

artcronica

un espacio para las artes visuales cubanas



No. 14 | 2019

Art Brut en Cuba

Irrupción y ascenso del Art Brut ♦ Entre el Naif y el Outsiders ♦ El Art Brut y sus contextos regionales ♦ Exploraciones de Riera Studio

ARTCRONICA

un espacio para las artes visuales cubanas

artcronica.com

EN PORTADA

Obras de la colección permanente de Art Brut Project Cuba (Riera Studio)

FOTOGRAFÍAS

Buena parte de las fotografías que ilustran este primer número dedicado al Art Brut en Cuba pertenecen a los archivos de Art Brut Project Cuba (Riera Studio)

NOTA EDITORIAL

El Art Brut es una tendencia notable y con indicios de expansión en Cuba, a la que muy pocas instituciones y especialistas le han prestado atención en los últimos años. Tampoco parece interesarle mucho a las nuevas generaciones de historiadores y críticos de arte, continuadores por excelencia de la zaga especulativa en torno al arte conceptual o sus procedimientos consuetudinarios.

Samuel Riera y Derbis Campos son dos creadores que –por más de siete años– se han preocupado por mitigar desde La Habana ese estado de cierta indiferencia y desconocimiento sobre el Art Brut. Junto a un grupo reducido de colaboradores, ellos se han dedicado a investigar, promover y documentar, desde una perspectiva extremadamente rigurosa –casi científica–, obras y artistas cubanos relacionados con la categorización de nuestro interés.

El trabajo de Samuel y Derbis, a pesar de todos los contratiempos, ha sido obstinado, meticuloso. A estas alturas podríamos afirmar, incluso, que poseen una de las colecciones de Art Brut cubano más amplias y diversificadas, desde el punto de vista temático y formal. Su gestión exploratoria y curatorial ha

trascendido las fronteras nacionales y es conocida por los especialistas y centros que se dedican al estudio y la difusión de la tendencia a nivel internacional. Y, además, algo muy significativo: han logrado fomentar una relación afectuosa, espiritual, con los autores respaldados y sus familiares.

El director de *Artcrónica* visitó hace apenas unos meses la sede de los archivos del proyecto –compartida con el espacio privado Riera Studio– y allí se le propuso a sus coordinadores dedicar dos números de nuestra publicación digital a este encomiable trabajo de rescate y legitimación del Art Brut en Cuba. A la invitación respondieron Samuel y Derbis con extremada rapidez y seriedad. Nos entregaron imágenes de obras y unos artículos reflexivos sobre el Art Brut, los cuales publicamos en esta primera edición, la número 14. Al compendio se sumó también la mirada de la historiadora del arte y miembro del equipo de *Artcrónica*, Yenisel Osuna, quien aportó un conjunto de valiosas conversaciones con algunos autores representativos del programa de Riera Studio y familiares de los artistas elegidos, y con una psicóloga familiarizada con esta expresión artística: materiales que publicaremos próximamente en la edición 15.

LA IRUPCIÓN DEL ART BRUT



MICHEL THÉVOZ

El Art Brut se refiere a obras realizadas por personas que están libres de la cultura artística, mental o socialmente marginados, que inventan procedimientos figurativos singulares en su totalidad. Y se expresan para ellos mismos en lugar de hacerlo para los amantes del arte. Esta ruptura con la comunidad hace posible el florecimiento de recursos mentales no explotados en el hombre "normal" y de una poderosa originalidad.

Desde 1945 el pintor francés Jean Dubuffet (1901-1985) recopiló obras de esta naturaleza en hospitales psiquiátricos de toda Europa, en los círculos espiritistas, entre los presos y los desertores de la sociedad en general. En particular, desde 1970 comenzó una relación de amistad con Samuel Feijóo, fundador de la revista *Signos* y un gran coleccionista de arte inventivo en Cuba. Donada a la ciudad de Lausanne, la Colección de Art Brut se inauguró en febrero de 1976. Hoy reúne más de 90 000 obras.

JUDITH SCOTT
Sin título, 2004
Escultura con técnica mixta
73.7 x 40.6 x 53.3 cm
Foto: Ben Blackwell.
Creative Growth Art Center.



ALOÏSE CORBAZ
Sin título, ca. 1960
Lápiz de color en papel
de regalo (doblado y
estropeado en varias
porciones)
148 x 81 cm
Collection de l'Art Brut,
Lausanne, Suiza
Inv. no cab-8571
Agradecimientos a
L'association Aloïse
(Suiza).
Foto: Arnaud
Conne, Atelier de
numérisation, Ville de
Lausanne.

Para comprender del todo la génesis de la noción del Art Brut, es necesario recordar el malestar inicial de Jean Dubuffet: atraído por la pintura ya desde la edad de 18 años, le hizo rechazo por lo ficticio, mimético, elitista y publicitario y de valor de mercado de la institución artística. Hasta la edad de 42 años, Dubuffet quedó paralizado como pintor por el dilema entre la aventura delirante, solitaria y poderosamente subjetiva que debe ser la creación artística, en su impulso, y los protocolos mundanos y mercantiles de comunicación en esta área. Un dilema también entre una fuerte tradición artística, cuyo aprendizaje le parecía inútil e, incluso, perjudicial. Y de lemas vanguardistas igualmente restrictivos. Pero nunca perdió la nostalgia de un arte que sería totalmente huérfano, es decir, libre de cualquier modelo proveniente de la tradición o la moda, liberado de todo compromiso social. Un arte indiferente al aplauso, a la bendición del clero artístico. Un arte proveniente de una fiebre mental y una necesidad interior prácticamente autista. Esta es la definición de Art Brut. Por supuesto, la libertad insolente requerida por una aventura imaginaria tan exorbitante, no puede adaptarse a los

usos promocionales y comerciales que gobiernan el mundo del arte.

Dubuffet, por lo tanto, estaba enamorado de esas flores silvestres que florecen en todas partes menos en los campos de cultivos de la cultura, preferiblemente eclosionadas, donde nadie piensa en buscarlas: entre los analfabetos, en lugar de los intelectuales; los pobres, en lugar de los ricos; los viejos, en lugar de los jóvenes; las mujeres, en lugar de los hombres, etc. Sin poder él mismo hacer Art Brut, se convirtió Dubuffet en coleccionista desde el momento en el que sus propias obras penetraron en los museos y el mercado del arte, es decir, hacia 1945. Tal vez sintió que el momento, el dinero y, de modo especial, la pasión que dedicó a lo salvaje, tenían el carácter de una contraparte, que mantenían su propio compromiso social para convertirse en un comprometido. Hay que decir que el Art Brut se coloca desde el principio bajo el signo de la locura. Es concebido por Dubuffet como el resorte mismo de la invención. Es la norma o normalidad académica lo que es patológico para sus ojos. Y para nada la locura: "Quiero decir que no solo los mecanismos que funcionan en el loco existen también en el hom-

HENRY DARGER
Sin título, entre 1930 y 1972 (sic)
Acuarela sobre papel
61.7 x 94.5 cm
Collection de l'Art Brut,
Lausanne, Suiza
Inv. no cab-11539
Foto: Claude Bornand





bre sano (o así llamado) sino que son, en muchos casos, una extensión y un florecimiento (...) Al final, creo que es un error mantener a la locura de Occidente como un valor negativo; creo que la locura es un valor positivo, muy fructífero, muy útil, muy precioso. Su contribución no me parece malsana para el genio de nuestra raza, sino que, por el contrario,

es vivificante y deseable, y mi impresión no es que la locura reine en exceso en nuestros mundos, sino que, por el contrario, es demasiado escasa". ("Honrar a los valores salvajes" en *El hombre de lo común a la obra*).

Todo comienza con un viaje a Suiza después de la Segunda Guerra Mundial. Du-

De izquierda a derecha:

VOJISLAV JAKIC
Les effrayants insectes cornus, ca. 1970
 Bolígrafo y lápiz de color en dos hojas de papel ensambladas
 141,5 x 100,5 cm
 Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suiza
 Inv. no cab-3391
 Foto: Margot Roth, Atelier de numérisation, Ville de Lausanne.

