

## **Visto desde el interior**

**Eulàlia Bosch**

**Noviembre, 2007**

Un día ya lejano, encontré por casualidad en una librería italiana un libro que me llamó la atención. Se llamaba *Visto dall'interno*. Se trataba de un ensayo del Dr. Renzo Tomatis, un oncólogo nacido en Turín en 1929. Compré el libro y lo leí durante el viaje de vuelta a casa. Me interesó sobremanera.

El libro explicaba la relación que existe entre la capacidad auditiva de las personas y su facilidad para aprender lenguas extranjeras. Hay muchas personas, argumentaba el ensayo, que no consiguen aprender una lengua porque no oyen bien alguno de sus sonidos característicos. No oyen bien su música.

Esta reflexión me resultó muy significativa porque tener a disposición varias lenguas significa poder vivir simultáneamente universos diferentes, lo que predispone para una flexibilidad difícilmente alcanzable de otro modo.

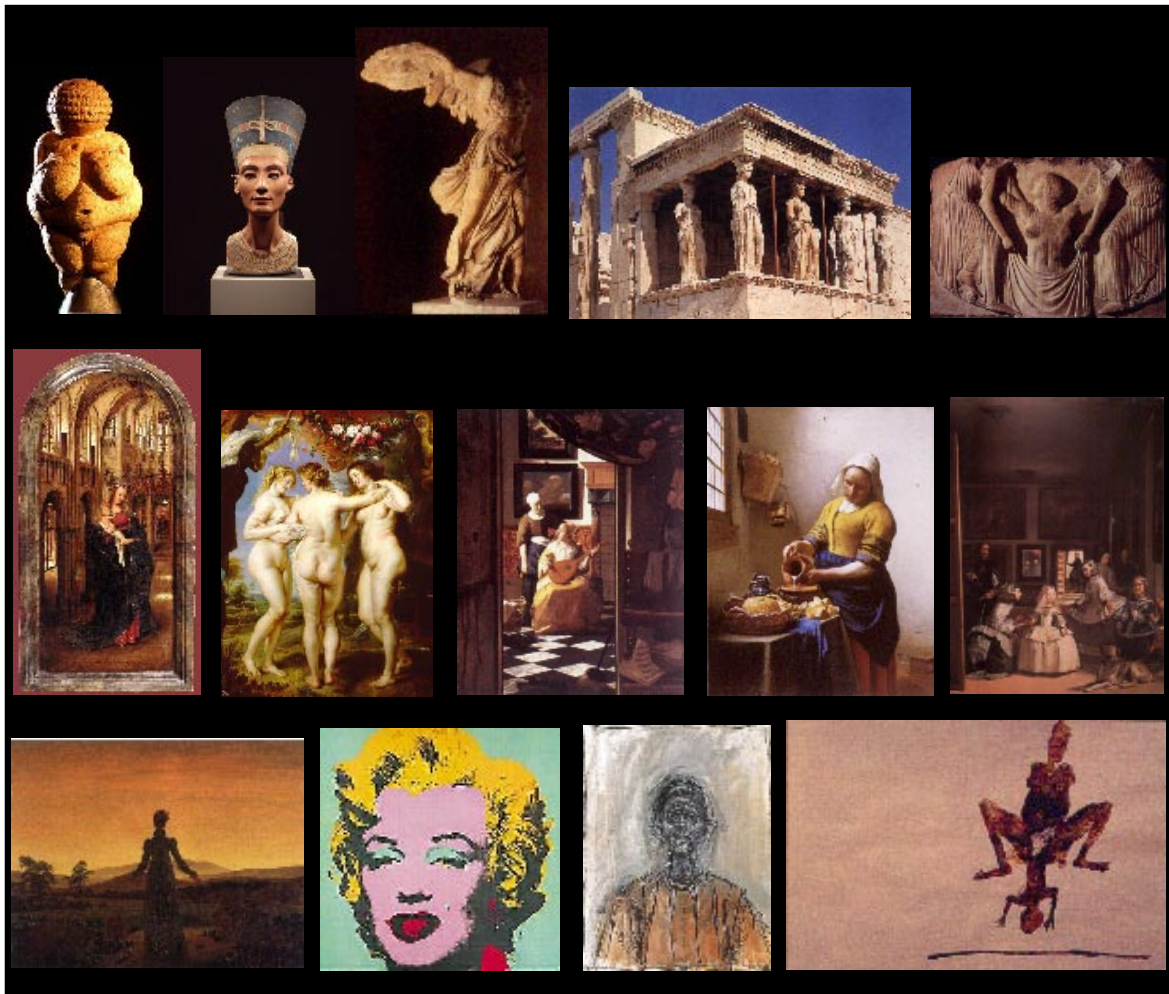
Sin embargo, en esta presentación, no quiero referirme tanto al contenido del libro cuánto a su título que, desde el primer momento, me pareció una invitación a pensar algunos aspectos de la educación de una forma nueva y diferente. Especialmente, me pareció una pórtico magnífico para aventurarse a entrar en los aspectos más recónditos de la capacidad educativa de las artes. Este ámbito de la actividad humana que, visto desde el interior, puede llegar a tener una fuerza difícilmente igualable.

