

Cuerpo en la ciudad, ciudad en el cuerpo

Palomo (2013) se filmó durante un amanecer en el centro de Belén, en un lugar de frecuentes confrontaciones con la policía, palco de muchas muertes. La artista Berna Reale cabalga sobre un caballo teñido de rojo, usa un uniforme policial y una hociguera. La ciudad aparece poco definida, en un primer momento el escenario de la performance podría ser cualquier gran ciudad brasileña con sus amplias y sucias avenidas.

Licenciada en Artes, Reale, también es perita criminal y funcionaria del Centro de Pericias Científicas del Estado de Pará, actividad infiltrada en el tejido social que envuelve el tema de su obra. Sobre su trabajo de perita comenta que es “maravilloso” pues “conoce la realidad como la misma se presenta, los medios filtran todo” (Reale, 2013).

Antes de existir en galerías y museos, la artista se dedicó a hacer performances en las calles. Su proyecto se pauta en el tema de la violencia, sobre todo en la violencia silenciosa sobre un cuerpo sin valor de la cual es testigo en su trabajo cotidiano. Piensa que una intervención en la ciudad causa mayor impacto a la hora de dar expresión a su permanente incomodidad acerca de un ser humano que no se ve en el otro. Su mirada se dirige hacia cuestiones colectivas. Para ese fin, se dedica a investigar la semiología, buscando símbolos y signos que hagan parte del cotidiano de las personas (Reale, 2013).

Diversas obras de Berna Reale que se dan en espacios públicos, registradas en forma de fotografías o videos, parecen reproducir el efecto de dislocar al espectador de los lugares urbanos navegados por la artista hacia el universo de la fantasía, para inmediatamente expulsarlo de vuelta a la realidad, ahora con otra mirada que pueda remitirlo con más profundidad a la barbarie denunciada. Tomemos la performance **Ordinário** realizada en el violento y populoso barrio de Jurunas, donde la artista transporta en un carrito de mano osamentas abandonadas de víctimas no identificadas producto de la elevada tasa de homicidios en Brasil. Recogió cerca de 40 esqueletos reales encontrados por la policía en cementerios clandestinos en el área metropolitana de Belén. Denuncia acciones de exterminio, llevando los vestigios de los cuerpos al local donde habitan los posibles perpetuadores de tales crímenes.

Como testigo, podemos pensar que Reale se coloca escuchando lo excesivo de la violencia y de alguna forma crea una complicidad entre quien muestra y quien ve, colocándonos próximos al dolor de aquello que no puede ser olvidado o dejado de lado. “La situación testimonial representa, por lo tanto, un encuentro intersubjetivo profundo que persigue el accidente desde adentro –el testigo- y desde afuera –el oyente- y que busca de algún modo ultrapasarlo, evitando permanecer rendido a él” (Endo, 2005, p. 266).

Reale lanza al espectador dentro del escenario de la violencia, así como en el acto de la performance se ofrece a la mirada de los habitantes locales, que pueden haber sido espectadores o los responsables por los crímenes allí cometidos. Trabaja radicalmente en las fronteras, muchas veces corriendo riesgos y, a su vez, nos hace revisar nuestras propias fronteras. Se destaca allí una característica del arte contemporáneo señalado por João Frayze-Pereira: “...la obra contemporánea no invita a su receptor apenas a soñar en base a ella, mas a analizar su percepción a partir de las indicaciones que proporciona. El ojo que estaba acostumbrado al confort de la contemplación, del disfrute subjetivo, según Lebrun se sorprende en presencia de un arte cuyo objetivo no es apenas mostrar el mundo, sino balizar mi secreta construcción del mundo, inducir al receptor a penetrar más en lo visible para reorganizar todo su

espacio sensorio motriz.” (Frayze, 2005, p. 307)

Arte y lo incontornable

Haciendo parte del movimiento artístico que se constituyó a partir de los años 60, crea una experiencia plástica “que tiene puntos de contacto con experiencias teatrales, aliando crítica social y propuesta estética” (Frayze, 2005, p.316). En sus declaraciones, Reale, insiste en decir que no podemos ser íntimos de la crueldad. A través de sus marchas rumbo a ningún lugar empero al mismo, la artista “crea una disrupción en la realidad apenas para permitir que esa misma realidad irrumpa de ella, con más fuerza que antes” (Carrion, 2015). Arte que nos pone en contacto con aquello que es incontornable, que no puede ser dicho, que enmudece, en contacto con la muerte. Su obra es contundente, exhibe plásticamente la extrema violencia de nuestro país que de alguna forma queda más apagada en el imaginario colectivo frente a las reconocidas alegría y descontracción, también distintivas, del brasileño.

