

TERRITORIOS

# Ritos de mujer, testimonios de la existencia

## EN TORNO AL TRABAJO DE ANA MENDIETA

• • •

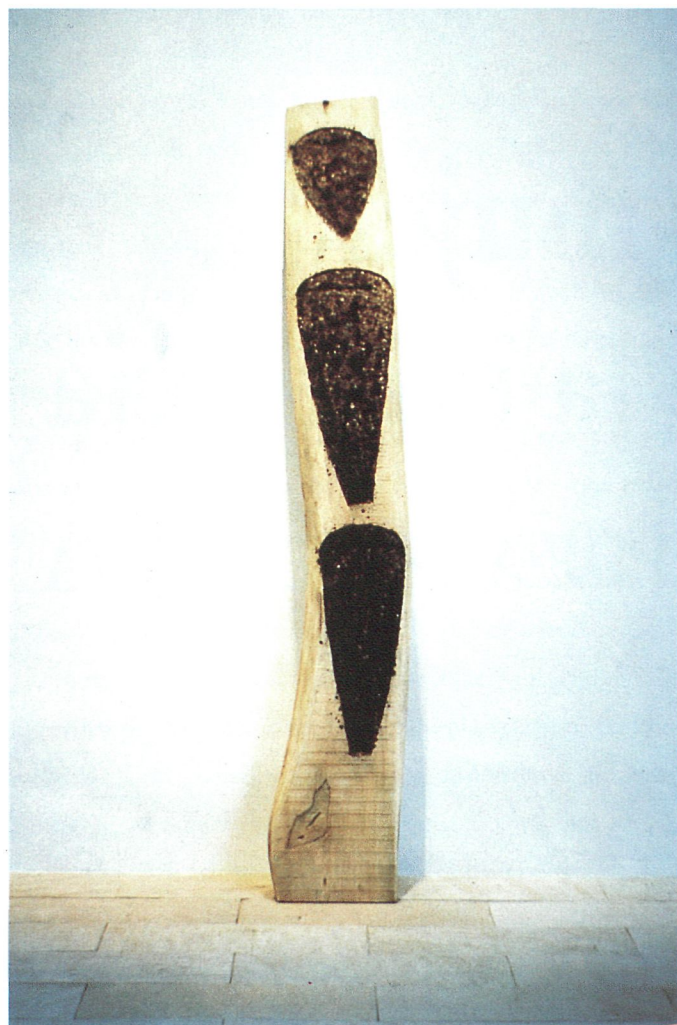
JOSÉ RAMÓN DANVILA

La vida íntima de Ana Mendieta está plagada de hechos poco felices: una infancia rota por la huida, una larga etapa en que hubo de vivir de la caridad, en su época adulta un entorno desgraciado y, por último, un final trágico. Su obra es respuesta a una identidad perdida y tiende a buscar unas raíces que le fueron negadas, pero, junto a la desesperanza y al dramatismo, se manifiesta con un lenguaje enormemente poético, lo que hace aún más eficaz la tremenda carga crítica de su propuesta. Pero no conviene llamarse a engaño; la biografía, siendo el detonante del trabajo, no es tan importante como el contexto teórico en que se desarrolla éste, ni como el legado que con el mismo dejó la artista a la historia del arte reciente.

Mendieta pertenece a esa raza de mujer-artista capaz de evitar cualquier posibilidad de retratar el lado amable de la vida –quizás porque nunca saboreó esas posibilidades– para optar por una filosofía existencial, dramática, plagada de sentido y sentimiento, recia y rompedora. Esa manera de pensar ha si-

do el origen del aura de su obra y de un "estilo" que ha sido captado perfectamente por Gloria Moure en la exposición organizada para el Centro Galego de Arte Contemporánea y que, tras su paso por Santiago de Compostela, será exhibida en la Kunsthalle de Düsseldorf, en la Fundació Tàpies de Barcelona y en el Center for the Fine Arts de Miami.

Nacida en La Habana en 1948 y muerta en circunstancias dramáticas en Nueva York cuando contaba treinta y siete años de edad, Mendieta pasó más de veinte años buscando su paisaje interior, básicamente desde la memoria, pero condicionada por unas normas sociales. Aportó a la creación contemporánea uno de los grandes nombres en ese difícil y ambiguo terreno del *performer* y, seguro que aparte de sus propias previsiones –en ningún momento pretendió hacer de su trabajo una crónica autobiográfica ni promulgarlo como un panfleto– dio origen a uno de los grandes mitos del arte actual, pero un mito con algo secreto que lo hace enormemente sugerente.



