

ABEL AZCONA
Volver al padre

PRÓLOGO

PARA VOLVER AL PADRE, DE ABEL AZCONA

Marina Abramović

Nuestro propósito fundamental como artistas de performance es poner en escena el miedo primordial al dolor, a la muerte y a todo lo que compartimos en nuestras vidas, para posteriormente mostrarlo y evidenciarlo frente a una audiencia. Lo revisamos, somos conscientes y le decimos a la audiencia: «Este es tu espejo; si yo puedo hacer esto en mi vida, tú puedes hacerlo en la tuya».

Marina Abramović

TODAVÍA NO HEMOS TENIDO la oportunidad de intimar con Abel Azcona. Sin embargo, fue a través de una serie de encuentros que tuvimos conocimiento de su obra y su vida, por completo inseparables. Al igual que la práctica de Marina Abramović, Azcona vive en un continuo viaje de transformación. Su cuerpo y su potencia de trabajo han demostrado una resiliencia radical por medio de acciones derivadas de su historia personal. De este modo, su obra

guarda los detalles más íntimos de su vida, forzosamente vulnerables y que exigen una respuesta emotiva, que potencie las cualidades emocionales de la *performance* a través de viajes artísticos y vitales. El propósito de estos viajes es una justicia personal que puede cumplirse y sanar a través de la conexión con el público, y la realización de la obra no solo hace progresar su relación con el trauma, sino que también ofrece una sensación de liberación y paz: un equilibrio.

En toda su obra, Azcona se muestra como narrador y portador de historias que logra convertir sus heridas internas en traumas colectivos y plurales. En *Volver al padre*, recrea y profundiza en un incidente de secuestro por parte de quien a día de hoy sigue siendo legalmente su padre biológico. En una suerte de teatro de la realidad, Azcona se ve obligado a afrontar los minuciosos momentos de una experiencia claramente traumática.

La presencia es vital en el acto performativo. Con los años Abel ha pulido las *performances* para dejarlas en mero acto de presencia y discurso como fuerza argumental. En su obra es habitual la creación de piezas procesuales de larga duración, vinculadas de manera directa a su forma de habitar, ya que de este modo se fusionan con procesos vitales y se alargan en el tiempo. En este caso, consideró necesario que el viaje recorriera la misma ruta que el secuestro acontecido treinta años atrás. Este acto íntimo de presencia se puso más tarde en equilibrio brutal con el acto público que significó la segunda etapa, en la que se encontró con el padre ausente en una sala de exposiciones. La tercera etapa, en la que el espectador se adentrará en un gran espacio expositivo y podrá recorrer cronológicamente toda la documentación paralela, ofrecerá una síntesis y balance de todo el proceso.

Volver al padre es quizá la obra más íntima y biográfica de Abel Azcona hasta la fecha. Un viaje en el que el objetivo literal es regresar al padre accidental y dañino, a la figura monstruosa que este supone para él. Durante años, Abel ha creado obras en las que el dolor

Volver al padre

RECONOZCO QUE LA PRIMERA dedicatoria de estas memorias o diario de viaje era para Manuel Lebrijo, protagonista forzoso de esta obra. No obstante, tal y como acontecieron los hechos, decidí cambiar de idea. Mi segunda dedicatoria se mantuvo en la primera página durante meses y era para María, mi compañera vital durante estos últimos años. Mi inestabilidad y el daño sufrido durante este viaje, entre otras cosas, rompió la pareja hace pocos meses, así que supongo que también se ha convertido en una dedicatoria no válida.

Por todo ello, he decidido dedicarle este libro a mi perro Cairo, el único que prevalece a mi lado. También dedico estas páginas a todos aquellos que emprenden un viaje y no tienen a dónde volver.

«Puesto que mi padre me destrozó, ¿por qué no habría yo de destrozarle a él? Cojo un animal auténticamente masculino y para mofarme de él le pongo unos pechos y después de haberle puesto un par de pechos, le añado un segundo par, ¿por qué no? Y luego le corto la cabeza. Es una forma de burla. Puesto que se ha reído de mí, voy a réirme de él».

«Algunos estamos tan obsesionados con el pasado que morimos sepultados por él. Esta es la actitud del poeta que nunca encuentra el paraíso perdido y también es la del artista, que trabaja por motivos que nadie es capaz de comprender. Puede que lo que ambos intenten sea reconstruir algún elemento del pasado para así exorcizarlo, razón por la que el pasado tiene, para muchas personas, un enorme poder y belleza... Toda mi obra se ha inspirado en mi vida anterior».

