

La diosa está presente: Marina Abramovic. Cuerpo y acontecimiento.

José G. Birlanga Trigueros.

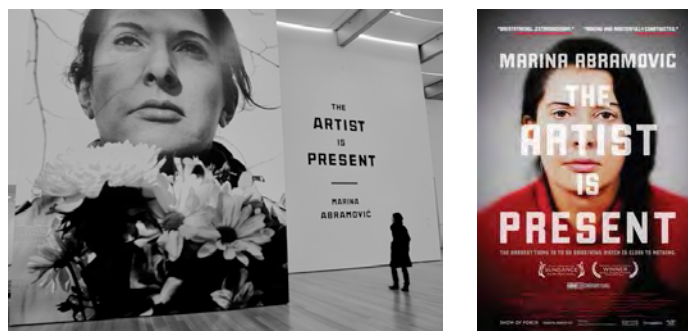
josegaspar.birlanga@uam.es

Profesor Área estética y teoría de las artes. Dpto Filosofía. UAM

Comenzaremos con el final, que es el principio de todo. En el cuarto de los discursos de *Así habló Zaratustra*, éste toma la palabra y dirigiéndose a los *despreciadores del cuerpo* les dice: *No deben aprender ni enseñar otras doctrinas, sino tan sólo decir adiós a su propio cuerpo -y así enmudecer (...)* Ese discurso termina marcando la distancia y el sentido así: *¡Yo no voy por vuestro camino, despreciadores del cuerpo!*¹. La diosa de la performance, diva del cuerpo-campo-de-batalla, hace del decir y del enmudecer, con su cuerpo, un acontecimiento. Muy alejada de los despreciadores oficia el enmudecimiento del *decir* de todo y de todos, aunque ello no le reste ni un ápice de divinidad: en su no-decir no deja de *mostrar*.

Su apelación al cuerpo está en franca oposición a las dicotomías reductivas y se levantan contra el papel subsidiario también en el arte del cuerpo. *Es vergonzoso tenerse que mostrar como odre vacío que solo puede ser henchido por el espíritu.*² Ciertamente hay que danzar: *danzad malditos, danzad!*

Pero la apelación al cuerpo y a la performance acabará con la apelación al cuerpo como inmovilidad. Y es en ese momento cuando no cabe qué decir, cuando parece haber dicho adiós a su cuerpo, ahora oculto, vestido, como nunca, ella, la diosa, está presente, como siempre. Uno no sabe bien qué sentido tendría hablar ante ella e incluso qué poder decir, llegado el caso; incluso si hay algo que quepa poder ser dicho: de lo que no cabe hablar claramente es mejor guardar silencio³. Pero ella está ahí en el centro de la sala del MoMA oficiando la religación, y en el silencio⁴ aún es más palmario que la diosa, *The artist, is present*.



¹ Nietzsche, F. (2005): *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Madrid: Alianza, p. 60 y 62.

² Wittgenstein. L. (1996) *Aforismos. Cultura y valor*. Madrid: Espasa-Calpe, p. 46.

³ Wittgenstein. L. (1987) *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza, p. 183: De lo que no se puede hablar hay que callar (/“Sobre lo que no se puede hablar hay que guardar silencio”).

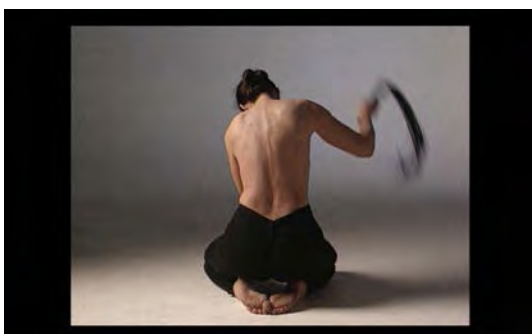
⁴ No es ahora el momento, pero resulta muy revelador esa cuádruple raíz del silencio, lógico, ético, estético y místico en el caso de las propuestas artísticas de Marina Abramovic.

