

LAS SILUETAS DE LO(S) OTROS(S) LA POÉTICA-POLÍTICA DE ANA MENDIETA

Catalina Featherston - Florencia Basso
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente escrito se propone generar un acercamiento a la obra de la artista cubana Ana Mendieta y a su poética ética-política en consonancia con los estudios y teorías decoloniales, de la liberación y de las Epistemologías del Sur. Se abordarán para ello los aportes teóricos de Boaventura De Sousa Santos, Aníbal Quijano, Ramón Grosfoguel y Enrique Dussel en articulación con las obras *Imagen de Yagul* (1973) y *Alma. Silueta en Fuego* (1975) de la artista, correspondientes a su serie *Siluetas*. A partir de estas reflexiones se propone pensar la producción artística de Ana Mendieta como parte de una estética de la liberación en tanto se configura desde la crítica a la dominación colonial y patriarcal occidental.

Palabras clave: Ana Mendieta, *Siluetas*, Teoría Decolonial, Epistemologías del Sur, Estética de la Liberación

Introducción

Una vez que el colonialismo como orden político explícito desapareció, la *colonialidad* se ha constituido como el modo más general de dominación en el mundo actual globalizado, en articulación con el patrón de poder capitalista y patriarcal. A partir de la década de 1960 con la revolución social y cultural proliferaron los focos de resistencia a la dominación occidental y a sus categorías hegemónicas, y en ellos tuvo lugar un giro epistemológico que se plasmaría con fuerza en las teorías poscoloniales y decoloniales durante las décadas siguientes. En este contexto lxs artistas de distintos Sures relegados, desde los frentes de lucha y resistencia, crearon obras cruzando la poética con la ética-política con la que se veían atravesadxs.

Entre estxs artistas se encuentra Ana Mendieta (1948-1985), nacida en la ciudad de la Habana, Cuba, y exiliada a los doce años a los Estados Unidos en el marco de un operativo que pretendía salvaguardar a lxs niñxs del régimen comunista cubano. Su carrera artística se desarrolló en su mayoría dentro de la corriente contra-hegemónica anti-galería y anti-objeto, y su obra consistió en performances, videoarte y lo que ella llamó esculturas *earth-body*, en tanto proponía un cruce del *land art* y del *body art*. Las huellas del exilio y los conflictos de una cultura cubana perdida y una cultura impuesta en el país anglosajón llevaron a la artista a tener siempre una mirada crítica y atenta sobre el pensamiento occidental y las relaciones de poder con respecto a su racialidad y su género. Esta postura crítica y contestataria es rastreable en la carga ética-política que contienen el conjunto de sus obras.

La serie *Siluetas* fue realizada entre 1973 y 1977 en distintas locaciones de manera performática y registrada mediante video y fotografía. En estas obras la artista utilizó su cuerpo, sea para cubrirlo con flores, tierra y barro en fusión con el entorno, como para marcar la huella corporal, priorizando la ausencia.

Siluetas de los Sures

Como ya se ha introducido, la colonialidad es el modo de dominación que ha perdurado desde la conquista de América, una vez terminado el colonialismo histórico, hasta la actualidad como el patrón de poder global. Este es producto de una sistemática represión de creencias, ideas, imágenes, símbolos o conocimientos, y a su vez de una represión sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, imágenes, símbolos, modos de significación (Quijano, 1992).

Como propone Aníbal Quijano (2000), América fue la primera identidad de la modernidad donde se fundó el nuevo patrón de poder y su constitución tuvo dos ejes fundamentales: la codificación de las diferencias entre conquistadores y conquistados bajo la idea de Raza, y la articulación de todas las formas históricas de control del trabajo y productos en torno al capital. La idea de Raza fue establecida como instrumento de clasificación básica mediante el cual los colonizadores codificaron los rasgos fenotípicos como color y los asumieron como una categoría racial de posición naturalmente inferior. A partir de ese momento, el antiguo instrumento de dominación de género pasó a depender de la categoría de raza.

En el contexto del mundo dividido entre el bloque capitalista y el bloque comunista de la Guerra Fría, Ana Mendieta vivió en primera persona la discriminación por su identidad racializada y su género, desde donde impulsó sus críticas al *status quo* occidental y luchó por su lugar en el campo artístico habitando la contra-hegemonía de las performances. Formó parte de la generación contestataria de la década de 1970, con movimiento anti-galería y anti-objeto del mundo del arte, y de las corrientes feministas racializadas que criticaron el feminismo blanco occidentalista.

