

# Resistencia, resistencias

Jean-Pierre Klein<sup>1</sup>

Enviado: 27/11/2006

Aceptado: 22/01/2007

## RESUMEN

Se analiza el concepto de resistencia desde sus ámbitos políticos y clínicos, en relación con el arteterapeuta y sus implicaciones en arte y en terapia.

**Palabras clave:** Resistencia. Liberación. Libertad. Cambio. Alienación. Exclusión. Arte. Terapia.

**SUMARIO:** 1. El mito de la Resistencia. 2. La Resistencia lucha por la Liberación. 3. La resistencia contra la libertad. 4. Las resistencias al cambio. 5. La Resistencia, fuerza en la sombra. 6. El arte, resistencia a las resistencias. 7. Resistir a la exclusión. 8. El proyecto terapéutico: resistir a la alienación

## Resistance, resistances

**ABSTRACT:** The concept of resistance is reviewed, initially from its political sense and later in its psychological sense in relation to change. The article values the paper of the art therapy and the function of the artists in that context, in relation to the resistance and the treatment of the differences.

Key words: Resistance. Change. Art. Arttherapy. Difference.

**CONTENTS:** 1. The myth of the Resistance. 2. The Resistance fights by the Liberation. 3. The resistance against the freedom. 4. The resistance to the change. 5. The Resistance, force in the shade. 6. The art, resistance to the resistances. 7. To resist to the exclusion. 8. The therapeutic project: to resist to the alienation

*Querer seguir siendo aquello que eres te limita  
(ghost in the shell, Oshii)*

---

<sup>1</sup>Jean-Pierre Klein, psiquiatra honorario de los Hospitales, escritor de teatro, director del Instituto nacional de expresión, de creación, de arte y de terapia de Paris y fundador de la escuela de Arteterapia (Barcelona), presidente de la federación internacional de terapia y relación de ayuda con mediaciones, autor de *El Arteterapia*, y de *La creación como proceso de transformación* (con los profesores de la escuela del AEC de Barcelona), ed. Octaedro, Barcelona, 2006, INECAT 27, rue Boyer, 75020 Paris, (33)1 46 36 12 12, (33) 6 62 37 46 93  
E-mail kleinjpk@wanadoo.fr inecat@wanadoo.fr www.aecassociacio.org www.inecat.org

## EL MITO DE LA RESISTENCIA

Resistencia. Puedo decir que la palabra resistencia me ha acompañado durante toda la vida. Llenó de misterio mis ojos de niño, me hablaba de esa actividad que tenía lugar allá, en la montaña del Grésivaudan y de la imagen mística de mi padre, que sin duda precedió a mi vocación *psy* por la defensa de los parias y de los excluidos.

Resistencia, aprendizaje de lo secreto, de la “clandestinidad”. También hablábamos del “maquis”, cuando solos mi madre y yo frente a los otros, pretendíamos no saber donde se encontraba él.... Tras la liberación, fui con ella a visitarlo y, para hacer una broma, permaneció de pie ante mí, sobre la vagoneta que nos transportaba a la meseta de Mille-Vaches, uno de los lugares donde había fundado un hospital. Esta imagen me impresionó mucho.

Héroes en la sombra, el ejército de las sombras... son términos que no entendí hasta más tarde, debido a que mi padre, modesto, únicamente evocaba este período junto a sus camaradas, por entonces convertidos en amigos de la familia y que se divertían llamándome “el terrorista”. Más tarde uno de mi hijos, a quien puse el nombre del abuelo, Ludovic, a quién sólo conocí a través de su leyenda, vino con mi esposa y conmigo para inaugurar una calle con su nombre en un pueblo de montaña. Y aún mucho tiempo después, hice colocar una placa en el edificio parisino donde mi padre ejerció como médico de familia. También compuse una música para un pequeño disco sobre la “resistencia”. La letra decía así: “... siempre existirán los maquis, el combate no ha terminado...”. Fue en una “*vena poética*” pre-sesenta y ocho” y yo no sabía hasta que punto era eso verdad....

