

## **TRES EXPERIENCIAS PERFORMÁTICAS SOBRE DESEO, SUPPLICIO Y FEMINIDAD**

Tres mujeres que construyen acciones en torno al dolor físico esgrimido como forma de acercamiento a la transcendencia mística: Gina Pane, Marina Abramović, Regina José Galindo.

Por: Carmen Labella

### **Gina Pane (Biarritz, 1939 - París, 1990)**

La artista realizó en los años '70 numerosas performances en las que se auto hería, "si el pintor trabaja con la pintura y la tela y el escultor con la piedra y el cincel, mi materia prima es mi propia sangre" -decía Pane-. Su principal herramienta era una hoja de afeitar, con la que realizaba cortes profundos en su piel a modo de lienzo. Líneas carmesí surcaban su espalda, su cara y sus manos en un ritual con efecto purificador. Pretendía, con el dolor real de sus performances, sacudir las conciencias de una sociedad adormecida. En una conocida serie de piezas recuperó los registros del cuerpo poseído por el misticismo. Pane era hija de padre italiano católico y madre francesa protestante, por lo que según ella, en su casa la religión era algo vivo por la confrontación de creencias de sus padres, ella se manifestaba una creyente no practicante que se interroga sobre el fenómeno religioso.

Pane declaró en una entrevista la influencia que había ejercido en esta serie de performances un texto de un filósofo del primer cristianismo, Tertuliano, para el que la carne es digna de ser resucitada por Dios. "Según Tertuliano el cuerpo y el espíritu están en el mismo plano, y una evaluación negativa de la carne es impensable; la separación de ambos por la muerte, no es más que provisoria, porque Cristo es la garantía de resurrección de la carne. La carne queda siempre igual a sí misma y forma parte integrante de la continuidad del Ser de la misma manera que él se encuentra en el grano que enterrado muere para revelarse en una vida nueva".

Gina Pane laceraba su carne hasta provocarse heridas sangrantes, explicando sus acciones como un deseo de señalar "mi cuerpo, mi carne" en un ejercicio de reappropriación de su cuerpo de mujer, objeto durante siglos de discursos ajenos que lo habían despedazado, real o metafóricamente, a través de la ciencia o el arte. La artista justificaba sus heridas alegando que eran la "memoria del cuerpo y su fragilidad y la de la existencia". Muchas de las heridas que se autoprovocaba tenían formas de estigmas, claro símbolo de la Pasión, del dolor universal, pero la utilización y recuperación de símbolos ligados a la religión señalaba "nada tenían que ver con la institución eclesiástica ni con sus dogmas, sino con mi concepto personal de religión".

Su sacrificio emulaba los martirios de algunos santos como evidenciaban ciertas instalaciones en las que Pane se exhibía crucificada (igual que Madonna en Confesion Tour, pero a diferencia de la cantante no resultaba ilesa después de la experiencia). En Escalada no anestesiada (1971), estudiada coreografía de gestos, posturas y gemidos de dolor durante la cual la artista se infligía el sufrimiento subiendo con sumo esfuerzo una estructura metálica con salientes y puntas de acero que se iba clavando en la planta de los pies a medida que ascendía.

### **Marina Abramović (Belgrado, 1946)**

La artista serbia que empezó su carrera a comienzos de los años 70 sigue trabajando por lo que se ha descrito a sí misma como la "abuela del arte del performance".

En sus performances experimenta el límite entre lo psíquico y lo mental e investiga el control sobre su propio cuerpo: se ha lacerado a sí misma, se ha flagelado, ha congelado su cuerpo en bloques de hielo, tomado drogas para controlar sus músculos, etc. Muchas veces ha quedado inconsciente, en una ocasión casi muere de asfixia recostada dentro de una cortina de oxígeno y llamas y en otra tiroteada por un espectador.

El trabajo de Abramović además de explorar los límites del cuerpo, y las posibilidades de la mente, se interesa especialmente por la relación entre el artista y el público. Según las convenciones de nuestra sociedad, el dolor tanto físico como psíquico, sólo puede ser mostrado en los límites de la intimidad. Sobre todo cuando es uno mismo quien se aplica el tormento, ya que se hiere el pudor de aquellos que deben soportarlo de forma pasiva. Hubo momentos en la Historia donde el sufrimiento de suplicios, voluntario y pasivo, fue concebido como una vía de liberación de lo físico en aras de lo espiritual. Durante siglos la iconografía cristiana tuvo por costumbre representar personajes sometidos a los más terribles castigos: desollados, empalados, crucificados, mutilados. Hoy cuando esta creencia ya no se comparte, al menos en la sociedad occidental parece extraño que un ser humano se autocastigue en público. La herida abierta es la posibilidad de comunicación con el otro, por el poder de convocatoria que tiene, ya que puede convertirse en un llamado a la solidaridad ante su visión. Buscando el límite en el que el público comprueba su resistencia a atestiguar el dolor y el sufrimiento, Abramovic irrumpe en el presente del espectador para instarlo a la acción: "Estoy interesada en un arte que perturbe y rompa ese momento de peligro; por eso, el público tiene que estar mirando aquí y ahora."

