

VOLVER AL ORIGEN. Notas sobre Ana Mendieta.

Bajo la amenaza de la descorporeización. Hacia un limbo de los sentidos, la identidad fantasma más cerca de la realidad.



Fig. 1 Ana Mendieta. *Sweating Blood*. 1973

“todo arte proviene de la rabia sublimada.”¹

Mi arte es la forma en que restablezco los lazos que me unen al universo. Es un regreso a la fuente materna. Me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza en una extensión de mi propio cuerpo. Este acto obsesivo de reafirmar mis lazos con la tierra es en realidad una reactivación de creencias primigenias, una fuerza femenina omnipresente, la imagen posterior de estar encerrada en el útero, es una manifestación de mi sed de ser²

Mis trabajos son la irrigación de las venas de este fluido universal.

¹ ADORNO, Theodore. *Crónica de una seducción: el Museo Guggenheim, Bilbao*. Editorial Nerea. 1997. pág.274

² MENDIETA, Ana. *A Selection of Statements and Notes*. Sulfur. vol. 22. 1988. pág. 52.

A través de ellas asciende la sabiduría ancestral, las creencias originales, las acumulaciones primordiales, los pensamientos inconscientes que animan el mundo³



Fig. 28 Ana Mendieta. *Body tracks*. 1974

Según la psicología, la acción de mirar es una acción erótica y agresiva. Desde cierto punto de vista el arte ha expuesto a la mirada representaciones corporales experimentando tanto con ellas como con la mirada del espectador sobre ellas. Georges Bataille (1897- 1972) escritor, antropólogo y pensador francés, iguala en este sentido el arte y la violación, por su común componente transgresor.

¿No podríamos decir que el cuerpo -más que en ningún otro periodo histórico- está sobreexpuesto? ¿Violentado entonces? ¿A través de todos los medios de reproducción audiovisual? Ser vistos es un imperativo cada vez más fuerte en la sociedad de la imagen. Si las relaciones son virtuales nuestro modelo es cada vez más parecido a una imagen luminosa, aséptica, sexual pero no carnal, prácticamente sólo el sentido de la vista ha sustituido a todos los demás. En este simulacro audiovisual de realidad participar supone integrarnos como una imagen más. Como Paul Virilio (1932-) teórico cultural

³ *Ibidem*. pág. 70.

y urbanista, afirmaba, nos hemos deslocalizado, descorporeizado, todo ocurre en el *no-lugar tecnocrático*, y ante un entorno *fantasmal* no tenemos ningún poder.

Si la creatividad pulsional básica no ha conseguido darse cauce, el gesto autodestructivo aparece liberador aunque parezca contradictorio. La artista de origen cubano, Ana Mendieta resuelve el estado de saturación social y psicocorporal fundiéndose en una unidad mayor a través del correr de la sangre o incluyéndose en la tierra. Vuelve al inconsciente arquetípico colectivo y a las creencias originales: las diosas de origen africano ligadas a la muerte y a la tierra, la sangre como espíritu universal y la mujer como iniciadora del misterio entre la vida y la muerte. En una sociedad de la banalidad que ha perdido las raíces y los referentes naturales esenciales.