## LA RESISTENCIA LUCHA POR LA LIBERACIÓN

Pero no haré sonar los violines de la nostalgia, ni enarbolaré la bandera de la lucha, que sigue imponiéndose más que nunca, sólo examinaré de qué manera esta historia personal y colectiva ha podido influir en una actitud de hombre, del *psy*, del escritor, del arte-terapeuta. Si tratamos de descomponer qué valores son los que han podido servir como referencias, con tanta fuerza que posteriormente han sido referencias mitificadas, rentabilizadas políticamente, travestidas (se han convertido en el símbolo de una Francia resistente, omitiendo que fue principalmente colaboracionista o como mínimo dimisionaria), ¿qué podemos evidenciar que nos ayude en nuestro propósito actual, la relación resistencia -artista?

Los resistentes que he podido encontrar parecían no haberse planteado otra alternativa que no fuera la resistencia. Claro está que algunos no tenían otra opción ya que, debido a su religión, arriesgaban su vida quedándose. Pero tengo la impresión de que estaban movidos por una especie de evidencia, de certeza individual (los que conozco no formaban parte de organizaciones políticas). La “militancia”, palabra que data de 1938, precediendo de lejos el militatismo (1963) que nos remite preferiblemente a los partidos y a los sindicatos, se impuso ante ellos. Es una visión ética más que política la que los ha guiado.

Todo esto representa la primera influencia: no tener ninguna duda. Ante las cosificaciones, las alienaciones, los rechazos, las estigmatizaciones, las exclusiones, saber decir no asumiendo los riesgos.

He defendido por tanto una cierta moral de tolerancia (palabra-maestra en mi familia), de justicia, etc. Por ello contacté con la resistencia, si, la resistencia en otra acepción del término.

## LA RESISTENCIA CONTRA LA LIBERTAD

En efecto, apoyé la resistencia en otros países para su liberación. Pero cual no fue mi sorpresa, cuando en caso de éxito y de acceder al poder, los combatientes que habían triunfado reproducían eventualmente, aunque modificando un poco el contenido de los discursos, la misma forma autoritaria del sistema.

Entonces nace un segundo valor, no tanto de mi filiación resistente como de mis decepciones en su aplicación. No nos equivoquemos sobre los pretendidos contenidos, prestemos más atención a la forma. Si esta se parece a la antigua: confiscación del poder, corrupción, manipulaciones, etc., no es sino mera perduración de lo mismo.

Pienso que mi interés sobre el acercamiento semiótico que intenta percibir las organizaciones profundas de un relato, de un comportamiento, de una producción humana, más allá o, mas exactamente, más aquí del contenido aparente, surgió de esta constatación. En semiótica, no se trata de descubrir las significaciones subyacentes sino de cómo la forma da sentido. Por poner un ejemplo teatral: En una representación ¿cómo está pensada la relación con el espectador? ¿Se le deja la opción de elaborar o se le impone un pensamiento premasticado, ofreciendo, por ejemplo, unas caricaturas grotescas del enemigo?

Sabía por mi padre que lo principal no era la palabra vana sino la que es acto; estas son llamadas en lingüística “palabras performativas”, por ejemplo “os declaro marido y mujer”, “queda abierta la sesión”, etc. hay que decir que posteriormente mi pre-adolescencia estuvo marcada por el pensamiento de Sartre, una vez más un autor desigual de teatro..... Los resistentes se declinaban en participio presente del verbo resistir. Tomé conciencia con respecto a los movimientos de liberación convertidos en opresores al llegar al poder, de que lo que importa no es tanto el discurso como la actitud y el compromiso en la relación al otro, por ejemplo la manera como el otro es considerado: ¿se sigue manipulando “para su propio bien” o por lo contrario se le trata como sujeto en interrelación?

Pareciera que hablo de mi itinerario, ¿pero no sucede acaso lo mismo en arte?, y no solo con los enfermos, también con las *personas* disminuidas y con los enfermos mentales. Esta distinción raramente se establece, sin embargo el paso del sustantivo al adjetivo representa toda la diferencia.

Vamos pues más allá de la “tolerancia” para abordar la interlocución, la interacción, la intersubjetividad, el enriquecimiento recíproco, con respecto al otro.

Una tercera lección no iba a tardar en suceder, siempre en términos de resistencia.

