

Proyecto artístico y proyecto asistencial, concurrencias y congruencias

Christophe de Vareilles
Artista, profesor del INECAT, París

RESUMEN

Se afirma que el arte no cura pero puede ser terapéutico, y el sufrimiento puede ser una oportunidad de crear en vez de un obstáculo a la creación. Frente a una concepción del arteterapia en el contexto hospitalario como taller de ocio o espacio de distracción y alejamiento de uno mismo, se presenta una visión del arteterapia como aprendizaje del yo, como contacto con lo inaceptable, asocial y oscuro de la propia singularidad. Se entiende el taller de arteterapia como un lugar de encuentro y enfrentamiento con el yo aprovechando el contexto sin riesgo que aporta la actividad artística, a diferencia de otros espacios socializados de la vida cotidiana.

Palabras clave: Arteterapia. Hospital. Aprendizaje del yo. Cuidado. Singularidad.

SUMARIO 1. Decir “yo”. 2. Los otros que llevamos dentro. 3. El otro presente en la herida. 4. Identificación de la herida. 5. Liebre muerta. 6. El cuidado de la liebre. 7. Marcar el territorio. 8. Inaceptable singularidad. 9. Corrida: el enfrentamiento o la evitación. 10. El taller como cuidado.

Artistic project and welfare project, concurrences and congruities

ABSTRACT

The paper affirms that art does not recover but can be therapeutic, and suffering can be an opportunity to create instead of an obstacle to the creation. Opposite to a conception of art therapy in hospitable context as workshop of leisure or space of distraction and withdrawal of oneself, a vision of art therapy appears as learning of self, as contact with the unacceptable, asocial and darkly of the own singularity. The art therapy workshop is a place of meeting and clash with self, taking advantage of a context without risk that contributes the artistic activity, unlike other spaces socialized of the daily life.

Keywords: Art therapy. Hospital. Learning of self. Care. Singularity.

CONTENTS 1. Say “I”. 2. The other we have inside. 3. The present other in the bound. 4. Bound identification. 5. Death hare. 6. Care of the hare. 7. Making territory. 8. Inacceptable Singularity. 9. Corrida. 10. The workshop as a space of care.

Un artista a quien le estaba contando que organizaba talleres de arteterapia me hizo esta pregunta un poco inesperada: ¿Y cómo se convierte uno en arte-terapeuta?. Esta palabra no existe. La palabra “terapeuta” tiene un significado bastante noble. Y en “arte-terapeuta”, la palabra “arte” añade un poco de misterio a este significado noble. Pero “terapeuta” es una palabra ridícula que remite a otros significados como el de “chapista”, alguien que se ocupa de la mecánica más básica y que va lleno de manchas de aceite...

Podríamos imaginar al “arte-terapeuta” como una especie de artista con manchas de grasa y que se ocupa de cambiar el aceite en un servicio de psiquiatría... La broma es un poco cruel.

De hecho, para bastantes personas el arteterapia no es verdaderamente una propuesta artística o bien es un producto derivado del arte, una forma muy empobrecida, especialmente adaptada al hospital, accesible a todos, normalizada e insípida. Es como la comida del hospital, no se le suele considerar gastronomía.

De la misma manera, si se utiliza al arte como un medicamento, debe estar esterilizado. Y el arte esterilizado es un poco como los quesos americanos envueltos en plástico para un francés, ya no se les puede llamar quesos. Evidentemente, nos cuesta imaginar a un artista con una bata siempre blanca. Existe una expresión francesa (pero creo que también puede aplicarse a la pintura española) que dice así: “sucio como un pintor”. Por tanto, en el hospital, en un entorno esterilizado, se debería evitar la presencia de pintores porque son demasiado sucios. Para tener verdaderos terapeutas, más vale contratar a falsos pintores que sabrán sin duda conservar muy limpias sus batas.

Desde ese punto de vista, en efecto, el arteterapia es principalmente una propuesta asistencial, de bienestar. No se trata de crear sino de instrumentalizar la creación para producir unos beneficios terapéuticos, siendo algo secundaria la calidad artística de los resultados. Lo que no es un mal proyecto, más bien un planteamiento generoso y conveniente pero no deja de ser una aplicación utilitaria del arte, por lo que resulta poco compatible con un proyecto artístico. Es verdad que el arteterapia corre ese peligro.

Personalmente, el arte como medicamento no me interesa mucho. No utilizo mi práctica artística para mejorar o para curarme y no deseo llevarla a cabo con receta. Si el único resultado que me interesa es la curación, si desarrollo una práctica artística porque va a curarme, dejaría de hacerlo en cuanto me curara. Es una tontería. Ya no habría ningún proyecto artístico. Cuando el resultado esperado es la salud del creador, el trabajo de creación se encuentra disociado de su objetivo. Lo que sucede entonces es que el proyecto de curación ahoga la creación. Hacer punto también puede resultar muy relajante y no se trata obligatoriamente de una creación artística, como tampoco lo es la pintura higiénica. Lo que molesta en la palabra “arteterapia”, es que existen dos objetivos que no son coincidentes.

