

Magda Guimarães Khouri\*

## Violencia silenciosa: cuerpo y arte contemporáneo



*Palomo*, cortesía de la artista y de la galería Nara Roesler

---

\* Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

## Cuerpo en la ciudad, ciudad en el cuerpo

*Palomo* (2013) fue filmado al amanecer en el centro de Belén, lugar de frecuentes confrontaciones con la policía, escenario de muchas muertes. La artista Berna Reale cabalga sobre un caballo teñido de rojo, usando un uniforme policial y un bozal. La ciudad aparece como poco definida, en un primer momento el escenario de la performance podría ser cualquier gran ciudad brasileña, con sus largas y sucias avenidas.

Además de estar graduada en Artes Visuales, Reale es perito forense y trabaja como funcionaria en el Centro de Peritaje científico del Estado de Pará, actividad insertada en la trama social que involucra el tema de su obra. Sobre su trabajo de perito dice que es “maravilloso”, puesto que gracias a él “se conoce la realidad tal cual es, porque cuando llega a los medios todo está muy filtrado” (Reale, 2013).

Más que a las galerías y museos, la artista se dedicó a las performances callejeras. Su proyecto se basa en la violencia, sobre todo en la violencia silenciosa sobre un cuerpo sin valor, que testimonia en su trabajo diario. Considera que una intervención urbana genera un impacto mayor para dar expresión a su permanente malestar acerca del ser humano que no se llega a ver como tal en ese otro. Su mirada se dirige a lo colectivo. Con esa misma finalidad se dedica a la investigación semiológica, buscando símbolos y signos que forman parte de la cotidianidad de las personas (Reale, 2013).

Varias de las obras de Berna Reale que se dan en espacios públicos y son registradas en fotografías o videos, parecen producir el efecto de dislocar al espectador de esos lugares de la ciudad navegados por ella. El espectador es sumergido en un universo de fantasía, para inmediatamente ser expulsado de nuevo a la realidad ya con otra mirada; una mirada que puede remitirlo con mayor profundidad a la barbarie denunciada. Tomemos la performance *Ordinario*, realizada en el violento y populoso barrio de Jurunas, en la que la artista transporta en un carrito osamentas abandonadas de víctimas no identificadas, producto de la elevada tasa de homicidios en Brasil. Para ello recogió cerca de 40 esqueletos reales encontrados por la policía en cementerios clandestinos en el área metropolitana de Belén. Denuncia así actos de exterminio, llevando los vestigios de los cuerpos al lugar donde viven los posibles perpetradores de tales crímenes.

Tal como lo testimonia, podemos pensar que Reale se ubica como escucha frente al exceso de violencia y, de alguna forma, crea una complicidad entre quien muestra y quien ve, ubicándonos frente al dolor de aquello que no puede ser olvidado ni dejado de lado. “La situación testimonial representa, por tanto, un encuentro intersubjetivo profundo que da cuenta del accidente desde dentro –lo testimonia– y desde fuera –lo hace escuchar– intentando, de algún modo, trascenderlo, evitar quedar rendido frente a él” (Endo, 2005, p. 266)<sup>1</sup>.

Reale sumerge al espectador en el escenario de la violencia y el acto de la performance se ofrece a la mirada de los habitantes locales, que pueden haber sido espectadores o responsables de los crímenes allí cometidos. Trabaja radicalmente en las fronteras, muchas veces

1. Esta y las próximas citas de autores no traducidos al español son traducción libre.



Quando todos callan, cortesía de la artista y de la galería Nara Roesler

corriendo riesgos, a la vez que nos hace revisitarnos nuestras propias fronteras. Se destaca allí un rasgo del arte contemporáneo señalado por João Frayze-Pereira (2005):

la obra contemporánea no invita a su receptor solamente a soñar a partir de ella, sino a analizar su percepción misma a partir de las indicaciones que ésta le provee. El ojo, que estaba acostumbrado al confort de la contemplación, de la fruición subjetiva, según Lebrun, se sorprende en la presencia de un arte cuyo objetivo no es tan sólo el de mostrar el mundo, sino el de hacer marca sobre mi propia construcción secreta del mundo, induciendo al receptor a penetrar más en lo visible para reorganizar todo su espacio sensorio-motriz (p. 307).