Desde Nietzsche y Wittgenstein, a la sazón, sacerdotes del pie forzado, se accede a la liturgia del acontecimiento y a la letra del cuerpo: la artista está presente. Marina Abramovic. La diosa de la performance, reina intrigantemente en la trama indisoluble entre vida y arte. Más allá de las implicaciones estético-artísticas de su *The artist is present*, más allá de la performance en el MoMA, de la película y de la ópera, y de la documentación de sus múltiples *epif-ormanc-ias*, la diosa sigue presente más allá del documento, ella reina en el acontecimiento: el súbdito ya aprendió, y también en su cuerpo, pues como decía el poeta, *solo en el peligro reside lo salvífico*.

Se sugiere y propicia, entre texto e imagen, una confrontación dialógica; desde esa premisa proponemos recorrer el imperante cuerpo del acontecimiento.



Y en el principio fue la mujer, Marina Abramovic (Belgrado, 1946). Pero no solo. En lo que sigue será diosa. Basta con recorrer las dos primeras acepciones de la voz “dios” en el Diccionario de la Real Academia Española para entender que cabe reconocerla como tal porque es sin duda responsable de la creación del universo de la performance y del misterio de la existencia artística. Es una deidad, una divinidad porque además se le rinde culto al haber demostrado su poder en ese ámbito concreto de la realidad (performance) y en ese sentido también ha demostrado su influencia en el destino de los humanos. Y no es de extrañar pues estos reconocen en ella capacidades no humanas: se lacera, descansa su cuerpo sobre bloques de hielo o lo rodea con llamas propiciando la asfixia, ingiere fármacos y drogas para determinar sus movimientos musculares, se flagela, dibujo una estrella, con una cuchilla sobre su vientre,... Pero también porque protege con su tan sola presencia a los niños guerrilleros, porque su presencia invisible alienta la placidez de su sueño. Cómo conmueve su sola presencia...



Marina Abramovic logró, ya en el último tercio del XX, hacer ordinario lo extraordinario: reunir las palabras “mujer” y “arte” de manera indefectible. Gracias a ella se ha visualizado más y mejor algunos de nuestros todavía hoy sonrojantes lugares comunes: la imagen de la mujer, de lo femenino, de las artistas en una sociedad que ha ido poco más allá de mitigar su sexismo. Pero no es un referente del feminismo, ella opera su magia divina y niega la invisibilidad de la mujer artista: ella está presente; con ella, la mujer se hace visible desde el presente⁵, pero como diosa de la performance, consciente de su género, pero al margen, y criticada por ello, del feminismo artístico⁶.

Pero ¿por qué es la Diosa Marina Abramovic y no otras no menos en principio igualmente susceptibles de ese rótulo? ¿Qué tiene Abramovic que no tengan otras mujeres del *performance* como género artístico y también de la misma época?⁷

¿Qué tiene Abramovic que nos hace preferirla a otras candidatas que no han dejado de hacer méritos al respecto? ¿por qué no la francesa Orlan (1947), una artista no menos radical que con la misma contundencia se sirve de su cuerpo como el elemento material de su arte? Tal vez sin duda lo que las diferencia, el aparato científico-quirúrgico-genético-tecnológico que acompaña a la segunda, hace de ella, una artista asistida de todos esos entre-guiones⁸, y más preocupada por el resultado final; en el caso de Abramovic hay tanta verdad como inmediatez, le concede tanta importancia a la epidermis como al acontecimiento. La razón de ello en buena medida estribe en que no solo cuando ella está físicamente presente, pero especialmente cuando lo está ella logra “encarnar en sí misma la actitud del que percibe”⁹



⁵ Otras *chicas malas* del arte, otras *guerrilleras* de la mujer artista, como Judy Chicago sí trabajaron en consolidar un programa feminista del arte investigando en el pasado, construyendo desde la historia, unos modelos de mujeres, artistas y científicas, referencia ineludible para una memoria histórica y punto de apoyo para el arte feminista. Ese es el sentido de programática *The Dinner Party*, de 1979, la famosa mesa triangular de las 39 invitadas.