## LAS RESISTENCIAS AL CAMBIO

Empecé la psiquiatría hace mucho tiempo, y recuerdo que en los años 60 (¡ya que soy muy viejo!) me estremecí con lo que descubrí en los asilos. Quise entonces abrir las puertas, pero los enfermos me suplicaron volverlas a cerrar pues llevaban allí desde hacía tanto tiempo que cualquier cambio les asustaba. Aunque hubiesen sanado, la enfermedad secundaria, la sobrealienación asilar, aquello que algunos psiquiatras como Bonnafé denominan la “podredumbre de hospital” en alusión a las infecciones nosocomiales, mantiene a los enfermos y a los cuidadores en sus resistencias a todo cambio.

Posteriormente ejercí como jefe clínico en el Hospital Henri Mondor de Creteil. Tenía por entonces, entre otros, una clientela de personas de edad, cosa que me interesaba mucho. Todas se quejaban de la soledad y tuve entonces la idea luminosa de hacer que se encontrasen.

¡Ay de mí! Me di cuenta rápidamente que aquello no era suficiente y que cada uno sufría a la vez de su soledad y así lo quería. También empecé a acompañar en psicoterapias y, también allí me encontré enfrentado a un discurso explícito, “Quiero cambiar”, que remitía a deseos igualmente auténticos, “No quiero cambiar”, que a su vez remitían a “Quiero no cambiar”, que es más activo. Tenía que pasar primero por la puesta en evidencia de estas resistencias al cambio para llegar a un “No quiero no cambiar” y finalmente a que la voluntad de cambio se impusiera sobre las otras con las que sin embargo seguía coexistiendo

Me lancé de esta manera ingenua tanto en mi carrera profesional como en mi carrera humana, sostenido por el mito de la resistencia, sin estar preparado para percibir los caminos tortuosos de los deseos humanos, con la ilusión de que el ser humano, por poco que no esté consentido por una sociedad que lo pervierte, no era sino una tensión hacia el cumplimiento positivo de sí-mismo. Poco a poco me fui haciendo más optimista, lo que quiere decir que no cedí a la tentación del rechazo total de esa creencia primera pero sí que restringí esa fuerza positiva a un pequeño porcentaje de la energía que habita en el hombre. Cada quien sería algo así como una casa en la que la mayoría de las habitaciones tendrían muebles enfundados y cubiertos de polvo, donde el tiempo se encuentra ralentizado, incluso detenido, la inercia reina y a veces el *passéisme* frívolo. “La única libertad, el hombre no la quiere” escribía ya La Boétie en 1576 en *Le discours de la servitude volontaire* (El discurso de la servidumbre voluntaria):

<i>“L’homme n’a qu’une petite idée du monde</i>	(El hombre no tiene sino una pequeña idea del mundo)
<i>et (...) il veut éternellement la garder(...)</i>	(y...desea guardarla eternamente)
<i>l’homme</i>	(el hombre)
<i>un beau jour</i>	(un buen día)
<i>a arrêté</i>	(detiene)
<i>l’idée du monde</i>	(la idea del mundo)

(Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*)

El terapeuta tiene que negociar primero con aquello del otro que frena el adelanto. En cierta manera, tiene que aliarse con lo que en el paciente desea cumplir el camino de transformación positiva, tratando de ignorar o de no favorecer aquello suyo que va en sentido de la inercia e incluso del empeoramiento.

Se entiende bien para qué sirve esta resistencia al cambio ya que frena aquello que permitiría otro dinamismo, éste negativo. Sólo he hablado aquí del cambio positivo que denominaría/deseo de construcción/ y de aquello que lo frena pero no hay que olvidar que es indisoluble de los /deseos de destrucción/auto-y-hetero- (Me percaté que he puesto estos últimos en plural y que sin embargo la construcción ha permanecido en singular).

Es como si fuéramos a una casa dentro de la cual hay muchas estancias con muebles tapados con fundas cubiertas de polvo (inercia), con algunas habitaciones de tortura que visitamos de buen grado y a las que invitamos a nuestros amigos. Lo que significa que la habitación donde podemos encontrar la pequeña llama de la transformación positiva potencial sólo se encuentra después de mucho buscar, al fondo de un pasillo tortuoso. Es sin embargo sobre esto que se fundamenta el trabajo. Y si no la encontramos, hay que suponerla, y es porque la hacemos hipotética e ideológicamente que existirá.