Resulta importante ser muy claro: el arte no cura. Ni Van Gogh ni Picasso ni Bacon ni Pollock son modelos de salud mental o de equilibrio psicológico. Ni antes ni después de

haber creado, ni al principio de sus vidas ni al final. En realidad, todos ellos son personas que caminaban al borde de un abismo y es importante que seamos conscientes de ello.

DECIR “YO”

Creo que hay que ser muy prudente en cuanto a las pretensiones médicas de un taller, que no son siempre muy conscientes. El arte no forma parte de un proyecto de curación, simplemente porque no pertenece al ámbito médico. Aún así, hay que estar muy atentos a no proponer el arte como un remedio alternativo, no violento o espiritual, que puede producir un resultado incluso cuando la medicina se estanca o fracasa. El arte no es un remedio, no es un producto que se pueda consumir para obtener unos efectos. No se puede aplicar o prescribir como si fuera un medicamento, no sería honesto por la sencilla razón de que el arte no se ocupa de la enfermedad. El arte concierne ante todo a la persona, lo que ella es y no lo que padece. Proponer el arte como solución, como un remedio, a veces no es más que una manera de desentenderse de la persona que sufre, convirtiendo su sufrimiento en un sencillo problema técnico a resolver.

Por tanto, el arte no cura pero puede ser terapéutico. No es un producto con virtudes objetivas que combate molestias objetivas. Preferiría decir que es un verbo con un sujeto. “Yo pinto”. Hace falta que haya alguien que diga “yo”. Por supuesto, sin verbo no hay acción posible pero sí lo que se quita es el sujeto, ya no hay nadie que pueda actuar, la acción no tiene soporte alguno: es como intentar imaginar un galope sin caballo o una danza sin persona que la baile.

Para que haya creación, es absolutamente necesario que haya un sujeto, alguien que pueda decir “yo”. Es en ese punto que el trabajo de acompañamiento de creación puede coincidir con el trabajo de acompañamiento terapéutico. Se trata de permitirle a alguien que diga “yo”.

“Yo”. Es un proyecto que puede parecer idiota pero en realidad se trata de una cuestión vertiginosa.

Cuando nos paramos a mirar con un poco de atención, resulta increíble hasta qué punto nos hemos habituado, a menudo desde hace muchísimo tiempo, a evitar ser, a desentendernos de nosotros mismos en la mayoría de las situaciones que vivimos. Así es como empieza la historia de Pulgarcito. Las piedrecitas blancas en el camino nos conducen siempre con total seguridad a la casa de los que deciden todo por nosotros. Es una buena manera de volver con el mínimo riesgo, para que no pase nada, para que sean siempre los padres los que decidan, o el patrón o el cónyuge, o alguien que consideramos que está en mejor situación que nosotros para hacerlo en nuestro lugar. Pero ese riesgo mínimo, que quiere evitar los obstáculos a cualquier precio, se convierte en el riesgo capital de dejar de existir, de dejar de ser, de no ser uno mismo.

LOS OTROS QUE LLEVAMOS DENTRO

Muy a menudo creemos que estamos presentes en lo que hacemos pero no lo estamos. Sabrina es una niña de diez años que viene al taller todos los miércoles desde hace dos años. En cada sesión, se apresura a terminar alguna obra para dársela inmediatamente a su madre,

por lo que se la lleva independientemente de que esté seca, frágil o mal terminada. Resulta evidente que en su comportamiento hay más ansiedad que placer. Un día, su obra estaba claramente inacabada, claramente mojada y le dije a Sabrina que habría que esperar una semana para dársela a su madre. Fue algo muy angustioso para la niña. Nos quedamos hablando del tema y me dijo “Quiero hacerle un regalo a **mi mamá** para que deje de llorar”. Era su madre la que ocupaba todo el espacio. Una mama que sufría mucho, muy rabiosa por haber sido abandonada por su marido y extremadamente angustiada por estar enferma de cáncer. Y Sabrina, en vez de decir “yo”, se deja invadir completamente por su madre. Devorada por la angustia de su madre. ¿Cómo permitir que Sabrina haga un dibujo por sí misma, que no tenga que gustar obligatoriamente a su madre, consolarla, confortarla?... ¿Cómo reintroducir la gratuidad en el taller mientras ella se sirva de sus creaciones para negociar con la realidad? La niña se centraba sólo en el resultado, en el efecto final sobre su madre y así no funcionaba de ninguna manera, su trabajo se transformaba en pura urgencia, precipitación, ansiedad. Su deseo era muy conmovedor pero la responsabilidad que se obligaba a asumir no era justa.

