

Ana Mendieta, *Traces / Stopy* [exposición], curadora: Stephanie Rosenthal, Galería Rudolfinum, Praga, del 2 de octubre de 2014 al 4 de enero de 2015

Entre 2014 y 2015 tuvo lugar en la Galería Rudolfinum de Praga una muestra de obras de arte de la artista de origen cubano – Ana Mendieta que pasó la mayor parte de su vida creativa en los EE.UU. La exposición, que se preparó en colaboración con Hayward Gallery de Londres, se puso en marcha el día 2 de noviembre de 2014 y fue abierta al público el 4 de enero del siguiente año. La curadora de la exposición fue Stephanie Rosenthal, curadora principal de Hayward Gallery, bajo cuya dirección se llevaron a cabo numerosas muestras –colectivas e individuales– orientadas en mayor parte en el arte contemporáneo.

Ana Mendieta (1948-1985) era una artista estadounidense de origen cubano, que fue la mayor parte de su vida en Nueva York. Ana Mendieta llegó a los EE.UU. cuando tenía sólo 12 años, ya que su familia decidió enviarla al exilio por razones políticas. Sus parientes habían sido partidarios de la dictadura de Fulgencio Batista, cuyo gobierno terminó en 1959 con la Revolución cubana, durante la cual tomó el poder el revolucionario Fidel Castro

y se inició una persecución a los opositores del nuevo régimen. La vida de esta artista joven terminó súbitamente en 1985 al caer accidentalmente desde la ventana de su apartamento en Nueva York que compartía con su marido Carl Andre, reconocido escultor estadounidense dedicado al minimalismo.

La muestra se dividió en dos partes. Mientras que en la primera parte el visitante podía conocer la forma en que la artista cubana trabajaba, en la segunda se presentaba su obra. La primera parte de la exposición se encontraba en la planta baja. La metodología del trabajo artístico de la artista se introdujo tanto a través de un corto documental intitulado *Dentro de la Naturaleza* (1981), que se proyectó en la primera sala (véase Fig. 1), como a través de diapositivas que se podían ver en la segunda sala. Raquel Cecilia, una sobrina de Ana Mendieta fue la autora de dicho cortometraje. Parte de la película contenía también grabaciones de sonido, así que los visitantes podían escuchar la voz de Ana Mendieta comentando su propio trabajo. La artista dice que su mayor fuente de inspiración era principalmente al arte primitivo y antiguo, ya que admiraba su poder mítico, y luego proclama que en su obra influyó también de una manera significativa la exuberante naturaleza tropical, sus constantes visitas a Cuba



Fig. 1



Fig. 2

y a México, y la añoranza de su patria. Mendieta se niega a interpretaciones concretas de su trabajo y a cualquier relación con la creación artística contemporánea, (especialmente con el *land art* y el arte ambiental). Por el contrario, aspira a que su trabajo se mantenga abierto a la interpretación y subraya que su obra pretende, sobre todo, volver, establecer una conexión con la naturaleza y expresar su poder mágico.

Las diapositivas fueron ordenadas cronológicamente, divididas en varias etapas creativas (1972-1980, 1980-1981, 1982, 1983-1985) y acompañadas de una exposición de los objetos expuestos en forma de bloques, dibujos, postales, invitaciones a exposiciones y proyectos de obras de arte y hojas de contacto en blanco y negro de los archivos *Estate of Ana Mendieta Gallery Lelong* (véase Fig. 2). A través de estos objetos, los visitantes podían no solamente conocer brevemente la forma de trabajo de la artista, sino que a la vez demostraban que Ana Mendieta meditaba cuidadosamente sobre su trabajo y obra, los discutía con amigos y planeaba concienzudamente la preparación de sus objetos de arte, así como sus instalaciones.

Adicionalmente, documentaba minuciosamente su obra mediante fotografías y películas y buscaba apoyo financiero para sus proyectos artísticos. Esta manera integral del trabajo se la

había inculcado Hans Breder, un artista norteamericano de origen alemán, bajo cuya dirección Mendieta estudió arte en la Universidad de Iowa, y con el que se mantuvo en contacto permanente como ilustran, por ejemplo, las cartas expuestas.