REINHOLD METZ
 Sin título, 1977
 Acuarela, laca y tinta china sobre papel de dibujo
 64 x 42 cm
 Collection de l'Art Brut, Lausanne
 Inv. no cab-4381
 Foto: Claudine Garcia, Atelier de numérisation, Ville de Lausanne
 © Reinhold Metz

JOSEF WITTLICH
 Sin título y sin año
 Gouache sobre papel
 88 x 62 cm
 Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suiza
 Inv. no cab-2294bis
 Foto: Pierre Battistolo



SLAVKO KOPAC, MICHEL THÉVOZ Y JEAN DUBUFFET en la Collection de l'Art Brut, febrero de 1976. Foto: Jean-Jacques Laeser. Archivos de la Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suiza.

buffet se pone en contacto con los más eminentes psiquiatras suizos, quienes le hacen descubrir las obras de Adolf Wölfli y Aloïse, a quienes considera por excelencia los autores de Art Brut. En 1947 creó el Foyer (La Compañía) del Art Brut en París, en el que expuso todos sus descubrimientos. Gracias a estos eventos y numerosos concursos benévolos, las colecciones adquirieron cierta importancia. En octubre-noviembre de 1949 se presentó una exposición en to-



DWIGHT MACKINTOSH
Sin título, 1989
Rotulador sobre papel
38 x 56 cm
Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suiza
Inv. no cab-9180
Agradecimientos a Creative Growth Art Center, Estados Unidos
Foto: Amélie Blanc, Atelier de numérisation, Ville de Lausanne.

das las salas de la Galería René Drouin, con 200 obras de 63 autores. Dubuffet publicó en el catálogo un texto tipo manifiesto titulado "El Art Brut preferido por las Artes Culturales", en el que desarrolla la definición de Art Brut.

La colección, considerablemente enriquecida, se instaló en un edificio de cuatro pisos y catorce salas adquiridas por Dubuffet en la calle de Sèvres: establecido como un lugar de conservación y centro de estudio, cerrado al público pero abierto a visitantes demasiado interesados. Slavko Kopac se convirtió en el curador de las colecciones. Las actividades de exposición y publicación resultaron importantes adquisiciones, por compras o donaciones. Fue realizado un proyecto de publicaciones periódicas, en forma de folletos de Art Brut, desde 1964 y que ahora cuenta con 26 números. Son monografías de los principales autores de Art Brut. Hasta el número 8, la mayoría de esos textos fueron escritos por Dubuffet. En abril-junio de 1967 una selección de las colecciones –700 obras de 75 autores– fue objeto de una importante exposición en el Museo de Artes Decorativas de París. Jean Dubuffet escribe el prólogo del catálogo con

un texto titulado "Place to Incivism". En 1971 apareció el *Catálogo de la Colección del Art Brut*, este posee reseñas de 4104 obras de 133 autores.

Ansioso por asegurar el futuro y el desarrollo de las colecciones, Jean Dubuffet se comprometió a buscar una comunidad que, definitivamente, les garantice un estatus público. Los vínculos que tuvo con escritores, artistas y psiquiatras de toda Suiza explican en gran medida su decisión de buscar en ese país una ciudad que aceptara la donación de la Colección de Art Brut. Y que se comprometiera a crear, si no un museo – Dubuffet odiaba esta palabra –, al menos un "instituto" abierto al público. Por lo tanto, ocurrieron conversaciones con las autoridades municipales de la ciudad de Lausanne. Y llegaron a un acuerdo: las colecciones se cederían a la ciudad, la cual se comprometió a garantizar su conservación, su gestión, su permanente exposición pública. Y a condicionar, para este propósito, el Château de Beaulieu: un hotel inusitado del siglo XVIII.

La Colección de Art Brut se inauguró, de modo oficial y en un nuevo hogar, el 26 de febrero de 1976 en Lausanne. En lu-

gar de cerrar el conjunto en una especie de "museo-cementerio", el conjunto fue utilizado –según el deseo mismo de Dubuffet– para reanimarlo y desarrollarlo, a través de exposiciones temporales. Su apertura al público y la notoriedad internacional, que adquirió, llevaron a tomar la decisión de coleccionistas, patrocinadores y psiquiatras de realizar donaciones de conjuntos importantes: de Vojislav Jakic, Samuel Failloubaz, Celestine, Reinhold Metz, Josef Wittlich, Dwight Mackintosh, Henry Darger, Stanislav Zagajevsky, etcétera. Tanto fue así que, desde su traslado a Lausanne, la colección se vio enriquecida con casi 60 000 obras. Jean Dubuffet continuó brindando apoyo moral y financiero hasta su muerte en 1985.

El aumento de las colecciones ciertamente no fue fácil. Cuando se transfirieron a Lausanne en 1975, en realidad surgieron incógnitas: ¿existía todavía la necesidad de nuevas prospecciones y adquisiciones? ¿Era concebible que, con el prodigioso desarrollo de los medios de comunicación, es decir, del condicionamiento de las masas aun queden personas suficientemente singulares e individuales como para inventar sus



Exterior del inmueble con la Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suiza. Foto: Corinne Sporrer. Archivos de la Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suiza.



Sección interior de la Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suiza. Foto: Caroline Smyrliadis. Archivos de la Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suiza.

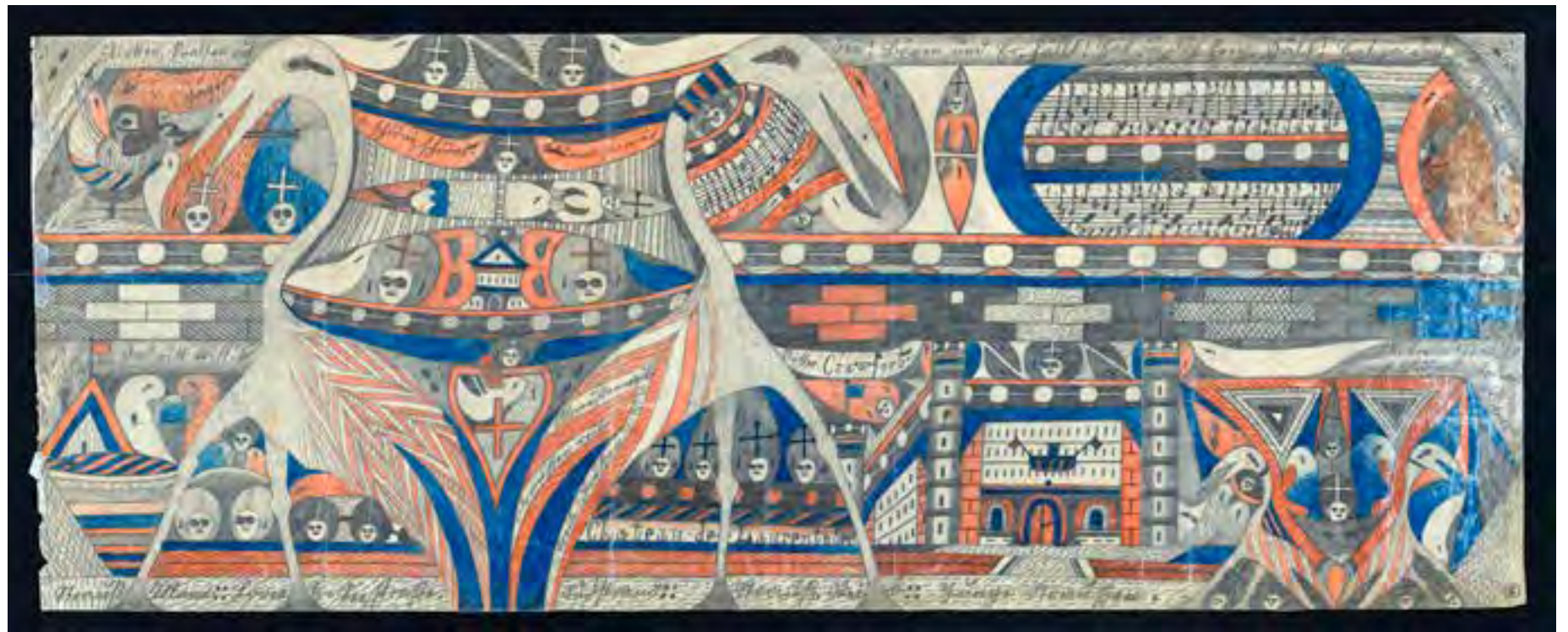
propias mitologías y sus propias escrituras figurativas? ¿La colección no iba a ser suavizada por la integración de casos cada vez menos significativos?

