

CREACIÓN “ANORMAL” PARA LA SUPERVIVENCIA

“ABNORMAL” CREATION FOR SURVIVAL

Imma Mengual Pérez
M.^a José Zanón Cuenca
Área de Escultura, Universidad Miguel Hernández de Elche (España)

Recibido: 10 de Septiembre de 2016

Aceptado: 30 de Septiembre de 2016

Resumen:

El sujeto creador que recurre al arte como forma de supervivencia no se cuestiona la legitimidad de sus creaciones, ni si lo que hace es “normal” o “anormal”. Y hace bien, porque cada momento de la historia impone leyes y normas que son cambiantes. La sociedad es la que se permite “empaquetar” con la etiqueta de la “anormalidad” a enfermos mentales, delincuentes, médiums, seres extravagantes, artistas, etc. Por un momento, el momento de la creación, todos ellos habitan el mismo espacio.

Palabras clave: Norma, creación, supervivencia, anormalidad, arte.

Abstract:

The subject creator who uses art as a means of survival does not to question the legitimacy of his creations, nor whether what he does is "normal" or "abnormal". And he has done well, because every moment of history imposes laws and rules that are changing. Society is allowing to package with the label "abnormality" mentally ill, criminals, mediums, extravagant beings, artists, etc. For a moment, the moment of creation, they all inhabit the same space.

Keywords: Norm, creation, survival, abnormality, art.

* * * * *

Qué fina es la frontera entre la locura y la cordura, la “normalidad” y la “anormalidad”. A veces, incluso, se diluye y vamos pasando de un lado al otro o, momentáneamente, habitando en la frontera misma.

Ya en 1922 C.G. Jung, psiquiatra suizo discípulo de Freud y fundador de la escuela de psicología analítica, en un ensayo titulado “*Sobre las relaciones de la psicología analítica con la obra de arte poética*”¹, nos indicaba que la creación se realiza desde un estado psíquico similar al de la neurosis y que trasciende al sujeto. Tras la creación, la obra pasa a ser suprapersonal.

Por otra parte, el filósofo rumano Emil Cioran explicaba cada vez que tenía ocasión, que comenzó a escribir para no volverse loco, a modo de terapia. Una cita del poeta francés y fundador del teatro de la crueldad, Antonin Artaud describe bien ese estado: “*No hay nadie que haya jamás escrito, o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, a no ser para salir del infierno*”².

Para la escultora norteamericana de origen francés Louise Bourgeois, el arte siempre fue una forma de terapia, evita también que el artista se vuelva loco, que se convierta en un criminal. Y así, afirmaba que “*el hecho de ser artista es una garantía para el resto de los humanos de que el desgaste natural de la existencia no te convertirá en un asesino*”, y la forma de no serlo es convertirte en un asesino en tu trabajo: “*En mi arte, soy una asesina. Siento la experiencia penosa del asesino, el hombre que tiene que vivir con su conciencia*”³. Si en la vida, Bourgeois se ve a sí misma como una víctima, en el arte recupera el control al seleccionar a su víctima –su padre o su madre– (Figura 1).



Figura 1. Louise Bourgeois, *Fille* [1968].

El propio Dalí se definía como un paranoico a la vez que añadía: “*Debo ser el único de mi especie que ha dominado y transformado en potencia creadora, gloria y júbilo una*

¹ Incluido en el Volumen 15 de la obra completa de JUNG, Carl Gustav (1999): *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Madrid: Trotta.

² ARTAUD, Antonin (1994): *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*. Madrid: Fundamentos, pp. 96-97.

³ VV.AA. (1999-2000): *Louise Bourgeois. Memoria y Arquitectura*. Madrid: MNCARS [Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía], p. 31.

enfermedad mental tan grave”. A Dalí, el arte le ha permitido transitar provechosamente por la *anormalidad* incluso en la España de Franco.

Y eso es lo que advertiremos en este artículo, que algunos sujetos se mueven a lo largo de la línea de la *normalidad-anormalidad*⁴, adoptando todas las posiciones dependiendo del momento vital y en consecuencia variando el medio de inducción creativa (introspección, bioquímica, drogas, psicosis, etc.). Otros, se sitúan en un lado de la línea, uno concreto según su forma de ser y estar, y ahí se quedan.

