



Günter Brus. Fotografía: Schlattma (CC)

El arte es escupir bilis sobre el campo y cosechar las opiniones de las víboras. (Günter Brus)

Durante los rebeldes años sesenta, cuatro artistas pioneros del arte performativo llenaron Viena de caos, violencia, sarcasmo, sexo, destrucción y feísmo. Buscando escapar de las limitaciones del arte plástico de su época se centraron en el proceso creativo, encontrando la belleza de la desobediencia a las restricciones morales y sociales a través de acciones entre lo maravilloso y lo repugnante. Convirtieron su cuerpo en materia prima, creando de paso el *body art* y viviéndolo con una intensidad que otras corrientes de *performance* como Fluxus miraron con cierta estupefacción. Günter Brus, Hermann Nitsch, Otto Mühl y Rudolf Schwarzkogler fueron los cuatro Beatles del accionismo vienés, aunque cada uno mantuviera su propio rumbo paranoico. Echemos un vistazo a las peculiaridades de cada uno de estos cuatro jinetes del apocalipsis artístico...

Günter Brus: el jinete de la pintura

En la época del accionismo vienés podía uno pintar lo que quisiera, que sin embargo el resultado no era nunca una pintura. (Günter Brus)

Todo empezó cuando un pintor vienés llamado Günter Brus se preguntó por qué pintaba con una sola mano. ¿Por qué solo una parte tan reducida de su cuerpo? ¿Por qué no usar las dos manos? ¿O la barriga? ¿O todo el cuerpo? En 1963 Brus forró las paredes de su sótano con lienzo barato, y colgó papeles de estraza del techo formando un laberinto a través del cual quiso pintar «todas las paredes a la vez». Un año más tarde hizo algo parecido en casa de Otto Mühl, pidiendo a su esposa Anni Brus que le hiciera de modelo. Günter rodó por el suelo sumido en un trance hiperactivo. Luego derramó pintura negra sobre todos los objetos



blancos, y ya puestos sobre el cuerpo desnudo de Anni, convertida en lienzo viviente. Finalmente se abalanzó sobre una escalera y arrojó pintura contra las paredes con desesperación hasta caer exhausto.

Otto Mühl (que era un cretino, ya verán) se burló de Brus... Pero este había visto la luz: «La cabeza del pintor debería ser incluida en la superficie de pintura, formar un todo con la pintura, desaparecer en ella». Esta idea de fundirse con la obra de arte encarna el cambio de paradigma de los años sesenta, el paso de la pintura a la acción corporal. Se considera a Günter Brus el padre del *body art*, así que ya saben a quién agradecer (o culpar, según) la próxima vez que vean una *performance*.

Poco después Brus recorrió las calles de Viena pintado de blanco con una línea negra que le atravesaba irregularmente el cuerpo, una herida pictórica malrollera que recordaba a puntos de sutura. Fue detenido por escándalo público, su primer encontronazo con la policía. Su siguiente *performance* se llamó *Automutilación*, y en ella sumó al baño de pintura gritos, muecas, cuchillas de afeitar y... En fin, miren ustedes mismos el resultado, combustible de pesadillas. Recomiendo verlo en *loop* justo antes de ir a dormir:

En 1968 Brus sustituye la pintura por sustancias autoproducidas: sangre, excrementos y orina. Con esta apetitosa mezcla presenta en Aquisgrán *La arquitectura de la pura locura*, una acción de «análisis corporal» que reproduce procesos físicos: nacimiento, muerte, dolor... Al día siguiente, durante otra acción en Düsseldorf llamada *Arte directo*, una espectadora vomita y amaga una demanda. Johanna Schwanberg describe así esas acciones: «Ante el público se hace cortes en el muslo y el pecho izquierdo con una hoja de afeitar, y deja que la sangre gotee en un frasco de pepinillos junto a dos yemas de huevo y pelos púbicos. Luego vacía el frasco y orina en su interior. Una defecación acompañada por la “Quinta Sinfonía” de Beethoven pone la nota final».