La segunda y fundamental parte de la exposición, se ubicaba en el primer piso, consistía en fotografías en color y en blanco y negro, videos cortos, dibujos y esculturas que representaban diversas etapas de la creación artística de Ana Mendieta. Dichos objetos expuestos fueron organizados en orden cronológico y en unidades temáticas (véase Fig. 3). A principios de su carrera Ana Mendieta se centró principalmente en instalaciones en las que daba comentarios sobre el tema de la situación de la mujer en la sociedad. En primer lugar, se interesaba por el ideal de belleza femenina (*Trasplante de pelo facial*, 1972) y la industria de los cosméticos (*Sin título / Tratamientos faciales*, 1972) para comenzar más tarde a abordar el tema de la violación femenina (*Violación*, 1973)

El interés por la figura de la mujer y su conexión con la naturaleza la llevó progresivamente a la escultura. Primero hizo impresiones de su cuerpo en color (*Trazas de cuerpo-huellas*, 1974), y más tarde empezó a crear objetos efímeros (serie *Siluetas*, 1973-1977), donde trabajó con su cuerpo y otros materiales que proporcionan un



Fig. 3

vínculo con el suelo (tierra, agua, madera y las hojas) o poderes mágicos (plumas y sangre) que solía llamar esculturas de cuerpo y tierra (del inglés - *earth-body sculptures and/or works*). Al final de su vida prefería modos de expresión más permanentes, especialmente en la forma de tallas líticas y esculturas rupestres (*Maroya (La Luna)*, 1981) y esculturas totémicas de madera (*Sin título*, 1984-1985). (Véase Fig. 4 y 5).

Ana Mendieta entendía su trabajo como un retorno al claustro matricial, como escribe la propia autora: "... *la Tierra anima / (da vida) la vida*". En el hilo conductor de su trabajo artístico se convirtieron la nostalgia de su familia y patria, el interés por la figura femenina y el ciclo eterno de la vida y la muerte (la tierra como el dador de la vida y también el lugar de descanso final, los dolores de parto, la sangre, los cultos religiosos sincréticos, etc.). La actitud de la artista ante su creación artística la ilustra un extracto de uno de sus poemas, que hizo parte de la exposición praguense:

*Dolor de patria,
cuerpo soy yo que mi
orfandad vivo.*

*Allá cuando se muere
la tierra que nos
cubre habla...*

Considero que se trató de una exposición equilibrada y que presentó con claridad la manera de trabajo de Ana Mendieta y así mismo, aspectos relevantes de su obra. El ejercicio de exponer la manera en la que la artista trabajaba representó uno de los puntos más fuertes de la muestra, dado que el proceso de creación artística sigue siendo a menudo "ocultado" a los visitantes de galerías y museos, aunque representa una interesante visión no sólo dentro del mundo del arte, sino también en el del mercado del arte. Como muestra la exposición, Ana Mendieta solía documentar su trabajo artístico con gran cuidado, en vista de que su trabajo estaba a menudo disponible a los espectadores y críticos de arte a través de registros y reproducciones de variada índole. Este hecho pone de manifiesto la problemática relación entre el creador y el mercado del arte, donde hay, por un lado, el esfuerzo del autor para la creación libre y por otro la necesidad de garantizar la comercialización de sus obras. Particularmente los artistas de América Latina y el Caribe, así como del sur de los EE.UU.—dónde la situación de los mercados de arte es, al menos, problemática— son muy conscientes de este hecho.

También aprecio el hecho de que la galería eligió para la presentación de la creación de exiliados cubanos (y/o del arte hispanoamericano en los Estados Unidos en general) a la artista femenina,



Fig 5.

tomando en consideración que la creación artística de las mujeres no tiene en las galerías y museos checos la representación que merecería; además, debido al hecho de que Ana Mendieta es uno de los más famosos artistas cubanos del exilio, y que además luchaba por una mayor representación de las mujeres en el mundo del arte, justifica más esta opción.

En cuanto a la instalación de la propia exposición no hay ningún aspecto extraordinario a resaltar. Los visitantes podían apreciar el esfuerzo de aclarar la presentación de exposiciones mediante los paneles que por lo general definían las diferentes áreas temáticas. (Cabe señalar que los espacios de la galería no ofrecen demasiadas posibilidades para otras opciones.) Igualmente, es evidente el esfuerzo para establecer un vínculo entre las diferentes partes de la exposición a través de los objetos expuestos que debían introducir a los visitantes a los siguientes segmentos de la exposición. Por ejemplo, la instalación que llevaba el nombre *Entierro ñáñigo* (1976) y consistía en 43 velas negras votivas instaladas sobre un sustrato de vidrio-, introducía y a la vez finalizaba la segunda parte de la muestra.