\* \* \*

La experiencia vital de cada persona llega a ser tan compleja que muchas veces las artes resultan ser el único medio de expresión posible. Los enseñantes, estamos acostumbrados a enfatizar este aspecto comunicativo que las artes tienen. Su compleja misión de transformar vivencias estrictamente personales en motivos de contemplación pública. Pero, con demasiada frecuencia, se olvida que las artes son, ante todo, instrumentos de autoconocimiento.

Es decir, a veces sólo las artes pueden ayudarnos a entender lo que nos está ocurriendo, lo que ocurre en nuestro interior. Y precisamente en este punto la acción creativa del artista se encuentra en un terreno común con la acción contemplativa del espectador.

Las artes actúan con frecuencia “por asalto” y arrojan luz sobre espacios interiores muy oscuros. ¿Cuánto no hemos aprendido las mujeres de la contemplación atenta de pinturas y esculturas en las que aparece usada nuestra imagen? ¿Cuánto no podríamos enseñar a nuestras niñas viendo estas imágenes con ellas y compartiendo diferentes niveles de percepción y de experiencia?



Cierto que cuando una persona compra la entrada de un museo, un teatro, un cine, un auditorio ... muestra ya una disponibilidad favorable a dejarse sorprender. Sin embargo, este gesto formal que permite el acceso a un espacio dedicado a las artes no garantiza por sí mismo la clase de experiencia estética que abre las puertas a los niveles más profundos del conocimiento .

Es más, es difícil prever con antelación en qué momento del itinerario elegido se producirá – si llega a producirse- ese momento de seducción que da rienda suelta a la capacidad perceptiva del visitante. Pero cuando este instante llega, no sólo no pasa inadvertido sino que funciona como un polo de atracción alrededor del cual encuentran nuevo cobijo un montón impreciso de sensaciones antiguas y de deseos de futuro, y juntos ocupan, momentáneamente, el espacio reservado al presente más estricto.

Es en este sentido que las artes, además de ser elementos de comunicación, son verdaderos instrumentos de encuentro con uno mismo, tanto si desvelan cualidades inadvertidas anteriormente, como si permiten recubrir con nuevas capas de protección aspectos personales que uno no desea revisar.

Es una experiencia común, que el cine ha facilitado hasta la saciedad, el proceso de identificación con un personaje de esos mundos de ficción que las artes crean de formas y maneras tan diversas. Descubrirse en la observación de otro es un proceso tan poderoso como ocultarse gracias a un encuentro inesperado. El mejor ejemplo de ocultación que yo conozco es el que se condensa en la primera frase de la novela de Melville, *Moby Dick*, que arrastra sin remisión al lector a lo largo de sus mil páginas: “Llamadme Ismael”. Nunca nadie podrá saber quien es, en verdad, este personaje porque el mismo se presenta en forma de una eterna ocultación. Un nombre, un simple nombre, sirve a la vez de distintivo y de máscara. Identifica y esconde la voz de un narrador de historias, de igual manera que la ceguera de los grandes rapsodas, desde Homero hasta Jorge Luis Borges, permite ver contornos perfectamente iluminados por la oscuridad. También para mantener viva esta posibilidad surgieron las artes en la historia humana.

\* \* \*

En nuestro mundo adulto, con frecuencia, las artes son vistas más que contempladas. Lo que en términos de la presentación de hoy podría formularse así: *con frecuencia, las artes son vistas desde el exterior*. Desde ese exterior que se concreta en deslizar la mirada por la tela durante los pocos segundos que resultan necesarios para distinguirla de la pared que la sostiene, y archivarla en la memoria como un producto más de la sociedad mercantil en la que todos estamos inmersos.