Ana Mendieta. *Sin título*, 1985. Plancha de madera tallada y quemada con pólvora. 205 x 29 x 4 cm. Cortesía CGAC.

Mendieta vivió una vida de desarraigos y de aventuras, una vida marcada por el sentimiento desgarrado de lo apátrida, circunstancia que le llevó a regresar a la naturaleza y a la madre tierra para encontrar un calor que no halló ni en la sociedad, ni en el paisaje, ni en sus coordenadas particulares. A los trece años comenzó una andadura bastante amarga que se fue concretando en su obra como el reflejo de esa dramática existencia. Qué duda cabe que fueron las circunstancias personales las que hicieron que su trabajo se convirtiera en la crónica de algunas crudezas de la vida contemporánea y bastantes de los problemas existenciales del ser humano moderno. Pero dentro de esa coyuntura, Mendieta se detuvo tanto en examinar y reflexionar sobre el papel de la mujer en un contexto marcadamente machista como en denunciar la situación de al-

guien que, procediendo de un estamento desamparado como era ser cubano o en general hispano, se veía obligado a vivir en una sociedad como la norteamericana.

Radical desde un primer momento, sus objetivos creativos se centraron en el arte conceptual y en todas las opciones experimentales que surgieron por los años setenta, desde las influencias de propuestas como *Fluxus* hasta las vertientes del *body art*, de los *performances* o del *happening*, expresiones en las que constituye un factor decisivo el ensayo dentro de parámetros de razón y reflexión.

La exposición planteada por Gloria Moure quiere quitar peso dramático y muestra un conjunto de trabajos que arrancan de las primeras acciones de la artista, algunas *performances* realizadas en la Universidad de Iowa en 1972, como las tituladas *Facial Cosmetic Variations* o *Glass on body*. En ellas se inicia un trabajo que tuvo en el "autorretrato" la mesa de ensayo de una iconografía desacralizadora y denunciante. Dichas acciones convierten a Mendieta en una auténtica pionera del *body art*.

Más tarde, pasa a fijarse en lo que terminaría siendo el argumento conductor del trabajo, la forma del cuerpo humano, silueta y huella dibujadas o trazadas por una gran diversidad de materiales o impresas en la misma tierra, expandida en múltiples variantes pero en líneas generales ofreciendo un aspecto totémico y unas imágenes originadas en un fuerte contenido primitivo y arcaico.

Mendieta es, por aquellos años, uno de los referentes de la transgresión. Visualizar ahora, casi un cuarto de siglo después, las películas de sus acciones es ratificar una postura creativa indiscutiblemente provocadora que vino a influir en algunos artistas de las generaciones siguientes. Pero el contenido de esas acciones sigue siendo una llamada de atención sobre el comportamiento humano; las reacciones de la gente que pasa por una acera y descubre una gran mancha de sangre en el pavimento tras salir por debajo de una puerta, la representación de la violación interpretada por la propia artista, el corazón de una vaca sujeto mediante clavos al tronco de un árbol, la transformación del rostro mediante máscaras faciales y la silueta del cuerpo humano formada por pólvora que arde o por velas de

cera que se consumen, son algunas de sus dramáticas adversidades. Que en ellas hay unos componentes trágicos es indudable; pero aprovechando la facultad del artificio, Mendieta logra el milagro de su poética, un proceso que trastoca –al menos hasta un punto compatible con la liturgia de la tragedia– el sentido primario y toca otras fibras sensibles del espectador.

Por otra parte está el sexo, un lugar común que Mendieta modifica hasta lograr un simbolismo fuera de toda discusión. A tal efecto, *Feathers on a Woman* (Plumas en mujer) es toda una declaración de principios. La artista, desnuda, sujeta un pollo que parece doblarse ante un proceso de hipnosis; después, ella misma corta de un certero tejo la cabeza del animal, que esparce durante su larga agonía toda la sangre, salpicándola y salpicando el paramento antes blanco situado tras ella. Una vez muerto es desplumado lenta y minuciosamente mientras las plumas van recubriendo el cuerpo desnudo de otra mujer. Sacrificio de la sexualidad; metáforas del hombre que utiliza el cuerpo de la mujer y del comportamiento ambiguo o ambivalente de la mujer frente a ese uso o ante el abuso.

