Autora: Gracia Iglesias Lodares.
Categoría académica: Licenciada en Periodismo.
Institución: Coordinadora del Colegio de Periodismo Cultural del Instituto Superior de Arte (I|Art).
Dirección de correo electrónico: gracia.iglesias@gmail.com

MARINA ABRAMOVIC, VIDA Y MUERTE DE LA MUJER-ARTE.

MARINA ABRAMOVIC. THE LIFE AND DEATH OF THE ART-WOMAN.

Fecha de recepción: Septiembre 2011
Fecha de aceptación: Octubre 2011

BIBLID [2254-2108 (2011), 4; 70-76]

MARINA ABRAMOVIC, VIDA Y MUERTE DE LA MUJER-ARTE

RESUMEN: El Teatro Real de Madrid ofrece en su programación la ópera "Vida y muerte de Marina Abramovic", dirigida por Robert Wilson y en la que la propia no solo es parte integrante como actriz, sino como materia prima. En este artículo se trazan las líneas maestras del trabajo de esta artista de la performance que lleva más de cuarenta años experimentando con los límites del cuerpo, el dolor, la percepción y el tiempo.

SUMARY: The Royal Theatre in Madrid offers in its programming the opera "The Life and Death of Marina Abramovic", directed by Robert Wilson and in which Marina Abramovic is not only an actress, but also the raw material of the opera itself. This article traces the outlines of the work of this artist's that has more than forty years experimenting with the limits of the body, the pain, the perception and the time.

Palabras clave: Marina Abramovic; Performance Art; Robert Wilson; Body Art; Bellas artes; Teatro Real.

Keywords: Marina Abramovic; Performance Art; Robert Wilson; Body Art; Fine Arts; Royal Theatre.

1. INTRODUCCIÓN

Su voz, a un tiempo delicada y fría, afilada y fascinante como el cuchillo de un ritual, delata la complejidad de un carácter y de una biografía en los que la unidad que es a todos los efectos Marina Abramovic (Belgrado, 1946)[1]. Como persona, artista y personaje público, procede en realidad de todo un entramado de confrontaciones que se ponen de manifiesto en su obra, a saber: la distancia entre el cuerpo y la mente; la percepción del individuo frente a la sociedad; el "yo" contra "los otros"; la prosa y el lirismo; el dolor, el tiempo, el aburrimiento, la vergüenza…, en una palabra, el arte encarnado en una mujer que, bien pasados los sesenta -cuando la mayoría de los mortales empiezan a pensar en jubilarse- mantiene aún intacta su capacidad creativa, consciente de que su trabajo a lo largo de las últimas tres décadas y media ha consistido en perfeccionar una única obra de arte que es ella misma.

Por eso cuando tuve la ocasión de estar frente a la autoproclamada abuela de la *performance*, de sentir las palabras deslizándose por su garganta y materializadas con cuentagotas dirigiéndose a mis oídos –esas

[1] Abramovic suele destacar su fecha de nacimiento como un dato importante de su biografía, pues vino al mundo el 30 de noviembre de 1946 en Belgrado, que entonces pertenecía a Yugoslavia, y creció bajo el régimen totalitario comunista de Tito. Su compañero artístico y pareja hasta 1988, Ulay, había nacido el mismo día –30 de noviembre– tres años antes en la Alemania nazi. Dos artistas nacidos el mismo día del año en puntos geográficos distantes y bajo regímenes totalitarios ideológicamente opuestos, haciéndose las mismas preguntas y buscando su propia identidad.

mismas palabras que he escuchado mil veces narrando cómo se mata a las ratas en los Balcanes, describiendo un minuto de felicidad, contando fríamente la historia de su familia justo antes de acuchillarse una mano o cantando canciones de su infancia mientras rascaba la carne de 1.500 huesos de vaca–[2], sentí que se producía en mí una especie de síndrome de Stendhal, similar al que experimenté cuando entré por vez primera a la Capilla Sixtina y contemplé extasiada los incomparables frescos de Miguel Ángel.

Marina Abramovic es la Capilla Sixtina de la *performance* y estar frente a ella es como entrar en un museo del arte de acción, no solo porque hablamos de una de las pioneras del *Performance Art* en los años 70 –cuando esta disciplina tan compleja como inabarcable se hizo presente en el escenario artístico internacional–, sino porque al trabajar con su cuerpo como materia prima, ella es la obra. Mientras otros artistas de la *performance* "actúan" y por eso necesitan desarrollar todo un fetichismo alrededor de los objetos empleados en sus acciones, dotándolos de una "originalidad" artificiosa que solo favorece a las casas de subastas, Abramovic "es arte" y, por tanto, conserva en sí misma toda el aura de la que hablaba Benjamin (Benjamin, 1936). Un aura que, hasta que la conocí en persona, yo solo había podido intuir por medio de sus fotografías y vídeos, pero que resulta imposible de sentir a través de una grabación, ya sea un vídeo de baja calidad reproducido en línea o la mejor pieza de videoarte producida en altísima definición.