Louise Bourgeois: *Dstrucción del padre*

I. LOS ORÍGENES:
EL PRINCIPIO DE TODO O
CÓMO MANUEL LEBRIJO SE CONVIRTIÓ
EN MI PADRE

AQUELLA TARDE DE ABRIL llovía tras las ventanas de una pequeña maternidad regentada por monjas carmelitas en una esquina de la calle Montesa de Madrid. En la pequeña recepción rectangular, una alargada escalera de mármol ascendía hasta la planta superior, donde las pacientes disponían de cuatro habitaciones de tamaño reducido. En dos de ellas se estaban produciendo partos. En la habitación número dos —el número dorado brillaba a la derecha de la puerta— nació a las tres de la tarde una niña sana que recibió el nombre de Montserrat. El parto fue atendido por dos religiosas que se miraron satisfechas con aquel gordo y rosado bebé entre los brazos. A las cuatro y cuarenta y cinco minutos, en la habitación número tres —nadie había reparado en la ausencia de cifra junto a la puerta— nació yo. Mientras en la habitación dos todo eran sollozos y sonidos que evidenciaban vida, en la habitación tres no se escuchaba nada. Silencio absoluto. Creyeron que estaba muerto. Las dos monjas carmelitas que atendieron el parto, una alta y otra gruesa, echaron a correr por los pasillos. Había nacido antes de tiempo, con síndrome de abstinencia, y mi futuro era incierto.

La Clínica Montesa, bautizada así por la calle del mismo nombre, llevaba dos décadas atendiendo a mujeres en situación de vulnerabilidad: muchachas que ejercían la prostitución, drogadictas o en riesgo de indigencia.¹ Todas ellas daban a luz en aquel lugar, que contaba con cuatro paritorios pero escaso material médico. Aquella pequeña casa rosada no estaba preparada para mantenernos con vida, así que horas después, los dos cuerpos, el de mi madre y el mío, fueron trasladados a la maternidad del Hospital Niño Jesús. Allí me introdujeron con cuidado en una caja de cristal que algunos pensaron sería mi ataúd. Pero había sobrevivido al vientre de mi madre, con consumos diarios y una vida descuidada, así que era lógico que también sobreviviera a aquella tumba de cristal. Un diminuto cuerpo rosado, al que casi no se le podía ver la piel por la maraña de cables que le rodeaba que, contra todo pronóstico, no pudo despedirse de la vida y despertó. Me imagino mirando el techo blanco de aquella habitación de hospital, con el cristal de por medio, añorando ese lugar caliente y lleno de heroína que era el útero de mi madre. Yo era pequeño, feo, deforme y carecía de casi todo. En aquel momento, lo único que tenía era una madre en la habitación contigua. Dos días después, ni siquiera eso.

Victoria había cumplido dieciocho años dos meses antes del parto. Rubia teñida con raíces negras de varios centímetros, tenía los ojos claros y la nariz pequeña. Había nacido en un pueblo de doscientos habitantes cerca de Valencia. Era una muchacha menuda y delgada aunque no lo pareciera a primera vista por el tamaño de sus pechos. Medía poco más de metro y medio, vestía siempre camisetas de tirantes de colores lisos, y llevaba las uñas mal pinta-

1 La Clínica Montesa fue una de las clínicas vinculadas al tráfico y robo de niños. Hasta los años ochenta se dieron en ella casos de hurto de recién nacidos. Siempre me he preguntado si de no haber nacido yo tan defectuoso como para tener que mandarme a otra maternidad para sobrevivir, me habrían vendido a una familia. En cualquier caso, el destino quiso que me criara con una familia conservadora.

das. La vida de Victoria, mi madre, a la que todo el mundo llamaba Viqui, estuvo marcada por una familia desestructurada y caótica, una madre alcohólica y un padre destructivo que violaba a ambas. Victoria fue consciente de su embarazo al tercer mes de gestación por la tripa hinchada y el aumento de talla. Dado que llevaba años perdiendo peso, ganarlo era una novedad. Los vómitos, la ausencia de período y otros desordenes típicos del embarazo no habían llamado su atención. Al contrario de lo que habría ocurrido con una vida medianamente ordenada, el consumo diario de drogas y las relaciones sexuales con multitud de hombres le impidieron percatarse de ello. Cuando fue consciente de la mala nueva, acudió a un centro de mujeres del Casco Viejo de Pamplona con la intención de interrumpir el embarazo. Las dificultades, las negativas y las caras de poco amigos que encontró en aquel lugar y más tarde en un hospital y en un centro de día, consiguieron que desistiera de su primera intención. De este modo, y tras estas tres negativas, se vio obligada a continuar con lo que consideraba un proceso de embarazo abocado al fracaso, ya que tarde o temprano se vería interrumpido por el consumo o por la vida que llevaba. Hasta en tres ocasiones caminó aquella mujer por las calles de Pamplona en un heroico intento de regalarme el derecho a no nacer. Sin embargo, la herencia católica de una ciudad como Pamplona, las censuras y los prejuicios hacia ella imposibilitaron su derecho, mi derecho, y la convirtieron de manera obligatoria en madre, y consecuentemente a mí en hijo. Hijo de puta, hijo de ella e hijo de la ideología católica que te obliga a nacer para una vez nacido abandonarte a la deriva.

