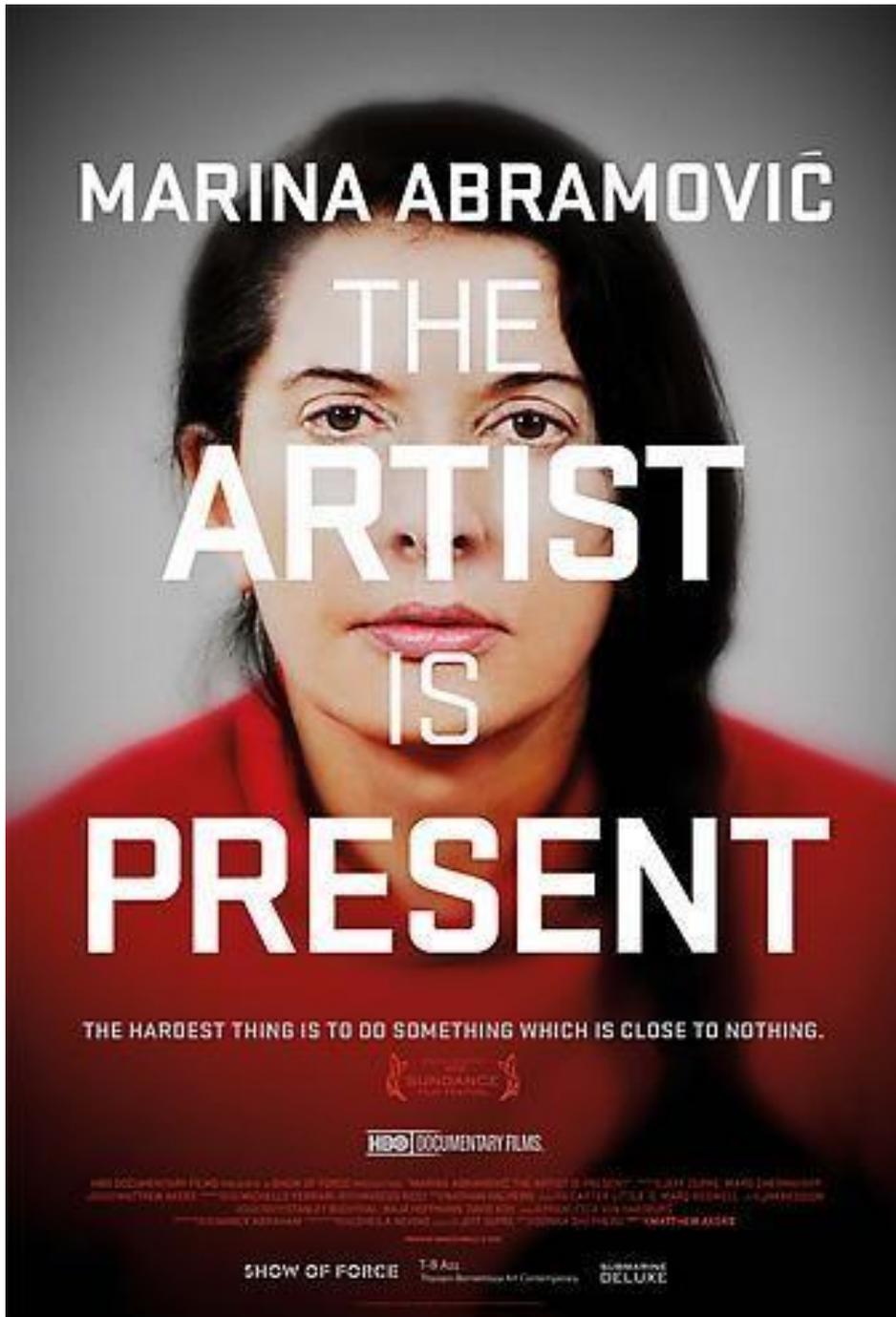




PRESENTA



UNA PELICULA DE
MATTHEW AKERS

SINOPSIS

Seductora, valiente, atrevida. Marina Abramovic ha redefinido el arte de la performance en los últimos cuarenta años. A través de su cuerpo, la artista serbia crea un trabajo provocativo que emociona a todo el que lo ve.