El abuelo de Marina Abramovic fue un patriarca de la Iglesia Ortodoxa Serbia, tras su muerte, fue proclamado santo, embalsamado, y colocado en una iglesia. Sus padres, dos guerrilleros yugoslavos, ocuparon cargos importantes en el régimen de Tito y delegaron el

cuidado de su pequeña a la abuela. Y ella se crió en la cocina-templo de su abuela, un universo infantil y fantástico poblado de santos que alienta su última obra. Sus primeras performances fueron una forma de rebelarse contra su estricta educación y la cultura represiva del gobierno de posguerra, purificaciones rituales encaminadas a liberarse de su pasado.

- Ritmo 10 (1973), en su primera performance exploró elementos de rituales y gestos. Usando veinte cuchillos y dos grabadoras, la artista ejecutó el juego ruso de dar golpes rítmicos de cuchillo entre los dedos abiertos de su mano. Cada vez que se cortaba, tomaba un nuevo cuchillo y grababa la operación. Después de cortarse veinte veces, reproducía la cinta, escuchaba los sonidos y trataba de repetir los mismos movimientos y errores, uniendo de esta forma el pasado y el presente. Con este trabajo, Abramović comenzó a considerar el estado de conciencia del artista.

- Ritmo 0, para probar los límites de la relación entre el artista y el público, Abramović desarrolló una de sus performances más extrema y conocida. Ella tenía un rol pasivo, mientras el público la forzaba a actuar. Colocó sobre una mesa setenta y dos objetos que el público podía usar a su antojo. Algunos de estos objetos podían dar placer, mientras otros podían infligir dolor o incluso dañarla. Entre ellos había tijeras, un cuchillo, un látigo, una pistola y una bala. Durante seis horas la artista permitió a los asistentes manipular su cuerpo y sus acciones. Inicialmente, el público reaccionó con precaución y pudor, pero a medida que pasaba el tiempo (y ella permanecía impasible) algunos empezaron a actuar agresivamente. Un suplicio y linchamiento público que casi acaba en tragedia cuando un espectador cargó y apuntó el arma hacia Marina, siendo reducido por un grupo de espectadores.

### **Regina José Galindo (Guatemala, 1974)**

Galindo protagoniza acciones duras, a menudo violentas, en las que somete su cuerpo a la abyección, sus acciones suelen llamar la atención sobre la realidad social latinoamericana, empleando un lenguaje singularmente poético, y cargado de fuertes connotaciones políticas y de denuncia. El dolor y la violencia, han sido la marca de nacimiento de esta artista que gestó su universo creativo en medio de una de las guerras más cruentas y largas de la historia de Latinoamérica como fue la guerra civil guatemalteca que duró

treinta y cuatro años. Guerra además caracterizada por manifestaciones de barbarie extremas que se extendieron a la totalidad de la sociedad.

En el sótano del Museo Ixchell en el año 2000 se pidió a varios artistas que contestaran, a través de su lenguaje particular, a la pregunta qué significa vivir en un país como Guatemala. Las expresiones fueron poéticas o desgarradoras, Regina se inyectó diez milímetros de Valium para dormir varias horas seguidas. Su inacción mostraba un modo específico de responder a una situación insostenible.

Galindo ofrece su cuerpo para transformarlo en arquetipo de un dolor de conciencia, donde inciden lo privado y lo público. La mujer en la obra de Regina es un accidente biológico, no se trata de rechazar un compromiso de identidad genérica, sino de imprimirle una singularidad que lo coloque en el cenit de conflictos tan locales como universales. Su objetivo principal no es denunciar, sino generar ideas. Voluntariamente se aleja de posturas hipócritas y utópicas, sabe muy bien que no es una activista o una cooperante internacional. Los frutos de su trabajo, como los de cualquier artista, son ilusiones muchas veces generadas para un entorno reducido e incluso elitista, el arte puede aspirar a llamar la atención, a lo sumo a crear denuncias a veces en un contexto lúdico. "A veces he dicho que soy performer por pura joda, en realidad no es lo único que hago, pero suena divertido. Es muy divertido cuando digo por ahí soy artista, trabajo con el cuerpo" –contestó en una entrevista a la pregunta de cómo se autodefinía.