Hay mucha gente que quiere **probar algo** a través de la pintura (¡de hecho, no sólo a través de la pintura!). Se dicen: “No quiero que piensen que soy idiota, torpe o incompetente” “Quiero probar que puedo tener éxito en algo, que se me puede apreciar por lo que soy”. Un día, en un taller que organizo en un servicio de atención a alcohólicos, recibí a un hombre que había elegido copiar un dibujo de **Miguel Ángel** que había encontrado en un catálogo de una subasta. Luego, bajo el dibujo, había escrito el precio de venta indicado en el catálogo. Esto indicaba lo que él no llegaba a decir con palabras: lo que yo hago es lo mismo que hace Miguel Ángel pero cuando yo lo hago, no tiene ningún valor. ¿A quién tiene que probarle que vale tanto como Miguel Ángel? Estos son proyectos terribles que nos agotan y nos destruyen y tan sólo tras su colapso puede tener lugar la creación. Muy a menudo y durante mucho tiempo, todas nuestras “obras” están infestadas de estas ideas recibidas, de esos destinatarios ante los que continuamos realizando nuestros deberes, nuestros sacrificios, todas esas obligaciones que convierten a la pintura en algo tremendamente aburrido.

Oigo casi todas las semanas a alguien que me dice que la **acuarela** es difícil, que es muy ingrata y que hacen falta años de aprendizaje fastidioso para poder obtener unos resultados más o menos satisfactorios... ¿Quién habla? ¿Qué es esta violencia masoquista que hay que infligirse para obtener el derecho a pintar? ¿Por qué hay que pasar por este calvario, programado o consentido? Y sin embargo, no hay nada más simple que esto. Coged un pincel, mojadlo, mezclar un color y haced lo que queráis, lentamente, con dedicación. Ya está. La pintura es un juego de niños en el sentido más literal del término: es serio como un **juego de niños**, es profundo, intenso, mágico y ligero como un juego de niños. Y eso es lo que no es fácil.

Hacerlo bonito, hacerlo bien, hacerlo limpio, con parecido, nos imponemos toda una **serie de obligaciones a priori que envenenan** el placer del descubrimiento y del juego. Cuesta mucho dejar de lado, uno tras otro, todos los objetivos interesados, los proyectos impuestos, las expectativas implícitas de otros que nos soplan lo que tenemos que hacer. Hemos delegado muchas funciones en otras personas que ocupan nuestro lugar. Vaya, esta pintura es la que mi padre hubiera seguramente deseado verme hacer... Hay que pasar. Mira, he hecho esto

para enseñar lo bien que dibujo, para probar que valgo, para que el responsable me preste atención. Antonin Artaud describe esta actitud en una pequeña frase muy concisa: “En mi inconsciente, sólo escucho a los otros”

EL OTRO PRESENTE EN LA HERIDA

Conocí a un voluntario que quería ayudar a dibujar a los niños. Trajo una imagen que le gustaba, era la foto de un cuadro que representaba a un payaso. La dio como modelo a un niño que empezó a hacer el dibujo del payaso inspirándose en la foto. Cada vez que el niño se distanciaba un poco del modelo, este señor cogía el lápiz y sobre la misma hoja que estaba usando el niño, le enseñaba lo que había que hacer y lo hacía en su lugar. De esta manera, el niño le dejaba hacer aunque habría terminado seguramente por decirse: “Si eso es saber dibujar, ya no tengo ganas. Lo dejo...”. ¿Qué ha transmitido el adulto al niño sin ni siquiera darse cuenta? Imponer un modelo: es el adulto el que elige el modelo, es él quien decide lo que hay que copiar. Lo que se sobreentiende es que no se debe tener en cuenta el deseo del niño, que hay que ignorarlo o rechazarlo. El deseo no cuenta, la intuición tampoco, la fantasía es peligrosa. Se destruye la confianza en sí mismo. La obligación del parecido desacredita todo lo que no se parece al original. Ante todo, no hay que salirse de los modelos convenidos. También cuenta el hecho de corregir al niño en su propia hoja: es una manera de evidenciar que la incapacidad es irremediable. Que el niño por sí mismo no puede hacer progresos, sólo el adulto puede. Además, el trabajo del niño se considera como el boceto del adulto, sin más valor que la hoja en blanco.

Mensaje global: no eres nada mientras no seas como yo. Tienes que aprender a imitarme como yo imito a los otros, las imágenes estereotipadas, los libros.

Por tanto, un taller, incluso con las mejores intenciones del mundo, puede ser muy tóxico...

Cuántos adultos, en posición de educadores, no tienen otra pedagogía que la de mostrar un modelo indicando: “¡Haced como yo, imitad lo que yo imito, convertios en lo que yo me he convertido!” y vosotros sois demasiado pequeños como para hacer otra cosa. Hacéis tal como os dicen, esperaréis a ver, empieza siendo como un juego y después, siempre acaban dando recompensas. “**El sabio muestra la luna**, el imbécil mira el dedo”, dice un proverbio oriental. Pero en la segunda generación, hay muchos imbéciles que muestran el dedo y que van al museo para ver dedos y que ponen castigos idiotas a los que están en la luna... Y treinta años después, nos damos cuenta de que continúan parasitando nuestros más mínimos gestos, nuestras elecciones vitales, hasta nuestros proyectos más íntimos. La única manera de deshacerse de ellos es aceptarlos, dejarlos que vengan, comprender porqué les hacemos un sitio en nosotros y qué obtenemos a cambio. Entonces, cuando dejamos de aferrarnos, desaparecen por sí mismos.