⁶ Su postura es más próxima a la gran precursora de la performance Valentina de Saint-Point. Esta declarada anti-feminista se opuso frontalmente a Marinetti que en su Manifiesto futurista proponía "despreciar a la mujer". Por eso ella escribe en 1912 el *Manifiesto de la Mujer Futurista* en el que apuesta por la distinción masculino y femenino, en vez de en hombres y mujeres.

⁷ Por citar a algunas: Laurie Anderson, Ana Mendieta, Adrian Piper, Suzanne Lacy, Carolee Schneemann, Joan Jonas,

⁸ Aunque en ambas ha habido un cuestionamiento del ideal de belleza, y aunque su apelación a "arte carnal" es tan contundente o más que el de Abramovic, Orlan se ha centrado más en la belleza femenina y de hecho siempre ha tendido más a la plástica de la cirugía, y a su retransmisión televisiva. De ahí derivó hacia la hibridación, la computarización y a la intervención genética de su cuerpo.

⁹ John Dewey, *El arte como experiencia*, Paidós, Barcelona, 2008, p. 56. Este será el terreno de M. Abramovic quien ha logrado materializar una práctica que expresara una teoría ya existente... Véase también en este sentido la entrevista a Marina Abramovic, por Verenise Sánchez, en *La Crónica*, México, 16/XI/2008.

Además, las experiencias a las que somete su cuerpo no son menos extremas. Y como diosa, no sabe del tiempo, repárese que fue a sus siempre fértiles 60 años cuando presenta su primer trabajo relacionado explícitamente con la sexualidad. Abramovic, a partir de la recuperación de ritos ancestrales y paganos del folclore serbio, se sumerge en dos temas que acompañan a las divinidades, el erotismo y la fertilidad¹⁰.



Trabajando con su cuerpo sin embargo la artista reconocía entonces que le interesaba, y no menos, lo espiritual del sexo. Apostar aquí por el acontecimiento es una forma de criticar el tratamiento que se le había dado al cuerpo de la mujer. Acontecimiento frente a documentación; había sido una colección de estereotipos. Su propuesta, recuperando el legado perdido de la Diosa Madre, fundía lo ancestral con lo actual. Las diosas no saben de tiempos...¹¹ La utilización del cuerpo como rito y performance, como herramienta para otorgar fertilidad a la tierra, para pedir lluvias, para curar... Con esos ritos además se recupera la presencia de la muerte, y lo inocuo que esta es para una Diosa --así en *Woman with skull*, en su omnipotencia divina luce sugiriendo la cópula con una calavera--. La vida y la muerte. La diosa no sabe del tiempo: por ello actualiza y trae al presente, y al consciente, aquellas imágenes arquetípicas, las que burlaban la solidificación icónica en el inconsciente. Resultan tan contemporáneos que algún momento declara nuestra diosa que sus performances son copiadas (estéticamente al menos) por *la moda y la danza contemporánea, por los videoclips de la MTV*.

La abuela de la performance se presentó intemporalmente en el festival de Avignon en julio del 2005. Marina Abramovic aparece presidiendo la sala del Teatro Benoit XII. Encima de una ínfima peana, pero a más de tres metros de altura del suelo, asiste al acontecimiento: ella está allí desde que se abre la sala y entra el primero hasta que se sienta el último. Principio y fin. El acontecimiento incluye los sonidos que se filtran en la sala Benoit XII que proceden de los no elegidos, los que quedaron fuera. La diosa impone un silencio religioso desde la más absoluta *ahumanidad* si no fuera por su

¹⁰ Desde el 10 de enero hasta el 24 de febrero del 2007 en la galería La Fábrica (Alameda, 9), de Madrid, vídeos y fotos

¹¹ Los resultados pueden verse tanto en una video instalación, *Balkan Erotic Epic*, como en un cortometraje en el que la diosa/profesora enseña a sus los alumnos/fieles esto rituales.

busto que hace de ella casi una cariátide; en cada mano porta una serpiente de escamas coloreadas que con sus destellos potencian aun más la distancia con el suelo. Allá abajo, a sus pies, aparecen unos huesos rendidos y objeto de deseo de dos mastines hambrientos. En esos huesos quedan escasos restos de carne que son localizados y desgarrados. En el audio una jauría de perros que parece acercarse. En ese momento se hace la paz con las imágenes de Abramovic: un recorrido de imágenes de pequeñas performances, y, para irritar aún más a los despreciadores del cuerpo, un recorrido sin orden ni concierto, pero con mucho acontecimiento: *The Biography Remix*.