El documental sigue a la artista mientras se prepara para lo que puede ser el momento más importante de su vida: una gran retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Conseguir que uno de los grandes museos del mundo te haga una retrospectiva es lo mejor que le puede pasar a un artista. Para Marina es mucho más que eso: es la oportunidad para dar respuesta a todos aquellos que durante más de cuatro décadas no han cesado de preguntarse si realmente esto es arte.

**Nominado al Mejor Documental
Independent Spirit Awards 2013**

**Premio del Público al Mejor Documental
Festival de Berlín 2012. Sección Panorama**

**Selección Oficial a Competición
Festival de Sundance 2012**

CRÍTICAS

"Logra avanzar en un argumento insospechado, transmitir la historia y la poesía de un arte vivo y emocionar al espectador en no pocos momentos"

El Norte de Castilla (Seminci 2012)

"Un extraordinario documental"

Time Out NY

"Un documental de éxito"

Indiewire

"Una visión inteligente que nos hace comprender el trabajo de una artista tan radical como Marina"

Variety

"El arte arriesgado se hace accesible en este documental sobre la performance"

The Hollywood Reporter

"Un perspicaz e inteligente documental"

Screen Daily

SOBRE LA PELÍCULA

Incluso ante una obra de arte como La Mona Lisa, la gente pasa como mínimo 30 segundos delante de ella antes de seguir. Pero en el caso de “La Artista está Presente” los asistentes al MOMA de Nueva York estuvieron durante horas delante de Marina, alguno incluso después de haber estado esperando fuera toda la noche. La representación es sobrecogedora por su sencillez: dos sillas una frente a la otra, con Marina sentada en una de ellas y los espectadores sentándose en la otra a turnos, mirándose a los ojos en silencio. Marina se sentaba siete horas y media cada día, durante tres meses, sin comer ni beber ni moverse de su sitio. Toda una hazaña de resistencia física y mental que se convierte incluso en un reto incluso para una veterana en este tipo de performances.

La película del cineasta novel Matthew Akers, es parte de una exitosa retrospectiva sobre el trabajo de Abramovic que tuvo lugar entre los meses de marzo y mayo de 2010 en el MOMA de Nueva York. MARINA ABRAMOVIC, LA ARTISTA ESTÁ PRESENTE, es un retrato exclusivo de lo que no se ve, de la que con afecto algunos llaman “la abuela de la performance”. Su *premiere* mundial fue a principios de 2012 en el Festival de Sundance donde compitió en la categoría de documentales.

MARINA ABRAMOVIC, LA ARTISTA ESTÁ PRESENTE no es la típica película sobre arte, es más bien un viaje cinematográfico hacia el interior del mundo de la performance, en su versión más radical, y un retrato íntimo sobre una mujer asombrosamente magnética y eternamente intrigante que no distingue entre vida y arte.

Conocida por sus *performances* un tanto extremas, muchas de ellas con desnudos y castigos corporales, Abramovic confiesa que es una de las pocas artistas de su generación que continúan trabajando en el mismo campo. También es un icono del mundo del arte muy glamuroso, un mito de su propia creación y un foco de controversia. Pero tras cuarenta años de enfrentarse al escepticismo sobre los méritos de su trabajo, dice estar cansada de la etiqueta de ‘alternativa’. “Tengo 63 años. No quiero seguir siendo alternativa”.

Por esa razón, la retrospectiva del MOMA tenía un significado personal y profesional muy intenso. No sólo es el mayor logro de su carrera profesional sino también la oportunidad, quizás la última oportunidad, de poner el arte de la *performance* en su sitio. “La *performance* nunca ha sido considerada como una forma normal de arte” dice en su inglés con acento yugoslavo. “Desde que nací he sido alternativa así que quiero que sea una forma real de arte y que sea respetado antes de que me muera”.

Basada en las entrevistas con Abramovic, con sus colaboradores y una amplia variedad de amigos y fans, el documental se mueve entre imágenes de archivo de los primeros trabajos de Marina mezcladas con imágenes de su vida personal y profesional comenzando en el momento en que llega al MoMA de Nueva York. Al visitar sus comienzos en los años 70, la película incluye imágenes del momento en el que estuvo conduciendo una furgoneta por una plaza pública gritando números a través de un megáfono, de cuando tomó drogas psicoactivas para cambiar las actitudes sociales hacia las enfermedades mentales femeninas e incluso de momentos en los que se mutila o flagela.