Nos pasamos la vida encontrando a esos otros que habitan en nosotros mismos, descubriendo nuevos o la persistencia de los mismos. Cuando creemos implicarnos a fondo, poner todo nuestro corazón en algo o dar lo mejor de nosotros mismos, a menudo no se trata de nosotros sino de la herida que llevamos dentro. Tal como Beckett le hace decir a Estragón en *l’Innommable*: “Yo digo “yo” a sabiendas de que no se trata de mí”. **No soy yo sino el accidente que habla,**

es aquel que me ha herido, humillado, que ha invadido todo mi interior todo mi “espacio de dentro”, para retomar las palabras que Henri Michaux usa para titular una de sus obras. Michaux escribe esta sorprendente frase: “**Aquel que tiene un alfiler en el ojo**, no está interesado en el futuro de la marina inglesa”. Ni en ninguna otra cosa. El alfiler ocupa todo su campo de visión. Por tanto, hay que empezar por reconocer el dolor, por localizar el alfiler y asumirlo, por circunscribir su poder. Si objetivo el alfiler puedo empezar a controlarlo incluso si no puedo quitármelo. Pero entonces la pintura se convierte en algo posible. Ya estamos un poco mas presentes.

IDENTIFICACIÓN DE LA HERIDA

Quitarse el alfiler no es siempre fácil, no siempre es el buen momento para hacerlo. Es alucinante comprobar hasta qué punto a veces nos identificamos con nuestros alfileres. Nos hace importantes, justifica nuestras exigencias de justicia, nuestra ideología y se convierte en una segunda piel tras la que no sabemos muy bien lo que hay. Este alfiler en el ojo es un hecho que justifica que llamemos la atención. Nos permite dar puñetazos sobre la mesa, hacer un espectáculo de nuestra indignación, denunciar a los culpables e incluso acosarlos si hace falta, e intentar sacar provecho de la escenificación de nuestro dolor.

La herida ha terminado por suponer unos beneficios a los que renunciamos difícilmente. Nuestra historia puede convertirse en una fortaleza en la que nos encerramos pero también puede ser un lugar en el que podemos nacer.

LIEBRE MUERTA

El artista alemán Joseph Beuys llevó a cabo una acción en 1965 titulada “Cómo explicarle un cuadro a una liebre muerta”. Beuys tiene la cara recubierta de miel y de pan de oro, está sentado con una liebre entre los brazos a la que parece explicar algo importante con dolor y paciencia. No hay nadie más en la galería, el público está detrás de un cristal y no puede escuchar el mensaje destinado a la liebre: tan sólo sabe que se trata de sonidos, de ruidos y de silencio y no de palabras comprensibles en un idioma en concreto.

A primera vista, es una imagen extraña, pero, en el fondo, cuando se considera con mayor atención, se puede leer de dos maneras diferentes. Para empezar, se puede leer simplemente de esta manera: se puede ver como una metáfora del imposible diálogo entre el arte y la sociedad ante la cual se exhibe. Por un lado, está el que puede decir “yo”, el artista; y por otro, están aquellos para los que es imposible. Es una especie de escenificación del funcionamiento de nuestra cultura. Por mucho que les expliques los cuadros, hagas catálogos, organices grandes retrospectivas, amplíes las páginas del catálogo y las coloques en las paredes, grabes las explicaciones en soportes de audio, coloques grandes etiquetas junto a los cuadros llenas de informaciones interesantes... mientras sigas dirigiéndote a liebres muertas, todo será en balde... Beuys, su paciencia, la miel y las hojas de pan de oro representan el arte. La liebre representa al público, o a la sociedad. Es una primera lectura posible. Ofrece una imagen bastante terrible de una sociedad desgajada de sí misma, que ya no siente, que ya no percibe nada, que ya no escucha ni puede acceder al gusto ni a los sabores, que ya no vibra, que ya no puede decir “yo”... y que consume información, acumula explicaciones sobre la realidad que ocupan el lugar de esa misma realidad. La explicación acaba sustituyendo el sabor de las cosas. Las liebres

muertas están pidiendo explicaciones, ni pintura ni cuadros. De esta manera, es la explicación la que es un buen producto cultural, los cuadros ya no tienen mucha importancia... Soledad vertiginosa del arte cuyo resplandor benéfico se derrama en pura pérdida sobre sensibilidades emparedadas, secas y estériles.

Esta es la lectura dura de la acción de Beuys.

