



El pasado 23 de marzo se estrenó en España *¿Qué Tienes Debajo del Sombrero?*. Una película dirigida por **Lola Barrera e Iñaki Peñafiel** que cuenta la vida de Judith Scott, una escultora norteamericana de 62 años a la que le llega el reconocimiento internacional después de vivir 36 años en una institución psiquiátrica. Judith tiene Síndrome de Down y es sordomuda. Su historia, contada a través de su hermana gemela, Joyce, sin discapacidad, es el detonante de una película que viaja al *Creative Growth Art Center* en California y descubre a otros personajes que como Judith buscan expresarse a través del arte. *¿Qué tienes debajo del sombrero?* es una reflexión acerca del aislamiento que puede provocar una discapacidad, y de cómo a través del arte se consigue restaurar la comunicación.

Entrevista a Lola Barrera

Graciela García Muñoz

P - En *¿Qué tienes debajo del sombrero?* vemos a Judith Scott envolver objetos en lana como si fuera una especie de araña ¿Crees que Judith podría haber tenido una comunicación tan fluida con otro tipo de material, distinto a las fibras, o que sencillamente encontró al cabo de 2 años lo que tenía que hacer?

R - Yo creo que encontró lo que tenía que hacer. Es curioso porque ella se metió en un taller de fibra en el que hacían cosas muy distintas a las que luego ella fabricaría, cosas muy ordenadas, como tapetes y labores por el estilo. Ella empezó haciendo su primera obra con unos palitos envueltos en lana y pintados.

Una anécdota: nosotros observamos durante el rodaje que incluso se ataba y desataba su zapato todo el rato. Tenía una inclinación a manipular todo lo que fuera cordón, hilo... luego está lo de la cabeza: se envuelve y desenvuelve una y otra vez los pañuelos que lleva puestos bajo el sombrero. También se pone tiritas y eso es muy gracioso porque le gusta usarlas cuando algo le duele o simplemente porque le da la gana. En los dedos las lleva continuamente porque como no para, se hace ampollas.

P - En la película llama la atención la aparente seguridad de Judith. Parece tener muy claro cuándo la obra está terminada. También destacan su destreza manual y que sea tan ordenada. No sé si estás de acuerdo ¿Qué otras características añadirías a su forma de trabajar?

R - Su individualismo. Sí que es verdad que tiene muy claro lo que tiene que hacer. Lo comentaba el crítico Roger Cardinal que aparecía en la película, una casualidad de éstas increíbles pues coincidió que fue a dar una conferencia a San Francisco y se acercó a visitar el centro. Una de las cosas que destacó es que en su forma de hacer y en el arte *outsider* en general, no hay lucha. Se lanzan a hacer y ya está. Judith era extraña, había veces que parecía que trabajaba porque sí y otras en que miraba la escultura, le daba vueltas... siempre desde

su sitio. Definiría a Judith como una mujer muy afable pero que marca las distancias y cuando no le apetece que le molesten te lo hace saber claramente. Con nuestra película tuvo una relación muy bonita. Ella era amable y no estaba nada pendiente pero cuando la hartábamos nos despedía o nos ignoraba.

En general ninguno de los artistas tiene esa preocupación por ser observado, solían ignorarnos bastante. Yo creo que las características de Judith trabajando son bastante parecidas a las de los demás. En el caso de Judith quizás asombra que se levante a menudo a recoger materiales. También influye nuestra mirada el que sepamos de dónde viene y que no tiene lenguaje.

Hay un detalle que me encanta en la película, que es cuando alguien del equipo de sonido le da una argolla y se la mete en la escultura y se ve cómo ella hace “arrggghhh” y se la quita para volverla a meter, pero ella y nadie más. Eso es muy de artista ¿no crees? Ese “tú te crees que da igual meterla donde te dé la gana, pero ya la meto yo”.

P - ¿Dirías que Judith Scott sentía una tendencia irrefrenable a dar forma, que se trataba de algo compulsivo?

R - Yo creo que sí trabaja de manera compulsiva. Analizar su motivo es difícil pero está claro que aparte de la acción de dar vueltas al hilo hay algo más, una motivación estética, la manera en que utiliza el color... no sé qué es pero ahí está. A veces, como no tiene la famosa lucha del artista, parece que trabaja al tuntún, pero eso lo desmiente la propia obra.

