

La (im)posibilidad de la vanguardia

por FELIPE SANTOS

Publicado en Arte, Música

June 2012 - Nueva Revista número 138

Autor: ver ficha completa más artículos de este autor

ARTÍCULO

Life and Death of Marina Abramovic

Creación de Robert Wilson.

Música de Antony y William Basinsky.

Marina Abramović, Willem Dafoe, Svjetlana Spajic.

Encargo y nueva producción del Teatro Real y Manchester International Festival. Teatro Real, Madrid, 12-4-12.

La luz que se abre a un espacio. El arte convertido en la propia vida. La música como argamasa de lo fragmentario y motor de una dimensión transformadora. Todos estos elementos se encuentran en *Life and Death of Marina Abramović*, la nueva creación del director de escena Bob Wilson, que ha podido verse por vez primera sobre un escenario de ópera. Pero, ¿qué hay de novedoso en ella? ¿Definen estos elementos la vanguardia en este arte considerado tan burgués y conservador?

Basta que alguien anuncie a los cuatro vientos que lo que está a punto de acontecer en un teatro de ópera es una muestra de lo nuevo para que se desate un revuelo en el patio de butacas. Una parte del público, porque semejante anuncio ya desata una serie de recelos y prejuicios difícilmente salvables. Otra parte, porque asumirán el carácter de novedad a pies juntillas y obviarán el hecho de que, en realidad, gran parte de lo que contemplan hace años que ya fue descubierto. Pero el *marketing* es así y también llega a las instituciones culturales. Así, la profusión de exposiciones «históricas», conciertos «del siglo», y óperas «vanguardistas» hace que el uso de tales adjetivos haya empezado a carecer de importancia.

El director de escena norteamericano Bob Wilson y la *performeryugoslava* Marina Abramović se conocían desde finales de los sesenta, pero no fue hasta los setenta cuando empezaron a calibrar la posibilidad de trabajar juntos. Marina le invitaba a participar en sus proyectos, pero él nunca se decidió del todo. «Cuando nos encontrábamos, Marina estaba interesada en meterme en un mundo artificial, que nada tenía que ver con el naturalismo que yo practicaba». Curiosamente, a ambos les separaba lo que, varias décadas después, iba a unirles. «Mi idea —decía Wilson— está para verse sobre el escenario, no para reflejar lo mismo que podría verse en la calle». Así que, hace tres años, cuando Marina le contó el encargo

que le había hecho Gerard Mortier, él le pidió que le dejara contar la historia de su vida, pero a su manera. No era la primera vez que un creador intentaba biografiar a Marina Abramović. Esta iba a ser la sexta vez. Bob Wilson no estaba dispuesto a que se pareciera a las demás. En realidad, lo que él quería era «hablar de su madre, su país, su familia, lo que le ocurrió... pero de un modo poético».

Life and Death of Marina Abramović es una muestra de cómo la contemplación de la vida de una artista como Marina Abramović puede acercarnos a una de las etapas más desafiantes y audaces de la historia del arte más reciente. Aquellos años, entre finales de los sesenta y comienzos de los setenta, se asistió a lo que la historiadora y crítica de artes escénicas Erika Fischer-Lichte llama el «giro performativo». «En vez de crear obras de arte —escribe en *Estética de lo performativo* (Abada, 2011)— los artistas han ido produciendo eventos que involucraban no solo a ellos mismos sino también a observadores, oyentes y espectadores». El objetivo central de la *performance* no se encontraba tanto en «comprenderla» como en «experimentarla».

El personaje interpretado por Willem Dafoe, el narrador. Foto de Javier del Real.

En un encuentro con periodistas durante los días de las funciones, Marina Abramović confesaba que en la obra de Wilson «se muestran los momentos más tristes que realmente he sufrido en mi vida. Cosas que me hirieron en mi infancia como el hecho de que mi madre nunca me hubiera dado un beso. Es muy difícil para mí contar esas cosas al público, y más cada noche. Uno de los momentos más duros es cuando yo estoy sosteniendo un vaso de agua y Antony tiene su mano apoyada sobre mi hombro, mientras escucho a Willem pronunciar un montón de fechas desordenadas y momentos de mi vida. Para mí es algo extraño, pero es muy importante porque de alguna manera todo el mundo puede proyectar esta biografía sobre su propia vida. De alguna forma y en algún lugar hay alguna situación con la que te identificas, y por esa razón esta biografía debería parecer abstracta en su mayor parte».