Un factor importante parecía ser decisivo al respecto: los casos de producción de Art Brut en hospitales psiquiátricos se habían secado repentinamente desde 1950. La razón era obvia: la invención de los fármacos neurolépticos. Quizás la farmacoterapia haya tenido efectos beneficiosos desde un punto de vista médico. Pero al terminar con los delirios y las alucinacio-

nes, que fueron la fuente de inspiración, fue fatal para la creación artística. Pero, les diré, la producción artística nunca ha sido tan abundante en los hospitales psiquiátricos desde que se abrieron talleres de terapia artística o de terapia ocupacional desde la década de 1950. Antes, desalentábamos, incluso reprimimos, la expresión simbólica de quienes ya no eran más pacientes sino presos. Es cierto que las nuevas estrategias psiquiátricas han generado una gran cantidad de producciones pictóricas o escultóricas, pero solo desde un punto de vista cuantitati-

vo. En verdad, la terapia ocupacional y el cuidado han sido capaces de sobrepasar la espontaneidad, el fervor y el espíritu contestatario que son los componentes necesarios de la invención artística. El ejercicio del arte como una práctica higiénica desalienta al creador potencial de cualquier iniciativa que tenga delante de sí, al prejuzgar su significado y orientarlo hacia un objetivo ortopédico. El arte como la sexualidad pierde su atractivo al ser prescrito como gimnasia terapéutica. Sin dudas, Dubuffet tenía razón al declarar que los creadores de su interés no habían practicado el arte para curar su locura sino para exaltarla.

Entonces, para volver al problema del estado de la colección en 1975, la prudencia requería cerrarla. Pero Jean Dubuffet no era un hombre prudente. Apostó por la aventura. Y al seguro ganó su apuesta. A pesar del uso generalizado de la camisa de fuerza química en los hospitales psiquiátricos, a pesar del desarrollo de medios de condicionamiento de las masas, a pesar de la normalización mental y social a escala planetaria, todavía hay algunos refractarios que hacen prevalecer obstinadamente su singularidad por sobre la conformidad. Casos como el de Josef Wi-



ttlich o Reinhold Metz en Alemania, Willem Van Genk en Holanda, Vojislav Jakic en la antigua Yugoslavia, Judith Scott en los Estados Unidos, demuestran que, en la era de los medios de comunicación, los individuos todavía pueden ser capaces de crear desde cero un sistema filosófico, mental y figurativo absolutamente personal. De un alto valor artístico. ♦

(Traducción del original en francés de Eduardo Digen Bolet. Corrección de Silvia Mancini).

MICHEL THÉVOZ (Lausana, Suiza, 1936). Escritor, historiador del arte, filósofo, profesor y curador. Director, de 1976 a 2001, de La Collection de l'Art Brut Lausanne. Profesor honorable de l'Université de Lausanne, Suiza. Ha publicado numerosos libros, entre los cuales están: *L'Art Brut* (Skira, 1975), *Le corps peint* (Skira, 1984), *Dubuffet* (Skira, 1986), *Requiem pour la folie* (La Différence, 1995), *Le miroir infidèle* (Editions de Minuit, 1996) y *L'esthétique du suicide* (Minuit, 2003). Además, es autor de numerosos artículos sobre el Art Brut.

ADOLF WÖFLI
Château du lac St. Laurent aux
autruches, 1909
Grafito y lápices de colores
sobre papel
37 x 97.5 cm
Collection de l'Art Brut,
Lausanne, Suiza
Inv. no cab-986
Foto: Olivier Laffely, Atelier
de numérisation, Ville de
Lausanne, Suiza.

REFLEXIONES SOBRE EL Art Brut

NICO VAN DER ENDT

WILLEN VAN GENK
Catedral Smolny Leningrado, 1966
Técnica mixta sobre papel
55.5 x 41 cm
Colección privada
Agradecimientos a Nico van
der Endt (Países Bajos).



En las décadas de los años 1960 y 1970 hubo un auge notable del interés por el Arte Naïf. Se hicieron muchas publicaciones sucesivamente y un público más amplio se puso al corriente. En la década de 1990 ocurrió lo mismo, pero esa vez con el Arte Outsider y el Art Brut. Otra vez un caudal de talento de variada calidad se dio a conocer y la prensa, los museos y las galerías mostraron formas de arte visual que liberaban el dominio privado del artista y sorprendían al espectador con su estilo penetrante. Mientras que el Arte Naïf todavía puede verse de manera tradicional como un procesamiento de una realidad acogedora, a menudo experimentada en la juventud (reflejadas en los pensamientos personales y los sentimientos), el artista Outsider muestra más un paisa-



NIKIFOR
Sin título, ca. 1950
Acuarela sobre papel
31.5 x 23.5 cm
Colección privada
Agradecimientos a Nico van der
Endt (Países Bajos).



S RAPHINE
El  rbol del Paraíso, ca. 1930
 leo sobre lienzo
195 x 130 cm
Colección Centre Pompidou, París
Agradecimientos a Nico van der
Endt (Países Bajos).

je interno, marcado por radicales experiencias personales. A los artistas Naif y Outsider se les puede ver como complementos uno del otro. Aunque, de hecho, hay muchos artistas que abarcan ambas orientaciones y se las arreglan, ya sea para matizarlas o alternar entre ellas. (Ejemplos: S raphine, Willem van Genk, Nikifor).

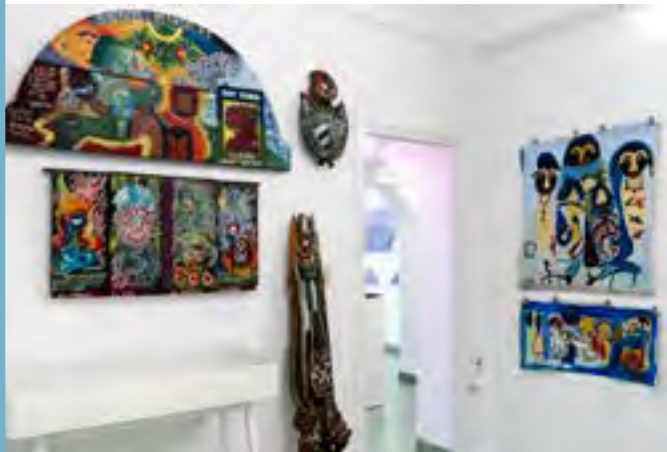
Si es imposible definir al Arte Naif o al Art Brut, debido a la naturaleza personal de su expresión, entonces sería imposible definir la categoría en la cual ambos términos podrían integrarse. Uno puede percibir una conexión y un motivo compartido, pero los límites no son bien percibidos. Y parecen mantenerse cambiando de posición. Esencialmente, hablamos aquí del arte de personas autodidactas, no entrenadas, cuyas circunstancias a menudo se traduce en que, hasta solo de modo tardío en sus vidas, se inician en el arte visual. Por consiguiente, muestran una falta de interés en las implicaciones intelectuales al crear arte. De hecho, uno puede afirmar junto con Michel Th voz, que el arte al margen¹ "no hace un paréntesis entre el estilo de un niño y el estilo de un adulto" y que, por cierto entre los dos estilos, "no tiene identidad sino una

continuidad".² Esto despeja el camino a un estilo completamente individual y crea un grado de reconocimiento para el arte al margen. Un cierto infantilismo se aferra al estilo personal del artista no entrenado. O al "hombre de pueblo", como Jean Dubuffet diría, lo cual funciona como la conexión antes mencionada, que produce un estilo más "natural". El "infantilismo" deliberado, que se puede encontrar en el trabajo de artistas con formación académica como Paul Klee y Karel Appel, carece de informalidad y de lo inequívoco: crean una atmósfera de ironía (Klee) o de provocación (Appel). En ese caso, el arte es una reacción al arte y esto, para muchos historiadores de arte, permanece como una condición para el arte "verdadero".