EL CUIDADO DE LA LIEBRE

Pero también hay una segunda lectura posible. Una lectura más dulce, menos ácida, menos desesperada. Tal paciencia, tal cuidado, tal dulzura, tales precauciones sólo pueden ponerse en práctica para devolverle la vida a la liebre muerta. La miel es un alimento dulce, un alimento que cura. Las hojas de pan de oro indican que se trata de algo precioso. Y hablar del arte es hacerlo de la parte más bella de la humanidad. Tantos cuidados sólo son posibles si tenemos la certidumbre de que la vida va acabar por volver. Se trata de una ceremonia para devolverle la vida. Quizás se trate de devolverle la vida a la liebre muerta que hay en nosotros, confiando en la potencia terapéutica de las cosas que tienen una gran poder de curación: la miel, el pan de oro, la pintura y ese lenguaje misterioso de la explicación de los cuadros, que no es un idioma racional, accesible a la inteligencia, sino un conjunto de ruidos, de sonidos y de silencio, y pronunciado lejos de cualquier oreja humana que pudiera torcer la lectura... Beuys utiliza un lenguaje arcaico, un pre-lenguaje que pudiera ser universal ya que es anterior a las diferencias de las civilizaciones, es precultural. Siempre que, de alguna manera, aceptemos remitirnos al núcleo primitivo. Mirar desde el punto de vista de la liebre que hay en nosotros.

A raíz de mis intervenciones en el hospital, conozco a muchas personas a las que les importa un comino la pintura “¿Qué hace la pintura en el hospital?”. ¡El arte como terapia produce mucho escepticismo en la gente! Y un día, cuando encontré la foto de la acción de Beuys, me dije: “En el hospital a mí también me toca explicar cuadros a personas que son como liebres muertas...” Dicho de otra manera, la propuesta de hacer arte en el hospital no es una “buena acción”, un gesto generoso, un regalo de un rico a un pobre. Si es un acto terapéutico, también es un trabajo simbólico. Incluso creo que es terapéutico porque es un trabajo simbólico.

Al ser artista en el hospital y no en una Facultad de Bellas Artes, envió un mensaje a los que están en el hospital pero también a los que están en Bellas Artes. Así como a los que no están en ninguno de estos lugares. El arte se dirige en primer lugar a liebres muertas, capaces de apropiárselo para recuperar el sobresalto y la vitalidad de la mirada de artista sobre el mundo, sobre ellos mismos y sobre el arte. Y porque se dirige a liebres muertas, a veces hace falta empujar un poco y hacer ruido para producir algún efecto.

Partiendo de esta imagen, el taller sería una invitación a saltar destinada esencialmente a liebres muertas.

La pintura es un buen terreno para correr el riesgo de aprender a saltar, a decir “yo”. Es un ámbito sin riesgo directo: ni profesional ni en nuestro entorno personal. Eso es lo que

posibilita asumir el riesgo, porque las consecuencias no son públicas. Puedo elegir entre el verde y el azul, puedo cambiar de decisión, puedo hacer cosas que se oponen a todo lo que hemos aprendido, a todas las convenciones y buenos comportamientos. No llega a ser la libertad pero es un buen lugar para ir practicando. Muchos artistas hablan de ese momento en donde el lienzo empieza a decir “yo” por sí mismo, momento que se percibe como un milagro, como un momento en suspenso, un toque de realidad a pesar de los caparazones. Muchos artistas dicen que tienen que buscar sin cesar ese momento, que es un poco como una búsqueda del tiempo perdido, un recorrido iniciático en busca de **quien soy**.

MARCAR EL TERRITORIO

A menudo pensamos que el taller es un lugar de socialización en donde cada artista muestra a los demás lo que hace y les invita a acompañarle en su viaje interior. Es la imagen de un lugar para compartir. Vemos al artista como a alguien que abre su corazón, su sensibilidad, para mostrar las luces y las sombras con generosidad y a veces con un poco de exhibicionismo o de pretensiones.

No creo que se trate de eso. En vez de aprender a compartir el espacio, el taller me parece un lugar en donde aprender a apropiarse del espacio, a marcar su territorio y a excluir a los otros si hace falta.

Es un lugar en donde se puede desarrollar y vivir la condición asocial, la omnipotencia, los caprichos inaceptables, exactamente todo lo que no se puede vivir tranquilamente en la familia o en la empresa, en los lugares que llamamos socializados y que, en principio, son posteriores a la guardería.

Es verdad que pintar o dibujar son actividades que nos remiten a nuestra infancia. Nuestra vivencia de lo maravilloso, el goce del descubrimiento, el juego, los sueños, los grandes ímpetus, las grandes cuestiones, las grandes decepciones de la infancia también y sus grandes rabietas vertiginosas de niños que gritan y se revuelcan por el suelo. Un taller no es sólo el lugar de lo infantil sino también de lo pueril. No sólo tenemos derecho a recuperar el goce y los recuerdos del niño sino también el derecho a oponernos a los adultos, el derecho de negarnos a crecer, de encerrarnos en este rechazo. El taller es el lugar en donde puede habitar Mr. Hyde, en donde puede mostrarse sin reparos como un monstruo, un Minotauro, violento, racista, sádico y todo aquello que vaya saliendo a la superficie...

Durante más o menos un año, del 2000 al 2001, he trabajado una serie de pinturas sobre el tema de los vaqueros. No parece que sea muy malo el seguir jugando a juegos de niños pero cuando se mira de cerca, el juego de los vaqueros va mucho más allá. Se trata de marcar el territorio, marcar el ganado, marcarlo todo. Se trata de la decisión de hacer uno mismo su propia ley, de hacer todas las leyes. De hacer estallar todas las leyes de los otros y perder los puntos de referencia habituales, los caminos conocidos, la casa de los padres de Pulgarcito y las piedrecitas blancas que nos llevan siempre de vuelta. Con el riesgo de perdernos en el bosque.