## El arte y lo inefable

Esta artista, parte del movimiento artístico que se constituyó a partir de los 60, genera una experiencia plástica “que tiene puntos de contacto con experiencias teatrales, aunando crítica social y propuesta estética” (Frayze, 2005, p. 316). En sus declaraciones, Reale insiste en decir que no podemos hacernos íntimos de la crueldad. Por medio de sus marchas

con destino a ningún lugar “crea una disrupción de la realidad, tan solo para permitir que esta misma realidad irrumpa desde sí misma con más fuerza que antes” (Carrion, 2015). Arte que nos pone en contacto con aquello que es inefable, que no puede ser dicho, que enmudece, que nos pone en contacto con la muerte. Su obra es contundente, exhibe plásticamente la extrema violencia de nuestro país que, de alguna forma, queda opacada en el imaginario colectivo por la reconocida alegría y desenvoltura también destacadas de los brasileños.

El trabajo muestra esa tal convivencia con lo traumático<sup>2</sup> que lleva a que nuestra población asustada, como forma de sobrevivencia, muchas veces se manifieste de manera eufórica frente al dolor y la tristeza cotidianas o que, como se observa diariamente, combata con violencia a la propia violencia.

### Cuerpo y poética contemporánea

Al pensar en la poética contemporánea, Frayze (2005) destaca que los artistas nunca habían usado tanto su cuerpo. El autor recuerda las palabras de Merleau Ponty: “el artista emplea su cuerpo [...] y prestando su cuerpo al mundo, transforma al mundo en obra de arte” (p. 16). Y continúa: “Y, frente a ciertas manifestaciones corporales explícitas, el silencio del espectador es una expresión frecuente” (p. 312). El trabajo de Reale implica una gran dimensión física. En las performances se evoca la vulnerabilidad humana, pudiendo provocar en el espectador tanto el shock como el silencio, no en el sentido de algo que escandaliza, sino en el sentido de lo que apunta al pensar.

En la obra *Palomo*, aquí destacada, la artista aborda poéticamente el tema del abuso de poder institucional, escenificado en su marcha contenida y dura, de fiera domesticada, una figura que no se define ni como hombre ni como mujer. Un cuerpo que sugiere ambigüedad, pese a que no considero que se haga necesariamente énfasis en esta obra en los temas relacionados con la cuestión de género. Creo que la misma parece más bien dirigirnos hacia lo que Silvana Rea (2012) introduce sobre el estudio de la imaginación creativa de Bachelard, en relación con el lugar “entre”: “El poeta, según este autor, vive en un único instante los dos términos de una antítesis, puesto que es el momento que da vida a ambos –el ‘entre’ que sostiene las paradojas, porque, tal como afirma: ‘El misterio poético es una androginia’” (p. 123). Se trata de la construcción de una geometría que se contrapone al estado de vigilia.

Ese lugar paradójico se extiende también al hecho de que la artista contó con la autorización de todos los medios oficiales para la performance: la Policía Militar aisló las calles, prestó su uniforme y cedió su mejor caballo, incluso ayudando a teñir su pelo de rojo. Nuevamente

2. “De acuerdo con la teoría freudiana del trauma, son necesarios al menos dos momentos, distantes en el tiempo, para fijar la efectividad de un acontecimiento. En su primer impacto, la experiencia queda encapsulada, no vivida, a la espera. Pulsa, clama por repetirse, y resuena más tarde, en un segundo momento. Ese momento podrá enlazarse al primer evento, olvidado, marcando dicha experiencia como efectiva. Este dispositivo temporal del trauma –o de la repetición en busca de la propia experiencia- es el motor escondido de todo trabajo de memoria” (Rivera, 2014, p. 49).

Reale crea sus intervenciones dentro y por dentro de los “cuerpos” institucionales. El cuerpo de la artista en el cuerpo del mundo.

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

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

La sensación de extrañeza generada por la peculiar situación paradójica de su performance, nos remite al sentido que Freud desarrolla sobre lo extraño (*Unheimlich*) y familiar (*Heimlich*), presentes simultáneamente en una misma experiencia vivida por el yo, cuyo efecto de difuminación entre lo conocido y lo extranjero genera un descentramiento subjetivo, que hace surgir la sospecha, la incerteza y la revelación de lo que estaba oculto (Freud, 1919/1996).

### El color y la piel

Víctor Guerra en su artículo sobre trastornos del sueño en bebés, escribe sobre las metáforas encontradas en la literatura para representar la angustia provocada por la pesadilla. El autor cita una conferencia de Borges (1990) sobre “el sueño y la poesía” en que se refiere “al sueño como un momento de **‘eclipsamiento de la razón’**, con un énfasis especial en la pesadilla y haciendo “una comparación sobre las palabras que la designan en diferentes lenguas”. En inglés se la llama *nightmare*, que literalmente significaría “yegua de la noche”, como lo denomina Shakespeare. Por su parte, Víctor Hugo, en *Contemplation*, llama a la pesadilla *le cheval noir de la nuit*, “el caballo negro de la noche” (Guerra, 2010, p. 299).