El trabajo muestra esa convivencia con lo traumático donde podemos observar que nuestra población asustada, para sobrevivir, muchas veces se manifiesta de manera eufórica delante del dolor y de la tristeza cotidiana; así como se observa que diariamente combate violentamente a la violencia.

Cuerpo y poética contemporánea

Al pensar en la poética contemporánea, Frayze destaca que nunca los artistas usaron tanto su cuerpo, recordando las palabras de Merleau Ponty: “el artista emplea su cuerpo [...] es prestando su cuerpo al mundo que transforma el mundo en obra de arte.” (Frayze, 2005, p.16). Continúa: “Y, frente a ciertas manifestaciones corporales explícitas, el silencio del espectador es una expresión recurrente”. (Frayze, 2005, p.312). El trabajo de Reale implica una gran dimensión física. En las performances evoca la vulnerabilidad humana, pudiendo suscitar en el espectador tanto un *shock* como el silencio, no en el sentido de escandalizar, sino en la dirección del pensar.

En la obra **Palomo**, aquí destacada, la artista aborda poéticamente el abuso de poder institucional escenificado por su marcha contenida y dura, como una fiera domesticada en esta figura que no se define ni como hombre, ni como mujer. Un cuerpo que sugiere ambigüedad, donde no atribuiría necesariamente énfasis a temas relacionados a cuestiones de género. Parece direccionarnos hacia lo que Silvana Rea introduce sobre el estudio de la imaginación creativa de Bachelard en relación con el lugar “entre”: “El poeta, según él, vive en un único instante los dos términos de una antítesis, pues es el momento que da vida a ambos –el ‘entre’ que soporta las paradojas, pues como afirma: ‘el misterio poético es una androginia.’” (Rea, 2012, p.123). La construcción de una geometría que se contrapone al estado de vigilia.

Ese lugar paradójico se extiende al hecho que contó con la autorización de todos los medios oficiales: la Policía Militar aisló las calles, le prestó su uniforme y le cedió su mejor caballo, incluso ayudándola a teñir su pelambre de rojo. Nuevamente es dentro y por dentro de los “cuerpos” institucionales que crea sus intervenciones. El cuerpo de la artista en el cuerpo del mundo.

Y en esta escena un elemento se destaca por su connotación onírica: el caballo rojo. Reale imponente, en la ciudad vacía, es como una aparición. Sabemos que no es un sueño, es como si lo fuese, tiene efectos de un sueño o de una pesadilla. Cuando partimos de la idea de que las imágenes funcionan como una forma de representación y de lenguaje, podemos considerar que sus efectos operan como producto de la formación inconsciente, tal como los sueños, el chiste o los actos fallidos.

Recordemos que Palomo es el mejor caballo de la policía, transfigurado. La artista consigue introducir un elemento enigmático bastante radical, pues además del efecto cromático que provoca un caballo que parece una invención, ella trabaja con una materialidad tangible, pues todo fue construido con la colaboración de los propios agentes del poder institucional denunciado.

La sensación de extrañeza creada por la peculiar situación paradójica de su performance nos remite al sentido que Freud desarrolló sobre lo ominoso (*unheimlich*) e familiar (*heimlich*) presentes simultáneamente en una misma experiencia vivida por el yo, cuyo efecto de desvanecimiento entre lo conocido y lo extranjero genera un

descentramiento subjetivo, haciendo surgir la sospecha, la incertidumbre, así como la revelación de lo que estaba oculto. (Freud, 1919/1996).