Pero,  qu  es real?  Y qué es el arte?  Queremos solo proclamar como el arte al análisis o a la crítica de arte (implícita o explícitamente) mientras la humanidad se mantiene rezagada?  O queremos descubrir una personalidad que nos conducirá a cuestionar no solo la esencia del arte y del artista sino también a la

¹ El autor utiliza el término *marginal art*, cuya traducción literal sería: *arte marginal*. Sin embargo, el adjetivo "marginal" en nuestro contexto nacional supone una carga social peyorativa y preponderante sobre el resto de sus diferentes significados o acepciones. Uno podría ser: *al margen de un límite establecido*, al cual se refiere el autor. Por tal motivo, traducimos el término así: *arte al margen*. [Nota de los traductores].

² Michel Th voz: *Art Brut, psychose et m diumnit *. La Différence, París 1990, p. 70.



De la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana, con obras de Bernardo Sarría Almogueva (izquierda), Ramón Moya Hernández (centro) y Julián Espinosa Rebollido, Wayacón (derecha).

BERNARDO SARRÍA ALMOGUEA
Sin título, ca. 2015
Técnica mixta sobre madera

RAMÓN MOYA HERNÁNDEZ
Sin título y sin fecha
Escultura en madera

JULIÁN ESPINOSA REBOLLIDO,
WAYACÓN
Sin título y sin fecha
Técnica mixta sobre tela

Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO.
Archivos de la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana.

propia humanidad? Estas preguntas deberían inducir a la comprensión y a la tolerancia, así como también a promover la creencia en la posibilidad de un mundo alternativo mejor. En el Arte Naif es posible a menudo identificar un sueño del paraíso perdido, una idea arquetípica, una expresión del deseo universal por un mundo justo: el que además ha sido deseado por los grandes filósofos (Kant) o los poetas (véase Schiller con la oda "An die Freude"). Este deseo también puede ser encontrado dentro de la imagen, a veces menos acogedora, de un mundo creado por los Outsiders, donde vemos más una rebelión en contra del orden social existente, dentro del cual a menudo ellos no encajan.

GASTÓN SARIOL HERNÁNDEZ
Rescate en El Flora, 2017
Óleo sobre lienzo
65 x 45 cm
Colección Art Brut Project Cuba,
La Habana
Foto: Derbis Campos, RIERA
STUDIO



Y esto es todavía primordialmente todo acerca de la forma. El arte es diseño, pero un diseño con un significado. El arte al margen solo puede ser de valor si le añade algo a lo que ya existe. Y no si meramente repite, de la misma manera que es para todo el arte. La repetición es el sello distintivo del amateurismo, el que se vale de sistemas visuales que ya han encontrado su nicho en la historia del arte. En los turbulentos años de la década de 1990, una buena cantidad de trabajos realizados por artistas con discapacidad mental (y por pacientes psiquiátricos) fueron presentados como Arte Outsider: aunque son –más bien– ejemplos de arte contemporáneo. O de arte amateur, que ha sido promovido por organizaciones sociales por diversas razones sociales. John McGregor, autor de “El Descubrimiento del arte de la Locura”, decía sobre el tema: “Parece probable que es solo en individuos con retraso mental, cuya discapacidad intelectual se complejiza por formas más extrañas y extremas de su experiencia interna respecto a distorsiones o modificaciones extensivas de la realidad cotidiana (clínicamente interpretado como la prueba de psicosis), en los cuales podemos encontrar las manifestaciones



JESÚS ESPINOSA CARRILLO
Sin título, ca. 2016
Pastel óleo sobre cartón de file
35 x 45 cm
Colección Art Brut Project Cuba, La Habana
Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO

artísticas más extremas y extrañas que asociamos con el Outsider Art”.³ El valor formal del Arte Naif y el Outsider Art recae en su inventiva y su intensidad. Por inventiva se entiende la forma personal en la cual un artista configura su propio mundo, creando así una expresión que tiene poco que ver –o ninguna relación– con los estilos artísticos existentes. La intensidad, la cual es experimentada por muchos, se puede ver como el resultado de la obsesiva fijación sobre una materia, algo que se encuentra tanto en el trabajo de artistas Naif como Outsider.

Finalmente es necesario hacer notar que muchos amantes del Arte Naif tienen dificultad para entender y apreciar las expresiones de artistas discapacitados y “perturbados”. Ellos añoran en esas obras la poesía conmovedora de la vida diaria y los ensueños cándidos, que tanto caracterizan al Arte Naif. Por otra parte, los aficionados puros del Arte Outsider tienen menos aprecio hacia el Arte Naif mientras más se acerque al histórico arte convencional. El genio de Henri Rousseau, cuyo trabajo le re-

³ John McGregor y Dwight Mackintosh: *El niño que olvidó el tiempo*. Oakland, 1992, pp. 15-16.

cordó a un crítico contemporáneo algo demasiado de dibujo infantil, podría poder convencerlos de manera distinta. En todo caso, es un hecho que la naturaleza del arte varió profundamente en el siglo XX. El mundo ha experimentado cambios profundos. Y todo arte de valor es un reflejo de esto. La meta del arte ya no es la creación de belleza. “La belleza se ha quemado la cara”, dijo el poeta y artista holandés Lucebert, alma gemela de COBRA.⁴ El arte es ahora todo acer-

4 COBRA (o CoBrA) fue un movimiento europeo de arte de vanguardia activo desde 1948 a 1951. El nombre fue acuñado por Christian Dotremont a partir de las iniciales de las ciudades de origen de sus miembros: Copenhague (Co), Bruselas (Br), Ámsterdam (A). Su método de trabajo se basaba en la espontaneidad y el experimento. Se inspiraron especialmente en los dibujos realizados por niños y pacientes con enfermedades mentales, en las formas de arte primitivas y en la obra de Paul Klee y Joan Miró.

MIGUEL RAMÓN
MORALES DÍAZ
Sin título, ca. 2017
Lápiz de color sobre cartón
de caja
135 x 55.5 cm
Colección Art Brut Project
Cuba, La Habana
Foto: Derbis Campos,
RIERA STUDIO



ca de la creación de significado. Pero un “significado” que va más allá de los intereses de la teoría del arte y del placer estético. Y que tiene importancia para la humanidad y la sociedad. En este sentido, los incontables movimientos del siglo XX –Constructivismo, Arte Povera, Fluxus, los Situacionistas– han intentado acercar más a la vida y al arte. O, incluso, integrarlos. Los artistas Naif y Outsider de modo involuntario sirven

como ejemplo de esto, ya que más o menos no reconocen una línea limítrofe entre el arte y la vida. Aquí, el arte está asociado –de forma directa– a la vida diaria y personal. Aquí, la Musa se ha vuelto simplemente humana.

Abril de 2004. ♦

(Traducción del original en inglés por Eduardo Digen Bolet y Derbis Campos Hernández).

NICO VAN DER ENDT (Países Bajos, 1941).