Hay que reconocer, aunque con tristeza, que, desde el momento en que los centros culturales en su conjunto pasaron a ser presa fácil de las ofertas turísticas empaquetadas, esta forma de *ver desde el exterior* se ha difundido al ritmo contemporáneo de la alta velocidad. Se utiliza 'la Gioconda' como excusa de viaje y la contemplación media de la pintura está cifrada en 52 segundos.

*Ver desde el exterior* es ver la obra de arte como el resultado de un proyecto que se supone previamente decidido, y ejercer un leve y rápido esfuerzo de catalogación según un repertorio muy simple de criterios. *Ver desde el exterior* es el gran riesgo de las visitas guiadas de los museos, cuando se limitan a describir con palabras aquello que todos los visitantes podrían observar solos, si ellos mismos se lo permitieran.

Sin embargo, existe una *mirada desde el interior* que es precisamente la que conecta la creación del artista con la contemplación del espectador. El artista trabaja sobre sus propios interrogantes, de igual manera que la contemplación se desata muchas veces como respuesta a un acto de seducción, que deja al descubierto los interrogantes propios del observador.

Mantener el envite que produce el asalto de una obra de arte a través de la contemplación requiere algunos requisitos mínimos, que son específicos también de la creación artística: *disponibilidad interior y tiempo* .

*Disponibilidad* significa apertura, curiosidad, interés por el mundo ajeno, receptividad, atención, flexibilidad, falta de resistencia a los cambios que puedan derivarse de haber tropezado con una obra de arte imprevista, versatilidad ... en definitiva, estar disponible es estar en una actitud favorable a soltar amarras con el deseo y la inquietud de otear nuevos puertos desde mar abierto.

*Tiempo* significa vacío. Es la otra cara de la disponibilidad. Es el espacio vacío que nos permite el movimiento. El tiempo del espectador que mira *desde su interior* es de la misma naturaleza que el tiempo con el que se bate un artista para poder identificar dentro de sí la experiencia de su visión, sin la cual nada fluye.

Disponibilidad y tiempo son las coordenadas que delimitan el espacio en el que se encuentran y se enmarañan la trayectoria del artista y la del receptor de su obra, de tal forma que cada uno de ellos sabe de la presencia del otro.

El artista utiliza los materiales de su elección para poder dar una forma exterior a su experiencia perceptiva. La dificultad de encontrarla le obliga a intentarlo de nuevo una y otra vez. El artista vive permanentemente en el *tal vez* .

El espectador, por su parte, armado del deseo de ampliar su mundo, pasa de vez en cuando por la sensación de que una obra de arte determinada ha sido hecha exclusivamente para él, para ese momento de encuentro que tiene algo de llamada personal. Ante los continuados intentos del artista por llegar a ver frente a sí la imagen que se ha ido instalando progresivamente en su interior, el espectador acrecienta su deseo de ver más, de saber más, de contemplar más, de ampliar la percepción hasta disponer del elenco suficiente de pinturas, esculturas, obras de teatro, novelas, películas, espectáculos de danza, conciertos... a través del cual aumentar, diversificar y afianzar su propia capacidad perceptiva. Alguien se convierte en espectador cuando se da cuenta de que las artes le son imprescindibles.

\* \* \*

Creación y contemplación son los dos extremos desde los que considerar las obras de arte, desde los que ver una obra de *arte desde el interior*.

“Conservo en la cabeza, casi todo el Louvre: sala a sala, cuadro a cuadro. He copiado mucho” explicaba Giacometti a su entrevistador Pierre Schneider. Es una verdadera pena que la escuela haya desacreditado tanto la copia. Primero la desacreditó por exceso: la transformó en la única forma de aprendizaje, sin dedicar un solo instante a pensar sobre su potencialidad más allá de la pura repetición. Años después, la desacreditó por defecto: la suprimió de cuajo, pensando que con ello suprimía todos los defectos de una forma de escolarización que había envejecido mal.

La copia es justamente una de las actividades que permite apreciar la relación de las artes con el conocimiento. Contemplar es muchas veces ir haciendo un calco interior desde el cual entender mejor ciertos fenómenos, ciertas experiencias. Como bien escribía Joseph Brodsky: “Uno de los propósitos de una obra de arte es el de crear dependencias; la paradoja es que cuanto más endeudado está el artista, más rico es” . La misma idea puede aplicarse al espectador: cuánto más ha visto, más necesita ver.

