Las performances Marina Abramovic

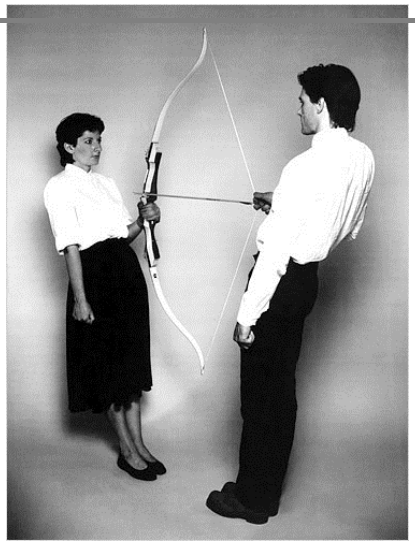
Descripción

Marina Abramovic ya se ha instalado en la historia de las *performances*: se autodefine como la abuela de este arte de acción y el MOMA acaba de realizar una impresionante restrospectiva de sus más famosas acciones junto con una nueva puesta en acción. Su larga, nutrida, mediática y agresiva trayectoria la sitúa en un puesto único, conseguido con un esfuerzo sostenido y un estilo propio. Abramovic comenzó a realizar arte de acción hace treinta años y es de las pocas –y quizá la más famosa- que aún sigue hoy haciendo *performances*. Recorriendo someramente algunas de ellas podemos encontrar varias claves interpretativas y sugerencias sobre el arte de acción.

Nuevarevista.net

A veces se apunta a la infancia de Marina como una causa del sufrimiento de carácter crudo o violento que protagoniza la mayor parte de sus *performances*. Así se señala en la revista *Letras libres*. Nació en Belgrado en 1946 y sus padres, militares, fueron héroes de la revolución y pelearon al lado del mariscal Tito, quien los recompensó con altos cargos. Abramovic se crió en la vida de modestos privilegios de la “burguesía roja” en el naciente estado socialista pero heredó el espíritu de sacrificio, rebeldía y disciplina de sus padres. Pero quizá sean sus mismas acciones las que indiquen más de sí misma. A finales de los años sesenta comenzó a experimentar en el *performance*. Ha utilizado su cuerpo de un modo cercano al *body art*, ha usado elementos del accionismo vienés y de los *hapennings*. Y, sobre todo, ha consolidado su propio estilo en la práctica performativa.

La serie “Rythm” realizada entre 1973 y 1974 fue quizás una de las más violentas de su trayectoria. La número 0 consistió en la total entrega de su cuerpo al público, de modo que ella les advirtió que permanecería pasiva y que su cuerpo era un objeto. A su alrededor teníaun buen número de objetos como tijeras, cadenas, hachas y un arma cargada. El público reaccionó de tal modo que alguno parecía dispuesta a herirla y otras personas del público los detuvieron pues parecía que podrían llegar a matarla. Fue la única *performance* en la que Marinamanifestó que hubiese estado dispuesta a morir.



La segunda de estas muestras, tuvo como objetivo experimentar con la inconsciencia y la pérdida de control. Para ello, Abramovic tomó una droga prescrita para enfermos catatónicos, la cual le provocó intensas convulsiones en el cuerpo, pero sin perder la lucidez. Diez minutos después, ingirió un remedio destinado a combatir la depresión profunda, el que la llevó a un estado de total irreflexión.

En “Rythm 5”, la artista estuvo a punto de perder la vida ahogada por la falta de oxígeno, al instalarse al centro de una estrella de cinco puntas en llamas. El fundamento de estas acciones, según Abramovic, se encuentra en la liberación mediante el dolor: “en cada una de las ceremonias tradicionales o rituales, la gente ha intentado traspasar el límite entre el dolor físico y la elevación de la mente, con el propósito de controlar el cuerpo y romper las cadenas del miedo”.

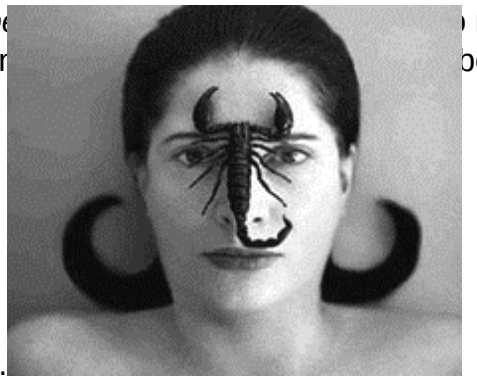
Nuevarevista.net

“Si te instalas frente a un público en situaciones de riesgo, automáticamente concentras con tu mente y cuerpo, la existencia en el presente, aquí y ahora. Lo mismo pasa con la gente que está presenciando tu actuación”.