El enemigo no es la locura sino la alienación y la resignación que engendra, esta forma fijada que se repite dolorosamente y nos aliena en una reproducción de situaciones de fracaso y de insatisfacciones que no nos atrevemos a abandonar por miedo a lo desconocido. “Todo transcurre”, dice Heráclito. Si, todo transcurre pero el hombre ordinario lo niega. Parece a veces que la única creación del ser humano frente a una naturaleza en movimiento, a un devenir universal, a un gerundio permanente, sea la de tender ilusoriamente hacia la inmovilidad.

A la inercia es a la que dedica tanta energía, logrando la ausencia de movimientos por la movilización igualitaria de las fuerzas antagonistas de vida y de anti-vida, de construcción y de destrucción de sí mismo y de los demás, de manera que el resultado viene siendo como un equivalente al calambre, a la contracción, por anulación recíproca de las acciones contradictorias de los músculos en oposición. La no-vida, es decir las resistencias al cambio, no son una pulsión más, sino una tentativa precaria, renovada sin cesar, agotadora, de equilibrio entre fuerzas de vida y de anti-vida que siempre coexisten y que, puestas en términos de igualdad, anulan su efecto.

### **LA RESISTENCIA, FUERZA EN LA SOMBRA**

Es entonces cuando, frente a estas resistencias, podemos acordarnos de la resistencia en su dimensión de clandestinidad.

En efecto, es grande la tentación de atacar siguiendo el modelo militar todas estas resistencias, de someterlas, de desmantelarlas. Es olvidarse de que nos conocen bien y de que es muy difícil abandonarlas ya que la destrucción contra las cuales han creado una barrera corre el riesgo de mostrar su rostro.

El individuo, al igual que la institución, resiste y hay que tomar este verbo en su sentido de mantener la inmovilidad. Diría incluso que el ataque sirve para que la inercia triunfe, tiene el tiempo y la experiencia a su favor, sabe travestirse si es necesario bajo unos hábitos que hacen creer en el cambio pero del que no son sino la apariencia.

Ser maquis, he aquí la solución, no mostrar nada, no parecer nada, situarse en la periferia, tomar el modelo del “padre tranquilo”, ese personaje de resistente que esconde su juego y se muestra plácido y bonachón de día para actuar mejor de noche.

Entonces, en *psi*, ¿Qué significa todo esto? La *psi* está hecha ante todo de inercia y de ataque ofensivo. ¿La inercia? Se manifiesta en el tiempo estirado del asilo que perdura en el fondo de muchas de las resignaciones al cronicismo, también se refugia en una concepción de la “estructura mental” inmutable sobre la que no hay nada que hacer, para no hablar del término handicap, que remite a lo irreversible. ¿El ataque? Se despliega a golpe de prescripciones masivas que tienen como finalidad suprimir los síntomas y sumergir al ser en una inercia paralizada. Pero no nos equivoquemos, existe un manejo de la interpretación en psicoterapia que es también igual de ofensivo: te digo lo que eres ya que tengo la radiografía de tu inconsciente, no es una actitud rara y el supuesto “terapeuta” cosifica al otro y lo encierra en las redes de su saber sobre él.

## **EL ARTE, RESISTENCIA A LAS RESISTENCIAS**

Es aquí donde encontramos un anti-veneno: las propuestas artísticas como ardid, como resistencia a las resistencias en plural.

Para ello tengo que volver atrás e interrogarme sobre esta moda del Arteterapia creativa que prefiero llamar “la creación como proceso de transformación”. Podemos hablar simplemente sobre el viajar de incógnito a través de creaciones artísticas con personas enfermas. Vemos desembarcar a un nuevo actor en el dispositivo: el artista. Los artistas se han encontrado por diversas razones (en especial su búsqueda de empleo) animando talleres a petición de instituciones, de establecimientos, de municipalidades.

Reconozcámoslo: al principio fueron falsas apariencias por parte de los que encargaban el trabajo. El objetivo era el de procurar distracción en el sentido pascaliano del término, y sobretudo el de parecer que se hacía algo para resolver los problemas mas evidentes que amenazaban escándalo. En los hospitales psiquiátricos, pero también en las prisiones, en los barrios urbanos violentos, los hogares para jubilados, etc..., todavía se recurre, pagándoles salarios bajos, a hombres y mujeres del arte con el fin de aliviar un poco las tensiones insoportables - con los riesgos de pasajes al acto - motivadas por los sistemas binarios: carceleros/prisioneros, curanderos/curados, elegidos “representantes” del pueblo/jóvenes.