Según el documental “*Uno por ciento esquizofrenia*”⁵ (Figura 2), los artistas tenemos más papeletas para desarrollar una patología mental que otros, porque lo llevamos en los genes (somos sensibles, vulnerables, afectivos, nerviosos, emotivos). El arte absorbe tal cantidad de energía que nos agota, nos desestabiliza y acabamos afectados. Y utilizamos el arte como terapia a fin de evitar lo que hemos denominado la depresión de los artistas: “*lo cosificas, lo dibujas, lo pintas y es como si lo sacaras de ti, tienes menos miedo y te puedes enfrentar mejor a ese aullido*”.



Figura 2. Cartel del documental *Uno por ciento esquizofrenia* [2006].

Ellen Dissanayake, la investigadora norteamericana que ha centrado su interés en la exploración antropológica del arte y la cultura, considera que se comenzó a hacer arte para mejorar el estado emocional de las personas. La actividad artística humana tiene como efecto biológico sobre el hombre, el bajar los niveles de ansiedad y aliviar el malestar. Estos niveles, según ella, se pueden disminuir efectuando acciones repetidas y

⁴ Entendemos la “*anormalidad*” como todo aquello situado fuera del marco normativo, de la norma fijada por la sociedad.

⁵ HERNÁNDEZ, Ione y MEDEM, Julio (2006): *Uno por ciento esquizofrenia*. 72 min. España. Producida por: Alicia Produce.

regulares, repitiendo movimientos, ...⁶ Luego, el ser humano crea, entre otras cosas, para sobrevivir.

Y así lo remarca el físico español Jorge Wagensberg asegurando que el arte contribuye a la supervivencia; al ser una forma de conocimiento, también pretende construir una imagen del mundo y ayuda a suprimir el miedo. En palabras de Wagensberg: “*El conocimiento científico combate el miedo de ciertas complejidades porque las hace inteligibles, tal como pretende su principio particular. Pero idéntico efecto consigue el arte, puesto que transmitir una complejidad, aunque sea con su ininteligibilidad intacta, tal como asegura su único principio, también es una buena terapia contra el miedo*”⁷.

Incluso en los campos de exterminio nazis, los prisioneros realizaban actividades artísticas aún a pesar de su agotador cansancio y de que por ello perdieran su rancho de aquel día. Todo aquello no tenía más finalidad que la de ayudarles a olvidar y a sobrevivir, nos lo recuerda el neurólogo y psiquiatra austriaco Victor Frankl, autor del libro “*El hombre en busca de sentido*”⁸ escrito tras la experiencia vivida en los campos de concentración nazis de Auschwitz y Dachau, entre otros.

Para la psicoterapeuta y especialista en creatividad Erika Landau, “*la creatividad es un fenómeno común a todos los hombres que descansa sobre el conocimiento, la vivencia, avanzando y adentrándose en lo nuevo, ignorado y desconocido, transformándolo en una nueva vivencia. Es la meta de toda educación y psicoterapia*”⁹.

Soy creativo; luego, existo

Erika Landau

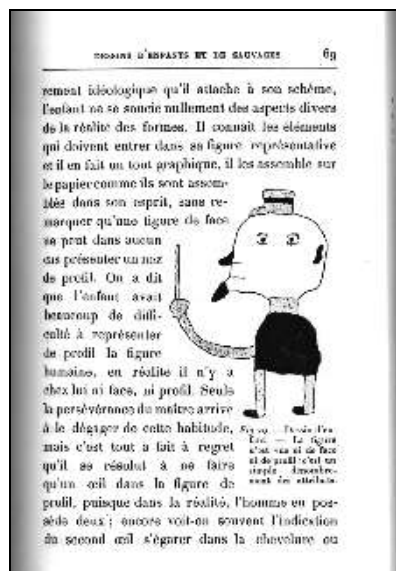


Figura 3. Figura masculina dibujada por un niño [1907]¹⁰.

⁶ DISSANAYAKE, Ellen (2003): *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*. Washington: University of Washington Press, p. 79.

⁷ WAGENSBERG, Jorge (1989): *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Barcelona: Tusquets, p. 114.

⁸ FRANKL, Victor (2003): *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder.

⁹ LANDAU, Erika (1987) *El vivir creativo: teoría y práctica de la creatividad*. Barcelona: Herder.