Todo ese magnetismo, esa arrolladora potencia artística, regresa ahora a España para llenar el Teatro Real con un espectacular montaje en el que la artista serbia se pone en manos del director de escena estadounidense Bob Wilson, para mostrar sobre las tablas del coliseo madrileño los aspectos más dolorosos de su vida e incluso su propia muerte. El espectáculo, de difícil clasificación –aunque se le haya etiquetado como ópera– destaca como una de las controvertidas aportaciones de vanguardia que el director artístico del Real, Gerard Mortier, ha introducido en la programación reciente del liceo capitalino, y cuenta con la participación del actor Willem Dafoe y del cantante y compositor Antony Hegarty,[3] que acompañarán a Abramovic en un intenso recorrido autobiográfico que, todo hay que decirlo, no es el primero en la carrera de la artista.

Marina Abramovic
http://letras-musicasycintasdevideo.blogspot.com

Tal y como ella misma relata, cuando a finales de los 80 rompió su relación con quien hasta entonces había sido su pareja artística y sentimental, el artista alemán Ulay, Abramovic se sumergió en un estado de vacío que la alejó del arte y la *performance* durante algunos años. El resurgir de su creatividad llegó a principios de los noventa, en el momento en que, asumiendo conscientemente la inseparable relación que existía entre su vida y su arte, decidió hacer revisiones periódicas de su propia biografía en forma de espectáculos escénicos, con la condición autoimpuesta de que fuera

[2] Fragmentos de *Balkan Baroque*, película autobiográfica de Marina Abramovic y Pierre Coulibeuf realizada en 1999. La película completa y algunos de los fragmentos citados pueden verse en internet (ver epígrafe "Recursos en línea" de este artículo).

[3] Líder, cantante y pianista del grupo Antony and the Johnsons.

otro quien llevara las riendas del proyecto; en otras palabras, que de tanto en tanto otro construyera a Marina Abramovic.

Así surgió "The Biography", una obra en continua revisión en la que la *performance* y el teatro se fusionan, y de la que la artista ha hecho varias versiones, en colaboración con directores como Charles Atlas y Michael Laub. Ahora le toca el turno de coger la batuta de su vida a Robert Wilson quien, como novedad, recibió el encargo de poner en escena la muerte, entierro y funerales de la artista. Una muerte que, cuando llegue, habrá de ser como toda su existencia: una obra de arte. De hecho, la artista ya ha dejado por escrito a sus abogados instrucciones precisas de cómo desea que se celebre su entierro o, mejor dicho, sus entierros, porque habrán de realizarse tres de forma simultánea en las tres ciudades en las que ha pasado la mayor parte de su vida: Nueva York, Ámsterdam y Belgrado. Tres entierros, tres cadáveres, solo uno será el suyo, pero los tres irán acompañados en su viaje por la voz en directo de su amigo Antony. Nadie podrá saber dónde reposará la artista realmente. He aquí el material inicial que recibió Bob Wilson para desarrollar "Vida y muerte de Marina Abramovic", obra que hoy es ya una realidad gracias a la coproducción del Festival Internacional de Teatro de Mánchester[4] y el Teatro Real.

[4] El estreno mundial de la obra tuvo lugar en dicho festival en julio de 2011.

2. EL PELIGRO Y EL TIEMPO

Cualquiera que esté más o menos familiarizado con la historia de la *performance* como manifestación artística del siglo XX habrá oído hablar de Marina Abramovic, una de las pioneras y más excelsas representantes de esta disciplina introducida en el escenario plástico y literario de principios del pasado siglo por los Futuristas y que desde los años 70 cobró carta de identidad propia, dando un impulso fundamental a la experimentación creativa, más allá de las fronteras taxonómicas y los límites conceptuales del arte tradicional. En los miles de textos biográficos y críticos que se pueden encontrar sobre Abramovic, tanto en la Red como en revistas y libros de arte, es común encontrar frases en las que se destaca la dureza de sus *performances* con las que explora los límites del dolor físico y de la tolerancia al dolor ajeno por parte del espectador. Se trata de una afirmación tan cierta como incompleta, pues si bien definiría a la perfección los quince primeros años de su trabajo (dejando al margen sus pinitos pictóricos como estudiante de Bellas Artes), no sirve para explicar sus obras de las últimas dos décadas en las que, además de experimentar con instalaciones, vídeo, fotografía y arte sonoro, Abramovic ha incorporado nuevas preocupaciones conceptuales.