El 3 de abril, a las cinco de la tarde, Victoria, consecuente y coherente con su primera intención de no darme a luz, me miraba tras el cristal de cuidados intensivos de la maternidad decidida a dejar el lugar y abandonarme a mi suerte. En mi muñeca, una pegatina azulada rezaba el nombre de Abel. Dos días antes una religiosa de la clínica de la calle Montesa de Madrid había obligado a mi madre a elegir un nombre de una larga lista de nombres bíblicos

EPÍLOGO

ALGO PERVERSO

(SITUACIONES PAROXÍSTICO-FAMILIARES
DE ABEL AZCONA)

Fernando Castro Flórez

*Ni padre ni
cliente, ni
origen ni principio ni
fin ni certidumbre ni:
solo espuma.*

Abel Azcona

MATAMOS EL TIEMPO CON la «producción de significantes vacíos» y, aunque creemos que estamos desplazándonos aceleradamente, puede que nuestra imaginación esté siendo sometida a un proceso «taxidérmico». En la década de 1820 se inventa la taxidermia, que viene a producir la ilusión de vida en lo muerto, anticipando lo «siniestro» freudiano. La *psicosis* moderna va desde esos animales fríos y sin pulso, a la madre en descomposición, pero capaz de imponer su mandato esquizofrénico sobre Norman Bates. El retorno de lo reprimido necesitaba de la construcción familiar (completamente sórdida) de la «ceguera» edípica mientras que el regodeo en el seno de lo sintomático caracteriza la precariedad contemporánea. Abel Azcona ha sufrido en muchas ocasiones la censura y

sabe de sobra que, desde la *República* platónica¹ hasta las guerras culturales americanas en las que tanto alzara su voz el reaccionario senador Jesse Helms o en las tormentas del *haterismo* tuitero contemporáneo, lo que se pretende es sofocar toda disidencia. Sus acciones han sido consideradas como horrendos sacrilegios,² blasfemias inadmisibles, actos atroces que deberían ser duramente condenados; basta con recordar el «escándalo» provocado por *Amén* (2015) que consistía en la palabra «PEDERASTIA» compuesta por doscientas cuarenta y dos hostias eucarísticas que había conseguido «comulgando» en iglesias de Pamplona y Madrid. Una institución como la Iglesia católica en la que se han cometido miles de actos, estrictamente criminales, de abusos sexuales no podía, en ningún sentido, «acceptar» una palabra que materializa toda la abyección que pretender *velar*.

Ciertamente, el *activismo cultural de la derecha*³ encontró en este artista un chivo expiatorio en el que proyectar toda su mala conciencia. En buena medida, la persecución que desataron contra

1 «Para ustedes [el Estado “bienpensante” que criminaliza a los diferentes], los desobedientes y rebeldes deberían habitar de forma pasiva y silente, dentro del pequeño corral en el que pretenden amontonarnos cuales bestias irracionales y no pasionales. Sin duda alguna, desde Platón, los artistas seremos los primeros expulsados, acusados de embusteros, difamadores, demiurgos de imágenes imposibles» (Abel Azcona: *Acto de desobediencia*, Ed. Milenio, Lleida, 2020, p. 12).

2 En la historia de la *performance* se han realizado numerosas acciones «sacrílegas». Entre ellas la que realizó Michel Journiac con el título de *Mese pour un corps* (Galerie Templon, 1969), celebrando un rito ajustado a la tradición católica ofreciendo a los asistentes, en el momento de la «consagración» y la «comunión», una morcilla elaborada con su propia sangre.

3 «En el mundo del arte seguimos defendiéndonos del asalto ultraconservador y de la derecha cristiana [...], es más, cabe que lo vivido hasta ahora no sea sino el principio [...]. En una década así ¿cabe discutir el problema del “activismo” cultural sin tomar nota de sus manifestaciones en la derecha?» (David Dretcher: «Tomar el control: arte y activismo» en Anna Maria Guasch (ed.): *Los manifiestos del arte posmoderno: textos de exposiciones, 1980-1995*, Ed. Akal, Madrid, 2000, p. 257).

ÍNDICE

<i>Prólogo de Marina Abramović</i>	7
I. Los orígenes: el principio de todo o cómo Manuel Lebrijo se convirtió en mi padre	17
II. Carta al no padre	35
III. Volver al padre (Pamplona-Badajoz, 20 de septiembre de 2020)	57
IV. Las preguntas que no fueron contestadas	67
V. Último escrito a Manuel	87
 El viaje	91
La performance	129
 <i>Epílogo de Fernando Castro Flórez</i>	163