La retrospectiva ocupaba varias plantas del MoMA, la mayoría de ellas dedicadas a los primeros trabajos de su carrera, con imágenes y vídeos, muchos de ellos acompañados de Ulay, el que fue su compañero dentro y fuera de la profesión. La exhibición incluye también obras de 41 jóvenes artistas elegidos y entrenados por Abramovic para representar algunas de sus obras más tempranas. Por ejemplo “Imponderabilia”, dos artistas de pie cara a cara, completamente desnudos y cada uno colocado a un lado de una puerta que el público sólo

puede cruzar atravesando y rozando los cuerpos desnudos de cada uno de ellos, una pieza originalmente representada por Marina y Ulay.

Pero el punto principal de la retrospectiva es, sin embargo la nueva representación en la que Abramovic se sienta frente a una silla vacía en la que los miembros del público son invitados a estar todo el tiempo que quieran, mirando a Marina a los ojos. Una fila interminable de personas esperando su turno, muchos de ellos incluso esperando para repetir la experiencia. Algunos de ellos llegaron incluso a sentarse por más de diez horas.

La experiencia es asombrosa a nivel social, atrayendo a gente de todas las edades, razas y clases sociales. Cuando la exhibición estaba en su recta final, las colas eran cada vez más largas. Para garantizarse un tiempo con Marina, algunos acampaban fuera del MoMA para así poder entrar en el museo tan pronto como se abrían las puertas. Se calcula que unas 750.000 personas vieron el *show*.

Para Abramovic éste es el trabajo en solitario de mayor duración de toda su carrera, y de lejos el que más le ha demandado tanto física como emocionalmente. Cuando lo concibió -cuenta Klaus Biesenbach del MoMA- inmediatamente supo que era la pieza correcta porque “simplemente pesar en ello me mareaba”. “Cuando la veía pensaba, Dios mío. No va a resistir”. Pero a pesar del dolor y el cansancio que se palpaba en el ambiente, sobre todo cuando las semanas se convertían en meses, Marina nunca consideró ni siquiera el hecho de abandonar.

Quizás la escena más conmovedora tiene lugar cuando Ulay se sienta delante de Marina. Los dos artistas compartieron una historia emocionalmente muy intensa durante más de doce años, viviendo en una caravana en Europa y trabajando juntos, hasta que su relación terminó de manera dramática: cada uno de ellos andaba por un extremo de la Gran Muralla China, se encontraron en la mitad del camino tras haber recorrido unas 1.500 millas cada uno y se dijeron adiós. Sentados uno frente al otro en el MoMA no pudieron retener las lágrimas. Como excepción, y ante los gritos de los espectadores, corrieron a abrazarse, algo que ninguno de los asistentes tiene permitido. Es un momento muy bonito y conmovedor. De la historia de su relación y de la intensa reconexión en el MOMA surge otra Marina: una mujer llevada por la pasión, desesperada por la admiración y llena de contradicciones.

EL DIRECTOR MATHEW AKERS NOS CUENTA

Cuando conocí a la legendaria y radical artista de la *performance* Marina Abramovic inmediatamente me sorprendió y me sedujo por su calidez y su encanto. Más sorprendente aún era su deseo incondicional de abrir toda su vida a la cámara, algo inusual en el mundo del documental. Por otro lado, también supe que esa manera de abrirse suponía un peculiar tipo de reto escéptico para su arte. Aunque estaba bastante al tanto del lugar de Marina en la historia del arte, la *performance* -según ella misma la define- es efímera y un encuentro que puede permitirse experimentar de manera única su total poder transformativo. Tuve que buscar en textos históricos, vídeos y otros documentos para aprender de todo ello. Una cosa era que ella me sedujera y otra muy diferente que me sedujera el mito creado sobre ella.

Los dos objetivos principales que me propuse al principio eran cómo hacer el tema atractivo a una audiencia más amplia que simplemente los entendidos y aficionados al mundo del arte y, por otro lado evitar caer en una historia tipo biopic. Expuse mi visión de la *performance* a Marina y no sólo le admiró el acercamiento escéptico que yo tenía sino que pareció totalmente revitalizada por el reto. Después de todo, se ha pasado más de cuatro décadas enfrentándose a la misma pregunta de por qué esto es arte.