Enmarcada en el inicio del movimiento conceptual de los setenta en Estados

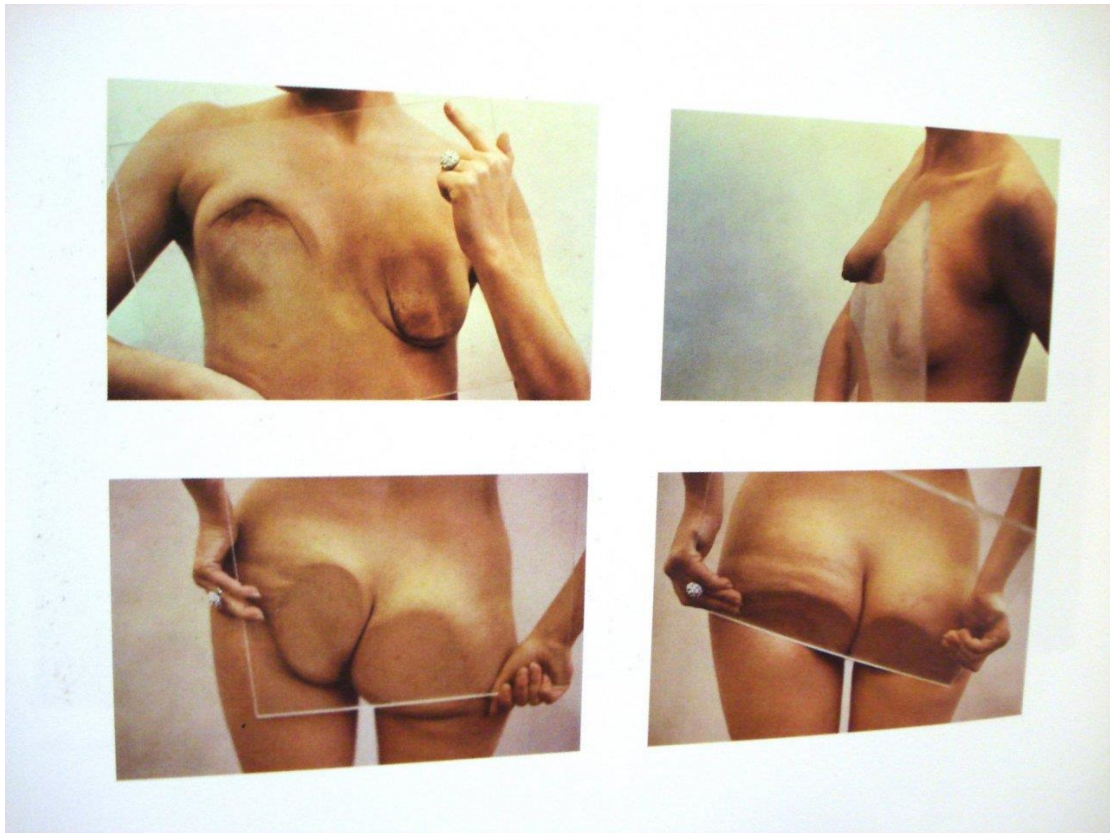


Fig. 29 Ana Mendieta. *Glass on body*. 1972

Unidos, sus primeros trabajos denunciaron abusos sexuales en

performances, recreando una violación que se dio realmente en la Universidad en la que estudiaba. Junto a otros artistas de la época tanto en EEUU como en Europa sitúan al cuerpo como territorio representacional, como un espacio de posicionamiento político.

Como Lynda Nead historiadora del arte apunta: el desnudo femenino dentro del gran arte representa el valor y significado del arte, simboliza la transformación de la materia básica en formas elevadas culturales. Si cuerpo de las mujeres está constreñido a modelos impuestos culturalmente el debate feminista en los setenta invitaba a la invisibilidad para desactivar la mirada voyeurista dominante. En uno de sus primeros trabajos, la artista deforma con un vidrio partes de su cuerpo, violenta simbólicamente la carne contra el cristal. En una imagen perfecta del modelo aparentemente aséptico e inocuo de las tecnologías de control y modelización del cuerpo.

El cuerpo en transformación de la mujer siempre se ha visto como una amenaza de los límites bien cerrados del dentro-fuera del pensamiento masculino. Y la misma representación de sí mismas sería cumplir un rol masculino, pues a las mujeres se las asocia con la simulación, la seducción, la falsedad de la máscara. Ana Mendieta se alinea con inquietudes feministas y dentro de los distintos posicionamientos de visibilidad corporal (como condescendiente a la ideología patriarcal) se sitúa en la representación del cuerpo como huella. El cuerpo se hace presente por la huella que indica su ausencia en sus *Body Track* (1974).



Fig. 30 Ana Mendieta *Body Track*. 1974

El hecho de que sea mujer y ahonde en la imagen de *sacrificio natural* a través del poder vital de la sangre, matiza el carácter de automutilación aparente como un factor del fluir de la vida (y la muerte) natural, vital y esencial. Frente a los modelos asépticos de todos los procesos sociales enmascarando la naturaleza original de la vida.

Su propuesta vuelve sobre lo esencial, descomplejiza la sofisticación y nos confronta con nuestra naturaleza e imaginario arquetípico ancestral. No resta a su gesto una expresión dramática de nuestro estado social enfermizo, pero dentro de esa representación de agresión-autoagresión, los elementos y las formas nos dan las claves de a dónde apuntan su propuesta y solución. La sangre como espíritu vivo universal, la tierra como origen y fin matricial de nuestro ser, nos orienta hacia un replanteamiento y reconciliación con los arquetipos primarios: vida-muerte, femineidad-sacrificio-poder, naturaleza-pensamiento.



Fig. 31 Ana Mendieta. *Body Tracks*. 1974

Performances e instalaciones con sangre. Ana Mendieta

A medida que aumenta el proceso de objetualización, como señala Jünger (1895-1998) escritor, novelista, filósofo e historiador alemán, parece que el

umbral del dolor aumenta su espectro. Es lógico por otra parte que haya un aumento parejo de la violencia en el campo del arte cuando en desde 1945 el potencial destructivo en el mundo es catastrófico (año de los ataques atómicos de Hiroshima y Nagasaki).

El cuerpo se convierte en el utensilio de liberación de las agonías por la represión de las pulsiones inconscientes. Con el fin de desenmascarar los procesos uniformizadores protocolarios sociales los artistas los escenifican integrándolos en rituales con sus cuerpos.