P - Las obras de Judith Scott ¿son pretendidamente figurativas o es el observador el que proyecta las figuras que parecen representar?

R - Hay veces que miras la obra y te parece que tiene un contenido simbólico, figurativo, que es ciertamente discutible pero que también se puede ver. Yo lo veía. En las piezas se observan estructuras que se repiten: un palo más largo y otro más pequeño que parecen aludir a esa experiencia de haber sido gemela, así como a la protección. A los dos o tres años su hermana ya era el doble que ella y eso cada vez se acentuaba más porque con el síndrome de Down creces menos. Es de cajón que lo veamos, luego, que ella lo haga de manera razonada o intuitiva no podemos saberlo.

P - Se sabe que algunos gemelos inventan su propio lenguaje ¿crees que Judith y Joyce Scott crearon el suyo durante los seis años que vivieron juntas?

R - Sí, sí lo crearon, eso lo hablamos, lo pregunté y Joyce tenía un recuerdo muy bonito de esos años. Ellos vivían en el campo y las gemelas tenían un lenguaje privado sobre todo de juego con las cosas naturales: con las piedras, con la arena. Joyce resalta sobre todo una sensación muy física de vínculo, para empezar dormían juntas en la misma cuna. A parte de estos, tiene muchos recuerdos de agresiones externas y de estar ellas dos un poco a parte de la familia. Tenían tres hermanas mayores y a veces cuando recibían visitas apartaban a Judith porque no sabía comportarse. Joyce acompañó mucho la dificultad de Judith hasta los 7 años.

Joyce habla en un libro que ha escrito recientemente de la confusión del nombre (al nacer, dijeron que la que había pesado más se llamaría Joyce y la que había pesado menos Judith, pero en realidad se confundieron porque Joyce fue la menos pesada) y del destino, de la sensación de “te ha tocado a ti como me podía haber tocado a mí”, esa sensación de papeles intercambiables. Me parece muy curioso cómo para la propia Joyce, que decide recuperar a Judith en un retiro budista a los 42 años, ese momento representa el verdadero paso a la edad

adulta. Hasta entonces no se había planteado que pudieran estar juntas porque la decisión fue tomada por sus padres cuando tenían 6 años y no se volvió a cuestionar. De la vida de Joyce se podría sacar el argumento para otra película, es un personaje interesantísimo porque todas las cosas le ocurren al mismo tiempo. En la misma etapa en que decide recuperar a Judith decide reencontrar también a una primera hija que tuvo durante la universidad, y encuentra el amor en su marido actual, el que sale en la película. Es como si en aquellos años colocara todo lo que tenía desordenado en su vida.

P - Parece que la persona que está privada del lenguaje desde una edad temprana sufre carencias que no pueden ser superadas. La escritora Siri Hustvedt estudiosa de teoría del lenguaje sostiene que sin la lengua, que disecciona el mundo en categorías estables, viviríamos en un mundo de imágenes indefinidas. Teniendo en cuenta que Judith, además de padecer síndrome de Down, era sordomuda y nunca aprendió el lenguaje de los signos ¿crees que esa carencia de lenguaje determina el modo en que se expresa artísticamente? Es decir ¿te parece muy aventurado decir que su necesidad de “envolver” es una forma de intentar atrapar el mundo?

R - Seguramente, es una manera de decirlo, que se trate de atrapar, de poseer, de obtener control sobre las cosas. Yo creo que tiene mucho de protección, son importantes esas formas orgánicas. Unos meses antes del rodaje de la película la operaron del corazón y estaba más cansada, pero al principio se la veía tomar objetos angulosos, con formas muy duras, y envolverlos cada vez más hasta que aquello se convertía en algo blando y confortable, más amable en las formas. Lo que más me gusta de Judith es esa seguridad suya. En su vida no ha podido escoger nada y de pronto tiene poder, incluso espacial. En su rincón del taller, nadie se atreve a sentarse, todo el mundo la respeta.

P - En la película se apunta una idea muy interesante, la idea de la repetición, sobre la que varios entrevistados exponen sus puntos de vista. La idea de insistir en algo con pequeñas variaciones que también encontramos en el arte “en general”. En el caso de Judith ¿dirías que responde, como sugiere el psicólogo Stephen Walrod, a una sensación placentera ante el contacto con los materiales? ¿a una búsqueda?...