A través de los años se ha dedicado a una actividad desenfadada y consecuente con sus principios artísticos: lapidarse en un cubo de ladrillo para pasar veinticuatro horas en absoluta soledad y silencio; mordisquear sus uñas hasta hacer sangrar sus dedos en un acto de auto canibalismo; conectarse a un tambor de oxígeno; enfrentarse a una luchadora profesional en un ring de lucha libre; sumergir los pies en un balde de sangre humana para dejar huellas en el pavimento en un acto contra la candidatura de Ríos Montt; meterse en una bolsa plástica y ser depositada en el basurero municipal como uno de los bebés allí abandonados o restaurar su himen con una operación quirúrgica para hablar sobre los dudosos valores de una sociedad machista. Experiencias que nos agitan y nos acercan ante el dolor y la barbarie.

"El que define qué es arte y qué no es arte es el artista, no el público. Si yo pienso que esto es arte, lo es", aseguró Regina minutos antes de ser anestesiada para realizar su obra Reconocimiento de cuerpo. Después, cientos de espectadores pudieron ver el cuerpo anestesiado y desnudo de la artista reposado sobre una camilla de morgue. "En mi país hay treinta muertos al día. La obra muestra una realidad que actualmente viven ya la mayoría de familias de Guatemala que han tenido que reconocer cuerpos de los suyos".

- Perra (2005). En esta pieza que dura unos quince minutos, la artista desenvaina un cuchillo pequeño, levanta su vestido y escribe en una de sus piernas la palabra "PERRA". En la grabación de la acción, se ve cómo tiemblan los músculos de la pierna herida después de la primera letra, la mano tiembla, se detiene unos segundos, ella toma aliento y prosigue. Denuncia así los sucesos cometidos contra mujeres en Guatemala, donde han aparecido cuerpos torturados y con inscripciones hechas con cuchillo o navaja.
- 279 Golpes (2005), galardonada con un León de Oro a la mejor artista joven en la Bienal de Venecia 2005, es una performance compuesta por casi tres centenares de golpes autoinflingidos, cada uno por cada mujer asesinada en Guatemala durante el primer semestre del 2005.
- Mientras, ellos siguen libres (2006), con ocho meses de embarazo Regina permanece atada a una cama, con cordones umbilicales reales. Con esta acción intenta recordar la violación sistematizada a mujeres indígenas embarazadas durante el conflicto armado en Guatemala, como parte de una cruenta estrategia militar, para que las mujeres abortaran y dificultar así la supervivencia de los pueblos indígenas.

#### BIBLIOGRAFÍA:

AA.VV.: Estudios sobre Performance, CAT (Centro Andaluz de Teatro), Junta de Andalucía, Sevilla, 1993.

AA.VV.: Retóricas del género. Políticas de identidad, performance, performatividad y prótesis, seminario celebrado en marzo de 2003 en UNIA (Universidad Internacional de Andalucía) en <http://www.uia.es/artpen/estetica/estetica01/frame.html>

AA.VV.: CORNAGO, Óscar: (Coord.), Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización: La creación escénica en Iberoamérica. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

GLUSTERG, Jorge: El arte de la performance, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglione, 1986.

PLAZA, Elsa: El lenguaje del dolor en el discurso femenino, en <http://www.noraancarola.com/docs/Naranjitas-de-la-Xina-Elsa-Plaza-02.pdf>.

SOCHECHNER, Richard: Performance: Teoría y prácticas interculturales, Libros de Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2000.

VIDAL, Rafael. El poder en el cuerpo. Subjetivación, sexualidad y mercado en la `sociedad del espectáculo´. Razón y palabra, revista electrónica núm 39. [www.razonypalabra.org](http://www.razonypalabra.org)

[www.enfocarte.com/1.12/performance](http://www.enfocarte.com/1.12/performance)

[www.performancelogia.org](http://www.performancelogia.org)

[www.escritorasyescrituras.com](http://www.escritorasyescrituras.com)

[www.reginajosegalindo.com](http://www.reginajosegalindo.com)

<http://revista.escaner.cl/node/917>

<http://www.edicionessimbióticas.info/Cuerpo-Identidad>

<http://bloges.meseon.net/archives/118-Marina-Abramovic-entrevistada-por-PhotoEspana.html>