Fundador de Galerie Hamer, galería situada en Ámsterdam, Holanda. A partir de 1971 esta galería se especializó en arte naif y luego, desde 1975, en Outsider Art. Ha sido un especialista en este tipo de arte desde entonces y a él se debe el término “arte singular”. Es autor de varios libros, entre los cuales vale mencionar: *Nederlandse Naïeve Kunst* (1979; junto a Joop Bromet), *Amsterdam Naïeve/ Amsterdam Naïve* (1987) y *Lexicon Nederlandse naïeve kunst van de twintigste eeuw/ Lexicon of Twentieth-Century Ducht Naïve Art* (1995). De igual manera ha escrito numerosos artículos y ensayos. Ha participado como jurado en prestigiosos eventos sobre el tema, como el Insita Triennial, en Bratislava, entre 1994 y 2010.

el
ART
BRUT
en el siglo

BÁRBARA SAFAROVA

21



▲ Instalación de esculturas del artista Damián Valdés Dilla pertenecientes a la Colección abcd/ Bruno Decharme (Francia). Exhibidas en la muestra *L'envol*. La Maison Rouge, París, Francia, 2018.

Foto: Cesar Decharme. Agradecimientos: Bárbara Safarova y Bruno Decharme.

ART BRUT

Obras de la Colección abcd/ Bruno Decharme (Francia), exhibidas en La Maison Rouge, París (Francia).

Foto: Cesar Decharme. Agradecimientos: Bárbara Safarova y Bruno Decharme



Desde su advenimiento tras las secuelas de la Segunda Guerra Mundial –aunque de hecho los trabajos reunidos bajo tal designación existían bastante antes de que fuera acuñado este término– el concepto de *art brut* ha desafiado constantemente nuestras percepciones estéticas. Y nuestras definiciones de arte. ¿Es por su muy ambiguo estado que la producción artística reunida bajo este término renueva nuestra búsqueda por el conocimiento absoluto, al revivir el sueño de la piedra

filosofal, de una enciclopedia eternamente inacabada? ¿Será que el secreto del *art brut* debería ser rastreado hasta su opacidad semiológica y para generar una multitud de significados posibles?

El pintor francés Jean Dubuffet (1901-1985) fue quien inventó como tal la

noción de Art Brut en 1945. Y fundó la *Compagnie de l'Art Brut* (del francés: Compañía del Art Brut). El objetivo de la *Compagnie...* era buscar “las producciones artísticas provenientes de personas oscuras, que exteriorizaran su inventiva personal, espontaneidad y libertad, fuera de las usuales normas y buenas cos-

tumbres”. En otras palabras: las obras coleccionadas por Dubuffet –dibujos, pinturas, esculturas y diversos objetos ensamblados– tuvieron que ser realizadas por artistas fuera de los circuitos de la educación artística y la circulación habitual del arte. Las producciones más poderosas en la colección de Dubuffet,

MARCEL STORR
Sin título, 1972
Grafito, tinta de color y
barniz sobre papel Canson
61 x 51 cm
Colección Collecting
Madness-Karin & Gerhard
Dammann
Agradecimientos: Karin y
Gerhard Dammann.



De izquierda a derecha:

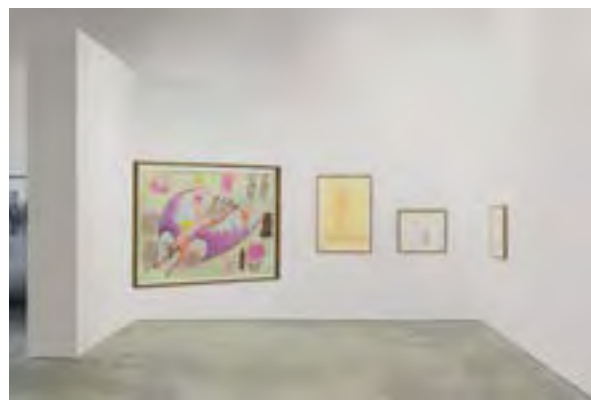
Vista de la exhibición
Extravaganza (Centro de Arte
Oliva, São João da Madeira,
Portugal, 2019) con obras
de la Colección Treger-Saint
Silvestre (Portugal).

Foto: Dinis Santos.

Agradecimientos: Colección
Treger-Saint Silvestre,
Portugal.

Uno de los salones de
trabajo de La S Gran Atelier
(Vielsalm, Bélgica).

Foto: Archivos de La S
Grand Atelier, Bélgica.

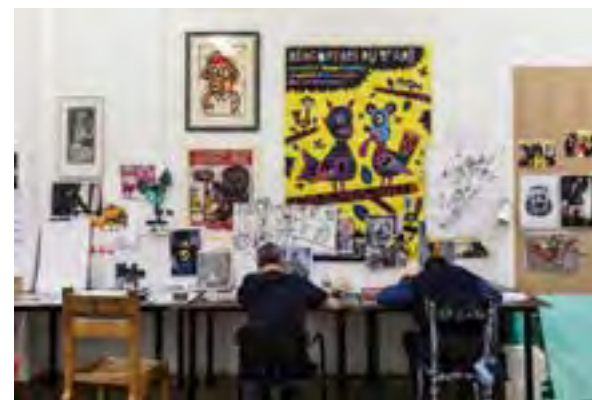


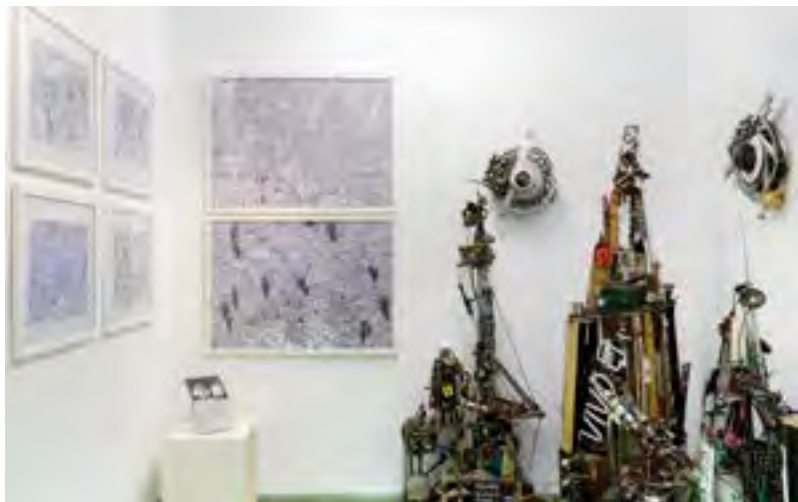
alojada en la ciudad suiza de Lausanne desde 1971, son de artistas psicóticos y médiums. En las últimas décadas del siglo XX podría decirse que un número de historiadores de arte, críticos y curadores vieron al Art Brut como un tipo de “vanguardia paralela”, que fue marginal y excluida de los circuitos habituales del arte contemporáneo. Debería reconocerse que Dubuffet, así como también muchos de sus herederos franceses, hicieron todo lo posible por asegurar que este fuera el caso, bajo el riesgo de abrir de par en par la puerta a una ideología de “arte anti-contemporáneo”, reaccionario, como si el Art Brut fuese una escuela filosófica, una ideología anticapitalista o un estilo homogéneo. Al mismo tiempo, ese período vio la constitución

de varias colecciones en Europa: colección abcd/ Bruno Decharme, en París; colección Treger-Saint Silvestre, ubicada en São João da Madeira, en Portugal; colección de Gerhard & Karin Dammann en Tägerwilten, Suiza, etc.

Hoy, el concepto persiste y está muy vivo, y no solo en el contexto europeo. No hay, en realidad, nada estable dentro del territorio del Art Brut: evoluciona, su corpus está siendo enriquecido constantemente. Esto se manifiesta con regularidad a través del ojo de coleccionistas nuevos, de los descubrimientos realizados en países no europeos, como Japón, Corea del Sur, Brasil, India, Colombia –solo para nombrar unos pocos– y de la aparición de artistas nuevos: por ejemplo, en la Europa Occidental (véase Atelier Goldstein en Frankfurt, Alemania; “La S” Grand Atelier en Vielsalm, Bélgica, y muchos otros).