Este acercamiento a los humanos continuó; los detalles parecen atestiguarlo. Ya el título: *8 Lessons on Emptiness with a Happy End*¹², realizada en Laos en 2008. La muerte, la guerra y la violencia frente a la vida, el juego y la inocencia a través de las imágenes. *The Family X* es especialmente sugestiva. La diosa domina a esos niños soldados, desde la calma, la protección y la maternidad más absoluta. Pero también como Jano la diosa representa su otra cara, uniformada, madre de la guerra violencia y la en *The Family XI*



Esta serie como videoinstalación pudo verse en la iglesia de la Universidad Laboral de Gijón, en aquel momento Abramovic señaló que lo había concebido con una intención claramente espiritual, de contemplación y catarsis a un mismo tiempo, introduciendo al espectador dentro de los vínculos entre el mundo artístico de la diosa, la aparentemente más alejada vida cotidiana y la espiritualidad anclada en ese Laos tan singular. Aquí se encuentra el germen de lo que aconteció en el MoMA.

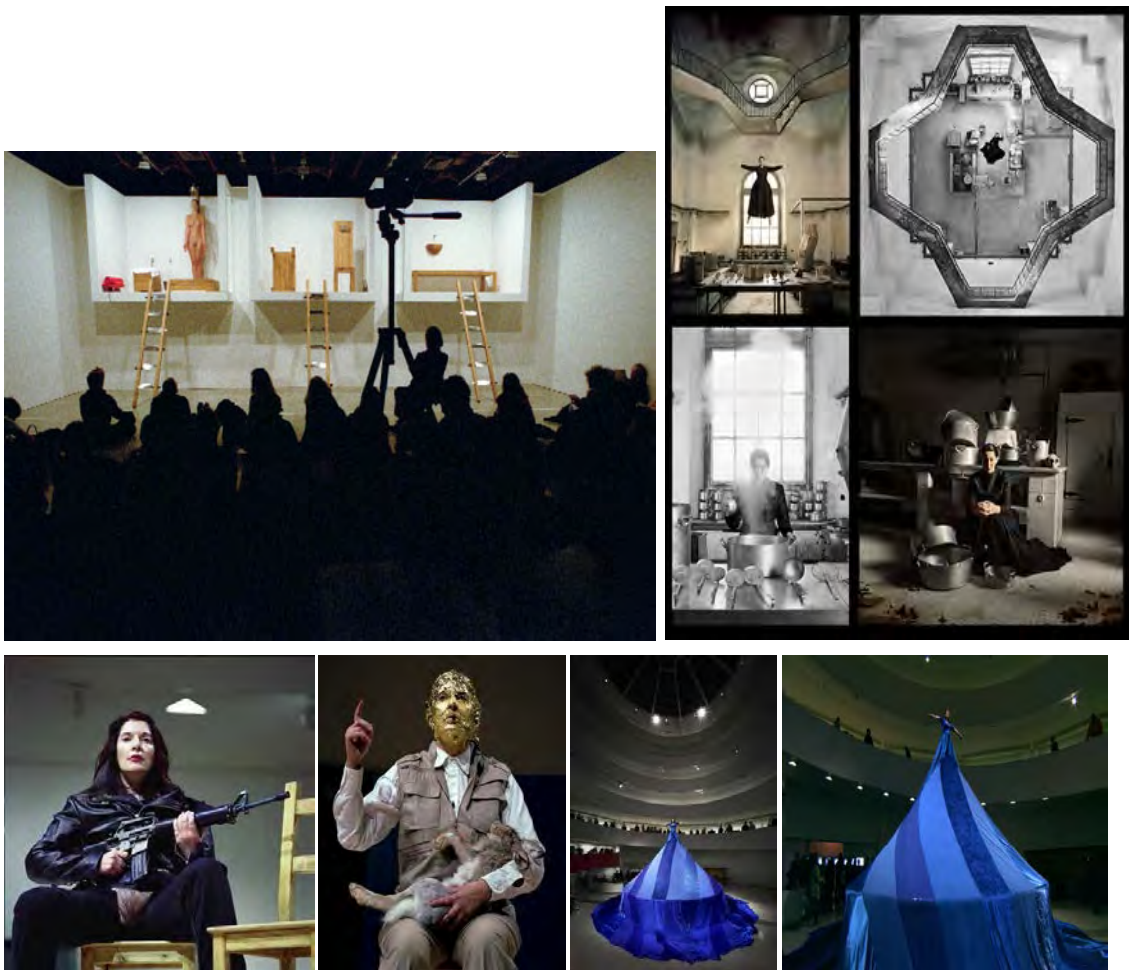
Esa excepcionalidad de revelación sobrevenida se agudiza por el contraste entre el ruido de unos cristales rotos y gritos de niños con el sonido de los agentes naturales, el viento y el agua que ponen el fondo al de unas oraciones que se entrecortan con el toque de campanas de monasterio.