¹⁰ RÉJA, Marcel [seud. de Paul Meunier] (1907): *L'art chez les fous*. París: L'Harmattan, p. 69.

Negar la expresión es negar la vida. El ejercicio de comunicación es instintivo y primigenio del animal que llevamos dentro: escuchar, sentir, oír, callar, esperar, observar... Por eso mismo, los dibujos de los niños realizados antes de estar escolarizados son tan potentes, con intensidad y audacia (Figura 3). En cuanto van a la escuela “*todo es como tiene que ser*”, el techo es rojo, la pared blanca y la espontaneidad desaparece. El declive creativo ya se observa en las aulas de educación primaria. La educación es racional y somos formados para hacer las cosas bien a la primera; ya no sirve el creativo e intuitivo sistema infantil de prueba-error.

Refiriéndose a la niñez, el poeta y filósofo alemán Friedrich Schiller, argumentaba en su ensayo “*Sobre Poesía Ingenua y Poesía Sentimental*”, que los niños están donde nosotros estuvimos y a esa naturaleza es donde nosotros deberíamos regresar, a través de la razón y la libertad. “*Lo ingenuo es una modalidad de niño... Todo verdadero genio, para serlo, debe ser ingenuo... ignorante de las reglas... guiado no más que por la naturaleza y por el instinto*”¹¹.

Pero el “*mundo del arte*” afina mucho sobre qué es arte y qué no, quiénes son artistas y quiénes no, cómo se produce el arte y cómo no; tiene actitudes inflexibles y no desea escuchar el mensaje del objeto, que es para lo que ha sido creado, para expresarse. Algunos críticos argumentan y se permiten decir que los enfermos patológicos no son conscientes de hacer arte cuando esculpen, pintan o dibujan es decir, no existe la intención, por tanto no es arte –según la actual definición institucional duchampiana¹²–.

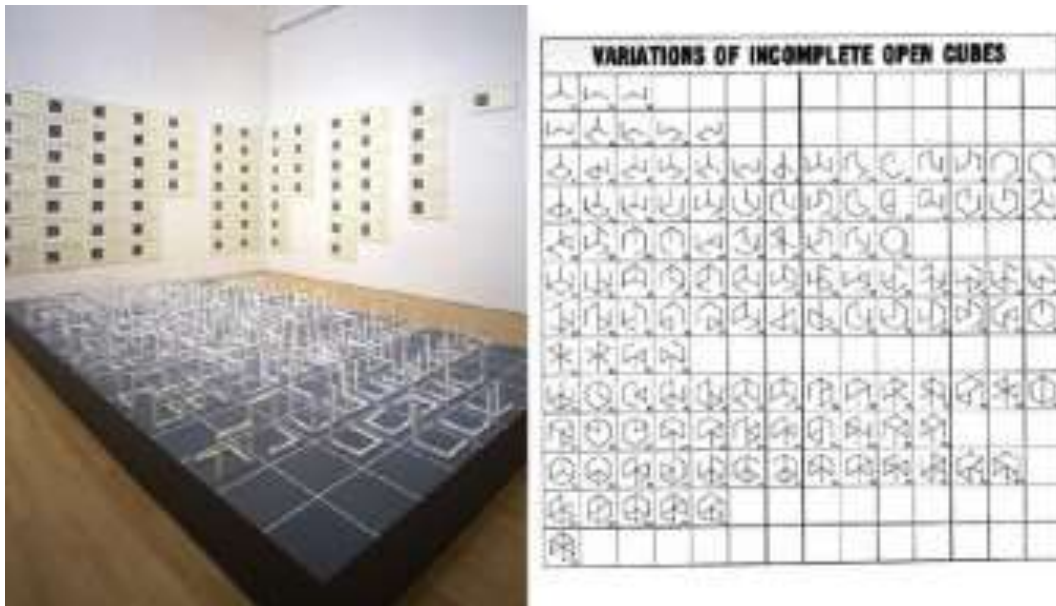


Figura 4. Sol LeWitt. *Variaciones sobre cubos abiertos incompletos* [1974].

¹¹ SCHILLER, Friedrich (1985): *Sobre Poesía Ingenua y Poesía Sentimental (Über naive und sentimentalische Dichtung)*. Madrid: Icaria, p. 78.

¹² VV.AA. (2001): *La Colección Prinzhorn. Trazos sobre el Bloc Mágico*. Barcelona: MACBA [Museu d'Art Contemporani de Barcelona] y Actar.