Una de las adiciones más recientes para este campo se centra en los artistas que se encuentran trabajando o contribuyendo con Riera Studio en La Habana, Cuba, fundada por el artista cubano Samuel Riera Méndez. El estudio trabaja con –y promueve a– artistas que





Del artista DAMIÁN VALDÉS DILLA: instalación con obras –2015- 2018 y sin título–, de la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana. Sección izquierda: dibujos y cuaderno. Bolígrafo y lápiz de color sobre papel. Sección derecha: esculturas con fragmentos desechados. Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO.

padecen de enfermedades mentales, o viven en condiciones sociales extremas: a menudo, aislados del resto de la sociedad cubana. Gracias al esfuerzo constante de Riera para hacer que estos trabajos tengan visibilidad en circuitos internacionales de arte, él ha hecho posible que el resto del mundo pueda descubrir nuevas creaciones artísticas auténticas, que curadores o coleccionistas no habían podido notar los dibu-



Obras del artista LUIS DE JESÚS SOTORRIOS FÁBREGAS –primer plano: sin título y sin fecha, bolígrafo sobre papel– durante la 2da. Exhibición Nacional de Art Brut Project Cuba. RIERA STUDIO, La Habana, 2018. Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO. Colección Art Brut Project Cuba, La Habana.

Documentación fotográfica de 2018, en RIERA STUDIO, con parte de la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana. Foto: Derbis Campos. Archivos de la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana.

jos y los conjuntos creados con objetos reciclados por Damián Valdés Dilla o las escrituras de Luis de Jesús Sotorrios Fábregas, quien cree en la existencia de civilizaciones en otros planetas. Ambos artistas, además de muchos otros, formaron parte de la exhibición de 2018 *L'Envol ou le rêve de voler*, en el espacio de arte contemporáneo parisiense La Maison Rouge.

En cada contexto geográfico y cultural, siendo enteramente diferentes, el concepto se materializa y es entendido de forma distinta. Se basa en el orden curatorial y político de las instituciones y las personas que trabajan con este arte. Sin embargo, el análisis de los diferentes



significados del Art Brut y las estrategias, que conllevan su práctica, requerirían centenares de páginas...

La Bienal de Venecia de 2013, al presentar obras de artistas y creadores –e insistir en las biografías ellos– con o sin formación académica y bajo el título *El Palacio Enciclopédico*, parece haber funcionado como una piedra angular en el cambio de la percepción sobre este arte ante los ojos del público del arte contemporáneo mundial. Desde entonces, los museos principales de Francia se han mostrado entusiastas para incluir a creadores individuales de Art Brut y algunos de sus trabajos en sus colecciones, basadas en la “calidad” y originalidad de sus producciones. Sin embargo,

uno podría preguntarse si al insertar a artistas autodidactas excepcionales – Henry Darger, en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris o el artista checo Lubos Piny, en el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges-Pompidou– en una estrategia de “franquicia selectiva”, mientras no se exhiben a estos y a otros en las colecciones permanentes que dichos museos dedican a la visión general del arte del siglo XX, realmente nos indica de la existencia de una ceguera institucional al respecto. Otras instituciones de arte contemporáneo –por ejemplo, el Palais de Tokyo, en una exhibición nombrada *Al Borde de los Mundos*– deciden más bien presentar a los artistas profesionales y del Art Brut al mismo nivel, sin ninguna distinción o clasificación. Sin embargo, se podría argumentar que tal enfoque no solo establece de manera automática la igualdad de oportunidades –las cuestiones de privilegio, acceso y control son fundamentales para las operaciones del mundo del arte en general– sino que, lo que es más importante, borra las intenciones del autor con las que él o ella produjo el trabajo en primer lugar. Esto elimina matices importantes de significado para el espectador.

Ocupándonos del desequilibrio a través de exhibiciones históricas, haciendo hincapié en obras y artistas que han sido olvidados, contextualizando sus trabajos, exponiendo datos de archivos (los archivos médicos), reescribiendo y corrigiendo biografías de artistas, parece ser parte de las cosas que podemos hacer hoy: como curadores y participantes activos en el campo del Art Brut. Y hasta que tal trabajo esté hecho, el Art Brut se mantendrá funcionando como un índice, un puntero, un marcador que indica que hay diferencias entre las intenciones y los contextos del artista, que no solo podría ser una cuestión de nivel... Pero esa ya es otra pregunta: con respuestas que podrían diferir, en dependencia del punto de vista del espectador. ♦

(Traducción del original en inglés por Eduardo Digen Bolet y Derbis Campos Hernández).

Un ángulo de la 1ra. Exhibición de la Colección Art Brut Project Cuba. RIERA STUDIO, La Habana, 2017.

Foto: Derbis Campos. Archivos de la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana.



BÁRBARA SAFAROVA (Praga, República Checa, 1972).

Doctorada en Estudios Literarios de Teoría y crítica literaria (Universidad Charles, Praga, 2003). Doctorada en Letras, Arte y Cine con especialización en Historia y Semiología del texto y la imagen (Université Paris Diderot, París, 2008). Presidenta, desde el 2001 hasta la actualidad, de l'association abcd art brut connaissance & diffusion. Autora de numerosos ensayos y artículos sobre el Art Brut, así como comisaria de numerosas exhibiciones internacionales sobre el tema.

RIERA STUDIO Y EL ART BRUT EN CUBA

LÁZARA MENÉNDEZ



En medio de una ciudad, menos iluminada que lo deseado, podemos descubrir otras luces: las del acto creador realizado por sujetos inesperados. Ese sitio es Riera Studio; un lugar pequeño, muy alejado de la monumentalidad del Museo de Arte Universal y a poca distancia del grandioso complejo Plaza de la Revolución. En esa pequeña casa hay mucha luz. Allí topamos con los gestores de un proyecto de Art Brut, que reúne obras y artistas de toda la Isla, para invitarnos a pensar que pueden quedar gigantes en la tierra o héroes como los citados en el *Libro de los linajes*, de Chilam Balam. En la mitología americana abundan esos gigantes industriales que, al decir de Alejo Carpentier, van una y otra vez en pos de una quimera. Un visitante curioso

▲
ESPERANZA CONDE RODRÍGUEZ (PIA)

A la izquierda:
Sin título, ca. 2011
Técnica mixta sobre cartón tabla.

139 x 155 cm

A la derecha:

Instalación de esculturas, 2011-2016
Algodón, resinas, madera, vidrio, plástico, pelo humano.

Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO. Colección
Art Brut Project Cuba, La Habana.

puede encontrarlos en Riera Studio. El recorrido por la pequeña instalación, a escala de una íntima juguetería, constituye una experiencia fantástica. A mitad del camino empiezan la reflexión, los recuerdos y las emociones.

Lausanne en la memoria. Sale del recuerdo la visita al museo de Art Brut de aquella ciudad: ese fue mi primer contacto con unas obras que habían entusiasmado al pintor Jean Dubuffet. Y provocaron en mí una suerte de tormenta de ideas al entrar en contacto con un "arte otro". Entre los años 40 y los 90 del siglo pasado no solo llovió y nevó mucho, sino que fueron apareciendo otras denominaciones para los que estaban fuera del sistema arte.

ADRIAN
Sin título
y sin fecha
Lápiz de color
y pastel óleo
sobre papel
21.5 x 28 cm
Colección Art
Brut Project
Cuba, La
Habana
Foto: Derbis
Campos,
RIERA STUDIO.



Art Brut, Outsider Art, Arte marginal, Prison Art, Naifs, Autodidactas, Desadaptados, Singuliers, Arte Visionario, Espiritista, Mediunímico, han sido denominaciones otorgadas a diversas prácticas que se han mantenido, parcial o totalmente, ajenas a las normas estético-artísticas aceptadas y reconocidas como válidas. Son realizadas por personas que viven al margen del arte “profesional”, “oficial”, legitimado en el ámbito de la cultura visual. Y en muchos casos están muy distanciados de la propia cultura, aun cuando signos de esta puedan reconocerse en sus actuaciones y objetivaciones.

