

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Ana Mendieta

La Habana, Cuba, 1948 - Nueva York, Estados Unidos, 1985

Alma, Silueta en Fuego

1975

Ficha técnica

Título	*Alma, Silueta en Fuego*
Año	1975
Técnica	Super-8mm color, film mudo transferido a DVD. Edición: 5/6
Medidas	3' 30"
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias al aporte de Sofía y Horacio Areco, Florence y Juan Ball, Bruno Barbier, Silvia Braier Mantel, Carlos Braun, Maita Barrenechea de García Calvo, Jonathan Berkenstadt, Graeme Briggs, Diego Costa Peuser, Isabel de Laborde de Larminat, Norma Beatriz Flogna, María Freixas de Braun, Ernesto Frezza, Norah Grafunkel de Hojman, Timothy Gibbs, Luis González Lanuza, Mauro Herlitzka, Silina Lage, Antonio Lanusse, Viviana Leiser, Debbie Mac Donald, Josefina Maxxit, Miguel Mendoza, Mariel Molinero de Morita, Guillermo Navone, Esteban Nofal, Graciana Oteiza, Alejandro Pitashny, Gula Posse, Mario Rodero, Pablo Roemmers, Alfredo Roman, Claudia Stad, Judy Spokojny, Lic. Ediat Beatriz Tendlarz, Canela von Buch y Juan Yarur Torres, 2013
N° de inventario	2013.14

Comentario sobre la obra

Nacida en La Habana en 1948, Mendieta fue enviada a los doce años por sus padres a los Estados Unidos, en el marco de la Operación Pedro Pan, un programa destinado a "salvar" a los niños cubanos del comunismo. Esta experiencia de desarraigo dejaría profundas huellas en su carácter.

En 1967 ingresó a la University of Iowa, y en 1970 comenzó allí el innovador programa de especialización en videoarte y arte multimedia. *Alma. Silueta en fuego (Silueta de cenizas)* integra la serie *Siluetas* (1973-1980), que comprende un vasto número de acciones realizadas al aire libre, utilizando elementos naturales. Cada una incluía su propio cuerpo, su silueta o un modelo, el paisaje y una acción desarrollada en el tiempo, siendo fotografiada y, en ocasiones, filmada. De este modo, la obra de Mendieta difumina las líneas divisorias entre "documentación" y "obra".

Esta primera etapa creativa se sitúa en la encrucijada del *body art* y del *land art*. Para dar cuenta de esta complejidad la artista denominaba estos trabajos "*earth-body works*". A diferencia de las ambiciosas intervenciones del *land art*, las *Siluetas* presentan inscripciones evanescentes sobre la naturaleza, realizadas con materiales simples. A su vez, la obra de Mendieta, aunque indudablemente performática, tiene diferencias claras con respecto a la performance: son rituales privados, ejecutados casi siempre en soledad. La artista concebía estos momentos como esencialmente introspectivos. Al respecto, señaló: "Al usar mi propia imagen, confronto la dicotomía siempre presente entre arte y vida. Para mí es crucial ser parte de todas mis obras".[1]

Alma. Silueta en fuego fue realizada cuando la artista era estudiante de la University of Iowa, en los años previos a su mudanza a Nueva York, en 1978. Filmado con una cámara compacta y liviana con la que podían grabarse tres minutos y medio, el video muestra la silueta, realizada en cartón corrugado envuelto en telas blancas, siendo consumida por el fuego. Hacia el final, se llega a percibir la leve depresión del suelo dentro de la cual se ubicaba el modelo. La performance fue registrada tanto en video como en una extensa serie de fotografías frecuentemente reproducidas. Varios rasgos de la pieza se convertirían en motivos de exploración para la artista. En primer lugar, la utilización de sustitutos de su cuerpo, que abrió nuevas posibilidades creativas. En segundo lugar, en esta *Silueta* tiene un sitio destacado el fuego. Al respecto, Olga M. Viso ha llamado la atención sobre el interés de la artista en el fuego en cuanto agente de transformación y purificación.[2] Este elemento reaparecería en diversas obras de esos mismos años, como *Alma. Silueta de cohetes*, de 1976. Dicha investigadora ha también señalado la relación del fuego con un abanico amplio de tradiciones mexicanas; por ejemplo, el encendido de velas durante el Día de Muertos y la quema de figuras de papel maché en festividades religiosas.[3]