En los diez meses siguientes documenté casi todos los momentos de la vida de Marina. La seguí por seis países, rodando cientos de horas de encuentros con colegas, amigos, críticos e incluso su reconexión con Ulay, su amante y colaborador durante 12 años. También capturé toda la representación que llevó a cabo en el atrio preparado para ella en el MOMA. En estos tres meses nos dimos cuenta que el riesgo físico de la *performance* tenía mucha menos resonancia que algunos de los conceptos más intelectuales, emocionales y filosóficos. La vulnerabilidad, la conexión humana, la proyección, el sacrificio y la percepción del tiempo fueron grandes ideas que salieron a la palestra. Marina hablaba de todo ello como una culminación de todos los esfuerzos que había llevado a cabo a lo largo de su vida. Una premisa que al principio para mí era confusa ya que el trabajo que involucraba era lo que ella llamaba “algo cercano a la nada”. Por tanto, ¿estaba Marina esforzándose por nada?

Me llevó un tiempo pero conseguí ver lo que ocurría en esta *performance*. Tuve que emplear mucho tiempo simplemente observando y pensando. Vivimos en un mundo tan mediático que la simple idea de no hacer nada es desafortunadamente un concepto radical. Ulay nos contó lo molesta que la gente encontró la *performance* “Night Sea Crossing” que hicieron juntos, ya que en ella había silencio, ayuno y carencia de movimiento, tres cosas totalmente desprestigiadas en el mundo Occidental.

Es como si nuestros rituales electrónicos diarios -navegar por Internet, ver la televisión, etc- estuviesen trabajando para construir una barrera entre nosotros y el presente. Lleva un tiempo simplemente derribar ese edificio antes de que uno pueda entender lo profundamente simple que es existir en el momento actual. Tuve que reciclar mi cerebro para poder entenderlo.

Mis dudas iniciales sobre el lado más teatral de Marina se disiparon cuando vi la austeridad de la *performance*. El trabajo de Marina, aunque gira totalmente en torno a su persona, no tiene nada que ver con ella. En lugar de mirar a los ojos de Marina y ver a la artista, los participantes a menudo veían lo que ellos decían que era una proyección de sí mismos. Me quedó claro que “La artista está presente” era innegablemente válida y, mucho más que eso, muy potente.

Cuando llegó el momento de editar y ver como incorporar todas esas ideas, todo fue un poco enrevesado. Afortunadamente tenía un gran equipo y sopesamos los pros y los contras de hacer un ficticio de todos esos conceptos en el proceso de edición y de diseño de sonido. Al

final, intentamos establecer un equilibrio entre los dos mundos. Nos dimos cuenta que ya que no podíamos representar la experiencia de ser testigo de primera mano de la *performance*, no era necesaria una representación fidedigna de ninguna de las maneras. Se convirtió en algo necesario para nosotros intentar hacer un trabajo artístico de una sola vez.

Siempre es difícil dejar material en la sala de edición, pero en esta película para mí fue demoledor. De la misma manera que Marina encontró una forma de simplificar con su nueva *performance*, nosotros nos vimos obligados a hacer lo mismo en el montaje. Le dimos vueltas y vueltas hasta que lo que surgió me sorprendió. Hay muchas verdades en este cuento y el resultado que nosotros obtuvimos simplemente es una de ellas. En lugar de un examen estrictamente crítico de los diferentes aspectos de la vida de Marina y de su nueva *performance*, la película me llevó a una cualidad lírica mucho más impresionista.

Ni en mis sueños más locos podría haber imaginado el tipo de sensación que experimenté con respecto a la *performance*. Mi deseo es que el público pueda experimentar el encuentro con los trabajos de Marina de tal forma que pueda revelarles algo sobre sí mismos, tal y como me pasó a mí.

ENTREVISTA A MARINA ABRAMOVIC Y MATHEW AKERS

¿Cuál fue vuestra forma de colaborar? ¿Tuvo Marina control de la película?

Abr. Vi diferentes versiones de la película pero la versión que se proyectó en la *premiere* mundial de Sundance la vi por primera vez en el festival y no antes

Akers. (Bromeando) No, no tuvo control en el proceso de montaje. Le hicimos firmarlo

Abr. (Bromeando) Me lo sacaron todo. Básicamente se puede decir que soy una víctima.