En esa época ya sabíamos la importancia del acto de conferir un nombre a una práctica y que puede estar vinculado a la necesidad de otorgar identidades, al descubrimiento de nuevas o diferentes cosmovisiones, al realizar nuevas lecturas de las realidades presentadas. Y también cierta necesidad de construir discursos historicistas o totalizadores. La construcción de los discursos destinados a validar prácticas artísticas paralelas a los espacios oficiales del arte, por una parte, son modos de aceptar la diversidad y por otro, aunque pueda resultar muy paradójico, son formas de

refrendar la autoridad emanada desde una sociedad que ordena y prohíbe, según los ideales estético/artísticos reconocidos como oficiales y refrendados desde la historia del arte.

El reconocimiento de construcciones culturales paralelas implica la existencia de una mirada ajena a ellas, que observa, analiza, compara, valora y propone aceptarlo o no como un referente valioso y pertinente. El proceso de jerarquización-desjerarquización de las artes y la evolución del pensamiento científico-crítico han corrido en paralelo a la comprensión de aquellos territorios que escapan a las normas legitimadas en determinadas circunstancias y contextos histórico-culturales. Ello ha favorecido y fomentado la reflexión no solo hacia la locura como un espacio creativo –abierto desde el siglo XIX, en el que la visión romántica desarrolló y provocó especulaciones diversas de texturas yuxtapuestas– sino hacia la necesidad de asumir nuevos lenguajes. Y no menos significativo: la recolocación del “otro desubicado”. ¿Otro?! ¿Desubicado?!

La propuesta de la riqueza científica y artística del Art Brut ha estado encabal-

gada entre la mirada de la psiquiatría y la estética. Igual el arte tradicional o primitivo lo estuvo entre la antropología y lo estético-artístico. El reconocimiento del acto de creación asociado a personas con discapacidades intelectuales, o sujetas a diversos modos de aislamiento, se ha avizorado desde los dos enfoques. Los especialistas pertenecientes a esos ámbitos no han temido, ni temen, desmontar y revisar los aparatos críticos que históricamente han servido para validar lo que es o no artístico y lograr que el Art Brut deje de ser la cara oculta, oscura de la tradición artística establecida, para ser hoy objeto de un creciente interés. Y gozar de reconocimiento con legítimo derecho. Ya no son tan *outsiders*, están siendo convertidos en *insiders*, con todos los riesgos que entraña.

La Habana... en la experiencia. En Cuba hablar hoy de Art Brut remite de inmediato a Samuel Riera, Derbis Campos y un pequeño grupo de buenos colaboradores que se han dedicado por más de 10 años a localizar, preservar y exhibir las piezas identificadas dentro de esta conceptualización artística. Entre sus propósitos se destaca el de ofrecer una mirada más espiritual para aquellos

creadores cuyas obras se abren a una profundidad atrayente, que la claridad de la conciencia no siempre alcanza.

Riera Studio, a unos pasos del Estadio Latinoamericano y a otros de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, vive la aventura de la contemporaneidad y de ser termómetro de sensibilidades. En el pequeño espacio de la casa de Samuel Riera, convertida en área de exhibición, el público se enfrenta a obras que pueden palpar dotes reales y carentes del entrenamiento que se obtiene tras años de estudio en academias. El lugar no está concebido como un templo para guardar exotismos cotidianos. Es un espacio de interrelación, socialización, reflexión y encuentro con la creación sin fronteras desasida de las mil tiranías diarias que nos subyugan. Muchas de las piezas nos permiten bucear en los ensueños, volar a otros mundos o lidiar con el impudor.

Los creadores de estas piezas, como en otras partes del mundo, no buscan hacer de ellas objetos únicos ni excluyentes, aunque de hecho lo sean. Cada autor tiene su propio lenguaje, libre de cualquier entumecimiento emocional y condicionado por las normas académi-

cas, educativas, sociales, que pueden separar a las personas entre sí, de su comunidad y de su propio yo profundo. El aislamiento, el confinamiento, la exclusión, son nociones que transversalizan –de modo diferente– las vidas de los individuos agrupados bajo la noción de Art Brut. La poesía, la ensoñación, el diálogo con el espectador no tiene precio para estos creadores.

Los artistas no buscan un ideal de belleza y el silencio de las formas se hace prodigiosamente perturbador. Para ellos no es significativo que en las piezas puedan identificarse algunas reglas, pues no están instrumentalizadas en forma de cultura. El valor artístico y económico de los objetos carece de sentido, porque les es ajena la idea del destinatario y, por lo general, no esperan reconocimiento social. Quizás, por ello, podemos agradecer una suerte de oposición a lo convencional, capaz de embriagarnos cuando sentimos que procede y se desplaza hacia lo incognoscible.

Las personas que integran el catálogo de Riera Studio entregan libremente sus sentimientos, emociones, sueños, visiones de la realidad, y en ningún mo-

mento Samuel o Derbis buscan controlar las agitaciones, ni cegar las imágenes repetitivas según el orden establecido por el gusto legitimado. Muchos de estos artistas no tienen apego por el objeto terminado: este puede ser quemado, usado para cubrir una parte dañada del techo o simplemente ser abandonados y dejados a disposición, entre otros, de

las mascotas familiares. Los gestores del proyecto tratan de obtener el objeto sin violentar la decisión de su creador y lo hacen porque lo consideran justo y necesario. No lucrativo.

Para el equipo de trabajo de Riera Studio es imprescindible que la obra fluya por fuera de las categorías académicas



DARIEL PÉREZ GALLARDO

Sin título y sin fecha

Bolígrafo sobre papel

30 x 22 cm

Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO. Archivos de la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana.

DUNIESKY ÁVILA BORDAS

Sin título, ca. 2018

Pastel óleo sobre papel

28 x 21.5 cm

Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO. Colección Art Brut Project Cuba, La Habana.



GLORIA DE LA CARIDAD
GARCÍA HERNÁNDEZ
Sin título y sin fecha
Bolígrafo y lápiz de color
sobre papel
29.5 x 47 cm
Foto: Derbis Campos,
RIERA STUDIO. Archivos
de la Colección Art Brut
Project Cuba, La Habana.



MARCO ANTONIO GUERRERO
Sin título, 2018
Bolígrafo y lápiz de color sobre papel
100 x 70 cm
Colección Art Brut Project Cuba, La Habana
Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO



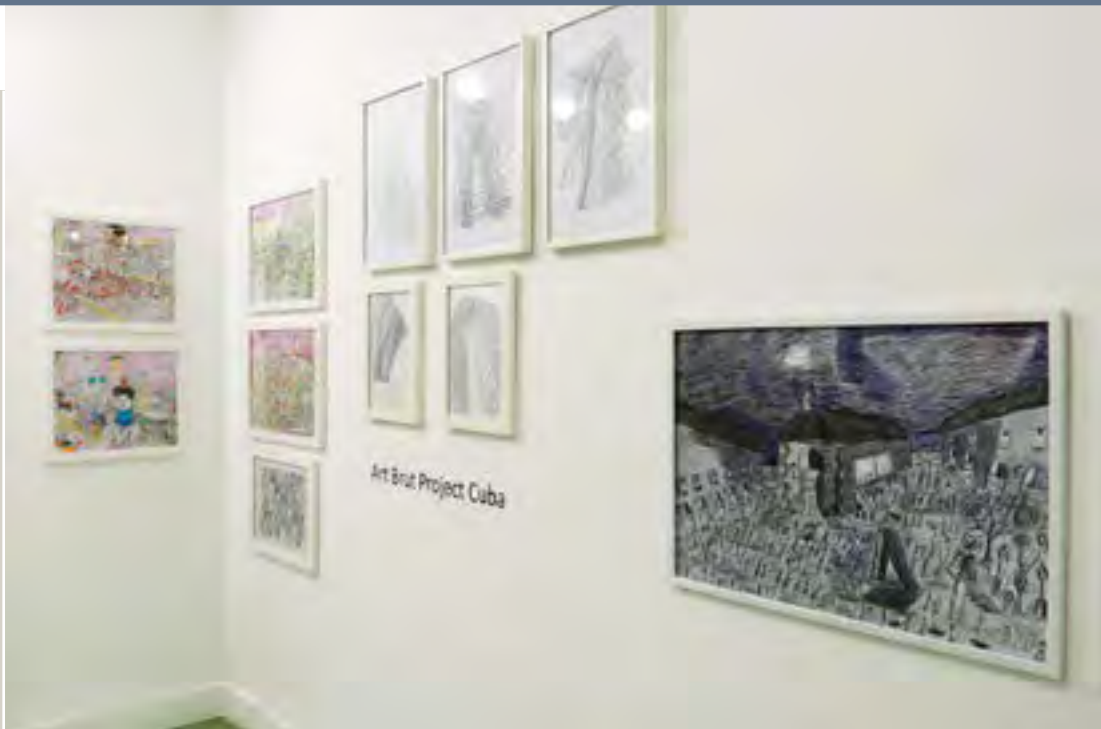
Vista de la exhibición *Conectando Expresiones Espontáneas Vol. I*. RIERA STUDIO, La Habana, 2018. Se aprecia la obra de artistas invitados de la Fundación INUTI (Estocolmo, Suecia). Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO. Archivos de la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana.