Imagen de Yagul [Fig. 1] fue realizada en la zona arqueológica homónima, en el valle de Oaxaca en México, en donde Mendieta se posicionó de manera horizontal sobre una tumba con malezas y cubrió su cuerpo desnudo con flores blancas. La intervención fue registrada mediante fotografías desde distintos puntos de vista. El lugar donde se lleva a cabo no es casual, ya que desde la perspectiva eurocentrista y su mito fundante estas ruinas correspondían a una cultura que al ser categorizada como inferior, fue ubicada en un pasado de una trayectoria lineal evolucionista que tenía como culminación la civilización europea. Así como en muchas otras culturas, en la cosmología *nahua* la muerte era considerada como un principio activo, generador de la vida.

Mendieta juega con estas concepciones en la poética de su obra, poniendo el paso del tiempo como un eje principal, pero cuestionando la categoría de la historia y el pasado en el sentido de lo inferior, muerto y destruido. En *Imagen de Yagul* lo que yace en la tumba es el cuerpo vivo de la artista, del que emergen flores como creciendo desde lo destruido. Se podría pensar que la obra reactualiza la creencia precolombina desde el presente al mismo tiempo que dialoga críticamente con la concepción eurocentrista que gravita en aquellas ruinas del valle de Oaxaca.

La violenta represión física y simbólica llevada a cabo por Europa en la etapa del colonialismo donde ésta concentró bajo su hegemonía el control de las culturas, implicó a largo plazo una «colonización de las perspectivas cognitivas, de los modos de producir u otorgar sentido a los resultados de la experiencia material o intersubjetiva, del imaginario, del universo de relaciones intersubjetivas del mundo, de la cultura en suma» (Quijano, 2000: 788). Mendieta en su obra trae a la presencia esos saberes colonizados en donde la Naturaleza es sagrada y parte del Todo, hace renacer esos tiempos *otros*, cíclicos, que nada tienen que ver con la concepción evolucionista unidireccional.

La *Imagen de Yagul* puede considerarse la primera de la obra de Mendieta en la que la vida y la muerte son indisociables. Sus posteriores Siluetas continuarán de diferentes maneras este símbolo de unión de la Tierra de donde emerge la vida, jugando con la dialéctica

presencia-ausencia. Ejemplos de ello son sus obras *On giving life* de 1975, *Untitled* de 1976 y *Alma. Silueta en Fuego* de 1975.



Fig. 1 Ana Mendieta, *Imagen de Yagul*, México, 1973, de la serie *Siluetas* (1973-1977)

En relación al traer al presente a las culturas colonizadas, a sus saberes e imágenes *otras*, las llamadas *Epistemologías del Sur* planteadas por De Sousa Santos proponen «la producción y validación de los conocimientos anclados en las experiencias de todos los grupos sociales que sistemáticamente han sufrido la injusticia, opresión y la destrucción causada por el capitalismo, el colonialismo y el patriarcado» (2018: 286). A tal conjunto de vastas experiencias el autor las ha denominado Sur -epistemológico, no geográfico- que se diferencian de las epistemologías dominantes del Norte.

Siguiendo a este autor, desde el siglo XV el mundo moderno se ha caracterizado en la división de *sociedades/sociabilidades metropolitanas* y *sociedades/sociabilidades coloniales* mediante una *Línea abismal*. Luego del fin del colonialismo histórico, esta línea persistió y persiste como colonialismo de poder, de conocimiento y de ser. Las resistencias desde los diversos Sures contra las exclusiones abismales comprenden una dimensión ontológica, de re-existencia, en tanto fueron relegadas a zonas del no-ser.

Con Mendieta se puede visibilizar una articulación artística de las luchas contra el colonialismo y el patriarcado que traen a la presencia las identidades negadas ontológicamente. La resistencia contra el poder machista y patriarcal se plantea en sus obras desde la conexión con la Naturaleza, desde la utilización de su cuerpo femenino racializado, históricamente objetualizado por la colonialidad/patriarcado del poder y del ser. Si bien el lugar de las mujeres racializadas quedó estereotipado como las más adentradas en la naturaleza, en sentido peyorativo como inferiores, la reivindicación de esta unión con la

Tierra tiene como base los pensamientos y creencias de los sures. En ellos lo femenino está íntimamente relacionado con la Naturaleza, con sus ciclos y poderes.

