

MARINA ABRAMOVIC

Las ventajas de no entender

Es la gran representante del arte de la "performance" en los últimos cuarenta años, que ha llevado hasta el extremo. En el MOMA de Nueva York llegó a pasar más de setecientas horas en silencio sentada en una silla ante la perplejidad del público, que sin darse cuenta se convertía en parte de la acción. En "Derribando muros" (Malpaso) nos abre las puertas de su dura infancia en Yugoslavia y su afán por saltar barreras. Abramović recogerá el 22 de octubre el Premio Príncipe de Asturias de las Artes

TEXTO AMPARO SERRANO DE HARO FOTO ARCHIVO

Los Premios Princesa de Asturias de este año han tomado un camino de reivindicación feminista: de todos los galardones que se entregan en nuestro país, son quizás los más sabios; al menos, los más conscientemente preocupados por marcar un camino ético a la vez que innovador. Esta vez su acento en el feminismo y la mujer artista marca la inclusión de una perspectiva que es ya inevitable en la sociedad y cuyas repercusiones abarcan desde las decisiones políticas hasta la cultura.

Ambas ganadoras, Abramovic y Gloria Steinem, han suscitado protestas, como es habitual cuando un premio recae en una mujer. En especial en el caso de Abramovic. Algunas, desgraciadamente, procedentes de las propias mujeres que se dedican al arte; algunas incluso

de mujeres que se declaran feministas, lo que es revelador de la situación aún precaria de aceptación en la que acontecen estos nombramientos.

El reconocimiento a Abramovic está ligado al arte de la *performance*, estilo de arte híbrido, basado en la improvisación y el contacto directo con el espectador, con su énfasis en el "proceso" o "vivencia" de algo, y la negación del arte como "producto". Sin duda, se ha hablado impropriamente de ella como precursora, cuando Abramovic realmente consiguió crear una modalidad personal de *performance*, basada, al principio, en el uso de su propio cuerpo y las reglas abstractas de armonía y simetría del arte (en sus distintos proyectos llamados *Ritmos*, por ejemplo). Desdibujó las fronteras o, como



a ella le gusta decir, derribó los muros entre el cuerpo y la obra artística, entre individuo (artista) y público (sociedad), consiguiendo que sus experimentaciones trascendieran los círculos más especializados o elitistas, para integrarse en la cultura popular. Esta facultad de popularización parece que, por el momento, solo se les ha permitido —o perdonado— a Warhol y a Picasso.

Otra causa del rechazo que genera Marina Abramovic es que cultiva todos los géneros posibles: instalaciones, ópera, video, realidad virtual, y de ello surge parte de la polémica. Ya sabemos que la lógica capitalista tiende a buscar la especialización y el encasillamiento, lo que facilita las etiquetas y, por lo tanto, la comercialización.

Ella, al principio sola, y luego con el que fue su pareja artística y personal durante doce años, el alemán Ulay, diseñaron distintas *performances* en las que se enfrentaban experiencia artística y acción catártica. Para una galería de Bolonia, en 1977, realizaron la que quizá sea su acción temprana más icónica: desnudos, se colocaban a uno y otro lado de un pasillo estrecho, obligando a que el espectador rozara sus cuerpos y por lo tanto forzándolo al “contacto” con la obra, con los artistas, con el desnudo. El público solo podía elegir a quién dar la espalda, y a quién mirar de frente. También de aquellos años es *Death Self*, donde unieron sus labios con un beso, inhalaban y exhalaban en la boca del otro hasta caer desmayados por falta de oxígeno. “Los límites forman parte de la obra”, dijo la autora. Jugar con los límites y con sentimientos universales y fáciles de entender: intimidad, muerte, peligro, apego, contacto...

A medida que se desarrollaba su relación con Ulay, trabajaron temas que traspasaban los límites de la pareja entre lo privado y lo público, indagando en la interac-

ción de lo masculino y lo femenino, la fusión y la interdependencia. Sellaron la terminación de su relación con un precioso acto final en 1988, en la Gran Muralla de China, donde ambos partieron de sus extremos hasta encontrarse en el centro y despedirse con una sola palabra: “adiós”.

Abramovic siguió su carrera en solitario, adentrándose en sentimientos más complejos, menos primarios quizás, pero igualmente poderosos.

Por ejemplo, en una acción de 2010 en el MOMA, *The Artist Is Present*, la artista permaneció 716 horas sentada y en silencio frente a los diferentes espectadores que la observaban de uno en uno y con quienes no podía hablar, propiciando todo tipo de respuestas emocionales por parte del espectador.

Y es que la *performance* que Abramovic plantea es siempre una pregunta sobre los límites físicos y emocionales de la humanidad, una pregunta también sobre las apariencias y lo previsible, lejos de las orgías desatadas del violento accionismo vienés o la limpieza irónica, conceptual e ingeniosa de las primeras *performances* de los artistas norteamericanos. Abramovic plantea preguntas abiertas, preguntas sencillas, que parecen escritas en el aire, una evidencia que se esfuma y, sin embargo, es clara como el día.