El arte pasa a ser la propia vida, como ha ocurrido con tantos y tantos creadores a lo largo de la Historia del Arte. En las cicatrices de su vida reconocemos muchas veces las claves que nos ayudan a entender mejor su obra. Así, nunca como en el siglo XX los artistas escribieron tanto sobre ellos mismos o sus creaciones, o se dejaron biografiar por

otros. Duchamp, Kandinsky, Picasso... o el más cercano en el tiempo Joseph Beuys, que atesoraba en una de sus vivencias personales el sentido de parte de su obra. Beuys fue piloto de combate durante la Segunda Guerra Mundial. En el invierno de 1943, su avión se estrelló en Crimea. Sobrevivió, pero cayó en un lugar de nieves y temperaturas extremas. Lo encontraron los tártaros malherido, con graves síntomas de congelación. Le salvaron la vida al envolverle el cuerpo con grasa y fieltro, justo dos materiales que luego aparecerán una y otra vez en su obra conceptual.

Marina Abramović y Antony, en un momento de la obra. Foto de Javier del Real.

Experiencias dramáticas como la de Beuys están en el corazón de la performance y de la propia tragedia teatral. *Life and Death of Marina Abramović* está repleta de momentos trágicos. ¿Son realmente necesarios? Estos días, durante el Festival de Otoño en Primavera de teatro de Madrid, el célebre director de teatro británico Peter Brook advertía que «la esencia de la tragedia, y eso nos lleva al significado que tuvo en Atenas, es la de mostrar a la gente sucesos trágicos con el objetivo de llegar a ese algo misterioso llamado catarsis. De modo que dejabas la tragedia sin rabia y desesperación, y salías más fuerte que cuando empezaste». «En mi trabajo artístico —admite Marina Abramović— hago cosas que no me gustan, porque con las cosas que te gustan no experimentas ningún cambio. ¿Por qué la gente siempre cambia cuando atraviesa por un cambio dramático en su vida? Ocurren cosas terribles, pero cuando de verdad se produce un cambio dramático en tu vida, comprendes más cosas. Es como si formara parte de un proceso de aprendizaje». Sin embargo, todos estos sucesos son contados por Bob Wilson desde una perspectiva poética que permite un cierto distanciamiento. El lenguaje escénico, basado en imágenes creadas por la *psique*, lo permiten. Este es el universo escénico de Wilson desde sus primeras obras, a medio camino entre Balthus y Magritte. El escritor surrealista Louis Aragon dijo de su *Deafman Gance* de 1970 que «esto es lo que los padres del surrealismo soñamos que podría llegar después de nosotros, más lejos que nosotros». A este concepto ayuda su peculiar y hermosa concepción de la luz, que lleva trabajando de la misma manera desde hace décadas. Entre las últimas producciones destacan *O Corvo Branco* (1998), *Osud* (2003) o la más reciente *Pelléas et Mélisande* (2011). La utilización de los neones y la

descomposición del color a partir de su encuentro con un haz blanco remiten a artistas como Dan Flavin, que en 1963 decidió montar un tubo fluorescente de más de dos metros en la pared de su estudio, en un ángulo de 45 grados. La luz se extendía por la estancia y definía el propio espacio visual con sus matices de color. «La luz es el espacio —afirmaba Bob Wilson estos días en la revista del teatro—, es lo que lo crea. Sin ella, el espacio no existe».

Queda por ver si *Life and Death of Marina Abramović* es verdaderamente ópera. Aunque cabría preguntarse qué es una ópera, cuando un atento repaso de la historia nos advierte que nos encontramos ante un arte de artes que, por su propio carácter ecléctico, ha ido incorporando novedades con mayor facilidad que otras artes. El crítico Bernard Williams, en su entrada en *The New Grove Dictionary of Opera*, decide no complicarse demasiado y dice que «la ópera es por definición un drama cantado y escenificado». Williams prosigue en su entrada y afirma que lo que convierte a la ópera en único e interesante es «la plena realización de una expresión dramática intensa por medios esencialmente musicales».