¿Por qué y para qué Marina Abramovic utiliza su cuerpo hasta esos extremos? ¿ Qué quiere conseguir con esas acciones configuradas como ritos de una violencia pausada, sin histrionismos? Muchos artistas contemporáneos pretenden conmovernos o alterarnos para lograr despertar nuestra conciencia crítica. Utilizan aquello que puede molestar: imágenes agresivas, duras, blasfemas o soeces, incluso. Abramovic usa también una iconografía conocida, a menudo relacionada con el cristianismo, con el sexo o con rituales de diverso tipo. Lo inusual, aunque relacionado con el accionismo vienés, que es el protagonista es su propio cuerpo y su mente. Se autoinflige un sufrimiento con el que quiere transmitir y recibir energía de su público. Si éstas fueran, sin más, unas acciones catárticas o purificadoras de su pasado, hubiese sido suficiente con unas pocas *performances*, pero Marina las hace casi todas de ese modo: poniéndose en el centro del dolor. Un dolor buscado al límite de la resistencia física y psíquica. Un dolor que quiere ser observado y en el que quiere que se implique el espectador para que deje de ser tal, un mirón pasivo, un voyeur.

El crítico performista Joan Casellas, en la revista Exitde noviembre del 09, dice que: “ la energía de provocación que dadaístas y surrealistas cultivaron con entusiasmo, se asoció al arte de acción. Las acciones más reconocidas suelen tener un alto grado de riesgo, de escatología, de violencia o destrucción, acostumbran a ser “fuertes” de alguna manera que desborda los parámetros artísticos”. Abramovic usa su cuerpo como objeto y como medio, como obra y como lugar de experimentación.

Precisamente las *performances*nacieron como algo singular, que pretendía distinguirse del resto de las manifestaciones artísticas. Tuvieron su origen a la vez que otras vanguardias, pero se empeñaron en no producir ningún objeto, en ser una acción que ocurre y, por tanto, efímera y pues sólo puede verse en el momento de ser realizada. Por eso una *pe* ni una representación, sino una verdadera acción, incluso ur bo ante unos



espectadores. Eso es lo que hace Marina Abramovic.

Parece que, con cada *performance*, Abramovic no busca tanto una crítica o una reflexión sobre algún aspecto de ser humano, aunque los contenga; o una incomodidad a los espectadores, aunque también lo logre en numerosas ocasiones; sino la experiencia solemne y ritual, lenta y morosa, de sus límites físicos y psíquicos en comunicación energética con el espectador. Las *performances*no se pueden definir, ni casi describir. Ni las de Abramovic, ni las de Esther Ferrer ni ninguna otra. Han nacido precisamente para no poder ser atrapadas conceptualmente. Su forma de ser es escurridiza y porosa: cada *performer*es distinto y realiza cosas imprevisibles.

Nuevarevista.net

En 2002, Abramovic montó “The House with the Ocean View”, considerada por la propia artista como una de sus *performances*más importantes. En ella, construyó una casa compuesta por tres plataformas unidas al suelo por escaleras con peldaños de cuchillos. Durante doce días, Abramovic permaneció ahí sin comer y sin hablar. Precisamente Jesús Carrillo –en “Tendencias del arte, arte de tendencias”- comenta que: “ante la mirada de los visitantes de la galería, la artista realizaba todas las operaciones cotidianas: vestirse, ir al baño, ducharse, sentarse, etc. Ofreciendo un campo de visibilidad absoluta (…). Sin embargo, en la performance de Abramovic no había nada de atractivo o excitante. Tras el morbo inicial de ver a una persona sin restricción alguna –un morbo ampliamente explotado por las fórmulas televisivas Gran Hermano- el espectador comenzaba a sentir una incomodidad brechtiana al observar la insignificancia de sus acciones, las mismas que cualquier persona realiza en su vida cotidiana, y la sumisa indiferencia de la artista ante el hecho ineludible de estar siendo observada. A esta sensación sucedía, finalmente, un agudo sentimiento de vergüenza y de ansiedad claustrofóbica, que hacía insoportable la continuidad de la contemplación”.

