

A *Interruption in Space* pertenece toda una serie de interesantes fotografías que documentan la *performance* que tuvo lugar en la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf en enero de 1977. Esta institución ofreció a Marina y Ulay un espacio caracterizado por estar dividido por un muro en el centro en el que debían llevar a cabo la acción. Para su realización, los dos artistas se mostraban desnudos y corrían el uno hacia el otro, pero, a diferencia de la *performance Relation in Space* en la que chocaban frontalmente, en esta ocasión ese grueso muro de madera ubicado entre ellos les impedía en todo momento encontrarse. El público podía ver a los dos artistas, pero ellos solo veían la pared que los separaba, de manera que el objeto de esta *performance* era investigar sus distintas reacciones ante el obstáculo que los separaba. Durante la misma, que se prolongó a lo largo de cuarenta y cinco minutos, Marina y Ulay corrían cada vez más rápido y con más violencia hacia el centro, donde chocaban contra el muro. Un micrófono dentro de la barrera amplificaba el sonido de los cuerpos al golpear contra la madera.



Interruption in Space, 1977
Gelatina de plata sobre papel
Colección FMCMP

Breathing In-Breathing Out, 1977 ▶
Gelatina de plata sobre papel
Colección FMCMP



También a ese año pertenece la *performance Breathing In-Breathing Out* –de la que dan cuenta dos de las fotografías de la presente muestra–, que la pareja de artistas realizó durante el mes de abril de 1977 en el Studentski Kulturni Centar (SKC) de Belgrado. En esta acción se introducían filtros de cigarro en los orificios nasales para impedir la entrada de aire y adherían a sus respectivas gargantas pequeños micrófonos. Arrodillados frente a frente, Marina exhalaba todo el aire de sus pulmones, que era inhalado por Ulay. A continuación, ambos procedían a sujetarse sus bocas, soplando él todo el aire hacia la de ella y ella luego todo el suyo de regreso. Mientras las bocas se mantenían totalmente pegadas y el sonido de la respiración, convertido con el paso de los minutos en agónico jadeo, se amplificaba gracias a los micrófonos por todo el edificio, los artistas comenzaron a intercambiar una y otra vez esa bocanada de aire, que cada vez contenía menos oxígeno y más dióxido de carbono. Pasados veintidós minutos del inicio de la *performance* apenas quedaba ya oxígeno, por lo que Marina y Ulay tuvieron que detenerse antes de perder la consciencia. La vida, que al mismo tiempo puede ser muerte, condensada en la imagen del aire, así como la interdependencia y el intercambio entre el principio masculino y el femenino fueron los ejes de su reflexión.

MUSEO DE
BELLAS
ARTES DE
ASTURIAS

Plaza de Alfonso II el Casto 1, 33003 Oviedo

HORARIO DE INVIERNO
Martes a viernes de 10:30 a 14:00 y de 16:30 a 20:30
Sábados de 11:30 a 14:00 y de 17:00 a 20:00
Domingos y festivos de 11:30 a 14:30

HORARIO DE VERANO (JULIO Y AGOSTO)
Martes a sábados de 10:30 a 14:00 y de 16:00 a 20:00
Domingos y festivos de 10:30 a 14:30

Lunes cerrado (todo el año)