Un punto débil de la exposición, a mi juicio, fue la proyección de videos, pues considero que merecerían unas zonas separadas e iluminadas adecuadamente, dado que la luz era insuficiente

sobre todo por la cantidad de obras expuestas que e requerían atención de los espectadores, especialmente en horas de la tarde. Por otro lado, la presentación gráfica de la exposición era simple y clara. La realización en blanco y negro permite que los objetos expuestos sobresalgan de una manera adecuada, pero impide que se experimenten otras opciones que en el caso de esta artista que afirma con orgullo sus raíces latinoamericanas hubiera podido abarcar otra gama de colores. Y el último punto de fricción fueron las etiquetas, ya que las consideraciones estéticas predominaron sobre las prácticas y los espectadores tenían que inclinarse a través del escaparate para poder leer las leyendas contenidas en una escritura menuda.

Un punto que considero que merecía más atención fue la presentación del contexto de la artista. Los curadores ofrecieron a los visitantes de la exposición la idea de que el trabajo de la artista es único, ya que ella ha logrado crear, como demuestra la siguiente cita: *“un lenguaje visual único e inventivo, impresionante y convincente como su intimidad, y provocador”*.¹ No obstante, estas palabras, sin la mención a la creación artística del exilio hispanoamericano de la época o a que Mendieta se expresaba a través de los medios habituales entre sus compatriotas queda incompleta. Si se hubiera comparado la obra de la artista con la creación de otros artistas, ya fueran cubanos (Luis Cruz Azaceta y Félix González-Torres), y/o de América Latina (Luis Camnitzer o Alfredo Jaar) que viven en EE.UU., se habría revelado que algunos procesos creativos de Mendieta son constantes en la creación artística en América Latina y el Caribe.

Cabe resaltar que la producción artística de artistas latinoamericanos a finales del siglo XX vinculaba el esfuerzo por definirse en contra de los dictados de los movimientos artísticos occidentales (en este contexto, merecería mencionar y particularizar el esfuerzo de Ana Mendieta de definir su obra en contra de arte ambiental, como dice ella misma en el documental, que sirve como elemento inicial de la exposición), y encontró una peculiar expresión autónoma. Resulta que estos artistas, en el esfuerzo por encontrar una expresión artística latinoamericana e independiente, regresaban a sus raíces, e igualmente –como Ana Mendieta– se

¹ *Ana Mendieta: Traces/Stopy* [online]. Praga : Galerie Rudolfinum, 2014 [cit. 2014-12-16]. Véase: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/ana-mendieta-traces-stopy.html>.



Fig. 4.

inspiraban en los cultos religiosos sincréticos (tales como la santería), utilizando materiales locales (Ana Mendieta usaba arena, tierra u hojas) o inspirándose en la escultura precolombina, haciendo hincapié en la monumentalidad y la verticalidad, valga mencionar que de ahí deriva el término “escultura totémica” (Marta Colvin y Sara Galiasso) a la que Mendieta se dedicó al final de su vida. En este contexto, la proclamada “expresión íntima” ya no parece tan rara y particular, sino que puede ser vista como una parte integral de la creación del exilio hispanoamericano y/o del arte latinoamericano en general (en este contexto sería bueno ampliar y concretizar también los lazos de la autora con otros artistas latinoamericanos que vivían en los EE.UU., como por ejemplo, con Liliana Porter, una reconocida artista conceptual de origen argentino residente en Nueva York que perteneció al círculo de amigos cercanos de Mendieta, como se puede constatar en algunas de las postales de la muestra en Praga).

Un rico programa educativo y de entretenimiento en el que el visitante tuvo finalmente la oportunidad de percibir la obra y vida de Ana Mendieta en el contexto histórico y cultural adecuado complementó esta exposición. Dentro del programa, los visitantes pudieron ver un documental dirigido por el director húngaro Csilla Szigeti *Common Deities* (2006), en el que los

espectadores podían conocer más de cerca a la cultura afrocubana, con la que la autora misma simpatizaba, y de la cual, entre otras cosas, se inspiraba. Así mismo, algunos artistas checos contemporáneos como Tomáš Ruller o Miloš Šejn tuvieron oportunidad de presentar su obra y comunicar a los visitantes de la exposición algunos aspectos de la creación artística de Ana Mendieta, por ejemplo el de la carnalidad. Finalmente, presentó la obra y la vida de la artista la renombrada historiadora de arte Martina Pachmanová que centró su conferencia en el tema de la violencia, el dolor y la muerte en el trabajo de Mendieta.

La exposición fue acompañada de un catálogo minuciosamente ejecutado. La monografía consta de ensayos de Stephanie Rosenthal, Julie-Bryan Wilson y Adrian Heathfield, reproducciones de obras de arte de Ana Mendieta, acompañadas de un rico material (hasta ahora inédito), en su mayoría tales como diarios de la autora o la correspondencia íntima de ella. Desgraciadamente el mencionado catálogo estaba disponible sólo en su versión inglesa. Este hecho representa un obstáculo insuperable para el significativo número de visitantes regulares de la Galería Rudolfinum que no hablan inglés. Por lo tanto, recibiría con agrado una versión más simple y más barata del catálogo escrita en checo.