La diosa muestra como la naturaleza y la religión quieren purificar la violencia humana, quieren extirpar el absurdo de la guerra, por eso lo niños no quieren entrar en el vacío mental y espiritual de los mayores y acaban quemando sus armas de juegos.

¹² La iglesia de la Universidad Laboral de Gijón fue el escenario de la videoinstalación *8 Lessons on Emptiness with a Happy End*.

La abuela de la performance vuelve a postularse en el 2009, en el Guggenheim de Nueva York. Allí trajo al presente, la recreación de varios *performances* "históricos". En un ejercicio de resurrección, de genealogía de su propia práctica. Nos referimos a su famosa *7 Easy Pieces*, que incluía obras de Bruce Nauman, Vito Acconci, Valie Export, Gina Pane y Joseph Beuys. Con esa performance se enfrenta a la creación y a la muerte. ¿Cabe recrear la *performance*?, ¿cabe resucitarla? Abramovic, lo hizo.

Aunque para ello es necesario, como siempre, prepararse para *Cleaning the house* (de la performance). En su motivación, y también en las performance-curso de ella¹³, Abramovic insiste en la importancia de instruir al cuerpo en experiencias que nos parecen ancestrales como el ayuno, el silencio.



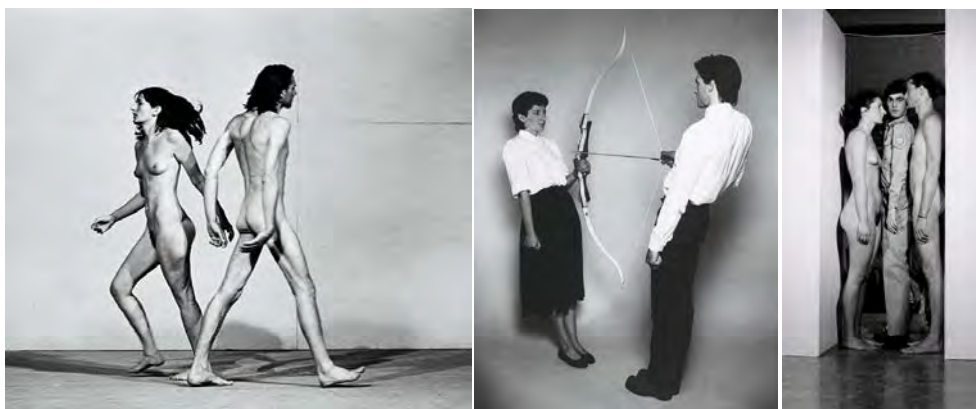
En definitiva prepara a sus fieles para la dureza del desierto de la performance: el control del cuerpo y de la mente, por el ejercicio, por fortalecimiento.