En Viena se suceden las protestas estudiantiles, en particular contra la guerra de Vietnam. A



Brus no le interesaba la política y era más anarquista que otra cosa, pero en 1968 participó en *Arte y Revolución*, un acto organizado por SÖS, una asociación estudiantil socialista de la Universidad de Viena. Hubo conferencias, discursos, ponencias... y Brus masturbándose cubierto de heces mientras cantaba el himno austríaco. La policía interrumpió el acto y le metió dos meses en prisión preventiva por «violación de la moral y la decencia» y «denigración de los símbolos nacionales». El SÖS se disolvió, no muy seguro de si apoyar al artista o no. Tras un juicio posterior, le cayeron a Brus seis meses más de cárcel, reducidos a cinco con «dos días de campamento severo y dos días de ayuno mensual», como para probar que el sistema penal austríaco también podía hacer *performances* si se lo proponía.

Brus huye a Berlín con su familia, y allí presenta en 1970 su última acción, *Prueba de resistencia*, en la que busca «suprimir los últimos elementos expresivos y superar la cuestión de las lesiones de una vez por todas». Vestido con lencería femenina y completamente afeitado, se corta repetidamente buscando expresar vulnerabilidad, dolor, sufrimiento... En palabras de Nitsch, de quien ahora hablaremos: «Una danza espasmódica lo hacía revolcarse por el suelo, la gramática de la catatonia le causó una breve parálisis que enseguida se deshizo en un éxtasis de griterío. Inventó hitos del *body art* que más adelante otros explotarían».

Tras esta última catarsis Brus volvió al arte figurativo. En el manuscrito *Fuego Fatuo*, mostrado en una reciente retrospectiva, pueden verse dibujos a lápiz que bien hubiera podido garabatear Sade en Charenton, acompañados de textos sobre la opresión de los convencionalismos, la política o la Iglesia.

Hermann Nitsch: el jinete de la sangre

Toda agonía y lujuria, combinadas en un único estado de intoxicación abandonada, me impregnarán a mí y de ahí a TI. (Hermann Nitsch, *Manifiesto del Teatro O.M.*)

Sus obras plásticas parecen surgidas de los sueños de Dexter Morgan o de los diseñadores



de escenarios de *Doom*, y sin embargo Nitsch tuvo un inicio tradicional: quiso ser pintor de iglesia al estilo barroco, hasta darse cuenta de que su tema favorito eran las crucifixiones. Al cumplir los diecinueve años se le ocurrió una idea que bautizó como «Teatro de Orgías y Misterios», una mezcla de representación teatral y orgía dionisiaca que utilizara sangrienta imaginería religiosa sacrificial para provocar experiencias sexuales místicas y catarsis aristotélicas explosivas. Lo típico que planea cualquier adolescente.

Para materializar esta idea estudió mitología, psicoanálisis, antropología y teatro. Ya tenía claro cuál iba a ser su obra definitiva: una representación de seis días de caos sangriento ininterrumpido en un castillo, en una versión sin víctimas de *Los 120 días de Sodoma*. Pero mientras se aproximaba a ese ideal fue desarrollando la idea de la espiritualización del sacrificio, a través de manifiestos que nos han dejado sentencias como: «A través de mi producción artística (una forma de adoración de la vida) asumo todo lo que parece negativo, indeseable, perverso y obsceno, la lujuria y la histeria sacrificial resultante, para ahorrarte a TI la denigración y la vergüenza implicadas por el descenso a lo extremo».

Su primer acto como accionista vienés tuvo lugar en 1962 en el concurrido apartamento de Mühl: vestido con una túnica blanca y atado a unas argollas de la pared, fue rociado con sangre de cordero. En casi todas sus acciones posteriores algún cordero acabará degollado y destripado para que sus vísceras empapen al artista y a los espectadores. Varias asociaciones de defensa de los animales tienen a Nitsch en el punto de mira, aunque él mismo dijera en su manifiesto: «No se matará a ningún animal para el Teatro de Orgías y Misterios; solo los animales muertos de viejos o que se han tenido que sacrificar serán destripados». Desgarrar el cordero es el símbolo del exceso primigenio, un rito que sustituye al sacrificio humano: el descuartizamiento de Osiris, el desmembramiento de Orfeo por las bacantes, el desgarrar de Dionisio a manos de los titanes... No faltan momentos *gore* en la mitología clásica. Nitsch, admirador de Freud y Jung, busca acceder a un inconsciente colectivo primitivo y brutal.