Perdido en el bosque interior de mí mismo, descubro a un ogro terrorífico.

INACEPTABLE SINGULARIDAD

Ese es el terreno en el que nos coloca la creación sin que parezca hacerlo. Es el lugar de un encuentro esperado con esta inaceptable singularidad que es la mía, que a veces se manifiesta pero que otras le cuesta tanto enseñar la punta de su nariz. Y esta singularidad no es solamente monstruosa sino también vergonzante. Molesta. Indeseable allá donde vaya, casi obscena. De esta parte de nosotros mismos que está de más, de la que nos querríamos separar y cuya sola presencia, cuya existencia, es en sí una vergüenza, Henri Michaux nos habla en “Un tal Plume”. “Plume estaba desayunando en el restaurante cuando el encargado de comedor se acercó, le miró con severidad y le dijo en voz baja y misteriosa: “Lo que tiene en su plato no figura en el menú”. Singularidad sin modelo, sin ejemplo previo, sin nada que lo autorice o le abra la puerta. En el menú aparece todo lo que es posible, considerable y aceptable. Y Plume se encuentra con un elemento que no aparece inscrito. Una realidad innombrable, asocial, ilegal e indefendible. Evidentemente, hubiera preferido que no sucediera, él, que sirve de felpudo a todo el mundo y que intenta desaparecer y se excusa siempre en seguida. Plume que no deja de pedir disculpas por ser lo que es pero que, a pesar suyo, existe con tal plenitud que molesta a todos los que se cruzan en su camino. El Joseph K. de Kafka es otra figura de lo mismo, y el payaso con una nariz roja que ha tomado prestada del alcohólico, o bien Charlot, ese mendigo idiota, siempre demasiado molesto, que no está en casa en ningún lugar, como hoy en día los gitanos...

En el taller, esto se traduce en la certeza de lo que está mal. Se traduce en la irresistible necesidad de borrar, de destruir, de tirar a la basura. Este Mr.Hyde, este Plume, nos esforzamos en enmascararlo para hacerlo desaparecer, para parecer convenientes. Luchamos por hacer desaparecer nuestra singularidad que habla demasiado fuerte incluso cuando se calla, en vez de aceptar su simple presencia caprichosa. Molesta como un vertedero municipal, como los gitanos, como la locura.

A raíz de la formación que imparto en el I.N.E.C.A.T., en París, había propuesto un trabajo sobre el territorio. La propuesta consistía en que todo un grupo compartiera un espacio, trazando las fronteras y habitando cada uno de los participantes el territorio que se le había asignado, haciéndolo plásticamente con colores y volúmenes. ¡Es un trabajo que siempre resulta apasionante! No siempre es agresivo pero muy a menudo toca puntos muy sensibles. El segundo día del curso, hubo una persona que me contó cómo, volviendo a su casa, no encontraba sitio para aparcar su coche. Tan sólo había una plaza pero la estaba reservando un señor que estaba esperando delante. De repente, esta persona se dijo que quería ese sitio y aparcó el coche a pesar de las protestas del señor que no había visto nunca nada parecido. Pero una hora después, esta persona se había ido sintiendo cada vez peor por haber robado la plaza, hasta que llegó a sentir tal vergüenza que se fue a buscar al señor para excusarse y devolverle el sitio. ¡El señor aún se quedó más estupefacto que antes! Evidentemente, habíamos entrado de lleno en la cuestión del territorio. Me alegré mucho de lo que le había ocurrido ya que me parecía exactamente lo mismo de lo que hablaba Michaux con la historia de Plume. Cuando deseamos algo que no figura en el menú, querríamos desaparecer de la faz de la tierra.

CORRIDA: EL ENFRENTAMIENTO O LA EVITACIÓN

Por tanto, el arte puede concebirse no como el lugar de lo útil y lo agradable sino como lugar de enfrentamiento a nuestro propio abismo insondable. Incluso si a veces hay que esperar mucho tiempo para verlo, como a Godot, al que se espera y que pospone su visita continuamente, o como al Rey del que habla Henri Michaux, al que se estrangula en cuanto asoma la nariz: “Y es mi Rey, al que estrangulo en balde desde hace tanto tiempo en el secreto de mi pequeña habitación; su cara se amorata y poco tiempo después recupera su color natural, y su cabeza vuelve a levantarse cada noche, cada noche”.

Es decir, que muy a menudo, tenemos tanto miedo de que el Rey vuelva a asomar la cabeza que no deseamos más que estrangularlo. Nuestra realeza nos tiene hartos y estamos dispuestos a pasar por muchas molestias, pedagogía, aprendizaje, validación y reconocimiento para redimirnos, para blanquearnos, estamos dispuestos incluso a estrangular de nuevo al rey para evitar escucharlo. Yo estaba harto de los vaqueros. Me gustan mucho pero no los quiero en mi pintura, en la pintura en general.