Marina Abramovic es una diosa. Hay quien se retrotrae a lo sucedido en 1976. En ese momento, y por lo sucedido, podría ubicarse la primera aparición de la serbia como referente inequívoco de la performance. Ella estaba en Amsterdam, públicamente desnuda, y dibujaba con una cuchilla en su vientre una figura de una estrella, símbolo comunista, sangrante.

¹³ En el 2003 lo impartió también en España, en Santiago de Compostela.

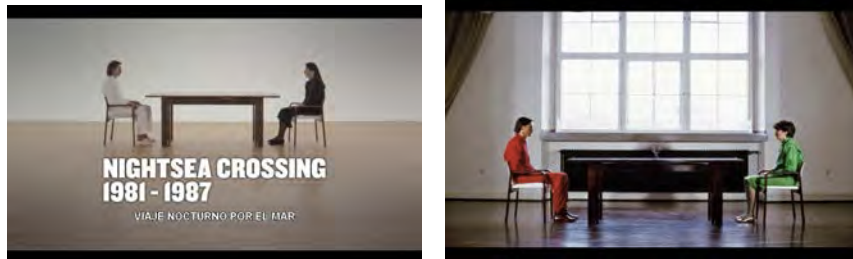


Allí, un alemán que había nacido el mismo día, algún año después, Ulay (Uwe Laysiepen) decidió dedicarse en cuerpo y alma a ella aunque con Eros de por medio. Ya en esos inicios reinó el rito y el símbolo, y desde lo más repulsivamente humano aspiraron a lo más poético y *numinoso*¹⁴. Para ello era necesario la más rigurosa disciplina, el más estricto control. Y con ello, desde lo más *ahumano* (sic) fue gestándose la divinidad de ella, en todos y cada uno de las performances en la que su cuerpo se hacía acontecimiento: ampliar el límite del mundo a partir del desplazamiento de dos columnas sobre las que chocaban corriendo en direcciones opuestas; gritarse y abofetearse sin paliativos mutuamente; chocar entre sí desde una carrera al encuentro que golpea mutuamente sus hombros. Fundirse en sus bocas, taponando sus narices para respirar el aire que expira el otro hasta el desmayo; permanecer atados de espaldas uno contra otro en la más absoluta inmovilidad durante diecisiete horas; mantenerse mutuamente fuera de sus centros de gravedad tensándose a su vez entre un arco y una fecha que apunta al cuerpo de la (inmortal) Abramovic.



¹⁴ Wittgenstein. L. (1992) *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Barcelona: Paidós.

Años después se sentaron uno frente a otro, con mesa de por medio, en silencio, sin comer, y sin moverse; el decimosexto día Ulay tuvo que ser ingresado en un hospital; etc., etc., etc. En el 2010 también será él quien reconozca a ella y en ella a la diosa. Será él quien acuda a otra mesa y oficiando la reconciliación, y tal vez incluso el perdón, cuando responde al reclamo de las manos de la diosa, mostrándose en toda su humanidad.



Como mortales, aquellos años duros en los que apenas comían y mal vivían en una furgoneta, fueron los más felices. Tras 12 años, sagrado número de plenitud, de trabajo conjunto se embarcaron con sus cuerpos en otro acontecimiento en el que ante él, ella desveló que sus vaivenes ya no serían paralelos. Así, en *Los amantes*, 1988, Marina Abramovic y Ulay comenzaron desde puntos opuestos, anímicos y terráqueos, la travesía de la Gran Muralla China: él desde la tierra, el desierto de Gobi, ella desde el agua, el Mar Amarillo. Tras caminar 2.500 kilómetros se encontraron en el punto en el que la relación ardió con el fuego de lo vivido y con su abrazo final Abramovic lanzó al aire una presencia física, oral y moral que tardó más de 20 años en repetirse, cuando la artista se hizo de nuevo presente, en el MoMA en 2010.