Cuando el artista minimalista Sol LeWitt argumentó que lo importante es el concepto más que el proceso de producción –arte procesual–, hubo un gran revuelo porque el “*Gran Arte*” era producido hasta entonces por los propios artistas y no por técnicos a su servicio, como era el caso de LeWitt. Para él, en definitiva, lo importante era la idea, el concepto, la creatividad (Figura 4).

En este sentido, arte y psicología recorren caminos análogos. Un concepto subyace en la creación de un artista y de un sujeto patológico, artista o no, de manera explícita o subliminalmente.

Así se refería la comisaria de arte Victoria Combalía a las piezas de artistas marginales descubiertas en el “*Institut de l’Art Brut*” de París: “*Las creaciones que aquí contemplamos han surgido todas ellas de la necesidad de expresar un fuerte contenido interior, una especie de necesidad biológica que libera, con la creación, al individuo*”¹³.

El arte, la música, la danza, la escritura, etc., persiguen la comunicación que proviene de la inspiración del artista y muestra su interior. El resultado es un “*artefacto humano*”.

Cuando uno puede comprender algo, es cuando se percibe de ello. Hablemos por ejemplo sobre las pinturas prehistóricas, hoy ya se entiende su significado, cuál es su sentido, cómo están hechas, etc. Los restos de dinosaurios siempre estuvieron en la tierra pero hasta que no se ha entendido su significado, no se han “*descubierto*”; esos huesos tan grandes que antes se confundieron con una piedra ahora tienen pleno significado.

Más de lo mismo ha ocurrido con el “*arte anormal*”¹⁴: hasta que no se ha conocido y estudiado, no se ha apreciado. Por fin se ha decodificado el mensaje.

Todos los elementos de la comunicación son importantes para que ésta se produzca: el emisor, el receptor, el mensaje, el canal, el contexto y el código (Figura 5).



Figura 5. Elementos de la comunicación.

¹³ COMBALÍA DEXEUS, Victoria (1973): *Una visita al ‘Institut de l’Art Brut’*. Diario La vanguardia española, p. 38.

¹⁴ Nos referimos al arte creado por sujetos “*anormales*” o fuera de norma, sometidos a la sociedad normativa que emplean el arte como medio de expresión, inducidos por patologías mentales y/o pulsiones de gran intensidad.

Si admitimos que el arte es búsqueda de comunicación, no necesitamos las categorías o etiquetas, necesitamos únicamente abrirnos a su sentido, a la expresión y conocer el código.

El código es la inducción, lo que les/nos lleva a crear.

Cuando observas a los animales cómo se comportan, captas lo esencial; es como cuando alguien te da la mano y ya percibes información suya. Somos animales y es en la comunicación no verbal y/o emocional, cuando nos llegan más claramente esos “inputs” que no se perciben desde la razón, sino desde la emoción.

Por eso, de manera muy básica, en las primeras obras que uno crea, existe una cierta inhibición a mostrar demasiado de uno mismo, incluso a vender obra porque es como comerciar con parte de tu alma. Aunque, si no vendes, no fracasas, pero tampoco puedes continuar.

No se puede hacer un trabajo sin emoción, sin emoción no hay nada. Y el ser humano es un ser creativo.

El comportamiento creativo está ligado a la capacidad de innovar y de resolver problemas en un mundo cambiante. Hay descubrimientos científicos o artísticos que se hacen de manera fortuita, azarosa, al buscar otra cosa.

“Anormalidad” y azar, van de la mano, pero para que el resultado de ese azar sea creativo, se ha de “saber ver”, tener la actitud creativa. La actitud se puede entender como una disposición mental que condiciona el comportamiento creativo. Está ampliamente aceptado entre los expertos en creatividad, que una actitud adecuada induce a la creación.

En el caso de sujetos patológicos, muchos de ellos sufren bloqueos culturales y emocionales aunque éstos son inferiores al miedo que tienen a la incomunicación.

Hoy manejamos conceptos artísticos que todavía son demasiado estrechos de miras. De hecho, la propia palabra arte, es ya demasiado excluyente. Hasta no hace tanto, la fotografía no era arte, ni qué hablar del vídeo. Los críticos de arte han sido muy estrictos en sus clasificaciones y cada nomenclatura, lo sabemos, es una dictadura. El término “*artefacto*” es más global, así que ampliaremos el concepto de arte denominando así al producto de la creación artística.