¿Te sentiste entonces como una víctima?

Abr. (Bromeando) No. Tengo un problema con respecto a sentirme un héroe, pero eso es otra cosa.

Has protegido tu trabajo de muchas maneras. ¿Qué grado de importancia tiene toda la documentación de tu performance?

Akers. Tengo que decir que la película incluye documentación de su trabajo pero no lo considero como tal

Abr. Desde el principio, desde mis comienzos en el arte de la *performance* en los años 70, la actitud general –no solo mía sino también del resto de mis colegas– fue que no debería haber ningún tipo de documentación. La documentación es engañosa porque la *performance* en ese momento ya está muerta, así que los primeros trabajos no estaban documentados. Pero empecé a pensar que eso no era del todo correcto y que había que dejar alguna pista. Al principio, en los 70, la gente venía a fotografiar lo que hacías y terminabas con un material que poco tenía que ver con tu trabajo. Quizás puede que cogiera una o dos fotografías de las que más se acercaban a la idea de tu trabajo. Por eso, cuando echas un vistazo a los años 70, hay tan poca documentación y de tan mala calidad. El material se convertía en una fuente engañosa de lo que la pieza era.

Cuando hice “Seven Easy Pieces” lo que realicé fue representar *performances* de otros artistas. Era un trabajo realmente difícil porque en realidad necesitaba documentarme, buscar en diferentes fuentes, preguntar a personas que habían visto la pieza. Y, como en la película *Rashomon* de Kurosava, cada persona veía una cosa diferente.

La primera vez que tuve una cámara de video para documentar una *performance*, fue en Suecia y recuerdo que fue crucial para mí. No le di ningún tipo de instrucción a la persona que llevaba la cámara, ya que para mí era un nuevo medio. No sabía muy bien que decirle. Yo era muy joven. Hice mi representación e inmediatamente después de la pieza quise ver el material. No tenía nada que ver con mi *performance*. Aquella persona se centraba en mis pies cuando yo estaba haciendo algo con la cabeza. Zoom por aquí. Zoom por allá. Estaba alucinada. Le dije, “vamos a borrar todo esto ahora mismo, pon la cámara delante del escenario y déjame hacer la *performance* sólo para la cámara.” Lo preparó todo y le dije que se fuera a fumarse un cigarrillo y que volviese cuando yo hubiese terminado. No tocamos la cámara. Y esa es la manera de la que lo he hecho desde entonces hasta hoy.

La documentación que utilizamos para la película fue controlada de esta manera. Yo quería permitir a Matthew que hiciese lo que verdaderamente quería hacer pero me quejaba porque a veces la pieza se camuflaba con una música especial preparada para la película, por ejemplo, si yo estaba bailando tango, aparecía una música de tango acompañando la imagen y si yo

gritaba en esa pieza no se oía porque el sonido estaba tapado por la música. Pero entiendo que una película es básicamente imágenes y que esas imágenes deben hablar por sí mismas. Lo único con lo que de verdad puse objeciones fue con el modo de escribir la duración de los títulos de tal manera que la gente pudiese entender la duración a pesar de estar sólo viendo 30 segundos del video.

Akers. Pensé mucho en el tema de la documentación. De alguna manera es uno de los pilares de la película porque el arte de la *performance* es algo efímero. Por tanto, ¿dónde empieza y dónde acaba mi rol como documentalista? ¿Y dónde empieza mi trabajo como cineasta, mi trabajo como alguien que se toma la libertad artística de contar una historia tal y como la ve o tal y como el equipo la ve?

“La artista está presente” es la única pieza de Marina de la que he sido testigo. El auténtico poder transformativo de su arte, al menos en esa pieza, sólo se puede obtener estando ahí y formando parte de ella, por eso creo que la documentación es una segunda representación y, por tanto, pierde algo. Así que aunque he visto toda la documentación sobre ella que existe, y aunque ella ha sido muy cuidadosa a la hora de preparar esa documentación, ese material no conserva completamente el poder de la *performance*.