El artista, perdido a veces en esta nueva función, se encuentra pues con otros perdidos, o más bien el artista reivindicando su marginalidad, empieza a trabajar para marginales con sufrimiento. En estas circunstancias empieza a obrar como mejor puede, en nombre de su experiencia profesional, de su propia personalidad, de su competencia como artista. También hay que decir que a menudo se trata de un artista sin empleo que encuentra la oportunidad de ejercer oficialmente en tanto que artista. De todas formas el proyecto del encuentro, y es donde reside su originalidad, es la “creación” y la frase “esto le hará mucho bien” no es sino el corolario implícito, aquello que se diferencia de la actitud habitual del tipo: “¿Qué puedo hacer por usted?” o “Estoy aquí para ayudarle” o “Dígame lo que no va” o “Le escucho”.

Claro está que los “clientes” que no han pedido serlo (todo lo más han aceptado la propuesta) en un principio desconfían o bien reducen el taller a una simple ocasión para divertirse, para el ocio, para la “evasión”, y ésto con más razón ya que en general sólo conocen la expresión bajo sus formas mas degeneradas: estereotipos de la pintura-costra, del teatro de bulevar, de la poesía ramplona, del modelaje de ceniceros. Mezclaban a la vez recuerdos de la escuela y de los modelos artísticos emitidos con profusión en televisión

Pero el artista no quiere ser considerado como un animador. Sabe muy bien que el arte contemporáneo, descentraliza las experiencias que ya no se producen, o casi, en los museos, las salas oficiales de teatro o de danza. El mismo se ha favorecido de las tentativas de democratización del arte. También ha aprendido que “el arte no quiere acostarse en las camas hecha para él” (Dubuffet) y que, según Beuys, todo el mundo es artista (cosa que, por supuesto, sólo un artista puede permitirse afirmar).

Entonces, a una propuesta institucional con fundamento más o menos social, el artista responde con una propuesta artística.

Es por lo tanto para obtener un resultado “artístico” que intenta al máximo quitar las comillas y que las personas enfermas trabajen, y duramente.

Cierto es que ellas saben que al artista no solamente se le paga para hacer arte y son conscientes de que su proyecto no coincide del todo con el de la institución. El artista obra a la vez para aquellos que hace trabajar y para el mismo en sus exigencias artísticas propias. Y entonces

todos se encuentran dirigidos hacia el arte, no como entidad abstracta, pavorosa, fuera del alcance de algunos, sino más modestamente como una realización que les sorprenderá en sus capacidades.

Es así como, poco a poco, la violencia, la diferencia, la locura, el handicap se metamorfosean en coreografía, en colores, en ficción. Y ésto, simplemente porque el propósito, el objetivo no ha sido el de reducirlos en directo, sino de integrarlos en una creación.

En efecto no es “abajo las diferencias, las violencias, los dolores, los males, las desesperaciones, los handicaps y los desamparos”, sino “podemos, con la ayuda de artistas de todos los tiempos, nutrir una obra que incluso otros (espectadores de una representación eventual) apreciarán”; y todavía mejor, en la cual algunos podrán reconocerse.

Vemos que físicamente, moralmente, aquella “población diana”, considerada por los que presiden las instituciones a partir del ejemplo de los publicistas, se endereza, habiendo logrado transmutar el mal en algo bello, la mierda en abono, y con la ayuda del artista jardinero, en flores que todos pueden oler y contemplar.

Resumiendo, las dificultades nacidas de la diferencia forman el mantillo (para seguir en la agricultura) de las realizaciones. Todo puede jugarse mejor debido a que no nos hemos ensañado con los problemas a resolver, simplemente se les ha cambiado el sentido, se han desplegado en el espacio-tiempo de lo simbólico. Es decir que lo mejor que el hombre ha encontrado para trascender su triste destino, ha sido acceder al drama individual, que creía singular, en su representación, pudiendo hablar con sus semejantes, lo que confiere al proceso el valor de una creación mítica.

En el fondo se trata de la relación con el “otro” y de la función de la “representación” en el sentido teatral del término. Tomaré el teatro una vez más como ejemplo, primero porque soy escritor de teatro, y también porque me ocupo de un grupo de profesionales: el *Théâtre de la Réminiscence*, sobre el que no diré nada a menos que me lo preguntéis con motivo de la discusión..., y sobre todo porque la persona “diferente” se expone a la evidencia, cosa que no sucede de esta manera en las artes llamadas visuales.