establecidas. Entre ellos hay plena conciencia de que la condición de hacedor no profesional de objetos es insuficiente para engrosar los cauces de la creatividad. Tiene que existir un algo más. El desafío para el especialista está en el reconocimiento del acto creativo desprejuiciado, sin preconcepciones, y objetivado en una pintura, un dibujo, una escultura.



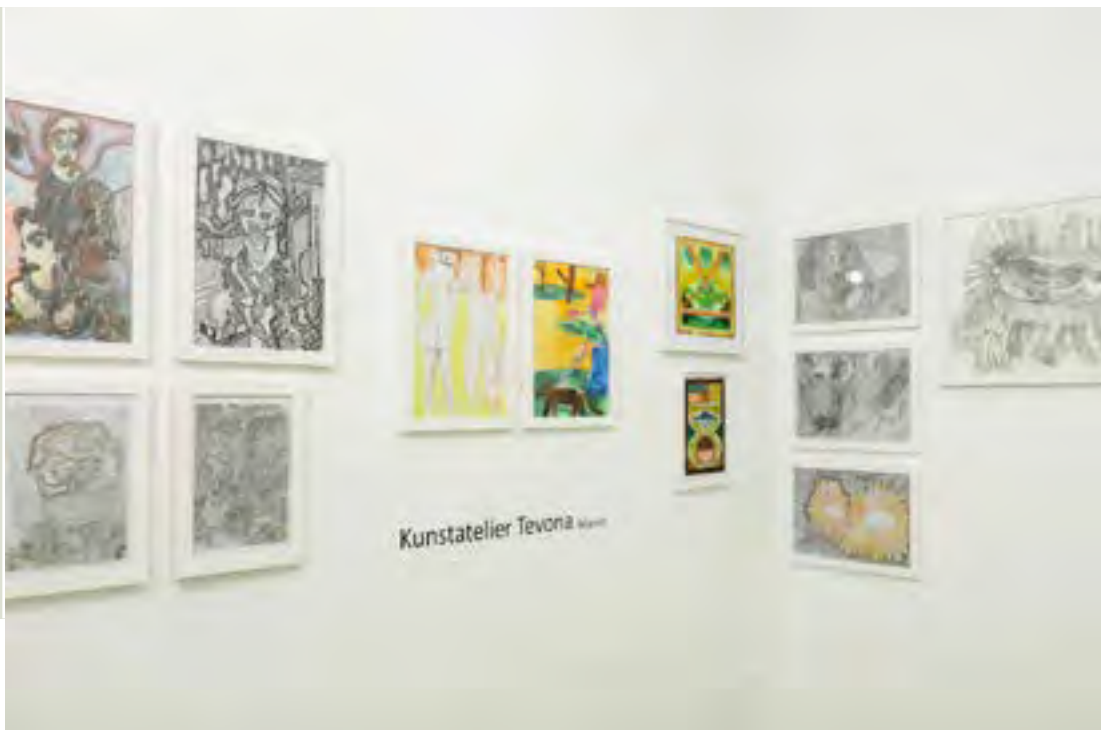
Vista de la exhibición *Conectando Expresiones Espontáneas Vol. I*. RIERA STUDIO, La Habana, 2018. Obras de artistas invitados del LAND Estudio y Galería (Nueva York, Estados Unidos). Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO. Archivos de la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana.

Art Brut Project Cuba, uno de los programas de arte de Riera Studio, asume los retos artísticos contemporáneos y proporciona sus experiencias en el ámbito local e internacional. Ejemplo de ello fue el taller "Conectando Expresiones Espontáneas", donde se unieron, al primero, artistas de la Fundación INUTI (Estocolmo, Suecia) y de LAND estudio galería (Nueva York, Estados Unidos):



Vista de la exhibición
*Conectando Expresiones
Espontáneas Vol. II.* RIERA
STUDIO, La Habana, 2019.
Se muestra la obra de artistas
de Art Brut Project Cuba.
Foto: Derbis Campos, RIERA
STUDIO. Archivos de la
Colección Art Brut Project
Cuba, La Habana.

una acción más para favorecer, como se indica en el catálogo de la exposición, “un arte sin barreras, sin convenciones – ni convencionalismos, sin traducción o traductores, un arte de carácter universal que nace desde la espontaneidad, la intimidad y lo singular dentro de diferentes expresiones”. No sé por qué recuerdo a Borges en “El jardín de los senderos que se bifurcan”, quizás porque las creaciones de Art Brut resultan “un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros”.



Vista de la exhibición
*Conectando Expresiones
Espontáneas Vol. II.* RIERA
STUDIO, La Habana, 2019.
Piezas de artistas invitados
del Atelier Tevona (Hasselt,
Bélgica).
Foto: Derbis Campos, RIERA
STUDIO. Archivos de la
Colección Art Brut Project
Cuba, La Habana.

Cuando vemos esas obras extrañas, arbitrarias, anómalas en una apoteosis de encanto y enigma, podemos percibir cuán compleja y sutil es la obra de estos artistas. Sentimos emociones tan heterogéneas que nuestras palabras no podrán representarlas, pues se articulan en una suerte de laberintos. Y ante los misterios de la creación, las conjeturas palidecen. Acto de creación infinito, desbordado, digno de la poesía y los poetas iluminados.

La Habana, 1 de noviembre de 2018. ♦



Vista de la exhibición *Conectando Expresiones Espontáneas Vol. II*. RIERA STUDIO, La Habana, 2019. Son visibles obras de artistas invitados del Atelier de arte del Lebenshilfe Aachen-Werkstätten & Service GmbH (Aachen, Alemania). Foto: Derbis Campos, RIERA STUDIO. Archivos de la Colección Art Brut Project Cuba, La Habana.

LÁZARA MATILDE MENÉNDEZ VÁZQUEZ (La Habana, Cuba, 1946). Licenciada en Historia del Arte (1970) y Doctora en Ciencias sobre Arte (1998) por la Universidad de La Habana. Profesora titular y consultante de la Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana. Entre sus principales publicaciones se encuentran: *Rodar el Coco. Proceso de cambio en la Santería* (Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2002), *Estudios Afrocubanos* (Editorial Félix Valera, La Habana, 1990-2002, 5 tomos) y *Para amanecer mañana, hay que dormir esta noche. Universos religiosos cubanos de antecedente africano: procesos, situaciones problemáticas, expresiones artísticas* (Editorial UH, La Habana, 2017).

artcronica

un espacio para las artes visuales cubanas

artcronica.com