R - Yo creo que hay un poco de todo. En la película oyes hablar a toda esa gente tan lista y yo pienso que todos tienen un poco de razón. A mí también me parece que lo que dice Stephen es muy interesante. El habla incluso, de esos estados de bienestar que producen la repetición, los mantras, y en general cualquier acción repetitiva. Eso da mucha seguridad, sobre todo para alguien que ha vivido como Judith. Tener esa sensación que decía el crítico de arte Roger Cardinal: el saber que sus obras van a estar ahí, que tienen un sitio en el espacio, que tú las controlas. Ese espacio de poder del que también hablan y que en su vida Judith no lo tiene.

P - Hablando ahora del espacio de trabajo de Judith Scott ¿Cómo es el día a día en el Creative Growth Art Center? En la película intuimos que el centro ofrece también alojamiento y otras actividades además de los talleres de arte.

R - No, hay gente que ha interpretado también eso al ver la película. Judith vive en un piso tutelado, pero coincide que en ese apartamento viven también otros artistas del taller y parece que es el propio centro. El CGAC abre a las 9 de la mañana y cierra a las 16. Ellos se llevan su comida y comen en cualquier parte durante algún descanso. El centro tiene dos cosas que me parecen muy buenas: una es el espacio compartido, que es estupendo, y otra es la autonomía, es el propio artista el que dirige su trabajo. Ellos se mueven con mucha independencia y con

mucha autoridad y eso no es fácil de encontrar cuando se trata de gente con discapacidad. En los centros ocupacionales todo está muy dirigido. En el CGAC hay distintos niveles entre los artistas, por supuesto, a unos se les dirige más que a otros pero la mayoría escoge su camino, sus materiales, sus descansos y a mí eso me parece fenomenal, porque son adultos y se les trata como adultos, es maravilloso el clima de respeto y de concentración que se crea. En cuanto a los otros talleres, el centro tiene un área aparte donde se imparten clases de baile, de cocina, de matemáticas, de comunicación ... a las que pueden asistir los artistas si lo desean.

P - Comentabas en una entrevista para El País Semanal que estás decidida a montar una institución similar al Creative Growth Art Center. ¿La enfocarías como un centro de terapia o como un centro de arte, al igual que esta institución?

R - Esa es una de las grandes dudas que se me plantean ahora mismo. A mí me gustó muchísimo el enfoque del CGAC como un gran estudio compartido por artistas, que en este caso tienen discapacidad. Ellos son muy conscientes de que el arte es terapéutico, pero la terapia no es lo que articula la razón de ser del centro.

Existe otro modelo, además del americano, que también me interesa, es un centro que tiene más de 15 años de recorrido en Róterdam. Se llama Herenplaats¹ y también tiene galería, es decir, que comercializa. El CGAC es criticado por mucha gente, sobre todo por el hecho de vender las obras, pero ellos se defienden de una manera muy sencilla, aquello es un centro de arte y los porcentajes son los de cualquier galería: el 50% va para el artista y el otro 50% para el centro. Además, ese dinero es el que les permite mantener unos talleres como los que tienen, pues de otra forma no sería posible. Pero quizás lo más importante sea que este modelo de gestión del centro permite que el arte se convierta para muchos, para otros no, en una profesión, y no en una profesión cualquiera sino en una que implica creatividad, y por lo tanto, que les hace crecer como personas. Eso para alguien con discapacidad es un privilegio.

A mí me gustaría que ese esquema de taller de arte con galería que vemos en el modelo americano se mantuviera, eso me parece fundamental, a partir de ahí, el tema de cómo se impartan los talleres lo tengo menos claro. En el Master de Arteterapia de la UCM estoy viendo cosas muy interesantes que se pueden aplicar, creo que ésa es una decisión que hay que ir tomando poco a poco.

P - Lucienne Peiry, directora de la colección de arte de Lausanne, ha dicho a propósito del Creative Growth “la palabra que lo define es libertad, los artistas son estimulados, no guiados” ¿estás de acuerdo con esta afirmación?

R - Sí, completamente.

P - El Centro tiene la palabra “crecimiento” integrada en su nombre. En la trayectoria de Judith, por ejemplo, sorprende que pasara los dos primeros años haciendo garabatos insistentes que la aburrían después de un rato. ¿Suele observarse tan claramente el crecimiento en la trayectoria de otros artistas del CGAC?