Cuestionémonos también el término bellas artes, ¿para que algo sea arte, debería ser bello? El espectador que observa los “*constructos anormales*” tiene cierta tendencia deformada por los criterios artísticos y tiende siempre a asociar la belleza artística con la perfección natural (Figura 6). Pero, precisamente la aparición de una cultura visual moderna ha cuestionado la tríada belleza-moralidad-representación, aunque no deja de subyacer “*un lento proceso de transformación moral y estética donde la aceptación social de lo distinto queda todavía lejana, pero se empieza a percibir como inevitable.*”

*El discapacitado en las artes visuales no sólo es una metáfora, pero indudablemente también lo es*¹⁵.



Figura 6. Andrés Serrano. *Piss Christ* [1989].

Cuando nos cuestionamos si tal o tal artista es surrealista, hiperrealista, postmoderno, etc. ya estamos siendo excluyentes. Uno crea algo que viene de su realidad interior, por tanto es más que una mera etiqueta concreta, podríamos decir que somos “*realistas fanáticos*” porque creamos arte a partir de nuestros sueños, de nuestra psique, aunque somos extremadamente realistas.

La psicología en este punto estaría muy cerca del concepto básico del arte si admitimos que es una necesidad humana, una forma de expresar algo de mí mismo con lo que tengo más a mano. Un hacer básico y simple como el de los bebés con sus heces, que son su “*prima materia*”¹⁶. Éstas son importantes para la madre, a través de las heces ella sabe que la asimilación y la metabolización de alimentos por parte de su hijo va bien; para él también las heces son importantes porque con algo generado por él y de valor para la madre, puede expresarse y hacer su primera creación jugando, su primer regalo-“*artefacto*”.

En la naturaleza, la gran generadora de artefactos, los pájaros hacen nidos perfectos (Figura 7), las arañas tejen sus telarañas impecables, los gusanos se “*empaquetan*” en capullos de magnífica factura, igual que cualquier niño pequeño de manera espontánea crea artefactos. Pero a diferencia de la naturaleza, con el niño el ejercicio de crítica artística en forma de norma es muy grande: “*si no tienes las manos limpias, no puedes coger la hoja y pintar*”, le ordena su progenitor.

¹⁵ REYERO, Carlos (2005): *La belleza imperfecta*. Madrid: Siruela. p. 12.

¹⁶ En terapia junguiana se denomina así a aquel material objetual que es real y que te sirve de soporte o es la expresión de un tema interno que el sujeto necesita plasmar para sacarlo fuera, porque es un exceso energía vital, de expresión interna.



Figura 7. Nidos comunitarios de pájaros tejedores en África.

En el s. XV, época de esplendor flamenco, el canon del buen gusto pictórico proponía un fondo marrón, con acabado lacado concreto y muchos artistas pudieron pasar muchos meses haciendo el fondo de un cuadro grande. Era así como imponía la norma que debía hacerse para crear un gran cuadro.

El mundo del arte sigue imponiendo hoy límites a los niños, a los artistas y a los “*anormales*”: el marco normativo.

Como dicho marco es una convención cambiante, hemos asistido a episodios de la historia nada razonables pero que durante mucho tiempo han sido aceptados como “*normales*”: los esclavos no eran humanos, los negros tampoco lo eran, las mujeres no son como los hombres, etc.

Para que el artista buscara inspiración Leonardo Da Vinci recomendaba un procedimiento ciertamente “*anormal*” en su “*Tratado de pintura*” de 1651: “[...] vaya a un muro manchado, con manchas irregulares, ante un muro viejo y se entregue ahí a la contemplación de todas las formas habidas y por haber de paisajes, de figuras, de caballeros, de doncellas”¹⁷. Ese muro era el que él mismo utilizaba a modo de “*Test de Roschach*” para admitir en su taller a uno u otro aprendiz dependiendo de lo que eran capaces de discernir o entrever en las manchas.

Vincent van Gogh comía pintura del tubo de color verde para poder pintar un mejor y más fresco verde del campo que tenía delante. Rodin que pasaba noches en el depósito de cadáveres de París con muertos no identificados y una vela por toda iluminación, tocaba los músculos, las venas, las articulaciones, etc. y luego iba corriendo a su taller para transmitir a su obra la sensación táctil que acabada de percibir.