Los artistas que intervienen se preocupan por las personas de los actores con el propósito de hacerlos advenir. El actor no bebe solamente de su persona para alimentar un personaje sino que instaure un ir y venir entre su trabajo de actor y su transformación personal. La persona, que esté en dificultad, moral, psicológica, física, probada o no, se transforma a partir de su encuentro con los diferentes roles que puede crear. El acto teatral, del taller a la representación, es entonces concebido como un proceso de transformación. Pero más que ser un derivativo, una expresión liberadora de tensiones, un acercamiento psicologizante, el teatro con aficionados a los que se trata a partir de este rodeo, es un trabajo sobre las dificultades, no es solamente arteterapia, en el sentido amplio de la palabra, (que puede aplicarse por extensión a un proyecto social en el que interviene un artista: con personas violentas, enfermos físicos o disminuidos, sin techo, toxicómanos, ¿qué sé yo?), hay ante todo, las exigencias de un trabajo teatral profesional, que incluye la calidad de la producción en la exigencia del desarrollo personal, y la exigencia del trabajo personal en el profesionalismo de la representación pública. Es allí donde la estética puede reunirse con la ética.

¿Esto concierne al público? Preferimos en este caso hablar de “espectadores” al pensar que cada quien tiene la posibilidad de ser tocado personalmente.

También aquí hay que evitar las engañosas y las tentaciones; 1) ser mirón de los que juegan a la locura, al handicap, a la intimidación herida, 2) Realizar una acción militante del tipo sermoneo sobre el respeto a la diferencia. No estamos ni ante el circo Barnum, ni ante una casa de tolerancia para la alteridad. La alteridad reivindicada representa toda la riqueza del trabajo. Y esta alteridad tenemos que descubrir que también es nuestra (al menos para aquellos que no se pretenden ni integristas ni fundamentalistas ni nacionalistas).

El espectador se ve confrontado no solamente a personajes en escena sino también a personas. Para él, el actor cuenta tanto como el papel que desarrolla y percibe perfectamente que los dos se interaccionan. El espectador se encuentra de esta manera en relación con los otros en sus diferencias. Todo el arte del teatro a través de dispositivos diversos debe hacerle aprehender su proximidad con esas alteridades externas (los “otros que sí” mismo) de tal manera que su mirada sea menos “sobre” que “con”. Es en esa proximidad que el espectador puede tomar contacto con sus alteridades internas (los “otros de sí” mismo): aquellos que podría haber sido, aquellos que teme ser, aquellos que desea ser, aquellos que le fascina ser, sus múltiples que lo atraen, que le repugnan, que habitan habitualmente sus ensueños, sus sueños, sus pesadillas.

La siguiente etapa del proceso es que el espectador olvide totalmente las identidades particulares de los actores (sean profesionales o aficionados) para sentir la fuerza de la representación que puede aprehender a fin de cuenta como toda representación teatral habitual implicante. Es la labor del director de escena de llevarlo a esta etapa que incorpora todo proyecto teatral. Es debido a que el espectador ha pasado por la empatía con personas diferentes que él mismo podrá reconocerse como semejante. De esta forma puede ganarse la apuesta de que el encuentro con una alteridad aparentemente lejana es el mejor camino para explorarse a sí mismo. ¿Acaso no es éste el propósito de todo tipo de teatro, que este teatro pone, a su manera, en evidencia? Podremos así reconocer los otros de sí mismo y los otros en sí mismo como nuestros semejantes a la vez idénticos y diferentes.

*“Son los márgenes los que sujetan el cuaderno”*  
(Jean-Luc Godard)

La resistencia superior se manifiesta en la respuesta ya encontrada: hay que intentar hacer descubrir al otro. Me encontraba recientemente en una jornada de estudio sobre el tema “El arte y la política” y muchos directores de escena, escritores, animadores hablaban de “cambiar el mundo” sin darse cuenta de que reproducían la misma figura de manipulación cambiando únicamente un poco el contenido (agregando por ejemplo el término de ciudadanía) sin modificar la relación con el otro, sin convertirla para su bien.