Las representaciones en directo del Teatro de Orgías y Misterios iban acompañadas de baile



frenético y música experimental que incluía ensordecedores gritos humanos a todo volumen. Los participantes en el ritual perforaban vejigas de cerdo llenas de sangre y tinte bermellón, machacaban frutas, desgarraban carne cruda con manos y dientes. Todo en silencio o entre gruñidos: citando el manifiesto de Nitsch, «se reduce la capacidad de hablar a la liberación de gritos de lujuria». En este vídeo pueden ver, si tienen estómago suficiente, una muestra de este teatro de los sentidos que parece también una toma falsa de *The Walking Dead*. Al éxtasis místico a través del *gore*:

Varios enfrentamientos con la policía culminaron con dos semanas de cárcel y una condena de seis meses en libertad condicional en 1966, a raíz de una pintura realizada con sangre de menstruación. Pocos años más tarde compró el castillo barroco de Prinzenhof, al norte de Austria, y se instaló allí como un moderno vampiro para continuar sus orgías y misterios. Dos actuaciones en particular merecen especial atención... Su 80ª acción duró tres días, durante los que los participantes pudieron ir y venir como quisieran por el castillo, vestidos de blanco y guiados por actores que acababan crucificados y cubiertos de sangre y tripas. No faltó de nada: procesiones con antorchas, orquestas, helicópteros lanzando cubos de barro y sangre sobre tanques del ejército... En 1998, Nitsch logró en su 100ª acción llegar al fin a los seis días ininterrumpidos de orgía misteriosa, en una representación *gore* de la historia de la creación.

Hoy en día Nitsch se ha convertido en el **gemelo** aún más sanguinario de George R .R. Martin. Concede **entrevistas**, le dedican retrospectivas... Con su imaginería sangrienta uno podría pensar que es un psicópata en potencia, pero nada más lejos de la verdad: parece el más **bonachón** de los accionistas. Desgraciadamente no se puede decir lo mismo de nuestro siguiente sujeto.

Otto Mühl, el jinete del sexo

El arte es un ataque, una acusación, una crítica. (Otto Mühl)



Otto Mühl era un tipo autoritario, soberbio y repelente. Como artista plástico coqueteó con el informalismo tachista, el hermano pobre europeo del expresionismo abstracto norteamericano de Pollock y compañía. Trabajaba con yeso, ceniza y colillas de cigarrillo que recogía del suelo de los cafés vieneses. Un día cogió un cuchillo de cocina y se abalanzó sobre un lienzo atravesándolo repetidamente, como un Lucio Fontana pasado de anfetaminas, y luego lo destrozó a puñetazos, pisotones y hachazos. Cuando se le pasó el arrebatado, dedujo que el despojo obtenido no podía considerarse un objeto-obra de arte, pero el proceso seguido probablemente sí lo fuera. En paralelo, pensó que el propio cuerpo podía formar parte de la obra: «El artista no permanece frente al cuadro sino dentro de él».

Pidió a amigos suyos que filmaran sus acciones. El cineasta Amos Vogel dijo que las escenas de Mühl están impregnadas del «hedor de los campos de concentración, culpa colectiva, agresión desenfrenada y atávica violencia alucinatoria». No sé, juzguen ustedes el guion de una acción que por fortuna no llegó a realizarse: «Esparzo miel sobre una anciana desnuda y la expongo a un enjambre de cinco kilos de moscas que previamente he conservado siete días sin comida en una caja; luego las mato sobre su piel arrugada con un matamoscas».



Mama und Papa, 1964. Fotografía cortesía de Galerie Krinzinger.

Varias acciones fueron filmadas por el cineasta experimental Kurt Kren, con una técnica mareante no apta para epilépticos: muchos cortes por segundo que crean un efecto estroboscópico. Echen un vistazo, si han desayunado ligero, a la performance *O Tannenbaum* de 1964: intuirán entre fotograma y fotograma destellos de sexo oral, árboles de Navidad, primeros planos de glandes, cuerpos desnudos cubiertos con sangre, pintura y harina... Abundan las alusiones rituales a la comida: «Empiezo con agua tibia sobre el cuerpo (...) Luego esparzo por encima aceite, sopas con tropezones, quizá unas uvas. Entonces llega el color: *ketchup*, mermelada, jugo de remolacha. La piel es aún visible cuando saco la artillería pesada: masa de pan que amaso vigorosamente sobre el cuerpo, o un huevo, harina o coles.