Pero ella misma explica en una entrevista que: “La idea de la pieza era ver si al purificarme completamente podía purificar también el espacio, y ver si, tras purificar el espacio, podía purificar a los espectadores hasta crear un tiempo intemporal (…) Algunas personas miraban, se echaban a llorar y se marchaban, y luego volvían. No puedo explicarlo, nunca había sentido nada igual. Tenía una sensación de calma total, y al no comer nada, sentía como si me transportara. Me gustaba toda la gente, podría ver a través de ellos, podía ver su dolor…”.

Por otra parte, en las *performances* se ha perdido algo de su carácter efímero original. Una acción performativa es realmente efímera si no deja rastros ni vuelve a realizarse. Si precisamente esta vanguardia quiso, en sus inicios, hacer un arte que no consistiera en materializarse en objetos, parece que ahora a Abramovic no le importa demasiado que se pierda esta originalidad distintiva. Las *performances*

han olvidado su primitiva frescura e irracionalidad. Aunque también es cierto que desde sus inicios sí dejaron rastros —algunos recogidos con fervor—como los de Yves Klein, por ejemplo.

En cuanto al rastro-registro documental, Marina se resigna. Indica que los vídeos o las imágenes son como de segunda mano y que la *performance* es lo que vale de verdad. Precisa que los trabajos sen vídeo que ella hace no son documentos, sino que los escenifica y realiza las acciones precisamente para el video. “Si me hubieran preguntado acerca de esto en los años setenta, me hubiera declarado totalmente en contra de la repetición (…) Pero los tiempos cambian y la práctica performativa se está distorsionando. La gente las recrea pero no respeta el material original. Me veo obligada a cambiar mi punto de vista. Si quieres que la pieza viva, tienes que encontrar la manera de hacerla vivir.”

Nuevarevista.net

Por tanto, parece que Abramovic se ha visto obligada a defender su arte de las copias fraudulentas o, cuando menos, banales. Quiere también poder recrear sus acciones y transmitir su experiencia a los jóvenes. Aquí realmente se manifiesta más como abuela que como *performance* transgresora y autodidacta. Y quizá el modo de comunicarse a través de sus experiencias tal y como lo hace ella no sea imitable. Ni incluso deseable que se repita.

Por tanto, parece que la autenticidad y la originalidad de las acciones performativas ha de abordarse desde paradigmas distintos a los del espectáculo: es importante no sólo ver, estando allí, sino también conocer qué pretende el que realiza la acción o la pieza concreta si uno no es capaz de descubrirlo por sí mismo. De lo contrario podemos sacer conclusiones apresuradas. Entonces surge otro inconveniente: la *performance*no habla por sí misma, es indescriptible, es ajena a toda conceptualización, es lo que pretenda el *performer*. La misma Marinarecuerda que nunca ha habido reglas para la prácticas performativas.

Las últimas performances de Abramovic parecen indicar que le interesa especialmente poder recrear lo que ha hecho, y afirmarlo como propio. Además de la retrospectiva realizada en el MoMa hace pocos meses, ya se había realizado otras muestras que se centran en la propia Marina Abramovic más que en sus acciones.“The Biography Remix” es un proyecto autobiográfico que desarrolló junto al director de teatro Michael Laub, y que fue presentado a mediados del 2005 en el Festival de Teatro de Avignon.

A fines del mismo, presentó “Seven Easy Pieces” en el Guggenheim de Nueva York, que consistía en

la realización de *performances*ejecutadas en la década del ‘60 y ‘70, por grandes artistas como *Bruce Nauman, Vito Acconci, Gina Pane y Joseph Beuys.*

¿Acaso Abramovic se está curvando sobre sí? Ella sabe que atrae por sí misma, haga lo que haga. O aunque no haga nada: en el MOMA, la acción consistía en permanecer durante setenta y siete días sentada sin moverse, durante ocho horas al día, mirando a la persona que se le sentase enfrente. Es decir: la gente iba atraída por verla a ella, por mirarla a los ojos. Sus *performances* actuales son acciones adelgazadas de accion, de elementos, de mensaje. Abramovic sabe que ha logrado hacer un estilo de*performances* muy personal y precisamente desea un *copyrigtht* desea que se conozca su autoría, su estilo personal de hacer las cosas, no la flecha de sentido hacia donde se dirige. Porque esa flecha se dirige hacia ella.

Fecha de creación
31/10/2010
Autor
Patricia Morodo

Nuevarevista.net