No es de extrañar que la artista cuente en su apasionante libro de memorias, *Derribando muros* (Malpaso, 2020), un episodio como el que decidió su destino artístico de un modo que no es ajeno ni a santa Teresa, ni a Leonardo Da Vinci, ni a Marcel Duchamp.

“Un día, recostada sobre la hierba, simplemente contemplando el cielo sin nubes, vi que sobre mí volaban doce aviones militares que dejaban rastros blancos tras ellos. Los miré con fascinación conforme el rastro desaparecía lentamente

y el cielo se volvía perfectamente azul otra vez. Todo se me ocurrió al mismo tiempo. ¿Por qué pintar? ¿Por qué debería de limitarme a dos dimensiones cuando podía crear arte de cualquier cosa: fuego, agua, el cuerpo humano? ¡Cualquier cosa! Hubo como un clic en mi cabeza: me di cuenta de que ser una artista significaba poseer una libertad inmensa”.

En estas memorias resalta también la complejidad biográfica de Abramovic, su condición de “soldado” del arte, su herencia comunista y mística a la vez, la infelicidad violenta con la que se desarrollaron sus primeros años y la necesidad de “transformación” que la habitaba. Es la vieja historia de la oruga que se transforma en mariposa, quizás la historia de todos los artistas que en el mundo han sido, pero con ingredientes inéditos de los siglos XX y XXI.

En 1997, su pieza *Balkan Baroque*, presentada en la Bienal de Venecia, le valió un León de Oro a la mejor artista. Lentamente sus obras dejaban atrás el desnudo integral y el peligro de sus primeras piezas, pero ganaban en profundidad. Quizás pueda aventurarse que la *performance*, cierto tipo de *performance*, está ligada a la juventud en más de un sentido.

En 2005 llevó al Guggenheim de Nueva York *Seven Easy Pieces*: siete noches consecutivas en las que reinterpretaba a los iniciadores de la *performance* de los años sesenta y setenta. Algo así como cuando Picasso vuelve a pintar a Ingres, Velázquez o Goya.

En abril de 2012, la artista llevó al Teatro Real de Madrid el espectáculo *Vida y muerte de Marina Abramovic*. Colaboraron en esta apuesta el director de escena Bob Wilson, el actor Willem Dafoe y el cantante transgénero Antony Hegarty. Esta propuesta, como todo lo que hace Abramovic, parte de una preocupación personal, de una pregunta, en cierto modo, soñadora e irónica a partes iguales, la de cómo sería su propio funeral, y del deseo de estar presente para ayudar a organizarlo. La obra derivada de esta cuestión es un relato simbólico de su propia vida, por medio de la música, los colores, la luz y distintas escenas que investigan todas las “personas” (en el sentido jungiano) que habitan en Marina. Refleja la inquietud de quien percibe agudamente el ritual de la vida y también la vida como ritual; en definitiva, lo que podría llamarse el aspecto “artístico” original, en lo físico y en lo trascendente, de la existencia.

Abramovic es bien consciente del cambio constante de su trayectoria y lo considera una evolución lógica. Lo importante para ella y para nosotros es que sigue planteando preguntas que se escriben sobre el cielo azul, el cielo de todos. ●

El Premio de Traducción Ángel Crespo,
convocado por la ACEC,
CEDRO y el Gremi d'Editors
de Catalunya, llega a la XXIV edición.



El Premio de Traducción Ángel Crespo,
convocado por la Asociación Colegial
de Escritores de Catalunya, CEDRO
y el Gremi d'Editors de Catalunya,
llega a su XXIV edición. El galardón, que
rinde homenaje a la figura del gran traductor,
poeta y humanista Ángel Crespo
(Ciudad Real, 1926– Barcelona, 1995),
está reconocido como uno
de los certámenes más prestigiosos
del mundo de la traducción
por el alto nivel de las obras
candidatas de cada año.

En la presente convocatoria, podrá optar
a este premio toda traducción al castellano
de una obra literaria (poesía, narrativa, teatro
o ensayo) publicada por primera vez,
entre el 1 de enero y el 31 de diciembre
de 2020, en el estado español. La lengua
de partida de la traducción podrá ser
cualquiera de la Comunidad Europea,
además del ruso. El plazo de presentación
para la presente convocatoria
finalizará el 15 de octubre
de 2021, y la resolución
del jurado se hará pública la primera
quincena de diciembre de 2021.

Consulte las bases en:
<http://www.acec-web.org>

ACEC

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL D'ESCRITORS DE CATALUNYA
ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES DE CATALUÑA



Derribando muros
Marina Abramovic
Malpaso
352 págs. 25 €.