



Se ha dicho que si «Picasso desarrolla el arte mediterráneo aplicándole la huella de su genio, Dubuffet, al contrario, destruye completamente esta herencia y reinventa la ambigüedad del arte arcaico celta». En la fotografía, un conjunto de «Practicables» en el taller de Vincennes, abril 1972.

LA LUCIDEZ DE JEAN DUBUFFET

JEAN Dubuffet, el asocial, el destructor de la cultura y el dinamitero de los museos, ha expuesto cerca de cuatrocientas obras en tres pisos del Grand Palais, de París: una contradicción más de este hombre, que tras haber sido atacado y denigrado es considerado hoy como uno de los grandes creadores del siglo XX.

La obra plástica de Dubuffet es la que más radicalmente rompió con la herencia grecorromana: «Picasso desarrolla el arte mediterráneo aplicándole la huella de su genio; Dubuffet, al contrario, destruye completamente esta herencia y reinventa la ambigüedad del arte arcaico celta, es decir, la embriaguez total de la libertad», según el pintor Piauvert; sus escritos son un requisito contra toda noción de cultura. No es extraño que ambas cosas desatasen reacciones violentas y cegueras absolutas: «Nada en la cabeza, nada en el corazón, nada en las manos», decretó después de su primera exposición, en 1944, uno de los más eminentes y oficiales críticos franceses, René Huygnes. La furia del público llega a romper varios cuadros. Picasso sería más perspi-

caz: «He aquí a alguien que hace pintura con cualquier cosa, y lo más increíble es que se trata de verdadera pintura». Arena, guijarros, carbón, cuerdas... son algunos de los materiales utilizados por Dubuffet en «Paisajes grotescos», «Cuerpos femeninos», «Paris Circus», que escandalizaron entonces.

Tenía más de cuarenta años, edad en que otros empiezan a morir; él, en cambio, decide vender su negocio de vinos para dedicarse completamente al arte. Hasta entonces había alternado la venta de barriles de vino con una afición por la pintura académica —que ahora rechaza y ha desaparecido completamente de su obra retrospectiva—. Y es que entretanto Dubuffet tuvo la revelación que iba a transformar su vida: el descubrimiento de los «valores salvajes» del arte gracias a la colección del psiquiatra Prinahorn, pintura de «locos», de prisioneros, de marginados, todos ellos con un factor común: la aculturización.

Atacado por una «rabia expresiva», que le lleva a pintar sin ninguna preocupación estética y sin pensar en vender ni en exponer (sus raros amigos salían

con cuadros debajo del brazo después de una visita a su taller), empieza a producir obras insólitas, que se interpretaron al principio como el resultado de una aberración mental: su imaginación se orienta hacia las regiones mal exploradas del inconsciente —las mismas que orientaron a Sade, Freud, Leautréumont o Jean Genet.

Claro, que Dubuffet llegaba en su momento. Después de la institucionalización de la revolución cubista (Picasso vuelve hacia un cierto cubismo y Braque instalado en el encanto de la burguesía) y del callejón sin salida de la abstracción, la pintura necesitaba una nueva visión que penetrara en la presencia muda de las cosas. «La verdad es lo que escapa al conocimiento», según Lacan, y así empieza a pintar Dubuffet, adoptando siempre un punto de vista insólito, violando las reglas de la pintura, de la moral y de la sociedad, creando paisajes mentales hasta entonces ignorados.

Para ello inicia desde 1944 un movimiento de retorno al «estado salvaje», que justifica intelectualmente: «El saber, a medida que enriquece por un lado, em-

pobrece por el otro». La antigua Grecia es responsable de las nociones (falsas), de belleza y de fealdad, y el arte de hoy no tiene que tener en cuenta esos principios milenarios. «El arte debe dirigirse al espíritu y no a la vista. Así lo consideraron siempre las sociedades primitivas».

Para liberarse de las opresiones de la lógica y de la razón, para dejar su imaginación al margen de todo intelectualismo, adopta la actitud de los «locos», «cuyas obras, surgidas de las profundidades abismales del inconsciente, me persuadieron de que el arte debe relacionarse con el delirio», y de los niños, que no han tenido tiempo de pervertirse por la educación.

A la par que trata de pintar a la manera de niños y marginados, («es cierto, esos artistas "brutos" son mis modelos, y me esforcé en hacer ejercicios de espíritu hacia el mismo sentido. Los verdaderos locos, los alienados, son los pintores con memoria. Ellos acaparan toda la imbecilidad. No harán nunca nada bueno»), Dubuffet emprendió la constitución de una importante colección de obras de este género. Reunió más de dos mil de to-

das partes del mundo, y las donó hace un par de años a la ciudad de Lausana.

El arte bruto

Para justificar esta pasión por lo que llama arte bruto, «que no ha sido condicionado por los museos ni por el saber», siente necesidad de teorizar; por ello su obra escrita es casi tan importante como la plástica. «Asfixiante cultura» es su panfleto más conocido, y toda su obra literaria se halla reunida en «Prospectus et tous écrits suivants».

«En el arte bruto, que se desarrolla paralelamente al arte cultural, se encuentran los procesos naturales y normales de la creación en su estado elemental puro (...). En todo ser humano existe un inmenso fondo de creación y de interpretación mental. No falta poder de invención personal (...). No falta la música, sino la flauta».