El *Body Art* en su máxima expresión; la autoinmolación y el agotamiento físico pueden apreciarse en sus *performance*s históricas, como las que conforman la serie "Rithm" (10, 5, 2, 4 y 0), que realizó entre 1973 y 1974; o su célebre "Lips of Thomas", realizada por primera vez en 1975, en la galería austriaca Krinzinger de Innsbruck. Estas características constituyeron el rasgo distintivo de sus trabajos en solitario durante la primera mitad de los 70 cuando, después de pintar camiones aplastados y nubes, decide dejar atrás la bidimensionalidad del lienzo y, tras un breve flirteo con el arte sonoro, empieza a trabajar con las ideas y el cuerpo, jugando

conceptualmente con el peligro, el dolor, el tiempo y los límites entre la consciencia y la inconsciencia. En aquella época, tal y como ella misma ha declarado en varias ocasiones, no solo se exponía al dolor e incluso a la posibilidad de la muerte (en "Rithm 0" se ofreció inerme ante un público que podía interactuar con ella de la manera en que quisiera haciendo uso de 72 objetos entre los que había cuchillos, cadenas, látigos, una pistola y una bala), sino que pretendía llevar a los espectadores a estados de shock y poner a prueba tanto su capacidad de sorpresa como su pasividad ante el sufrimiento ajeno.

3. EL OTRO

Similar concepción puede apreciarse también en las obras que Marina realizó con su compañero Ulay (pseudónimo de Uwe Laysiepen. Solingen, 1943) entre 1975 y 1988. La pareja, bajo la denominación conjunta de "The Other", continuó manejando el cansancio y el dolor como elementos rituales y catárticos, aunque introdujo una nueva variable: la evolución de las relaciones interpersonales y su efecto en el "yo". A partir de entonces la necesidad del otro, pero también la pérdida de libertad, la interdependencia y la erosión producida por una convivencia prolongada en el espacio y el tiempo se convirtieron en protagonistas de *performances* como "Relation in space" (1976), "Relation in time" (1977), "Breathing in, breathing out" (1978) y "Rest energy" (1980). Fue aquel un periodo de intensa actividad que terminó con la disolución de la pareja tanto en el plano sentimental como profesional. Pero tratándose de Abramovic aquella separación tenía que hacerse en forma de arte. Por eso Marina y Ulay caminaron durante tres meses, recorriendo 2.000 kilómetros de la Gran Muralla China cada uno desde un extremo, solo para encontrarse en el punto central y decirse adiós. Fue la *performance* "The Lovers" (1988), que marcaría un antes y un después en la obra de Abramovic.

Tras separarse de Ulay, Abramovic también se alejó de la *performance* durante un tiempo. Viajó a Brasil, donde vivió durante un largo periodo, se centró en la realización de instalaciones (denominadas por ella Transitory Objets) y profundizó en nuevas inquietudes que, a partir de 1992, aparecerían en sus siguientes acciones. Aunque el cuerpo sigue teniendo un protagonismo indiscutible en sus piezas de los años 90, otras preocupaciones y temas entran en juego: la reflexión histórica y folclórica, el aburrimiento o la vergüenza pasan a un primer plano. A este segundo periodo pertenece la impresionante *performance* "Balkan Baroque" (1997), que obtuvo el León de Oro en la Bienal de Venecia, consagrando definitivamente a Marina Abramovic ante el público no especializado al hacer brillar su nombre entre la manigua de firmas que abarrotan el arte contemporáneo y que solo es transitada por los *connoisseurs* que manejan la brújula de la crítica.

Hombre desvistiendo a Marina Abramovic en Ritmo 0.
http://entornoartistico.blogspot.com

4. EL ESPÍRITU

En sus obras más recientes, la acción como tal se minimiza hasta convertirse a veces en pura presencia, como muestran sus obras

"Human nest" de 2001; "The house with the ocean view", del año siguiente; o la más reciente "The artist is present", una agotadora *performance* que se desarrolló a lo largo de tres meses, en la que Marina Abramovic permaneció sentada en el vestíbulo de entrada del MoMA durante más de 700 horas (a lo largo del horario de apertura del museo de forma ininterrumpida) permitiendo que, por turnos, los visitantes se sentasen frente a ella quien, entre tanto, lo único que hacía era permanecer allí: viva, presente, mirándoles en silencio.