La resistencia a las resistencias no se da solamente en la modificación de la relación con el prójimo considerado como sujeto, también se encuentra al reconocernos todos en nuestras complejidades y nuestras contradicciones.

La verdad no es monolítica y el teatro, el arte, la terapia no tienen como objetivo el descubrir la Verdad, la Solución (final o no), la Fórmula, incluso ni siquiera su Verdad, su Solución, su Fórmula, más bien me parecen la puesta en evidencia de nuestras ambigüedades cambiantes.

¿Quiénes son los autores más importantes del siglo XX y a su manera, probablemente los más comprometidos? Tchekhov, Claudel, Genet, Brecht (también él, a veces, cae en el simplismo), Beckett. Todos ellos autores ambiguos con los que, a pesar de todo, es posible pretender que compartimos, poco o suficiente, los valores éticos (cualesquiera que sean los cuerpos ideológicos a los cuales han podido referirse).

El teatro es la puesta en escena y en el tiempo de nuestros conflictos, contradicciones, paradojas y esperanzas rotas entre tendencias, deseos, envidias y miedos. El teatro contemporáneo es condensación, intensidad, simbolización, enigma, nos aparecen entonces en toda su riqueza que no resuelve las oposiciones que las constituyen, pero que las pone en escena a través de una sola trama narrativa, en una sola forma con enunciados múltiples. Aquello de cada uno de los personajes presentes o evocados, cosa que constituye una tentativa de compatibilidad de las contradicciones que devienen entonces en contrarios no totalmente exclusivos.

El militantismo esquemático, los catecismos proselitistas, las tentativas manipuladoras de conversiones ideológicas (que denuncian las manipulaciones de los demás), los integristas monolíticos que detienen la verdad, son todo aquello que queremos: reflexión, filosofía, teología, retórica, de acuerdo, pero que no me hablen entonces de teatro cuyo origen occidental es la apuesta en diversas bocas de los mitos de una cultura de la que somos descendientes.

Ustedes lo saben, existen dos orígenes para el teatro occidental: - el griego que pone en situación personas rotas y contradictorias y - el cristiano que pone en escena en las Pasiones, de manera edificante y demostrativa, a personajes connotados en la evidencia como portadores de la Verdad, de la mentira, del Mal. Por supuesto aquí hago referencia a la primera filiación. Todo monolitismo es antiteatral e incluso el monólogo es plurivocal en una sola boca. Aprovechemos por lo tanto que el teatro sea un arte estructural de la evidencia, es decir que pone en relación interactiva, necesaria, complementaria, unos elementos que toman sentido únicamente a través de esa misma relación.

Esto no es sorprendente, en efecto, como escribe Jean Duvignaud, el teatro (al igual que la terapia) es un “lugar de experimentación de lo nuevo”. Es una “apuesta sobre los aspectos futuros de la existencia”.

## RESISTIR A LA EXCLUSIÓN

Acabaré evocando la evolución de nuestra relación con la diferencia, que es variable según las tendencias, y sé que más de cinco millones de personas parecen no compartir lo que voy a decir ahora. Pero al ser desconocidos, tienen también la tentación de desconocer a los demás. Es pues el momento de decir unas palabras sobre lo que me parece la evolución de nuestras relaciones con la diferencia desde el siglo XIX, diferencia de los “otros con sí mismo”, diferencia de los “otros en sí mismo”.

El siglo XIX es el de la posición del misionero, que mantiene al otro bajo sí para joderlo mejor: o bien lo convierte, o bien lo rechaza y lo mata simbólicamente o de verdad. El libro apasionante de Frédéric Gros *Création et folie* (PUF) (*Creación y locura*) pone en evidencia el cuadrado de la mayor diferencia, aquel constituido de hecho en el siglo XIX por el genio, el loco, el criminal, la prostituta, que los pensamientos conformes y académicos han estigmatizado. El cuadrado, dice Frédéric Gros, da lugar en el siglo XX a otro cuadrado que reúne al artista, al insensato, al salvaje y al niño. Yo lo llamaría gustosamente, inspirado por sus escritos, el del “primitivismo” a la vez vuelta supuesta a las fuentes y ruptura con el

pensamiento conforme.