Pero, segunda contradicción, si Dubuffet aprecia la espontaneidad, la inconsciencia de estos artistas, así como su carencia de cultura, él, en cambio, es perfectamente lúcido en sus continuas búsquedas. Y sólo un hombre de una gran cultura puede aprovecharse tan inteligentemente de las características del arte de los alienados, de los marginados, de los niños. Por otra parte, si bien asegura que el perfecto conocimiento del «oficio de pintor» paraliza la idea y reduce la carga alucinatoria que debe llevar la obra, lo que sorprende al ver la suya es el gran dominio que tiene precisamente del oficio, lo perfectamente terminados que están sus cuadros. «Evidentemente, el día no quiere decir nada sin la noche. Yo sé muy bien que mis posiciones anticulturales suponen una gran cultura, y el antialfabetismo, el alfabeto. Reconozco que la amistad de gente culta, como Jean Paulhan, Raymond Quenaut y Gaetan Picon, me aportaron mucho».

Elogio de la locura

Como señalan ciertos críticos, la mayor paradoja de la obra de Dubuffet —más bien de sus teorías— es que, por muy anticulturales que pretendan ser, se hallan a la altura de las últimas proposiciones de la Etnología, de

la Psiquiatría o de la Antropología. Claro, que todas estas ciencias operan una subversión de los conocimientos tradicionales. Según los psicoanalistas, el niño es un ser polimorfo, virtualmente dotado de todas las facultades humanas. La «educación» y el amansamiento social seleccionan —por medio de la represión— las facultades idóneas para la sociedad en que se vive. Desde este punto de vista, toda cultura se define en su origen por el reparto específico efectuado entre las virtualidades desarrolladas y las virtualidades inhibidas. Ahora bien, la cultura occidental tiene la capacidad de integrar a los elementos extraños, reorganizándose continuamente en función de esas adquisiciones, particularidad que Lévi-Strauss llama «acumulativa». La obra de Dubuffet podría ser considerada como uno de esos aspectos de la subversión, presentado por la aparición de las energías reprimidas... y pronto absorbidas por el museo.

En cuanto al elogio de la locura que hace y a su deseo de abolir la discriminación entre loco y cuerdo, que cree arbitraria («no solamente los mecanismos que funcionan en los locos existen también en el ser sano —o que se cree sano—, sino que en muchos casos son su prolongación y florecimiento»), las aseveraciones de Dubuffet se ven confirmadas por la Antropología. Michel Foucault, en «Historia de la locura», demuestra la relatividad del concepto de la locura, que varía con la Historia y las sociedades. Lévi-Strauss asegura también que la histeria, considerada como morbosa en Occidente, se cultiva en otras latitudes y es celebrada como una facultad superior de integración social. Mirándolo así, la «recuperación» del arte bruto de Dubuffet por el Grand Palais, de París, en una exposición grandiosa, que sólo conocieron en vida Picasso y él, puede significar el grado supremo del imperialismo de nuestra sociedad «acumulativa».

Pero, ¿qué hacer? A los que se lo preguntan, Dubuffet responde como Vasarely: «Yo no me inclino ante la potencia del dinero; dejo que ésta vengan a postergarse ante mi obra. La dialéctica elemental de todo innovador consiste en extraer su sustancia existencial de la sociedad en declive en la que vive, y cuya caída está preparando». ■ RAMON CHAO.

DE ALFONSO XIII AL PRÍNCIPE DE ESPAÑA

Héctor Vázquez-Azpiri

Una obra que se inicia con el manifiesto de despedida a la nación del último rey para terminar con la jura de los Principios del Movimiento por el futuro soberano. En el medio quedan las frustraciones republicanas, las pretensiones carlistas, las idas y venidas de la Falange, las cercanías y distanciamientos de los monárquicos juanistas y, como puntos de referencia, algunos sucesos que sirven para situar y hacer más accesible al lector la época en que transcurren.

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS

Profusamente ilustrado

P.V.P. 350 ptas.



EDICIONES NAUTA S.A. Loreto, 16 Barcelona-15

UNA FORMULA CON SALDO POSITIVO

Tres años se apunta en su saldo, positivo, la Fórmula Seat 1430, sistema de promoción deportiva automovilístico del que nuestros pilotos estaban realmente necesitados para poder dar un paso adelante en sus aspiraciones. Al final de este Tercer Campeonato son ya numerosos los conductores habituados a la conducción de monoplasas, muy logrados desde el punto de vista de la construcción, y afinados al máximo por unos preparadores que ponen a punto una mecánica de serie.

El sello que acredita la promocionalidad de esta Fórmula lo pondrá pronto la aparición de la Fórmula Seat 1600, opción abierta a los valores más destacados de la 1430.

La Fórmula Nacional española de monoplasas, propulsada por un grupo motriz de serie, el del Seat 1430, resulta económica de adquisición y mantenimiento, a la vez que una de las mejor pensadas, desde el punto de vista económico, de las Fórmulas europeas.

Por lo demás, la Fórmula Seat 1430, que ha logrado prestaciones asombrosas, y no sólo en los circuitos españoles (recuérdese que corrió en circuitos tan prestigiosos como los de Albi y Paul Ricar, y que tuvo, como referencia comparativa, la directa competencia de Fórmulas de toda Europa, ofrece, al final de cada carrera, un índice de abandonos e incidencias mecánicas ínfimo. Rarisima fue la avería mecánica; sí, en cambio, se registraron embestidas y averías que van desde la rotura de un cable eléctrico hasta el caso de J. I. Villacleros, en la última carrera, la obturación de un chicler.

Es una prueba de la acertada elección de un grupo motriz de buena planta y resistente. Para el usuario de este motor es una garantía de fiabilidad, después de que tantas unidades semejantes han sufrido, a lo largo de tres años, esfuerzos brutales en la competición más exigente, la del circuito.