¹⁷ SOLANA, Guillermo. (Coord.) (2002): *El Surrealismo y sus imágenes*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, p. 16.

Para ambos artistas esta era la forma en que concebían su arte, interiorizándolo. Para muchos, Van Gogh era un loco que acabó con su vida y Rodin tenía un comportamiento “*anormal*”.

Para ese comportamiento “*anormal*” la sociedad dispone de medidas correctivas, protocolos de actuación: se le da un medicamento para solucionar el problema, para que duerma y, así probablemente, Rodin no hubiera ido a la “*Morgue*” a investigar la anatomía de los cadáveres abandonados y esculpirlos después.

El siglo XXI, afortunadamente, ha ido desenfocando el marco del arte, sus formas. Hoy el espectador puede acudir a una exposición de escultura que son conceptos, vídeos que no se proyectan en salas de cine porque no lo son o actuaciones que no son teatro. El arte hoy es una hibridación de diseño, teatro, pintura, escultura, publicidad, arquitectura, etcétera. La inspiración mana de cualquier fuente y por eso decimos que el producto de la creatividad artística es “*artefacto*”.

Sobre la inspiración, en 1907, el médico alienista francés Paul Meunier opinaba que es la enajenación la que la proporciona. Si la inspiración llega de improviso a un sujeto ya artista, es decir, en posesión de una técnica, de una profesión, esta es capaz de alzar al artista por encima de sí mismo. Si llega de improviso a un sujeto no experimentado, se crea una forma a su conveniencia y reproduce casi siempre una fórmula de arte más o menos primitiva. Diremos que estos artistas improvisados repiten por su propia cuenta el camino recorrido por la humanidad. Pero a fuerza de recorrerlo una y otra vez, como los “*artistas sin diagnóstico*”¹⁸, acaban por generar un atlas personal que contiene todo el orden y variedad que su propio mundo no tiene. Es ahí donde es aceptado y donde el sujeto manda de sus circunstancias.

Sobre la elección de expresión artística en los individuos con patologías mentales, el psiquiatra alemán Hans Prinzhorn en su famoso e inspirador libro de 1922, “*Expresiones de la locura*”¹⁹ nos aporta información sobre el porcentaje de enfermos que dibujan en su clínica en Heidelberg (Alemania) y destaca, de entre ellos, los que tienen talento: aquellos de talentos manifiestos, las cifras parecen corresponder perfectamente con las de los no enfermos, así que el resultado nos muestra que la enfermedad no otorga talento, si no ha habido interés anterior en la expresión artística.

Nosotros diríamos más, está muy claro que la norma no nos afecta a la hora de expresarnos artísticamente, la diferencia radica en la capacidad de concentración, interiorización y, llamémosle, foco u obsesión.

Sigue Prinzhorn, “*en el caso de autores verdaderamente inexpertos, sólo podemos hablar de una necesidad de creación latente movilizada por la enfermedad*”, y creando de manera compulsiva, acaban teniendo habilidades de alta calidad artística. Salvo en los casos de trastornos degenerativos como el Alzheimer, Parkinson y otros.

¹⁸ Sin patologías mentales.

¹⁹ PRINZHORN, Hans (1922): “*Bildneri der Geisteskranken*”. Berlín: Springer Verlag. [Edición española PRINZHORN, Hans (2012): “*Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*”. Madrid: Cátedra].

Remata el psiquiatra de Heidelberg, “*el proceso de creación surge en estos seres de manera pulsional y sin finalidad, sin que se pueda detectar impulso exterior alguno y sin que haya una voluntad rectora: no saben lo que hacen*”.



Figura 8. David Seymour, Terezka. (*Center for Disturbed Children*. Polonia) [1948].

Pero nosotros sabemos que “*lo que hacen*” es intuitivo, básico, casi animal, estímulo-respuesta. Se nutren de sus sueños, fantasmas, obsesiones, miedos, placeres y los sacan fuera mostrándolos, una y otra vez, con metódica obsesión. Como hacen intuitivamente los niños pequeños o los que han recibido abusos. En terapias con niños patológicos se puede observar la creatividad gracias a una intensidad en la obra, en repetir el mismo gesto, las mismas líneas, el mismo sonido y la misma sílaba mientras crean (Figura 8).