Marina Abramović y Willem Dafoe, en una escena de la obra. Foto de Javier del Real.

No sabemos si la creación de Wilson es ópera. Pero lo que sí parece confirmar es que ópera y teatro se acercan hoy a un terreno común unido por la música, donde la mezcla de géneros e influencias es una seña de identidad. Para el crítico de arte Francisco Calvo Serraller, el futuro parece estar abocado a las «sinergias creativas» en torno a la obra de arte, y esto es precisamente lo que ocurre en *Life and Death of Marina Abramović*. Por un lado tenemos esa narración fragmentaria, llena de listas de ropa, de instrucciones para sentarse y relajarse, para cocinar. Repeticiones de frases aparentemente sin sentido, que recuerdan a la literatura de George Perec, o la música minimalista de Steve Reich, de la que bebe también William Basinsky. Luego están las composiciones de Antony, un cantante pop que no disimula las influencias de Lou Reed, curiosamente el líder de uno de los grupos más vanguardistas de aquellos años sesenta, The Velvet Underground. Vestido con un atuendo que recuerda vagamente a la madre Mohiam, la «decidora de verdad» del emperador en *Dune* (David Lynch, 1984), su papel es el de una sibila, o el de un coro griego, que medita poéticamente lo que Willem Dafoe va desgranando en sus parlamentos aparentemente inconexos. También él tiene un papel que podemos encontrar en el teatro más clásico, el de narrador, que ayuda

en esa fase de distanciamiento. Wilson dice que «tras el maquillaje, Dafoe esconde muchos personajes»: el padre de Marina; Ulay, su gran amor, compañero de *performances* y luego exmarido. Todo cubierto con los ropajes «pop» del personaje de Joker de Batman o el David Bowie de Ziggy Stardust.

Peter Brook, pocas semanas después de que el espectáculo de Wilson pasara por el Real, afirmaba antes de estrenar en el festival de teatro de la ciudad que el horizonte del teatro está ligado a su imbricación con lo musical. «Lo que hace la música es otorgar una nueva dimensión de compasión que solo la música puede dar». «Para mí — dice Marina Abramović mientras quedan pocas funciones en el Teatro Real—, la música es la forma de arte superior. No hay nada más elevado porque no hay nada más inmaterial que ella [...]. Me gusta escucharla. Uno de los músicos que más me gustan y que me han enseñado a escuchar el silencio es John Cage. ¿Sabías que nunca tuvo en su casa un aparato para escuchar música? Ni un tocadiscos, ni una radio. Nada. Ahora comprendo por qué escuchaba el silencio... y el silencio está lleno de música».

Uno de los momentos más evocadores, cuando la música termina deja paso abruptamente al silencio, es el final de la obra. «Es mi escena favorita —confiesa Abramovic—, cuando estoy suspendida y Antony canta esa canción maravillosa, *Vulcano of Snow*, llena de trascendencia y espiritualidad. Tiene una luminosidad cósmica. Para mí es uno de los momentos más profundos de toda la obra. Él canta esa canción con esa palabra “snow”, que se va repitiendo, hasta que de repente la voz cesa y todo se detiene, y antes de que el telón se cierre, el público asiste a la escena completamente en silencio, absorto. Yo intento quedarme con los brazos abiertos y los sostengo muy altos, haciendo partícipe al público de ese amor infinito. Para mí es el momento más increíble. Me ocurre cada noche. Termino con un sentimiento completo de trascendencia».

Escena final. Foto de Javier del Real.

Gran parte de los elementos artísticos que contemplamos en *Life and Death of Marina Abramović* vieron la luz en los años sesenta y setenta del pasado siglo. Un momento en que aparecían movimientos como Fluxus, estimulado por las ideas de John Cage, donde cada individuo constituía una obra de arte en sí mismo. De algún modo, fue la primera forma de arte desde el dadaísmo que apostaba por la fusión de

los géneros. Hoy, sin poder hablar abiertamente de vanguardia, esa mezcla está inundando poco a poco las artes escénicas, desde el teatro y la danza hasta la ópera. Quizá también necesitemos aceptar la imposibilidad de la vanguardia para que poco a poco pueda emerger su propia posibilidad.