Y ahí, a la espera de poder asumir parcialmente esta incómoda realeza, nos encontramos simultáneamente con una necesidad y con una trampa: intentar ser aceptable. Ser útil, servir a alguien, ser bonito, ser aceptado y considerado, todo ello puede ser una escapatoria, un refugio, un alivio provisional, casi un medio de subsistencia, pero también puede esconder un profundo maltrato que nos inflingimos a nosotros mismos.

Sólo entonces es posible descubrir en qué consiste estar presente como artista, ni como decorador, ni como animador, y aún menos cartelista al servicio de cualquier mensaje ideológico. Ni para distraer, ni para inventar un bonito envoltorio ni para convencer.

Siempre tenemos la posibilidad de diferir este enfrentamiento, el encuentro con esta extrañeza situada en mi interior, que me molesta y destruye todos mis planes. Y cada vez que el Rey vuelve, en el secreto de mi pequeña habitación, resulta inevitable estrangularlo: “No obstante, durante la noche, la pasión de mis manos lo estrangula sin tregua”. Hay otro texto de Kafka que se llama “Las puertas de la ley” en donde un campesino que espera ante una puerta intentando amansar al guardia que es terrorífico y que le dice que detrás de él, hay más puertas cuyos guardianes son progresivamente más terroríficos. Entonces, el campesino espera diciéndose que quizás, con mucha paciencia, acabará por obtener una autorización... Al final, el guardián se hace viejo y un día se prepara para partir. Pero como nadie más ha atravesado esta puerta, el campesino se sorprende y el guardián le responde: “Esta era tu puerta. Tú eras el único que podía cruzarla. De ahora en adelante, resulta inútil que la siga guardando porque, de todas maneras, ya eres demasiado viejo. Incluso si la atravesaras, no irías más allá de la tercera puerta. Buenas noches”. Y se va.

Es como si Pulgarcito encontrara una y otra vez las piedrecitas blancas, las colocara en el camino, volviera a su casa y así hasta el infinito, hasta morir de viejo. Imaginemos que Cenicienta ahoga su futuro papel de princesa cada vez que llega al baile... Quizás entonces seguiría siendo una artista porque espera a que den las doce para ahogar ese personaje de princesa. Y entre tanto, queda la creación, que puede convertirse en una obra.

EL TALLER COMO CUIDADO

Todo este recorrido hacia el surgimiento de un “sujeto”, es decir, de alguien que va a poder decir un “yo” que esté habitado, nos permite darnos cuenta de hasta qué punto el encaminamiento artístico puede convertirse en un verdadero acompañamiento. En un marco asistencial, el taller no es una propuesta de diversión. Proponer el arte como una distracción, en el fondo, resulta una falta de respeto para con el sufrimiento y aquel que lo sufre, así como para con la noción de cuidado. Equivale a decir: “Su sufrimiento existe porque está concentrado en el. Deje de pensar porque le hace daño, intente más bien distraerse...” Es un consejo bastante habitual pero no muy eficaz. Por ejemplo, no resulta extraño que cuando se proponga la asistencia al taller, algunas personas se sientan infantilizadas. Su sufrimiento es serio, merece un respeto, por lo que puede resultarles extraño que les propongan niñerías e infantilismos.

Por tanto, no se propone la creación como un tiempo de ocio del que nos podemos servir para olvidar el sufrimiento o para evadirnos de un mundo demasiado duro, sino más bien como la ocasión de acceder a alguna parte de nosotros mismos que nos era ajena hasta ese momento. He leído la siguiente máxima escrita por la pluma de un gran educador: “Si el whisky te impide trabajar, deja... de trabajar”. Evidentemente, no quería fomentar el alcoholismo sino más bien contemplarlo como una llamada de urgencia que requiere la búsqueda de un sentido lo bastante fuerte como para darle sabor a la vida. Si el whisky te impide trabajar, es porque tu trabajo no basta para darle un sentido a tu vida y que estás sediento de otra cosa. Hay que parar de trabajar, para tomarse el tiempo de comprobar de cerca si, en alguna parte, existe un verdadero deseo de algo... Pon de lado el deber, la obligación, las conveniencias, esta realidad fisurada que se te escapa y ve hacia esa otra realidad que hay en ti mismo.

El interés del taller en el hospital es que, en primer lugar, permite convertirse no sólo en objeto de lo que nos sucede, como una liebre muerta sacudida y golpeada por los acontecimientos, sino en observador y posteriormente, en actor y sujeto. Hay mucha gente que dice: “He pasado un momento muy agradable, me he olvidado de mis preocupaciones durante dos horas”. Esta sensación de relajación y de bienestar no es un objetivo sino un signo.