Como bien afirma el catedrático de metafísica Ángel Gabilondo refiriéndose al trabajo de los creadores de la institución “*Debajo del sombrero*”, que dirige la médico, pintora y cineasta Lola Barrera, “*en estos trabajos se hace patente el enigma de la vida y el desgarramiento del que brota la necesidad*”²⁰.

Podríamos hablar aquí y en este punto, de la “*motivación*”, de esa voluntad explícita de crear, de expresar ese fuerte contenido interior; esa necesidad biológica, sí es común a “*normales*” y “*anormales*”, al igual que la fuerza que imponen.

El antropólogo Alexander Alland Jr., estudió el arte desde la biología y encontró fundamentos comunes a niños y adultos, primitivos y modernos, caucásicos y afroamericanos, ya que las raíces reales del arte se extienden a los ancestros del hombre y es con ellos, según Alland Jr., con los que se debe comenzar la búsqueda del significado del arte.

²⁰ ABRIL, Guillermo (2013): *El arte de los olvidados*. El País Semanal. 12/11/2013, p. 23.

Conclusiones

Desde el punto de vista etimológico, crear es producir algo de la nada. El sujeto creativo es aquel que tiene la capacidad de resolver problemas de cualquier tipo. Se trata, por tanto, de crear para producir soluciones a problemas. En este artículo, nosotros nos referimos a todos aquellos sujetos que solucionan o palian parcialmente sus problemas mediante la expresión artística.

¿En qué se diferencia pues un artista sano, llamémosle normal, de un sujeto con patología mental, llamémosle anormal, a la hora de crear? En la intención.

El primero sabe que está creando arte, materializa una idea, resuelve un problema dándole una forma plástica o visual concreta; el segundo (y en muchas ocasiones, el primero también) pretende plasmar su malestar, exorcizar su obsesión, generar cierto orden en su mundo creado, a través de sus artefactos, dibujos, constructos, ... Pretende de esta manera, construir un espacio propio pero sin perseguir el objeto artístico.

La motivación de ambos es la misma: la necesidad de expresión, para sobrevivir.

Bibliografía

- ABRIL, Guillermo, “*El arte de los olvidados*” *El País Semanal*, 12/11/2013.
- ARTAUD, Antonin, *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1994.
- COMBALÍA DEXEUS, Victoria, “*Una visita al ‘Institut de l’Art Brut’*”, *Diario La vanguardia española*, 1973.
- DISSANAYAKE, Ellen, *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*, Whashington: University of Washington Press, 2003.
- FRANKL, Victor, *El hombre en busca de sentido*, Barcelona, Ed. Herder, 2003.
- HERNÁNDEZ, Ione y MEDEM, Julio, *Uno por ciento esquizofrenia*, Vídeo 72 min. España, Producido por Alicia Produce, 2006.
- JUNG, Carl Gustav, *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, Madrid, Ed. Trotta, 1999.
- LANDAU, Erika, *El vivir creativo: teoría y práctica de la creatividad*. Barcelona, Ed. Herder, 1987.
- PRINZHORN, Hans, *Bildneri der Geisteskranken*. Berlín: Springer Verlag, 1922. [Edición española PRINZHORN, Hans, *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*. Madrid, Ed. Cátedra, 2012.
- RÉJA, Marcel [seud. de Paul Meunier], *L’art chez les fous*. París, L’Harmattan, 1907.
- REYERO, Carlos, *La belleza imperfecta*, Madrid, Ed. Siruela, 2005.
- SCHILLER, Friedrich, *Sobre Poesía Ingenua y Poesía Sentimental (Über naive und sentimentalische Dichtung)*, Madrid, Ed. Icaria, 1985.
- SOLANA, Guillermo. (Coord.), *El Surrealismo y sus imágenes*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2002.
- WAGENSBERG, Jorge, *Ideas sobre la complejidad del mundo*, Barcelona, Ed. Tusquets, 1989.
- VV.AA., *La Colección Prinzhorn. Trazos sobre el Bloc Mágico*. Barcelona: MACBA [Museu d’Art Contemporani de Barcelona] y Actar, 2001.
- VV.AA., *Louise Bourgeois. Memoria y Arquitectura*, Madrid, MNCARS [Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía], 1999-2000.