Por otra parte, cabe recordar que la artista se identificó con los feminismos de personas racializadas despierta al hecho de que no existe la verdadera liberación de la mujer sin descolonización y no hay descolonización real sin la liberación de la mujer. Sobre la articulación necesaria y urgente de estas luchas De Sousa Santos (2018) explica:

“No importa cuán fuerte sea la lucha de las mujeres contra el patriarcado, nunca conseguirá un éxito significativo si únicamente lucha contra este, sin tener en cuenta que el patriarcado, así como el colonialismo, hoy es un componente intrínseco de la dominación capitalista. Por otra parte, así concebida, tal lucha puede eventualmente reclamar el éxito o la victoria por un resultado que, de hecho, implica mayor opresión de otros grupos sociales, en particular de aquellos que son víctimas de la dominación capitalista o colonialista.” (2018: 318, 319)

En *Alma. Silueta en Fuego* [Fig. 2] Ana Mendieta produjo performáticamente una silueta realizada sobre el suelo en cartón corrugado envuelto en telas blancas que luego fue consumida por el fuego. Un video y vastas fotografías han registrado el proceso, permitiendo ver hacia el final una leve depresión del suelo en donde se ubicaba el modelo. La dialéctica presencia-ausencia en sentido vida-muerte presentes en *Imagen de Yagul* se presenta aquí más explícita en tanto la artista decidió quitar su cuerpo y priorizar su huella corporal prendida fuego. Este elemento tiene un sitio destacado en la obra en tanto constituye un elemento sagrado de la Naturaleza, un agente de purificación y transformación, origen de muerte y, por consecuencia, de vida.



Fig. 2. Ana Mendieta, *Alma. Silueta en fuego*, Iowa, Estados Unidos, 1975, de la serie *Siluetas* (1973-1977)

Resulta interesante detenerse en la idea de *alma* que propone la obra, como parte del cuerpo y parte de la naturaleza. Retomando a Quijano (2000) la relación entre el cuerpo y el no-cuerpo es virtualmente universal a la historia de la humanidad, pero desde la perspectiva eurocéntrica el modelo cartesiano convirtió la dualidad cuerpo-alma (ya enfatizada por el cristianismo) en cuerpo-razón/sujeto o naturaleza-espíritu. De esta manera, la racionalidad eurocéntrica objetivó al cuerpo y lo expulsó del ámbito del *espíritu* confinándolo a ser objeto

de conocimiento. Esto facilitó la teorización científica de la idea de Raza, ya que algunas de ellas por no ser considerados sujetos racionales serían concebidos como cuerpos-naturaleza-objeto de estudio, y por ende, dominables y explotables. En *Alma*, Mandieta reactualiza una dualidad alma-cuerpo pero no en el sentido eurocentrista sino como las culturas no-europeas consideraban esta relación de elementos, como «la permanente co-presencia de los dos elementos como dos dimensiones no separables del ser humano, en cualquier aspecto, instancia o comportamiento» (Quijano, 2000: 804).

Como se ha dicho, la perspectiva eurocéntrica categorizó a las culturas no-europeas como inferiores, primitivas y próximas o dentro de la naturaleza. Las obras de la artista, tanto *Imagen de Yagul* como *Alma. Silueta en Fuego*, critican esta desconexión del dualismo cartesiano moderno y proponen la conexión con la naturaleza desde las concepciones de las culturas primigenias, en un sentido holístico y de una relación armoniosa con el mundo. Mendieta trae a la vida aquellos otros tiempos, otros saberes, otras relaciones con el cuerpo, la naturaleza, la vida y la muerte que habían quedado en el Sur de la *línea abismal*.

En consonancia con los autores citados, Ramón Grosfoguel criticó el Universalismo occidental impuesto desde la modernidad/colonialidad y, al pensar en un proyecto de liberación, retomó el propuesto por Enrique Dussel desde la mirada mestiza de América Latina: La *Transmodernidad* propone trascender la versión eurocéntrica de la modernidad y construirla desde la multiplicidad de propuestas críticas descolonizadoras en un diálogo horizontal liberador. No obstante, como enfatiza Grosfoguel (2007), para lograr este proyecto utópico es fundamental transformar el sistema de dominación y explotación del patrón del poder colonial del actual sistema-mundo euro-norteamericano, moderno-colonial capitalista/patriarcal.