El color y la piel

Víctor Guerra en su artículo sobre los trastornos del sueño en bebés, escribe sobre las metáforas encontradas en la literatura para representar las aflicciones provocadas por las pesadillas. El autor cita una conferencia de Borges (1990) sobre “el sueño y la poesía” cuando se refiere “al sueño como un momento de **‘eclipse de la razón’**, con énfasis especial en la pesadilla haciendo “una comparación en diferentes lenguas sobre las palabras que la designan”. En inglés se denomina “**nightmare**”, que literalmente significaría “yegua de la noche”, como la denomina Shakespeare. Por su vez, Víctor Hugo en “Contemplation” nombra a la pesadilla “**le cheval noir de la nuit**”, “el caballo negro de la noche” (Guerra, 2010).

La yegua o caballo de la noche, desenfrenados, asustadores, reveladores de miedos y aflicciones en el acto del dormir aparecen también en diversas perspectivas plásticas de la historia del arte. Dan expresión a la fuerza pulsional que insiste, presiona, esa fuerza constante que emerge en el sujeto.

Y el caballo de la performance, asociado a la pesadilla de las referencias culturales, se expande por el gran impacto visual que provoca. La espacialización del color promueve un espacio onírico, impregnando aquí las formas y las ideas. Una imagen que se carga junto a la piel. El color hace piel, es piel de las cosas (Didi-Huberman, 2012). Escapa a cualquier racionalidad promoviendo una experiencia sensorial en los bordes de lo real.

El arte contemporáneo por su propuesta de reintegración de la dimensión espacial como lugar de la experiencia en el mundo, coloca en jaque la polaridad sujeto-objeto. De esa forma, la interpretación de la obra por el sesgo del contenido, o sea, atribuyendo significados a los elementos de la producción artística sin considerar el sentido de la experiencia, sería reducir a un discurso que opacificaría el desconcertante orden del mundo por donde las obras procuran transitar.

Pontalis al pensar en la eficacia del método freudiano busca sus referencias en lo que se refiere al lugar del sueño: “Me siento autorizado a tal procedimiento por cierto número de trabajos pos-freudianos y por la constatación, en la práctica, de cierta reticencia por mi parte a descifrar el contenido de un sueño si no percibí lo que el mismo representaba como experiencia o como recusa de experiencia”. Y considera que cualquier interpretación del mensaje del sueño, que no tome la experiencia subjetiva del soñante soñando y la experiencia intersubjetiva en el análisis “no es más un discurso que circula, es una moneda” (Pontalis, 2005, pp. 33-34)

Interpretar, como un objeto a ser decodificado, puede eliminar el punto más radical de una obra de arte contemporáneo que sería justamente su puerta abierta al mundo de los sentidos, al devenir humano y, por lo tanto, posible generador de transformaciones en el sujeto.

Referencias

Carrion, Caroline. Irrupção pela disrupção – sobre o modo de trabalho de Berna Reale. 5 de março de 2015. Recuperado el 15 de septiembre de 2015

<https://bernareale.wordpress.com/2015/05/03/irrupcao-pela-disrupcao-sobre-o-modo-de-trabalho-de-berna-reale-caroline-carrion/>

Didi-Huberman, Georges. A pintura encarnada. São Paulo: Escuta, 2012

Endo, Paulo Cesar, A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo. São Paulo: Escuta/Fapesp, 2005.

Frayze-Pereira, João A. Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise. Cotia, SP:

Ateliê Editorial, 2005.

Freud, S. (1919/1996). Lo ominoso. *Obras completas*, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora.

Guerra, V. Transtornos do sono em bebês: a noite, os pesadelos e o sinistro no psiquismo parental, *Psicanálise*, Porto Alegre; v.12 n.2 p. 295-319, illus. Porto Alegre, SBPdePA, 2010.

Pontalis, Jean-Bertrand. *Entre o sonho e a dor*. SP: Ideias &Letras, 2005.

Rea, Silvana. *Pelos poros do mundo: uma leitura psicanalítica da poética de Flavia Ribeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

Reale, Berna. Entrevista. *Revista Dasartes – artes visuais em revista*, 2013. Recuperado el 15 de septiembre de 2015.

<http://www.dasartes.com.br>

Reale, Berna. Making of. *Exposição Vazio de Nós*, Museu de Arte do Rio, MAR, 3 de set a 8 de dez de 2013, curadora Daniela Labra. Recuperado el 15 de septiembre de 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=fc0PSv5zUXk#t=6.254875>