Finalmente arrojé plumas. Hay una estructura en cómo los materiales se usan uno tras otro. Es casi como cocinar».

Se incluían momentos de «liberación y éxtasis», cajón de sastre en el que Mühl incluía, además del orgasmo, el vómito y las cagadas filmadas a cámara lenta, como en *Scheisskerl*. Dijo Mühl: «Lanzo el hedor de mi alma al rostro de las personas para provocar su redención». A veces lanzaba otras cosas: en 1968 se desnudó en Múnich durante la presentación de una de sus películas y orinó en la boca de Günter Brus, llamando al resultado *Pissaction*, una *performance* que repitió en varias ocasiones dejando un reguero de disturbios y clubes clausurados.

Los arrebatos de Nitsch eran dionisiacos, pero los de Mühl tenían un poso nihilista: «No consigo imaginarme nada con significado donde nada sea sacrificado, destruido, descuartizado, quemado, agujereado, atormentado, hostigado, torturado, masacrado, devorado, roto, cortado, colgado, acuchillado, destruido o aniquilado. Debemos esforzarnos por destruir la humanidad, por destruir el arte». Los amantes de los animales probablemente quieran saltarse este párrafo: en *O Sensibility* Mühl besa apasionadamente a un ganso y lo abraza con cariño antes de decapitarlo con un cuchillo de carnicero. Luego la cabeza del ganso acaba convertida en un dildo en manos de una mujer que pasaba por allí. Todo muy confuso. El sexo tiene un papel importante en las acciones de Mühl: en *Libi* hay felaciones, penes erectos y un paraguas alojado en el culo de un hombre que lee tranquilamente el periódico, todo ello mezclado con escenas cotidianas de misas. «Mi gran debilidad es la lujuria que siento por las mujeres», dijo Mühl.

Poner a alguien así al frente de una comuna no parece la mejor idea del mundo, y sin embargo eso ocurrió en 1972 en Friedrichshof. Tras distanciarse del accionismo vienés, Mühl fundó una comuna como experimento social que duró veinte años. La organización se basaba en sexualidad libre, propiedad comunitaria y educación grupal: anarcocomunismo *hippy* mezclado con escuela de bellas artes. Se daban clases de música, danza, pintura y una forma de arte de acción enfocado a la terapia de grupo, que Mühl bautizó como acción-análisis.



Basándose en teorías de Wilhelm Reich sobre la «armadura de la personalidad» que reprime las energías primarias, Mühl utilizaba las *performance* como herramienta terapéutica. No curó gran cosa.

Mühl se consideraba un atleta sexual: véanlo hablar de forma algo repelente de sus proezas sexuales y de cómo adolescentes de catorce años competían por el honor de limpiarle el culo. Con estos mimbres, no es extraño que cuando en los noventa Mühl fue acusado de abuso de menores le cayeran siete años en la trena. Hay quien dice que el juicio estuvo politizado y obedeció a luchas económicas dentro de la comuna; otros sostienen que Mühl tenía realmente la mano larga. Mühl dice sentirse inocente, más allá de una confusa carta de disculpas leída en 2010 en la inauguración de una muestra del Leopold Museum. Busquen el documental *Meine keine Familie (Mi no-familia)* de Paul-Julien Robert, un cineasta que pasó su infancia en la comuna y no guarda buenos recuerdos.

Los accionistas vieneses tienen una fama injusta de perturbados, pero Mühl me parece el único sociópata. Le reconozco sin embargo una buena definición de arte: «Por artista entiendo a una persona que baja a la tierra, excava túneles en ella y la socava en todas direcciones hasta que de repente en algún lugar se produce un corrimiento de tierras». A veces el terremoto ocurre bajo los propios pies.

Rudolf Schwarzkogler: el jinete de la muerte



Rudolf Schwarzkogler, colección permanente de la Tate Modern. Fotografía: Paddy Johnson (CC).