En esta línea, la obra de Ana Mendieta, que trae a la presencia, re-actualizando y validando, los saberes, creencias, y formas de producción de conocimiento e imágenes que habitan en los Sures, puede pensarse como espacio de emergencia del «pensamiento crítico fronterizo como una crítica de la modernidad hacia un mundo descolonizado transmoderno pluriversal (...)» (Grosfoguel, 2007: 74).

Esto último abre una puerta a pensar, en términos de Dussel (2017), que la ética-política de la liberación determina todo campo histórico estético, y que el cruce del campo estético con el campo ético-político es fundamental para la Estética de la Liberación. Esta se refiere a las *otras* estéticas, la de los Sures negados por las categorías impuestas por el colonialismo, el capitalismo y el patriarcado occidental. Bajo el paradigma de la Liberación planteado por el autor, la obra de Mendieta podría ubicarse en un segundo momento, en el cual el no-ser entra en rebelión y toma conciencia de sí mismo. Es decir, que en esta instancia se «niega la estética moderna y comienza un movimiento descolonizador, que se cumple a todos los niveles, desde la epistemología, estética, a las prácticas, a la protesta, etcétera». (Dussel, 2017: 62).

Consideraciones finales

Como se ha visto a lo largo de este ensayo, desde la creación del espacio/tiempo moderno con el violento colonialismo en América, Europa ha impuesto la idea de Raza como categoría de dominación bajo la cual colocó a los pueblos no-europeos, a sus producciones y saberes, en un *estado de naturaleza* que los hacía inferiores y primitivos en relación a la concepción del tiempo evolucionista y unidireccional, de la cual Europa era culminación. Una vez terminado el colonialismo histórico la colonialidad del poder, del ser y del conocimiento continuó siendo la herramienta más eficaz de dominación y exclusión de lo que se encontrase de este lado de la línea abismal divisoria. Desde sus comienzos este patrón de poder mundial ha sido indivisiblemente colonial, patriarcal y capitalista, y hasta la actualidad continúa perpetuando su estructura en la hegemonía euro-norteamericana. Las

Epistemologías del Sur se proponen validar esos saberes, representaciones, modo de conocer y pensar que han sido negadas ontológicamente por las categorías dominantes del Norte epistemológico.

Las obras *Imagen de Yagul* y *Alma. Silueta en Fuego* realizadas por la artista Ana Mendieta en la serie de *Siluetas* (1973-1977) proponen una dimensión ritual de la performance artística y hacen renacer y reactualizar aquellos otros saberes, otras creencias, otros tiempos y formas de relacionarse con el cuerpo, la vida, la muerte y la naturaleza que han sido negados por el poder colonialista/patriarcal. Se ha reflexionado sobre cómo la artista trae al presente, en sus obras de *earth-body*, a las culturas originarias destruidas al mismo tiempo que critica ese espacio/tiempo de la Modernidad/Colonialidad que les ha negado el ser de manera sistemática.

En suma, la propuesta poética de las obras de Ana Mendieta permiten pensar en la urgente articulación de las luchas en una Estética de la Liberación para crear otro mundo posible, un pluriverso librado del patrón de poder colonial, capitalista y patriarcal del sistema-mundo actual.

Referencias bibliográficas

Dussel, E. (2017) Siete Hipótesis para una “Estética de la Liberación”. Cuadernos Filosóficos. Segunda Época, XVI, 2017. Rosario, Argentina.

Grosfoguel, R. (2007) “Descolonizando los universalismos occidentales: el pluriversalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas” en Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (Eds.) El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Pp. 63-77.

Santos, Boaventura de Sousa (2018) “Introducción a las epistemologías del sur”, en Construyendo las Epistemologías del Sur. Para un pensamiento alternativo de alternativas. Buenos Aires: CLACSO.

Quijano, A. (1992) “Colonialidad y modernidad/racionalidad”. Perú indígena, N° 29. Lima.

Quijano, A. (2000) “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” en Lander, Edgardo (comp.) La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas (Buenos Aires: CLACSO)