ENTRADA GRATUITA

MÁS INFORMACIÓN
museobbaa.com
fundacioncristinamasaveu.com

D. L. AS-01727-2022

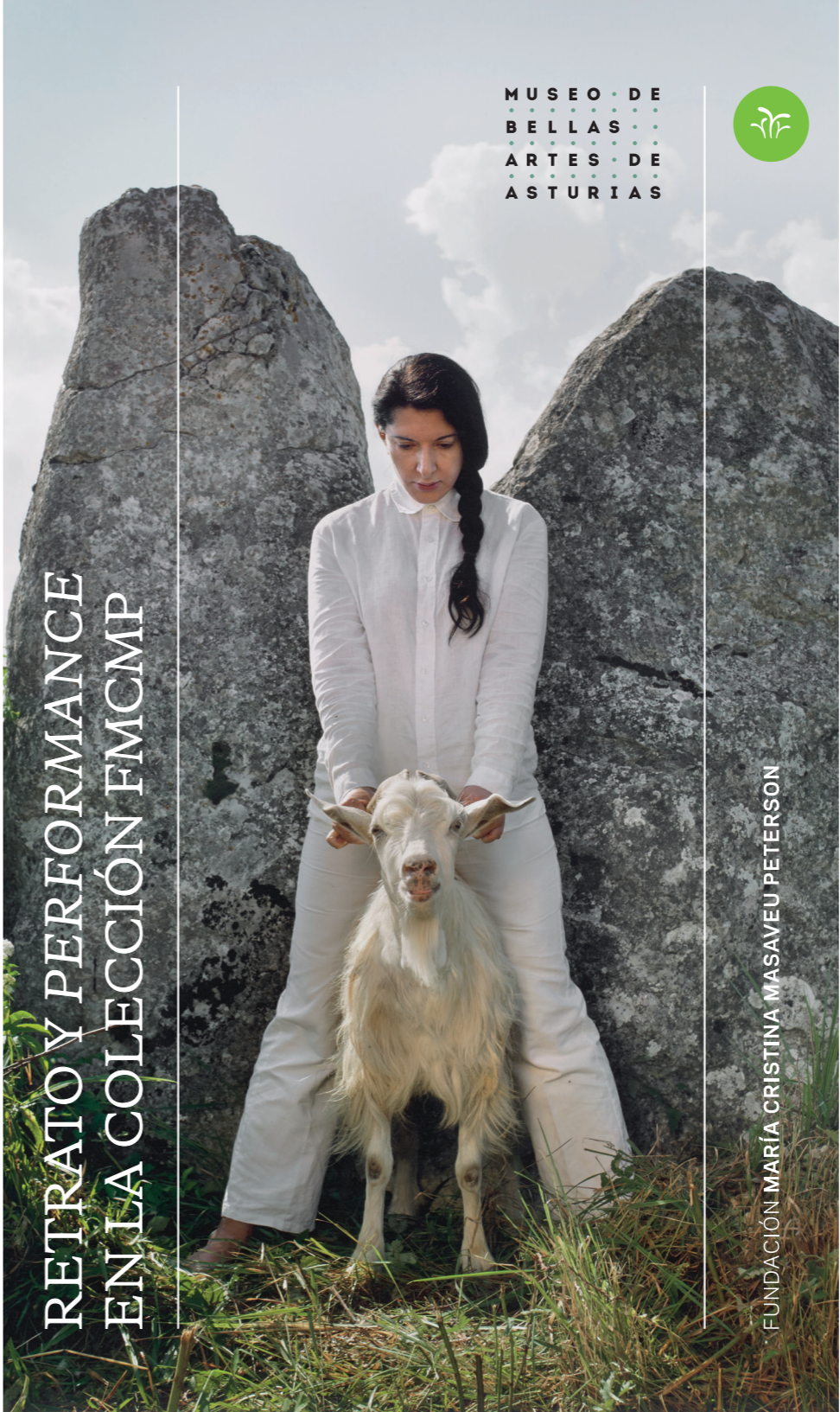
FUNDACIÓN MARÍA CRISTINA MASAVEU PETERSON



MARINA ABRAMOVIĆ

07 - 04
JUL 2022 SEP 2022

RETRATO Y PERFORMANCE
EN LA COLECCIÓN FMCMP



MUSEO DE
BELLAS
ARTES DE
ASTURIAS



FUNDACIÓN MARÍA CRISTINA MASAVEU PETERSON

Marina Abramović (Belgrado, 1946), una de las protagonistas indiscutibles del nacimiento y desarrollo del arte de la *performance* de las últimas cinco décadas, inició su trayectoria en los primeros años setenta del siglo xx. Puesto que se trata de un concepto muy abierto que engloba prácticas y contextos sumamente dispares, es preciso señalar que Abramović, primero sola, luego, entre 1976 y 1988, junto a su compañero Ulay y finalmente otra vez sola, se ciñó al que podría considerarse el rango más puro de esta práctica artística: el que hace del cuerpo sujeto y objeto de la obra, el instrumento que aparece marcado, connotado, situado y también manipulado en un escenario público o en un ámbito privado que pasa a ser registrado mediante fotografías, películas y documentación de lo más variada y que, por lo tanto, se presenta como una prolongación apenas interrumpida de determinadas variantes del *Body Art*.

A ello se abrazó la artista serbia desde sus inicios y por ese camino ha seguido transitando hasta la actualidad. Además, dentro de esa manera de encarar su propia cosmovisión, Abramović optó por convertirse en una *performer* más cercana al giro ritualista de otros colegas suyos –y en su caso con una vertiente incluso más ascética que los demás– que al de la *performance* como mera tarea o acción, en la que se encuadraron otros creadores de su generación igualmente importantes.