Elementos autobiográficos y religiosos confluyen en esta pieza. Mendieta señaló que la intención de fundirse con la naturaleza se vinculaba a su necesidad de arraigo, tras la experiencia del temprano exilio de Cuba. El diálogo de su cuerpo con la tierra también se relaciona con una intensa búsqueda espiritual. La silueta de la artista exhibe sus brazos levantados, una postura que encontró en el arte de diversas civilizaciones, frecuentemente asociada a deidades femeninas. Además, es posible pensar en una conexión con la iconografía cristiana de las Almas Benditas del Purgatorio,[4] tema que pudo haber conocido en sus frecuentes viajes a México. Asimismo, la obra demuestra un lazo con la santería, practicada en su Cuba natal. En esta religión, la artista halló la afirmación de su creencia holística en la armonía del universo.[5]

La conciencia feminista de Mendieta se manifestó en trabajos tempranos que denunciaron la violencia contra las mujeres. En efecto, su producción, particularmente la serie *Siluetas*, conoció una temprana recepción en los círculos de historiadoras y críticas de arte feministas, entre las que se destacó Lucy Lippard. En un artículo publicado en 1976, ésta señaló la "diferencia de actitud" que percibía entre las creaciones de *body art* de artistas varones y artistas mujeres.[6] La propia Mendieta indicó que el feminismo era un marco de lectura apropiado para su obra, aunque sus relaciones con el movimiento hayan sido inestables, procurando con frecuencia distanciarse de aquello que ella consideraba el "feminismo blanco". Sin embargo, declaró que tenía conexiones con la temática de la Gran Diosa, que la liga al feminismo de la década de 1970 y a artistas como Mary Beth Edelson o Janne Ellen Gilmore, aunque sus búsquedas en este sentido hayan sido previas a su contacto con los círculos interesados por estas ideas.[7]

La crítica al feminismo que realizó Mendieta se vincula a la percepción de que el discurso feminista tenía como referente a las mujeres blancas y de clase media. De este modo, la artista señalaba las múltiples fracturas en el interior de la categoría de "mujer" que el feminismo decía defender y representar, al tiempo que ignoraba las diferencias entre ellas. Esta preocupación se entroncó con otra de las facetas de Mendieta: su vínculo con la A.I.R. Gallery (Artists in Residence Gallery) desde su llegada a Nueva York hasta 1982. A.I.R. había surgido en 1971 como galería dedicada a promover la obra de mujeres artistas. Fue allí donde Mendieta realizó su primera muestra

individual en Nueva York, en 1979, adquiriendo desde entonces una plataforma para la exhibición de su trabajo. Además, Mendieta curó en este espacio *Dialectics of Isolation: An Exhibition of Third World Women Artists of the United States*, muestra que buscaba visibilizar otras experiencias femeninas fuera de lo que la artista denominaba el "feminismo americano".[8]

Con el correr de los años, las *Siluetas* fueron consideradas, aun desde el feminismo, un documento del esencialismo característico del movimiento de mujeres de la década de 1970. Sin embargo, mirando más atentamente la evanescencia característica de los procesos que conforman esta serie, es posible pensar que Mendieta recurrió al mito de la alianza íntima entre mujer y naturaleza para subvertirlo. Parece aprovechar la inestabilidad de los materiales elegidos para referirse al carácter efímero de todos los afanes, desestabilizando la noción de una identidad definitiva y cerrada.

Texto de Georgina Gabriela Gluzman

Notas

1. Mendieta, Ana, documento sin título [currículum], MoMA Artist File, Museum of Modern Art Library, New York. ↑

2. Viso, Olga M., *Unseen Mendieta*, Berlin, London & New York, Prestel, 2008, p. 155. ↑

3. *Ibid.* ↑

4. Herzberg, Julia A., *Ana Mendieta. The Iowa Years. A Critical Study. 1969 through 1977*, tesis doctoral inédita, The City University of New York, 1998, p. 292. ↑

5. Jacob, Mary Jane, "*Ashé* in the Art of Ana Mendieta", en Lindsay, Arturo (ed.), *Santería Aesthetics in Contemporary Latin American Art*, Washington & London, Smithsonian Institution Press, 1996, p. 191. ↑

6. Lippard, Lucy R., "The Pains and Pleasures of Rebirth: European and American Women's Body Art", en *From the Center. Feminist Essays on Women's Art*, New York, E. P. Dutton, 1976, p. 121. ↑

7. Herzberg, Julia A., *op. cit.*, p. 287. ↑

8. Bryan-Wilson, Julia, "Against the Body: Interpreting Ana Mendieta", en *Ana Mendieta. Traces*, London, Hayward Publishing, 2013, p. 33. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/1293 · Descargada el 16/11/2026