Si construyes algo artificial con música, montaje y gráficas tal y como nosotros hicimos, creo que es tan fiel a la representación como la documentación en sí. Ella puede no estar de acuerdo conmigo. Hay que tener en cuenta que cualquier tipo de arte, cuando lo experimentas tú mismo, lo estás también experimentando en tu mente. Da igual que sea un cuadro o una pieza representada por Marina. Estás siendo testigo de todo eso. Así que creo que el artificio que se crea de algún modo es subjetivo. La película documenta una experiencia de la que yo fui testigo que la gente experimentó y que yo mismo viví. Por eso sentí que este producto artificial era necesario.

¿Qué consideraciones hiciste cuando presentaste tus trabajos?

Akers. Sabíamos que la película era en primer lugar sobre “La artista está presente”. Filmamos muchas horas con ella a lo largo de diez largos meses. Podría hacer varias películas con este material. Profundizamos en varios temas.

Abramovic. Fuimos a la India, a Yugoslavia...

Akers. Nos dimos cuenta durante el montaje que teníamos que reducirlo. Teníamos que usar “La artista está presente” como inspiración. La película que rodamos no es necesariamente una historia de “re-performers” (muchas de sus piezas fueron recreadas en vivo por otros performers en la retrospectiva del MoMA). Teníamos que centrarnos en “La artista está presente” y hacer una película.

El objetivo fue hacer una película para una audiencia lo más amplia posible, incluso para gente que no tuviese ningún conocimiento del arte de la *performance*. Queríamos hacer una película para los que aún no se habían iniciado en este arte. ¿Cómo presentas un trabajo tan denso y un material tan complejo de tal forma que te lleve a “La artista está presente” y que te lleve a contar la historia que realmente se necesita contar? Hay varias palabras clave que informa sobre “La artista está presente” y que tiene profundas implicaciones. “La artista está presente” contiene mucho más de lo que Marina ha estado haciendo a la largo de su carrera.

¿Cuál fue la reacción ante la pieza del título: “La artista está presente” al verla en la película?

Abr. Creo que estaba representada de la mejor manera posible. No podía imaginármela de una manera diferente. Es difícil de explicar. Matthew ha estado a mi lado más de un año. Vio toda la preparación. Se convirtió en parte del proceso. Para mí era como un ojo, siempre estaba ahí. Creo que no puedo imaginármelo de ninguna otra manera más que de la que él lo presenta. Puedo imaginarme otras formas de presentar mis otras piezas, mi relación con Ulay, las cosas que lo rodean, porque hay muchas maneras de acercarse a todos estos aspectos.

A lo largo de todo este trabajo, tú eras la que mirabas a toda esa gente. ¿Cómo fue volver a verlos y experimentar este trabajo desde un ángulo distinto?

Abr. Me acordaba de todas las personas. Tengo una relación muy intensa con cada una de ellas. Todavía me cruzo con gente por la calle, y nos miramos a los ojos y decimos “Oh Dios” y nos besamos, y nos quedamos así un rato, y a veces hasta lloramos.

La persona que se sentó 21 veces conmigo, la primera vez que se sentó estuvo dos horas y media. Al día siguiente estuvo siete horas. Fue el único que estuvo siete horas frente a mí. Desde por la mañana hasta la noche. Y siguió viniendo. Se convirtió en una especie de ángel de la guarda. Llegaba y con sólo sentarse a veces me daba energía para la representación. En su brazo tenía tatuado un 21. Empecé a conocerle en el nivel más íntimo posible y creo que mi grado de intimidad con mi familia no es tan fuerte como lo es con él. Finalmente, cuando la *performance* acabó, él estaba allí y ni siquiera pude hablar con él. Me comporté como una estúpida porque no tenía nada que decirle, únicamente “hola, ¿Cómo estás?”. Y nos hicimos muy amigos.

Inicias una amistad en un nivel nunca antes encontrado. La experiencia básicamente consiste en dar amor a completos extraños todo el tiempo, y eso verdaderamente cambió muchas cosas en mí. Y esta pieza me transformó mucho más que ninguna otra representada anteriormente. Vi toda mi vida de manera diferente. ¿Qué tengo que hacer? ¿Cuál es la pasión que puedo aportar a este planeta? Estoy mucho más centrada que antes.

La *performance* fue muy complicada. Normalmente, la *performance* tiene una historia, pero aquí nada ocurre. Hay una completa ausencia de historia, que era lo mejor de todo esto porque sabes que todo y nada va a suceder.