Cuando el artista trabaja en su obra original, interpreta. Busca dar forma a su propia percepción del mundo para entenderla mejor y, si es el caso, para poder compartirla con otros. Mientras que, cuando el artista va al museo a copiar lo que busca es apoderarse de la mirada de otro pintor. Es un ejemplo de máxima disponibilidad. Presta su mano al autor de cuya tela copia, para ser, por un momento, él.

El público que se detiene a ver el trabajo del copista, puede mantener esa actitud de comprobación que lleva la mirada repetidamente desde la tela original a la copia buscando similitudes y diferencias como en los juegos visuales que ocupan las secciones de entretenimiento de los periódicos, o, gracias a la mano que copia, puede acompañar al copista en su intento de imaginar por qué estadios pasó el pintor original de la tela .

Copiar es un intento de *ver directamente desde el interior* aquello que uno está dibujando. Es por ello que me pareció extraordinaria la decisión de Gabrielle Münter de copiar algunos de los dibujos de niños que había ido coleccionando, juntamente con su compañero Wassily Kandinsky. Pude ver su trabajo en la exposición “Les Enfants Terribles” que organizó el Museo Cantonale d’Arte de Lugano en el 2004, y añadí una nueva razón a las que ya justificaban organizar exposiciones de trabajos de niños.

Observar esas copias de Gabrielle Münter con detención permite adentrarse en el deseo irrealizable, que tantos grandes maestros de la pintura han formulado, de poder recuperar, aunque sólo fuera por un momento, la libertad de la mano sobre el papel que se observa en los dibujos de los niños.



Diseño infantil. Sin título.  
Lápices de colores sobre papel



Gabriele Münter. Sin título. 1914  
Oleo sobre cartón



Diseño infantil. Sin título.  
Lápices de colores sobre papel



Gabriele Münter. Sin título. 1914  
Oleo sobre cartón



Diseño infantil. Sin título.  
Lápices de colores sobre papel



Gabriele Münter. Sin título. 1914  
Oleo sobre cartón

Münter utiliza óleo sobre cartón. Los niños, lápices de colores sobre papel. Desde este momento inicial, se observan todo tipo de diferencias que buscan ser similitudes. Al ver la exposición, pensé que sería bueno que los maestros se propusieran alguna vez pasar por la experiencia de copiar algunos de los trabajos de sus estudiantes con la disponibilidad y el tiempo que la contemplación requiere. Tal vez llegarían a intuir aspectos sorprendentes de las personas a las que se proponen educar.

Cuando se miran atentamente los dibujos espontáneos de los niños, se puede ver no sólo su relación emocional con las cosas sino también parte del recorrido de su pensamiento, de sus decisiones, de sus dudas, de su incansable afán de verdad. Para ellos, racionalidad y afectividad están completamente articuladas, formando un motor único que impulsa su vida.

Es por ello que su forma de hablar resulta tantas veces poética o filosófica. “Señorita, ¿tu te crees todo lo que dices?” le preguntó una niña de cinco años a su maestra. “¿Hay alguien debajo de los colores?”, quiso saber una niña que visitaba en brazos de su padre la exposición retrospectiva de Jackson Pollock en el MoMA de Nueva York.

Los niños pintan y hablan *desde su interior*. En la medida en que están haciéndose a sí mismos, se encuentran a gusto en las situaciones que suponen un proceso, un *por hacer*. De ahí su proximidad al *tal vez* de los artistas. Consiguen transmitir lo que son, el momento en el que se encuentran, mucho más claramente que lo que saben: ese deseo oculto de los artistas que, incluso cuando plantan su caballete en medio del campo, copian su realidad interior.

\* \* \*

*Ver desde el interior*, para los adultos, supone con frecuencia mirar con los ojos cerrados. El artista pinta desde su experiencia de lo visto y el espectador, en la contemplación de la obra que le seduce, revive lo vivido. Curiosamente, para los mayores, cerrar los ojos supone concentrar al máximo la mirada. Incluso a veces la fuerza con la que los cerramos es proporcional al esfuerzo de concentración realizado.

Para los niños, en cambio, *ver desde el interior* supone mantener los ojos bien abiertos sobre este mundo que tienen necesidad de conocer. Lo que ellos hacen es acumular vida en las reservas de su intimidad para revivirla, más tarde, cuando los ojos se les cierran al contemplar. De ahí que les haga falta tanto arte en sus primeros años de vida. “Estamos hechos de pan y novelas”, decía Juan José Millás hace pocos días en el periódico.