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

Y el caballo de la *performance* asociado a la pesadilla de las referencias culturales, se potencia por el gran impacto visual que provoca. La espacialización del color genera un espacio onírico que impregna las formas y las ideas. Una imagen que se lleva en la superficie de la piel. El color hace piel, es la piel de las cosas (Didi-Huberman, 2012). Ahuyenta toda racionalidad, promoviendo una experiencia sensorial al borde de lo real.

El arte contemporáneo, por su propuesta de reintegración de la dimensión espacial como lugar de la experiencia en el mundo, pone



Sin título, cortesía de la artista y de la galería Nara Roesler

en jaque la polaridad sujeto-objeto. De esta forma, la interpretación de la obra desde una perspectiva contenidista, es decir, aquella que atribuye significados a los elementos de la producción artística sin considerar el sentido de la experiencia, reduciría la misma a un discurso que opacaría el desconcertante orden del mundo por el que las obras intentan transitar.

Pontalis (1977), al pensar en la eficacia del método freudiano, busca sus referencias en lo que respecta al lugar del sueño: “Me considero autorizado en esta vía por cierta cantidad de trabajos postfreudianos, y por una cierta reticencia, en mi práctica, a descifrar el contenido de un sueño si no he percibido antes lo que representa como experiencia, o como rechazo de experiencia”. Y considera que toda interpretación del mensaje del sueño que no tome en cuenta la experiencia subjetiva del soñador soñando, y la experiencia subjetiva en análisis, “ya no es un habla que circula, es una moneda” (p. 20).

Interpretar la obra como objeto a ser decodificado, puede eliminar el punto más radical de una obra de arte contemporánea, que sería justamente su puerta abierta al mundo de los sentidos, al acontecimiento humano, por lo tanto, su posibilidad de generar transformaciones en el sujeto.

## Resumen

A partir de la performance Palomo, de la brasileña Berna Reali, la autora establece relaciones entre el arte como testimonio de la violencia en su país, destacando el estatuto del cuerpo y la experiencia visual en el arte contemporáneo. Hace referencia al lugar paradójico que ocupa el sueño y la escena artística como base para pensar la interpretación como una puerta abierta al acontecimiento humano, a una palabra que circula y es generadora de sentidos.

**Descriptor:** *Cuerpo, Violencia, Arte contemporáneo, Interpretación psicoanalítica, Sueño.*

## Abstract

From the performance Palomo by the Brazilian Berna Reali, an author who weaves relations between art as a witness of violence in her country, it is highlighted the body status and visual experience in contemporary art. She refers to the paradoxical place of the dream and the artistic scene as the basis for thinking interpretation as an open door to the human occurrence, a speech that circulates, which generates significance.

**Keywords:** *Body, Violence, Contemporary art, Psychoanalytic interpretation, Dream.*

## Referencias

- Carrion, C. (2015). *Irrupção pela disrupção - Sobre o modo de trabalho de Berna Reale*. Recuperado de <https://bernareale.wordpress.com/2015/05/03/irrupcao-pela-disrupcao-sobre-o-modo-de-trabalho-de-berna-reale-caroline-carrion/>
- Didi-Huberman, G. (2012). *A pintura encarnada*. San Pablo: Escuta.
- Endo, P. C. (2005). *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo*. San Pablo: Escuta/Fapesp.
- Frayze-Pereira, J. A. (2005). *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia e São Paulo: Ateliê Editorial.
- Freud, S. (1996). O estranho. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 273-314). Rio de Janeiro: Imago. (Trabajo original publicado en 1919).
- Guerra, V. (2010). *Transtornos do sono em bebês: a noite, os pesadelos e o sinistro no psiquismo parental*. Porto Alegre: SBP de PA.
- Pontalis, J.-B. (1977) *Entre el sueño y el dolor*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Rea, S. (2012). *Pelos poros do mundo: uma leitura psicanalítica da poética de Flavia Ribeiro*. San Pablo: Editora de la Universidade de São Paulo, Fapesp.
- Reale, B. (2015). Entrevista. *Revista Dasartes – artes visuais em revista*, 30. Recuperado de <http://www.dasartes.com.br>
- Reale, B., y Labra, D. (Cur.) (2013). *Making of Berna Reale: Vazio de Nós* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fc0PSv5zUXk#t=6.254875>
- Rivera, T. (2014). A arte como inscrição da violência. *Revista Cult*, 17, 47-50.