En ese momento todavía no pocos desconocían ya que Abramovic era una diosa, pero serían muchos menos los ilustres ignorantes a partir de esa primavera neoyorkina. Hay quien incluía en el selecto grupo al propio comisario de la retrospectiva, K. Biedenbach que manifestaba siempre que podía aquello de "Marina is never *not* performing". Abramovic se exhibió como diosa, y como Motor inmóvil, realizó el más sublime de los acontecimientos.

Como divinidad que asiste a su entronización, especialmente, la artista siempre *está* presente y *es* presente. Cuerpo y acontecimiento no fueron nunca antes tan silente y estáticamente contundentes Su condición era ahí especialmente acontecimental: la presencia misma de Marina Abramovic, en su inmovilidad, nos mueve, nos lleva a un lugar en el que nunca antes habíamos estado; toda una suerte de transcendentalidad desde la más absoluta inmanencia. En su causalidad reconocemos nuestra

efectualidad, allí estamos haciendo verdad ese presente presencial. En su necesidad hacemos verdad la contingencia de quien esté delante de la artista presente.

Ciertamente se realizó la *epiformancia* por excelencia. La sala, el espacio acontecimental no pudo esgrimirse como apoyo: no cabe mayor asepsia. En una sala de tránsito del primer piso, justo arriba del hall de entrada, aunque sin visión directa desde él, entre tres paredes en blanco, en el centro de un cuadrado dibujado con una línea en el suelo, una mesa, una silla y una diosa sentada. Sentada ante uno de los mortales aspira a la inmortalidad. Ella, rodeada por el público asiste a toda una puesta-en-escena-de-la-individualidad (que-tomará-asiento, en el MoMA) un público transmutado en espectador y ahora en “*espect-actor*”.

“Al igual que en la relación de obras, en su nuevo espectáculo el espacio psicológico y físico que rodea al artista es despojado de distancia para crear un entorno, en el que algún tipo de intercambio, y la catarsis final, puede ocurrir.”¹⁵



Bastaba, como decía J. Addison, con abrir los ojos para apreciar un sorprendente *espectáculo*. Contención, intensión, emoción,... Sin palabras, sin contacto físico, pero con el alma respirando en cada poro se oficia la re-ligación. No importa la edad, el sexo, la condición social, el origen y la procedencia, no importa nada, ella está ahí y lo estará durante dos meses y medio, siempre igual, adaptada al horario del MoMA, desde su apertura hasta su cierre: siete horas seguidas sin levantarse de la silla para nada, sin que nada entre ni salga de su cuerpo. Lástima poética el que no pueda haber sido registrado por Hesiodo, aunque fuera en una addenda a los *Trabajos y los días*; él hubiera sido capaz de reflejar la intención del acontecimiento; en palabras de

¹⁵ *The artist is present*, MoMA, New York, 2010. “Marina Abramovic and the public: a theater of exchange”, Chrissie Iles, pp. 40-43.

Abramovic: "alcanzar un estado iluminado del ser y después transmitirlo para involucrarse en un 'diálogo energético' con el público".¹⁶

El *pathos*, como decía Hegel, como dominio del arte. Solo el *pathos* descubre la verdadera obra de arte y mueve al espectador al sentimiento, a la emoción con el cuerpo



El evento, finito, limitado, efímero, el cuerpo soporte y vicario, pasa a ser, *despreciadores del cuerpo*, cuando la diosa está presente, un gerundio, un siendo, su cuerpo como acontecimiento.



¹⁶ Diva llama a diva. Lady Gaga se retiró del mundo para acercarse a Marina Abramovic, a su método ("to achieve a luminous state of being and then transmit it, to engage in an 'energy dialogue' with the audience") y a la naturaleza ([video: http://vimeo.com/71919803](http://vimeo.com/71919803)); también ella está dispuesta a realizar "una serie de ejercicios destinados a aumentar su percepción de la experiencia física y mental en el momento presente".