La pregunta que hago es la siguiente: ¿Se trata realmente de un vuelco? Si y no: sí, en la designación de los miembros del cuadrado; si, en la evaluación, se puede decir en el juicio que sobre ellos se hace. Pasamos de una estigmatización peyorativa a una designación glorificante. No, en el sistema de pensamiento que recorta sobre un fondo de norma a algunos excéntricos sobre quienes proyectar según las tendencias personales y las épocas nuestros ascos (mezclados de fascinación) y nuestra envidia (pecado capital si los hay).

Mejor: el otro en su diferencia puede servirnos de modelo y de referencia, o más bien sus producciones, artísticas entre otras, engordadas con todos nuestros fantasmas; empezó con el arte negro y después hubo entre otros el *art brut* (y sus avatares: arte *outsider*, arte singular, etc.), las artes marciales, la espiritualidad copiada de la India y el *new age*.

Pero en este principio del siglo XXI me parece que se desprenden nuevos sentidos. No se trata tanto de tomar la diferencia como modelo, de domarla, de apropiársela, de incorporársela como de descubrirse fundamentalmente a sí mismo como entre los dos. El mestizaje, en el sentido que François Laplantine le da a la palabra no es la fusión ni incluso la doble pertenencia, escribe él, un “entre-dos” frágil, amenazado, casi como un objeto transicional, no es un estado estable, es un proceso en perpetuo movimiento de desaprobación, a la vez en la diferencia y la pluralidad. El mestizaje, es al mismo tiempo la resistencia contra la opresión de la uniformización y contra la exacerbación de los particularismos.

Pues el hombre no solamente niega la temporalidad, niega también esa otra afirmación de Heráclito: la unidad indisoluble de los contrarios y su complementariedad dinámica. Así, antes que enriquecerse de su ambivalencia y de sus multiplicidades, el hombre, en el nombre de los mitos de la unidad y la pureza, se paraliza en una actitud conservadora de resistencias (en plural) a los cambios (en plural), tanto si se trata de él mismo como de las instituciones que contribuye a hacer perdurar.

### **EL PROYECTO TERAPÉUTICO : RESISTIR A LA ALIENACIÓN**

El proyecto terapéutico podría definirse como la puesta en movimiento del /yo/ en el seno de la alienación, o de los potenciales de vida en el seno de la no-vida. Este combate esta a la orden del día y sucede de forma urgente.

“*Je est un autre*” (Yo es otro), decía Rimbaud, el adolescente genial y cada uno de nosotros noche tras noche recibimos la enseñanza de nuestros sueños. Los sueños me dicen, me hacen, experimentar mi multiplicidad. Pienso en tocar con el dedo no solo aquello que tomo por mi identidad como si fuera única, esa percepción de unicidad a través de todos mis dobles, también soy la diferencia de mí mismo, soy mi propio semejante, la declinación de mi fluidez cambiante, todos los personajes de mis escenas interiores, la co-presencia de mis instancias contradictorias, un reequilibrio precario que yo (digo/yo/ya que el/yo en su singularidad existe tras todos esos reflejos) debo inventar incesantemente.

Mi diferencia, mis diferencias se mezclan con mis repeticiones. Igualmente, mis locuras y sus tratamientos, mis alienaciones y sus cuestionamientos, mis conformidades, mis inercias y mi genio creador. El todo es único pero no definitivo.

Baudelaire dice del poeta: “El poeta goza de ese incomparable privilegio de que puede, según su capricho, ser él mismo y el prójimo”.

Me reconstruyo de esta manera en mi singular multiplicidad, en un conjunto movedizo que es yo-mismo en la tentativa constantemente renovada de alcanzar por momentos la unicidad de mi diversidad.

El advenimiento del complejo, del juego con nuestras diferencias es la resistencia al pensamiento único, al lenguaje estereotipado, a la globalización que uniforma, a las nostalgias de un tiempo pasado (idealizado). Hemos visto recientemente una pelea nacional a propósito de los valores republicanos. Pienso que también existe a otra escala una resistencia más discreta, más local, menos generalista. Conciérne al arte. Al acceso al arte no solamente como consumidores sino también como creadores. Ha llegado la hora de una nueva resistencia que sea contagiosa, en una palabra: que la resistencia a las resistencias sea “irresistible”.

Nota: *psy* en Francia se utiliza para designar a los profesionales de psiquiatría, psicoanálisis y psicología.