Cabe preguntarse cuál era la intención principal de la exposición y a quién iba destinada. Debido al hecho de que la creación de esta artista cubano-estadounidense es desconocida en la República Checa, su presentación mereciera más información que permitiera a los visitantes poner su obra en el contexto y crearse una imagen sobre la importancia de su trabajo que corresponda más a la realidad. En este sentido, la exposición resultaba incompleta. Sin embargo, en el ambiente de la República Checa es digno de aplauso cualquier esfuerzo para presentar a una artista femenina y la producción artística de América Latina y el Caribe en general.

por Monika Brenišinová (Praga)
(Escrito en español por la autora)

<https://doi.org/10.14712/24647063.2017.14>

Consuelo Naranjo Orovio, *Historia mínima de las Antillas hispanas y británicas*, México, El Colegio de México, Col. Historia Mínima, 2014, 343 págs. ISBN 978-60-7462-646-9

Bajo el título *Historia Mínima*, Pablo Yankelevich, inauguró en El Colegio de México, un espacio editorial para la publicación de un conjunto de libros de síntesis histórica dedicada a un amplio público no especializado, que quiera conocer de un tema, país o proceso histórico. El propósito de la colección como ha señalado su artífice en entrevistas, es difundir historias de países, tratados generales con contenidos específicos como: la música, la literatura o problemas específicos de Latinoamérica como la Revolución Cubana, la deuda externa, etc.

Los libros de la colección *Historia Mínima* tienen como característica que son breves, de una prosa sencilla, más explicativa que descriptiva de procesos y en cada uno de los 50 títulos de que consta hasta el momento la misma, se ha contado con la colaboración de las plumas expertas de los mejores escritores y escritoras sobre el tema. La intención de Yankelevich por acercar información de calidad a un público no experto en el volumen *Historia mínima de las Antillas hispanas y británicas* de Consuelo Naranjo Orovio se ve materializado en un ensayo que recoge de forma sucinta y a lo largo de cinco capítulos, la compleja y rica prosa de la evolución histórica de las Antillas hispanas y británicas, a excepción de la isla Cuba,

que dentro de la colección cuenta con un libro específico.

El trabajo de síntesis que logra articular Consuelo Naranjo desde la historia social y cultural en la *Historia mínima de las Antillas hispanas y británicas* ha sido posible, gracias a la experiencia y herramientas metodológicas que la autora pudo atesorar a lo largo de cinco años en que coordinó los trabajos de un grupo de científicos en la primera edición de la *Historia de las Antillas* en español, publicada en cinco volúmenes; así como de una amplia obra acumulada a lo largo de más de veinte años de carrera profesional sobre el Caribe. Sin duda la labor intelectual constante desarrollada la permitieron articular una perspectiva comparada al momento de definir la estructura del libro y los principales fenómenos que configuraron económica, política, social y culturalmente a la región.

En la edición del libro, Consuelo Naranjo, huye de las visiones homogenizantes del Caribe en un esfuerzo narrativo por exponer la compleja realidad que circunda la rica, plural, diversa y singular sociedad y cultura que caracteriza a las islas que integran el archipiélago. La noción que tiene la autora de la región la hace afirmar desde la introducción, qué conocer la historia de las Antillas es fundamental para entender los significados del proceso de "(...) expansión y la historia atlántica, ya que por su posición geográfica fueron un punto estratégico de partida desde las maneras en que se suscitó la colonización, hasta bien entrado el siglo XX. Su carácter de centros neurálgicos hizo vital su control para la hegemonía de las naciones europeas en disputa." (p. 15) Como espacio de ensayo en distintos momentos pretéritos de la modernidad, el Caribe antillano se convierte en un laboratorio en donde se practican distintos modelos de organización social y cultural, como veremos a continuación, pero también es un espacio para el intercambio ilegal de mercancías y personas; refugio de la piratería y contrabando.

A través de un amplio recorrido por cuatro siglos de historia, Naranjo Orovio rompe con antiguos esquemas cronológicos para armar un relato comparado que conjuga una forma de interpretación novedosa y amena de las Antillas hispánicas y británicas en tres ejes de escrutinio, los cuales desarrolla con pericia a lo largo de cinco capítulos que ordena en temas. 1) De islas inútiles, a espacio estratégico económico-militar para mantener los poderes legítimos de los imperios; 2) cómo fueron las luchas imperiales en el escenario antillano que