Ese sentido de la transformación –rito entre lo lúdico y lo trágico siempre en un secreto y sorprendente diálogo– se repite en otras obras de su primera etapa y encuentra en las *esculturas rupestres* o en la serie *El árbol de la vida*, por ejemplo, la justificación para el sentido de la búsqueda. En cualquier caso, estas y otras obras muestran su alegórica personalidad con giros de una innegable ambivalencia: flores que nacen de un cuerpo aparentemente muerto, vida que late en la muerte y viceversa, angustia de barro y felicidad de flores, fetichismo para un ciclo cuyo final parece ser la disolución de la vida en el receptáculo eterno de la tierra para que así pueda, finalmente, producirse el renacimiento. Mendieta retrata una y otra vez ese ciclo y lo hace entre la percepción de la propia experiencia y la comprensión del mundo, entre la independencia y la esclavitud, tomando a Narciso como ejemplo, dudando del hombre, confiando en la tierra, retomando un talante místico que ordena y dirige todo su discurso simbolista.

La asunción de todas esas premisas viene determinada por la existencia de un sentido mágico de la existencia, esa religión de misterio y ritos histriónicos, naturalmente transmiti-



Ana Mendieta. *Feathers on a Woman*, 1972. Performance. Cortesía CGAC.

da por una inmemorial tradición, que se van concretando en aspectos enormemente sensuales de la vida, aspectos como pueden ser la vertiente más lúdica del comportamiento o el sentido francamente erótico que supone representar al ser humano uniéndose con la tierra, la madre y la tumba. Es otro rito, el de la muerte; por un lado, con el testimonio de la fragilidad que caracteriza a la vida y, por supuesto, al cuerpo; por otro, con el de liberación y triunfo al encontrarse con el origen, con la madre tierra y sentirse libre del cuerpo. De ahí la silueta, vestigio de la transfiguración, anuncio de otro tipo de supervivencia.

En su trabajo se reconoce el deseo de entrecruzar culturas, la necesidad de buscar identidades y de compaginar la tradición en cuanto la interrelación del valor de las constantes hu-



Ana Mendieta. *Facial Cosmetic Variations*, 1972. Performance. Universidad de Iowa. Cortesía CGAC.

manas con la modernidad, elemento de correspondencia que seguirá trazando las nuevas tradiciones. En ese sentido, la suya es una obra que ahonda en las raíces –la leyenda de la santería es más que evidente a través del deseo de ver convertido el cuerpo en algo sagrado, en un objeto espiritual que centra la liturgia de la vida y de la muerte– y busca, según ella misma confesó, "lazos emocionales con la naturaleza para re-establecer la unidad con el universo".

El valor totémico de sus esculturas –troncos excavados como si se tratara de un sarcófago, pero en los que podría verse también un sagrario– la conceptual visión de las formas naturales transformadas en sujetos capaces de negar la realidad o el ensayo con los materiales que la tierra y la naturaleza ofrecen, son los ejes de un trabajo paralelo al *performance* y con el que Mendieta reafirma su deuda con la vida y el tributo que le ha de rendir. Trabajos mucho más corporales, transfieren la



fuerza intrínseca de su discurso y son la prueba de su visión de la realidad y de su capacidad de síntesis, de sus identificaciones y sus renunciaciones, de sus preguntas sobre el ¿de dónde venimos y adónde vamos?, de sus ideas sobre lo convencional y de cómo transgredirlo.

Ana Mendieta ha sido uno de los pilares de lo que más tarde se convertiría en una de las nuevas pautas exigibles en el comportamiento norteamericano, lo "políticamente correcto", a pesar de lo trágico de su destino. Humanista y feminista, reivindicadora y luchadora, en su obra se denuncian estados de opinión movidos por la violencia, aunque su lenguaje muestre una infinita poesía a través de la cual nace su peculiar estado de gracia y optimismo, unas cualidades que la misma artista se preocupó de dejar escrito cuando se calificó de "arqueóloga de la felicidad que ha de venir". Aunque en la espera hubiera de sacrificar sus temores, sus energías y hasta su propia vida.