Para Abramović, la exploración de los límites del cuerpo, de la consciencia y de la comunicación convencionales resultan esenciales, como también lo son la atracción por el riesgo, por la capacidad para afrontar el peligro y experimentar el deseo, por superar el dolor y el miedo con el fin de alcanzar una metamorfosis espiritual, emocional y de vinculación con el

universo que posee cierto componente atávico y místico. Todo ello lo lleva a cabo, bien a través de la acción directa ante el público, bien mediante la instalación, para la que suele utilizar el vídeo.

La presente exposición, concebida como una pequeña pero selecta muestra que acoge la sala de exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes de Asturias, reúne nueve obras de Marina Abramović pertenecientes a la Colección Fundación María Cristina Masaveu Peterson y a la colección particular de su presidente, Fernando Masaveu, que de un modo u otro plasman todas las preocupaciones y formas de entender el proceso creativo por parte de la artista, tan vinculado a su propia vida. Las piezas abarcan un extenso periodo que va desde 1977, cuando junto a Ulay realizó algunas de las *performances* más emblemáticas, no solo de su carrera sino de todo el panorama artístico de su época, como *Interruption in Space*, *Breathing In-Breathing Out* y *Relation in Time*, hasta 2018, fecha a la que pertenece una magnífica pieza concebida a modo de autorretrato. Son, por otra parte, una excelente representación de la colección de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson que, heredera de la tradición coleccionista y de mecenazgo de la familia Masaveu, se centra especialmente en el arte contemporáneo, con piezas de artistas jóvenes o emergentes pero también de creadores consagrados como la propia Abramović, León de Oro en la Bienal de Venecia de 1997 y Premio Princesa de Asturias de las Artes 2021. A través de ellas y de este nuevo proyecto expositivo, Fundación y Museo consolidan su apuesta por el trabajo en red y colaborativo entre las dos instituciones, que tan buenos frutos ha dado y esperamos siga dando en el futuro.

Del verano de 1977 es la *performance Relation in Time*, de la que se muestra aquí una fotografía. Los dos artistas comenzaron la acción sin presencia de público, desarrollándose durante un periodo de diecisiete horas en la galería Studio G7 de Bolonia. En aquella ocasión Marina y Ulay aparecían sentados de espaldas uno al otro con su pelo unido y mantenían esa postura durante todo ese tiempo. Cada hora el personal de la galería hacía una grabación en vídeo de tres minutos y tomaba fotografías. Transcurridas dieciséis horas, justo en el momento en que sus cuerpos estaban a punto de desfallecer de cansancio, el público pudo entrar en la sala. Marina y Ulay pretendían, por un lado, averiguar cómo se podían servir de la energía de aquellas personas para, pese a su cansancio, empujar los límites de su cuerpo y de su mente un poco más lejos y ver cuánto tiempo más podían aguantar (que resultó ser una hora) y, por otro, querían reflexionar, a partir de una suerte de unión hermafrodita, en torno a aspectos como el yo, la identidad, la relación entre las personas y los cuerpos, lo que los une y los separa, así como sobre la tensión entre compañía y soledad.



Relation in Time, 1977
Gelatina de plata sobre papel
Colección FMCMP



Image of Happiness, 1998
Impresión cromogénica sobre papel
Colección FMCMP

A 1998, por lo tanto con Marina Abramović trabajando ya en solitario, pertenece otra fotografía titulada *Image of Happiness*, en la que se muestra un primer plano del rostro de la artista muy expresivo y enrojecido por la sangre que le baja de la cabeza. Su origen está en el vídeo de idéntico título realizado por ella misma en 1996 en el que describía irónicamente su imagen de la felicidad a través de la figura de una mujer en su casa, embarazada, cosiendo al lado de la chimenea y esperando la llegada de su marido, un minero cubierto de polvo de carbón al que ella le prepara una camisa limpia y un vaso de leche. Esa descripción, que Abramović repetía una y otra vez, contrastaba con su propia vida como creadora, que no se ajustaba a los roles tradicionales de género.