El arte será reducido a un purgatorio de los sentidos. (Rudolf Schwarzkogler)

Schwarzkogler era el más tranquilo de los accionistas, callado y reservado, aunque cuando abría la boca soltaba proclamas anarquistas dignas del Joker: «No es cuestión de lograr



reformas en Austria, sino de encender un fuego bajo los culos de sus señorías sin mostrar ninguna consideración ni preguntar por qué ni qué haremos después». Fue también bisexual, lo que no resultaba fácil de admitir en la Viena de esa época o ante sus propios compañeros: ni siquiera Mühl se sentía cómodo con la homosexualidad. Artística y filosóficamente Schwarzkogler estuvo muy influenciado por el misticismo hindú. Consideraba el arte como una fuerza de curación, de ahí que en sus acciones adoptara roles de chamán, doctor, sanador, sumo sacerdote... O, en fin, torturador o víctima, que todo *yin* tiene su *yang*.

Las seis acciones de Schwarzkogler tienen algo de clínico y hospitalario: vendajes cubriendo el cuerpo, tubos, inyecciones... El estilo es diferente a la fragilidad estética de Romain Slocombe, transmitiendo más bien una sensación de desesperación, muerte y separación. Todo muy alegre, ya ven, y sin embargo sorprendentemente contenido para los estándares del accionismo vienés aunque de vez en cuando aparezcan los inevitables animales muertos o fluidos corporales. Recomiendo que echen un vistazo a sus fotografías y se pregunten qué tipo de reacción les suscitan aparte de la obvia de «Dios mío, ¿qué está haciendo con ese cuchillo?». Cualquier interpretación que hagan será buena, lean al propio Schwarzkogler: «En lugar de ser atormentado por epígonos, yo preferiría hacer un arte que todo el mundo pudiera interpretar a su manera».

Tras los años del accionismo vienés Brus se hizo poeta, Nitsch se compró un castillo, Mühl fundó una comuna.... ¿Qué hizo Schwarzkogler? No gran cosa: murió en junio de 1969. En palabras de la historiadora Kristin Stiles, «cayó, saltó, o intentó volar desde la ventana de su apartamento vienés en un estado de alucinación y agitación extremas». Es extraño que el más tranquilo y místico de los cuatro Beatles del accionismo haya sido el único en no llegar a viejo... ¿Tendrán algo que ver su contención y autocontrol con su explosión final? Quién sabe si le hubieran sentado mejor las descargas dionisiacas de Nitsch o los polvos de Mühl.

En un patinazo ridículo que le perseguiría durante décadas, Robert Hughes, crítico de arte de *Time*, escribió en 1972 que Schwarzkogler había muerto víctima de su arte, al amputarse en rodajas el pene durante una *performance gonzo*. Le llamó el Van Gogh del accionismo vienés



pero con los genitales en lugar de la oreja, una burla que se acabó volviendo en su contra cuando quedó claro que había hecho como Charlie Sheen con una peli *gore* japonesa: creer auténticos los efectos especiales de un vídeo. Alguna imagen de Schwarzkogler juega con la idea de la castración (Freud se hubiera puesto las botas con los accionistas vieneses), pero nunca llegó a herirse ni a sí mismo ni a sus modelos.

Y se abrirá el séptimo sello

¿Qué legado ha quedado del accionismo vienés? Para empezar muchísimos artistas de *performance* y *arte corporal* están en deuda con ellos, en particular con Brus. Otra consecuencia indirecta: como decía hace poco Abel Azcona, la *performance* contemporánea es terreno de mujeres, desde Ana Mendieta a Regina José Galindo. Y una de las primeras respuestas al falocéntrico accionismo vienés fue el accionismo femenino de VALIE EXPORT, con acciones en que la mujer pasaba de objeto a sujeto, aunque generalmente sufriente. Los primeros pasos en una larga serie de *performance* feministas que incluirán la *poesía visceral* de Carolee Schneemann o las *automutilaciones* de Gina Pane.

De los cuatro accionistas vieneses Nitsch es para mi gusto el mejor, y su puesta al día de la bacanal dionisiaca resulta sorprendentemente refrescante. Fue además una influencia clara de los ritos teatrales de *La Fura dels Baus* y en particular del interesantísimo Marcel·lí Antúnez... Pero esa es otra historia y será contada en otra ocasión.



El Lienzo, final de la obra de La Fura dels Baus. Fotografía: GonzálezNovo fotografía (CC).