La larga duración de estas *performances* las convierte en un desafío al tiempo, en un fragmento de eternidad:

> *No hay principio, desarrollo y fin. Solo es nada. Es presencia, pura presencia y la primera reacción del público puede ser el aburrimiento, pero si vas más allá de ese aburrimiento, algo ha pasado. Así que el aburrimiento es muy importante. Es casi crucial (…)*

afirmaba Abramovic en una entrevista con Klaus Biesenbach realizada hace ya cuatro años (Biesenbach & Iles 2008: 20-21). Ya no se trata de sorprender al observador a toda costa o de ponerlo en un compromiso, ahora el desafío es otro y la finalidad de ese desafío es *"elevar el espíritu del público". "Crear un tipo de obra que esté casi vacía de contenido pero que conserve una clase de energía pura que eleve el espíritu del espectador"* (Biesenbach & Iles 2008: 21).

En sus trabajos fotográficos y de videoarte, Abramovic también ha evolucionado hacia esos temas. El proyecto "The kitchen. Homage to Saint Therese", realizado en las cocinas de La Laboral de Gijón en 2009, trataba precisamente de eso, de la presencia absoluta, del tiempo congelado, de los umbrales, del miedo y la superación, del silencio y la valentía, de la meditación y el éxtasis, en definitiva, de la elevación del espíritu.

En palabras de Mateo Feijóo (Abramovic y Feijoo, 2011). prologuista del libro "The kitchen", recientemente publicado:

> *En «The Kitchen» el tiempo se detiene, deja de existir, aparece el aquí y ahora como una necesidad imperiosa de creación, fruto de una experimentación sensorial que se concretiza en comprensión. Marina Abramovic lleva a la práctica la máxima de Roni Horn: «No quiero hacer nada sino estar aquí. El hacer algo me alejará de aquí. Quiero lograr que estar aquí sea suficiente».*

La Fábrica Editorial ha reunido en este volumen las nueve fotografías que conformaban la mencionada exposición, acompañadas de textos de la propia Abramovic inspirados en la figura de Santa Teresa. La publicación de este libro coincide con la exposición "Selected early works",[5] que la galería La Fábrica ha organizado de forma paralela a la presentación de "Vida y muerte de Marina Abramovic" por parte del Teatro Real. Así pues, esta primavera, la *performer* más famosa del mundo inundará Madrid ofreciéndonos la oportunidad de disfrutar de su trabajo en muy diversas facetas. Sin embargo, la mejor obra de arte de la creadora serbia es, sin duda, ella misma.

BIBLIOGRAFÍA

ABRAMOVIC, Marina y Mateo Feijoo (prólogo) (2011), *The kitchen.* Madrid, La Fábrica Editorial.

BENJAMIN, Walter (2011), *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica.* Madrid, Casimiro Libros. (Obra publicada por primera vez en 1936).

STILES, Kristine; Klaus Biesenbach y Chrissie Iles (2008), *Marina Abramovic*, Londres, Phaidon Press Limited.

[5] Exposición compuesta por una selección de fotografías y vídeos de performances históricas de Marina Abramovic (del 10 de abril al 2 de junio de 2011).

http://www.youtube.com/watch?v=zOuzzzltSOA (Último acceso: 6 de abril de 2011).

RECURSOS ELECTRÓNICOS

ABRAMOVIC, Marina y Pierre Coulibeuf, “An image of happines”. Fragmento de *Balkan Baroque*, 1999. http://www.youtube.com/watch?v=IrAHNi1Z_Ds (Último acceso: 6 de abril de 2011).

ABRAMOVIC, Marina y Pierre Coulibeuf, “How we in the Balkans kill rats”. Fragmento de *Balkan Baroque*, 1999. http://www.youtube.com/watch?v=IE5H8k8VE2M (Último acceso: 6 de abril de 2011).

ABRAMOVIC, Marina y Pierre Coulibeuf, “Rhythm 10”. Fragmento de *Balkan Baroque*, 1999. http://www.youtube.com/watch?v=h9-HVwEbdCo (Último acceso: 6 de abril de 2011).

ABRAMOVIC, Marina y Pierre Coulibeuf, *Balkan Baroque*, 1999. (película completa) http://www.viddler.com/explore/ManooN/videos/27/ (Último acceso: 6 de abril de 2011).

ABRAMOVIC, Marina, *Art must be beautiful, artist must be beautiful*. *Performance* de 1975.

G. ROSADO, Benjamin, “Marina Abramovic frente al espejo de Bob Wilson”, en *El Cultural*, 30 de marzo de 2011. Disponible en internet: http://www.elcultural.es/version_papel/ESCENARIOS/30804/Marina_Abramovic_frente_al_espejo_de_Bob_Wilson (Último acceso: 6 de abril de 2011).

VERDÚ, Daniel, “No habrá paz en escena”, en *El País,* 1 de abril de 2011. Disponible en internet: http://cultura.elpais.com/cultura/2011/03/29/actualidad/1333026930_081209.html (Último acceso: 6 de abril de 2011).