menos significativa, la más proclive a equivocarse sobre la verdadera naturaleza profunda del hombre.

Después de unos primeros momentos de un cierto escepticismo, las ideas de Jean Dubuffet nos llenan de inquietud y de interrogantes en su ataque a la cultura oficial y al academicismo artístico. De la misma forma que ya no creemos que un niño sea simplemente un adulto en potencia, tampoco los hombres llamados primitivos eran simplemente personas civilizadas en potencia. Entonces, ¿por qué dibujaban tan mal? ¿Por qué las proporciones no eran “correctas” conforme a las leyes de la cultura, de la civilización... de la academia?

En sus muchas conferencias de divulgación (“populares”, dirigidas al hombre de la calle ante la pintura, ante la obra de arte), Dubuffet proyectaba ejemplos de obras

bizantinas, carolingias o precolombinas, todas ellas realizadas en épocas en las que el arte era una fiesta divertida en la que todo el mundo participaba y que a todos entusiasmaba. Al finalizar la proyección advertía que la aparente simplicidad de esas obras no obedecía a la ingenuidad, a la falta de habilidad o de medios de sus autores, y hacía una llamada a la modestia del hombre moderno que todavía cree (¡hoy más que nunca!), que el gran cambio sobre la tierra se ha producido de golpe hace tan solo cien años.

A menudo, cuando se pretende ridiculizar una pintura que no nos gusta (o que no nos atrapa) decimos frases como que un niño la habría podido realizar igual. Pero si lo pensamos detenidamente, ¿estamos diciendo que ese pintor, se llame Miró, Dalí o Picasso, no sabía hacerlo mejor? O realmente la grandeza de esa afirmación es la de que, a pesar de ser hombres maduros, civilizados, cultos... han podido desprenderse de toda esa carga al producir su obra, y dar paso así a lo más genuino del arte, la imaginación, la fantasía y la diversión.



Referencias bibliográficas

- Dubuffet, J. (1975), *Escritos sobre arte*, Barcelona, Barral.
– (1992), *El hombre de la calle ante la obra de arte*, Madrid, Debate.
– (2004), *Biografía a paso de carga*, Madrid, Editorial Síntesis.

Fondation Maeght (1985), *Jean Dubuffet, Rétrospective*, Saint Paul, Fondation Maeght.

Paulhan, J. (1987), *Lettre a Jean Dubuffet*, Caen, L'Echoppe.

Prinzhorn, H. (2001), *La colección Prinzhorn. Trazos sobre el Bloc Mágico*, Barcelona, MACBA/Actar.

Tapié, M. (1952), *Un art autre*, París, Gabriel-Giraud.

Thévoz, M. (1980), *L'Art Brut*, Genève, Editions d'Art Albert Skira.

Volmat, R. (1956), *L'art psychopathologique*, París, Presses Universitaires de France.

Víctor Cabré Segarra. Doctor en Psicología. Especialista en psicología clínica y en psicoterapia. Director del Departamento de Docencia de la Fundació Vidal i Barraquer. Profesor de la FPCEE Blanquerna (Universitat Ramon Llull)

vcabre@fvb.cat