Por el contrario, *Holding the Goat*, perteneciente a la serie *Back to Simplicity*, nos adentra ya en la Marina Abramović de los primeros años del siglo XXI, más concretamente en 2010. La obra forma parte de una serie de fotografías que había realizado un año antes durante un retiro de diez días en el sur de Italia para descansar tras los meses de duro trabajo a causa de la exposición retrospectiva que estaba preparando el MoMA de Nueva York sobre ella. *Holding the Goat* muestra a la artista ante dos rocas sosteniendo la cabeza de una cabra. La creadora serbia, con la cabeza inclinada hacia abajo y en actitud concentrada, mantiene el control de la cabra, un símbolo de poder entre el rebaño. El animal abandona su carácter fuerte para mostrar docilidad y sumisión. Esta y otras fotografías fueron recogidas en el libro *Italian Works*, publicado en 2012.



Holding the Goat, de la serie *Back to Simplicity*, 2010
Impresión con tintas pigmentadas sobre papel
Colección FMCMP



Looking at the Mountains, de la serie *Back to Simplicity*, 2010
Impresión con tintas pigmentadas sobre papel
Colección Fernando Masaveu

Relacionada con esta pieza por pertenecer también a la serie *Back to Simplicity*, está *Looking at the Mountains*, ejecutada igualmente en 2010 y perteneciente a la colección privada de Fernando Masaveu. Se trata de una obra, y también de toda una serie, que remite a los principios de ritualización de la naturaleza ya presentes en el mundo antiguo, muchos de los cuales estuvieron en la base de las religiones hebrea, cristiana y musulmana, una iconografía raramente asumida en el mundo de la creación por mujeres artistas, al estar más vinculada a los códigos del género masculino. En ella, Marina aparece vestida de blanco, con su largo pelo negro recogido en una coleta, de espaldas al espectador y contemplando un paisaje que bien podría obedecer a su deseo expresado en ese mismo año 2010 cuando manifestó: «I have to be like a mountain» (tengo que ser como una montaña).

A 2013-14 pertenece *The Scream, Ekeberg Park*, fotografía que documenta una parte de los trabajos realizados por la artista en el citado parque de esculturas de la ciudad de Oslo con motivo del 150 aniversario del nacimiento de Edvard Munch. Ese parque fue, además, el lugar que sirvió como escenario e inspiración al pintor para la realización de su cuadro más célebre, *El grito* (1895). Con motivo de aquel aniversario, Marina realizó tres obras interactivas, diferentes *performances*, una escultura y diversos trabajos en vídeo. En la fotografía se la ve vestida de negro y en la parte izquierda de la composición, replicando el conocido gesto del personaje de la pintura, mientras un cielo tormentoso y una ciudad de aspecto frío se recortan tras ella. Todo aparece envuelto en una atmósfera gélida y angustiosa. El árbol de la derecha refuerza la dimensión, antes que romántica, gótica de la escena.



Self Portrait with Quartz Crystal, 2018
Cristales de cuarzo y sal
Colección Fernando Masaveu

Finalmente, la exposición se cierra con una de las piezas más singulares e impactantes de todo el conjunto: la escultura *Self Portrait with Quartz Crystal* –realizada en 2018 y también perteneciente a la colección de Fernando Masaveu–, que debe ser entendida en clave de autorretrato de la propia artista, una turbadora obra, llena de sentimiento y expresividad. Esculpida en sal, contiene una pieza de cuarzo en mitad de la frente. Con su mirada elevada, su boca abierta como si estuviera recitando un sutra o un mantra, todo el conjunto posee una dimensión metafísica: la del tercer ojo que potencia la vocación de visión interior a través de la cual se puede llegar a apresar las verdades más trascendentales y espirituales. En este sentido, cabe destacar el interés de la artista por recorrer el mundo a la búsqueda de cristales, minerales y piedras preciosas a los que asocia cualidades mágicas para componer algunas de sus creaciones.

Alfonso Palacio
director del Museo de Bellas Artes de Asturias



The Scream, Ekeberg Park, 2013-14
Impresión cromogénica sobre papel
Colección FMCMP

Organiza
Museo de Bellas Artes de Asturias
Fundación María Cristina Masaveu Peterson

Obras en exposición titularidad de
Fundación María Cristina Masaveu Peterson
Fernando Masaveu

Comisario
Alfonso Palacio

Coordinación
Museo de Bellas Artes de Asturias
Fundación María Cristina Masaveu Peterson

Textos: Alfonso Palacio
Edición de textos: Pepa Moreno
Traducción: Jenny Dodman
Diseño gráfico: José Castellano
Impresión: Cízero

© Courtesy of the Marina Abramovic Archives /
VEGAP, 2022