Todo esto me hace considerar que el hospital, la calle, los ámbitos sociales del sufrimiento, no nos impiden crear sino que pueden ser lugares de creación. Podemos convertirlos en puntos de partida... Los lugares y los momentos sometidos a grandes limitaciones no hacen que la creación sea imposible sino que la convierten en algo vital. Son lugares en donde si la creación no es posible, entonces resulta inútil crear. Es decir, que la creación se reduciría a no ser más que un producto de entretenimiento refinado, un lujo superfluo, inútil, parasitario. A una persona que sufre, que se encuentra en una situación de injusticia o de pobreza, no se le puede proponer una distracción entretenida. En ese caso tendrá todo el derecho de enviarnos a la porra. Con motivo de una excursión cultural, he acompañado al Louvre y a Versalles a niños que viven en habitaciones de 10 metros cuadrados compartidas por siete personas en uno de los barrios pobres del extrarradio parisino, en Clichy... Resulta comprensible que no se sientan muy interesados por la cultura. Quizás sientan de forma intuitiva que la cultura les ha robado su lugar en el mundo. Y que la sociedad ya ha elegido. Conservamos palacios suntuosos con objetos fabricados por la mano del hombre mientras que familias y niños son

tratados como mercancías estropeadas, percibidos como una amenaza al orden. La gratuidad de los museos puede parecerles una bonita hipocresía.

Es como ese pintor que enseñaba sus cuadros a Degas y que viendo su abrigo viejo y su sombrero estropeado, se excusó de antemano diciendo: “Quizás encuentre que nuestros marcos y nuestras alfombras son un poco lujosos pero, al fin y al cabo, ¿qué es la pintura sino un objeto de lujo?” Y Degas le respondió: “Eso será la suya, señor. La mía es un objeto de primera necesidad”. Hay lugares, encuentros y experiencias que son decapantes, que nos permiten desembarazarnos de lo superfluo. Lugares a los que nos acercamos desde nuestros propios abismos, lugares de una gran sinceridad y de una gran exigencia.

En algunas situaciones, nos podemos sentir totalmente desplazados. Recuerdo que intentando ayudar a Claude a salir del sofá, le pisé el pie y le hice gritar de dolor. Claude estaba enfermo de SIDA, se estaba debilitando progresivamente y sabíamos que la muerte le rondaba de cerca y aún así, yo aún podía pisarle el pie... La semana siguiente le volví a decir cuánto sentía haberle hecho daño y me miró, como intentando acordarse: “Olvídalo, no tiene ninguna importancia, ninguna importancia”. Después de eso, ¿qué voy a dibujar, a pintar? No hay nada que pueda valer de algo. Pero no hacer nada tampoco mejora la situación.

A menudo, me pongo a dibujar o a pintar también durante mis talleres. Hay muchas cosas superficiales que se pueden dejar de lado. Se aprende lentamente a evitar la futilidad, a escapar con levedad. A veces tengo la impresión de tener que actuar como un bailarín, que debe aceptar obligatoriamente la gravedad y los desequilibrios para poder evitarlos. Estar simultáneamente presente en lo que se hace sin dejar de prestar atención a lo que está pasando. Lo que hago, lo estoy haciendo pero no en términos absolutos. Escucho lo que dices pero también puedo preferir que te calles y pedírtelo. Las personas a las que acompaño me enseñan también el sentido de lo que estoy haciendo, me enseñan a ser más justo con mi pintura, a estar en mi lugar.

Paradójicamente, también estos lugares son muy fecundos. Hay que inventar continuamente nuevos márgenes, nuevas autorizaciones locas, nuevas libertades ante nuevas limitaciones. De hecho, cada lugar posee su fecundidad particular, no dibujo las mismas cosas en los diferentes talleres en los que estoy. Pero he inventado cosas que no hubiera inventado en otros lados. Y he visto cosas alucinantes en cada taller, a menudo gente que no puede creer que puede ser artístico. Creo que ahí estamos tocando las raíces de la creación, es decir, lo contrario del espectáculo, del producto dispuesto para su consumo y difundido de forma masiva.

Tuve la posibilidad de exponer en grupo en una barriada bastante popular. Pero la idea de dejar caer una serie de objetos culturales sobre personas que sufren numerosas dificultades no me parecía muy interesante. Entonces, tuvimos la idea de proponer un taller colectivo en la calle, a partir de cartones reciclados, e inventar una construcción improvisada tan alta, grande e imprevisible como fuera posible. La acción la llamamos: Palacio de cartón, generación espontánea. Creo que la exposición de mi trabajo, tras haber compartido ese tiempo de taller, ha encontrado un sentido que me parece más justo.

Me gustaría concluir de esta manera: el sufrimiento no es un obstáculo a la creación. Es, puede ser, una oportunidad de crear. Es una oportunidad indeseable pero sigue siendo una oportunidad de ser profundo a la par que sencillo. Una oportunidad que el hijo pobre del molinero, en la historia de El gato con botas – el tercer hijo que no ha heredado ni el molino, ni el asno y que sólo puede comerse a su gato – aprovecha para convertirse primero en el marqués de Carabás, después casarse con la princesa y convertirse finalmente en el rey cuya soberanía nos inquietaba todas las noches. Evidentemente, eso exige que comencemos aceptando dar nuestras botas al gato. Exige que aceptemos que ese gato despreciable que hemos heredado pueda ser un gato que hable y que las peticiones idiotas que nos hace no sean únicamente patrañas o tonterías. ¿Se puede prestar atención a un gato que nos pide unas botas? ¿Y por qué no?