Ana Mendieta en su etapa de pintora, echaba en falta la autenticidad -en sus palabras- *mágica* en su obra. Uno de sus primeros performances representaba una escena real de violación que una compañera de estudios había sufrido, ya comienza a marcarse la temática de sacrificio y crimen de su obra. El empleo de la sangre no tenía connotaciones negativas en sí misma, sino que simbolizaba el *flujo universal*, en sus palabras, la vida misma.



Fig. 32 Ana Mendieta. *Rape Scene*. 1973

Un elemento que remite a lo original no intoxicado, a lo auténticamente vivo, como decía Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844- 1900) filósofo, poeta, músico y filólogo alemán, precisamente sobre la exigencia de autenticidad “escribe con sangre y sabrás que la sangre es espíritu”.⁴

⁴ WILHELM NIETZSCHE, Friedrich. *Así Hablaba Zaratustra*. Ed. Maxtor. 2007. pág. 42

Mendieta relacionaba el arte con el crimen, en lo que ambos tienen de transgresor. Decía no poder teorizar sobre la violencia, sino que tenía que actuar y denunciar el silencio que se suele seguir de hechos de este tipo. Ella misma decía que de no haber sido artista habría sido criminal, refiriéndose a las palabras de Theodor Adorno (1903- 1969) filósofo alemán de la Escuela de Franckfort: “todas las obras de arte son crímenes no cometidos”⁵...



Fig. 33 Ana Mendieta. *Death of a chicken*. 1972

⁵ ADORNO, Theodore. *Crónica de una seducción: el Museo Guggenheim, Bilbao*. EDITORIAL NEREA. 1997. pág. 274



Fig. 34 Ana Mendieta. *Self Portrait with blood*. 1973

Con el empleo de la sangre como huella, como rastro, como producto de la violencia privada, tiene un matiz ritual símbolo de la vida y de la muerte. Fluido privilegiado en el significado sacrificial.

El cuerpo se abre aquí, para volver a su esencia vital, denunciando su alienación vuelve a la fuente natural a través de su condición fluida en un acto sacrificial regenerador y purificador hacia el ser colectivo primordial que representa lo natural.

Esculturas rupestres, Silueta Series. Ana Mendieta.

Rompiendo la jerarquía de la cultura racionalista, desgarró simbólicamente sus órganos desafiando el tiempo-cuerpo lineal de la producción, hacia el tiempo cíclico del re-nacimiento de la vida. Dentro de tumbas zapotecas, en



Fig. 35 Ana Mendieta. *On giving life*. 1975

acciones como *Flowers on body* (1973), en los que confunde el límite entre la vida y la muerte con su cuerpo vivo, referencia los mitos de Démeter y Perséfone.

En una especie de recuperación prelingüística, también se puede interpretar una regresión matriarcal, asociando el cuerpo a la naturaleza hacia una textualidad corporal liberado de la restricción cosificante de la mirada masculina sobre el cuerpo femenino.

Mendieta se disuelve y duplica utilizando su silueta como máscara, algunas creencias afrocubanas imbuían a la reduplicación corporal poder y

reforzamiento. Víctima y verdugo al mismo tiempo, el arte le permite representar su papel de víctima pero también de organizar y dirigir el ritual : verdugo. Mendieta elabora un dispositivo de *sustitución sacrificial*: arte y crimen comparten un *instinto de muerte* similar.



Fig. 36 Ana Mendieta. *Untitled*. 1973

Su cuerpo amortajado en vida, aparece en varias obras que hacen referencia a deidades afrocubanas. Su trabajo sobre la posibilidad de una identidad *otra* es un esfuerzo y logro provisional necesario ante el discurso hegemónico normativo. La tierra se relaciona directamente con la construcción de la identidad. Sin embargo es la noción de exilio continuo, la condición nómada crea una en transición de un lugar a otro, reafirmando la profunda vinculación de su trabajo con algunas interpretaciones del arte prehistórico: recoge la idea de la cultura taína de la *cueva-útero* como lugar de encuentro entre lo femenino y los masculino, el cuerpo femenino generador insufla energía a través de la sexuación a las paredes de la piedra, realizando una atribución

simbólica de poder.



Fig. 37 Ana Mendieta. *Siluetas*. 1977

Ante el simulacro cultural en nuestra sociedad, ante la alienación continua de nuestra posibilidad de ser y desarrollar una identidad -y no un estereotipo-, su búsqueda en lo original, en los arquetipos y creencias ancestrales comunes a todas las culturas primigenias. Raíz que nutre, sin la que la amenaza de descorporeización y deslocalización hacia un limbo de los sentidos en una *identidad fantasma* muy fácilmente manipulable es cada vez más, una realidad.



Fig. 38 Ana Mendieta. *Corazón de Roca con Sangre*. 1975