R - Yo creo que sí, que se observa crecimiento en todos los casos. Ya solamente esa autonomía real y esa sensación de poder, en su terreno, constituyen un crecimiento personal. Que un centro pueda permitirse esa espera ante los resultados creo que es significativo. Permiten que una persona que no está haciendo nada interesante un día despunte, porque dos años es mucho tiempo, más aún en un país tan preocupado por la rentabilidad como es EE.UU.

¹ <http://www.herenplaats.nl/galerie/index.asp>

Allí el centro constituye una especie de isleta, una isla de tranquilidad. Esto también se nota en los profesores, que no tienen ninguna ansiedad, lo que viene muy bien para trabajar con gente discapacitada. Normalmente se tiende a ordenarles el trabajo pero en este caso se les deja fluir. De hecho, sorprende el poco personal para la cantidad de artistas que hay. Si en arteterapia estamos hablando de una ratio de 1 profesor para 4 alumnos, a lo mejor allí hay trabajando 90 artistas con 5 monitores, señal de que están todos concentrados. Esto también depende de los artistas, con Dani Miller por ejemplo, intervienen más porque es una máquina y tienen que estar pendientes para proporcionarle material, con Judith sin embargo no intervenían en absoluto.

P - Se dice que los artistas *outsider*, no persiguen ser famosos, ni ganar dinero, ni complacer a nadie. Yo tengo mis dudas en el último caso. Supongo que Judith Scott se daría cuenta de que sus esculturas tenían una gran acogida, parece que la mejora de su autoestima se revelaba en toques de coquetería ¿ves posible que en parte creara para obtener una respuesta positiva de su entorno?

R - Sí, seguro que sí, yo creo que lo que quiere decir Cardinal es más bien que no adaptan su obra para complacer a nadie. El artista *outsider* no se ve desde fuera, creo que ésa es la diferencia. La gente del centro nos comentaba que el ego de sus artistas es bastante pequeño. Sí que les gusta que les hagan caso en las visitas pero parece que todo este éxito en el exterior les afecta bastante poco. Algunos son conscientes, otros no, pero en cualquier caso no es el aliciente.

P - De todos los personajes e historias que conociste en el centro durante el rodaje ¿Cuál te llegó especialmente?

R - Los que rodamos: Danni Miller y sus bombillas, el que presenta Chocolate City, Donald Mitchell que canta esas canciones tan bajito, Carl y esas construcciones que son obras titánicas para su discapacidad... Respecto a Carl, comentábamos Iñaki Peñafiel y yo, al final del primer día de rodaje, que no le podíamos sostener la mirada. Es tan impresionante verle trabajar, se le descolgaba el cuello, es terrible. Tiene inteligencia pero no tiene lenguaje. Es impresionante una persona con esa discapacidad tan bestial que se plantee unas construcciones de tal envergadura, tardó doce años en hacerlas. Ante casos así te das cuenta de las pocas oportunidades que se les da a las personas que no pueden producir con rapidez. Lo mejor de todo es ver un caso en que el profesor se convierte en el ayudante, en el peón. Este hombre que aparece en la película, el profesor, es maravilloso. Lleva treinta años trabajando allí y es la viva imagen del hombre tranquilo. Él y Carl han desarrollado un tipo de comunicación mediante la que se entienden perfectamente, es una relación preciosa.

P - Y para terminar... la más difícil ¿Qué tiene Judith Scott bajo el sombrero?

R - Un misterio, aparte de un montón de pañuelos envueltos. Judith murió cuando estábamos montando la película y fue una tremenda pena, pero a la vez nos sentimos privilegiados por haber podido conocerla. Fíjate que llegamos allí por los pelos y fue un verdadero privilegio acercarnos a ese misterio, el misterio de Judith. Tenía un magnetismo especial, era toda simpatía y al mismo tiempo sabiduría. Me encanta ese momento de la película en que se emociona con Carl, cuando le coge la mano, pero luego se siente demasiado sensiblera y lo remata con un toque de sentido del humor. Tenía una intuición increíble, sobre todo teniendo en cuenta su internamiento, lo normal sería que fuera autista directamente, pero ella mantenía siempre su toque personal, tan cómico. A parte de la dificultad, de la discapacidad, yo creo que es alguien especial, ese carisma cuyo se transmitía a todos.