

Il pensiero de la ferit anello Bodi Art

Barbara Verzini

Filósofa

Per què precisament el Body Art, per què parlar d'un tipus d'art que, aparentment, en lloc de curar, talla i fereix? Escric malgrat això, perquè en realitat el Body Art cura, perquè permet la modificació de l'ésser. Talla per obrir-se a la relació i no per destruir el subjecte.

La demanda de sentit es fa notar d'una manera especial en el present immediat i la meua por és, després de la foto de la soldada Lynndie, després de tot l'imaginari que ha circulat sobre les nostres objeccions i recança envers la tortura, la sang i el dolor, si té encara sentit parlar d'un art que és mostra sang, dolor i tortura. La meua resposta és sí, encara amb més raó, sí.

Penso en Chris Burden, l'interés polític del qual en utilitzar el propi cos com a medi artístic ha crescut proporcionalment a l'augment dels crims atroços de la guerra del Vietnam. I penso en Jenny Holzer i la seva denúncia dels crims sexuals, (la violència infligida a les dones musulmanes pels soldats serbis), durant la neteja ètnica de l'ex-Jugoslàvia, a través d'una sèrie d'escriptures sobre el cos feta amb tinta vermella... Vermella com la sang, paraula com cicatriu indeleble, que senyala la presència, sobre la pell de la dona, de tres punts de vista: el de la víctima, el del torturador i el de l'observador, que és la base de tot testimoni.

L'element clu no és l'intent de mostrar com el cos freqüentment es transforma en el lloc del conflicte (la guerra passa constantment a través de l'apropiació del cos de la dona), però sí que ho és precisament en aquest llenguatge múltiple, on podem atrapar la multiplicitat de la mirada, on la víctima té ulls que veuen i que recorden que la mirada no és mai neutra. Els diferents punts de vista fan espai a allò que no veiem i no podem veure. Al contrari, les imatges que un dia veiem, ens mostren una víctima que és sotmesa a l'objectiu, a la mirada del torturador.

Així Gina Pane, que es fa fotografiar i filma quasi exclusivament per la fotògrafa Francoise Masson, dona vida a imatges dins les quals la mirada es rebel·la davant qualsevol torturador i aquesta rebel·lió permet l'allunyament del sentit, la derivació a l'objectiu, al filtre entre mí mateixa i el món en que el torturador es transforma.

La víctima es transforma en protagonista activa del propi dolor: la ferida auto-inferida simbolitza la reapropiació del propi cos, reapropiació del desig i del seu lloc. Gràcies a l'acte simbòlic artístic els signes sobre el cos es tornen així productors de sentit, el cos es transforma en parlant i és un cos porós.

La ferida com a pràctica artística permet així el pas de la representació a allò real perquè porta la entranya mateixa de la vida en l'art, destruint l'aparent separació entre l'artista i l'espectador.

Efectivament en el Body Art el cos és considerat com la nostra matria prima, que té com a característica principal la de tenir dues cares, una que mira dins i un altra fora; tant la pell, com el teixit, crean una barrera entre l'intern i l'extern i, un espai que protegeix i s'aïlla de l'agressió de la realitat externa, allò al mateix temps permès, gràcies a la seva porositat, una relació, un contacte continu amb allò que està fora i dins de nosaltres.

Per això, treballar simbòlicament sobre el cos significa tenir la possibilitat de comunicar i de modificar allò intern i allò extern.

Pel mateix motiu a totes aquelles persones que em pregunten si té encara sentit interrogar-se "sobre l'art de la ferida", tement amb això un reforçament de la brutalitat i de la violència, respon amb una frase que Paolo Gambazzi, citant a Proust, deia en una classe: "L'obra d'art és una operació quirúrgica a l'ull"; i jo afegeixo que aquesta operació, a vegades dolorosa a vegades xocant, té sempre el mèrit de permetre de veure amb ulls nous, ulls no anestesiats.

Interrogar el meu desig m'ha fet entendre que per a mi el gest simbòlic de la ferida és metamorfosejador, és el signe d'un canvi radical, d'una mutació que només pot succeir a través de la separació i de la transformació de l'ésser.

La ferida de Gina Pane és primer de tot relacional, és un medi per obri-se a l'altre: la dona quasi sempre ha cercat una forma d'art que obri espai a l'altre. A les seves performances és palpable l'intent de crear un espai compartit, en el qual l'intern i l'extern es fonen, en el qual allò públic i allò privat no sigui més separats sinó entrelligats, aconseguint a través de la barreja la cancel·lació dels límits.

Però la superació de la separació entre públic i privat, intern i extern, dels que participàvem durant la seva Azioni, no es tradueix mai en una hipervisibilitat, en un desvelament d'allò invisible: això últim no vé mai traït.

Hi han molts exemples en el passat que ens parlen de dones que han sabut desfer la separació entre públic i privat arribant a teixir un nou registre, totalment altre, fundat no sobre la teoria política sinó sobre la pràctica.

En el cas de Gina Pane, la no separació entre públic i privat assumeix una connotació política encara més forta, perquè la dona, lèsbica i artista, es trobava immersa, als anys '60, en un espai social privat d'un llenguatge i d'un ritual de reconeixement públic, sobre el qual ella pogués sustentar-se.

Per això, el mostrar en públic la pròpia angoixa més interna i íntima, era la manera de acceptar-se, fer-se acceptar i aconseguir anomenar la melancònia que l'heterosensualitat forçada genera.

La mateixa artista, parlant de qui participava a les seves performances, diu: "No es sentia massa segur. Estava desequilibrat, i això li creava un cert buit dintre. I deuria romandre en aquet buit. No li donava res". Ella no donava resposta ni volia fer sentir al participant en un precís estat d'ànim, li obligava gràcies a la provocació del shock a detenir-se en el buit.

L'implicació directa i activa entre els participants i l'artista que permet, en efecte estar en un determinat registre, és allò que obra la relació, apertura entre l'intern i l'extern absolutament asimètrica respecte de l'art, que es troba sobre el plà de l'espectacle.

El compartir l'espai íntim, generat pel gest de la ferida, que Gina Pane abasta posar en joc en una dimensió absolutament pública permet l'enllaç, l'apertura al buit i la modificació de l'ésser. La creació d'un espai privilegiat a on el buit sobrevé i es contagia; buit que, es viu amb fecunditat, pot, com en el desert, transformar-se en el lloc del passatge on aconsegueix un canvi radical.

Per això crec que l'element més fascinant respecte a "aquest tipus d'art" sigui precisament la seva capacitat d'obligar-nos a detenir-nos en un buit que no arriba, finalment plè de significat.