Y Matthew estaba allí cada minuto. Matthew y el fotógrafo Marco Anelli. Marco fotografió cada cara. Eso significa que ni tan siquiera puede ir al baño, ni a comer. Nunca, en toda mi historia un fotógrafo o un cámara han tenido una dedicación tan plena. Que ellos estuvieran el mismo tiempo que yo era algo que no me había ocurrido anteriormente.

¿Cómo os sentís por llegar con esta película a una audiencia tan amplia?

Akers. Tengo que darle las gracias a Nancy Abraham y a Sheila Nevins. Sheila vino y se sentó con Marina. No es habitual colaborar con alguien de esta manera, un productor ejecutivo que esté tan interesado. Ella vino y se sentó frente a Marina a sentir la experiencia. Realmente le interesa contar auténticas historias.

La película al principio era una cinta independiente pagada con nuestras tarjetas de crédito. Hasta que entró en el juego HBO. Esto realmente nos salvó y nos permitió llegar mucho más lejos. Pudimos terminar la película mucho mejor y, de hecho, no hubiera sido posible estar en Sundance en 2012 de no ser por ellos. HBO tiene un cierto caché y se involucra en hacer cosas con una cierta calidad. También quería que la película llegara a las masas.

Abr. La televisión es un medio distinto. Para mí, Lady Gaga y HBO nos están introduciendo en las grandes masas. Fue increíble. Lady Gaga vino a vernos. No se sentó conmigo pero si nos *tuiteó*. Muchos chicos de 12 a 18 años fueron corriendo a ver a Lady Gaga y después ella se fue pero los chicos se quedaron. Se quedaron un día, y otro día, y otro y eso hizo que llegara a nosotros un tipo de espectador que nunca antes había tenido.

Akers. No quiero decir algo de lo que me lamente más tarde. Espero que estemos rompiendo moldes. Marina ha traído el arte de la *performance* a otro tipo de público gracias a esta retrospectiva histórica. Esto se ha hecho por primera vez. Además la película hace lo mismo con respecto al arte de la *performance*. Es un gran reto y no es fácil, y tuve la sensación de que HBO es conocido por no tener miedo de los materiales arriesgados, y ese era otro de los motivos por los que supe que tenía que ser HBO el canal que lo pasara por la televisión.

Abr. Y queríamos demostrar que no soy una provocadora tal y como dice la televisión. Es un reto pero a la vez no lo es. Estoy hablando de un reto intelectual y emocional, pero a la misma vez no es un reto. Así que ahí está la dicotomía.

Indie Wire (J. Renninger)

BIOGRAFÍA MARINA ABRAMOVIC

Desde los comienzos de su carrera en Belgrado a principios de 1970, Marina Abramovic ha sido pionera en el arte de la performance visual, que aparece en algunos de sus trabajos más tempranos. El cuerpo siempre ha sido su medio y su elemento principal. Explorando sus límites mentales y físicos en trabajos que ritualizan las acciones simples de la vida cotidiana, se ha enfrentado al dolor, al cansancio y al peligro en su búsqueda de transformación emocional y espiritual. De 1975 a 1988, Abramovic y el artista alemán Ulay se unieron artística y personalmente. Abramovic volvió a la representación en solitario en 1989. Ha presentado su trabajo a importantes instituciones de Estados Unidos y Europa entre las que podríamos destacar el Centro Georges Pompidou de París, la Nueva National Galerie de Berlín o el Museo de Arte Moderno de Oxford. También ha participado en muchas exhibiciones internacionales como la Bienal de Venecia.

En 2008 recibió la Austrian Commander Cross por su contribución a la Historia del Arte. En 2010 tuvo su mayor retrospectiva en Estados Unidos en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, haciendo su *performance* durante más de 700 horas.

En 2011 la obra teatral creada por Robert Wilson y titulada “The Life and Death” of Marina Abramovic se estrenó en Manchester.

En 2012 el documental MARINA ABRAMOVIC, THE ARTIST IS PRESENT tuvo sus *premieres* en los Festivales de Sundance y Toronto.

EQUIPO TÉCNICO

DIRECTOR	Matthew Akers
PRODUCTOR	Jeff Dupre Maro Chermayeff Sheila Nevins Nancy Abraham Marcus Ricci
FOTOGRAFIA	Matthew Akers
MUSICA	Nathan Halpern
MONTAJE	E. Donna Shepherd Jim Hession