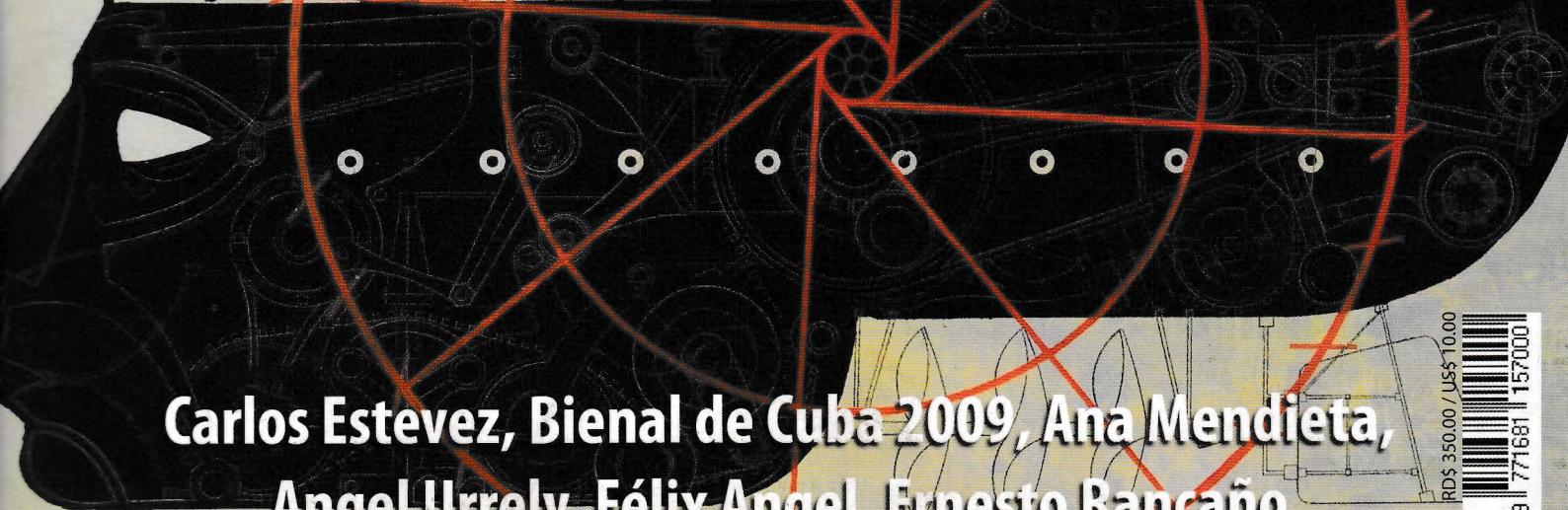


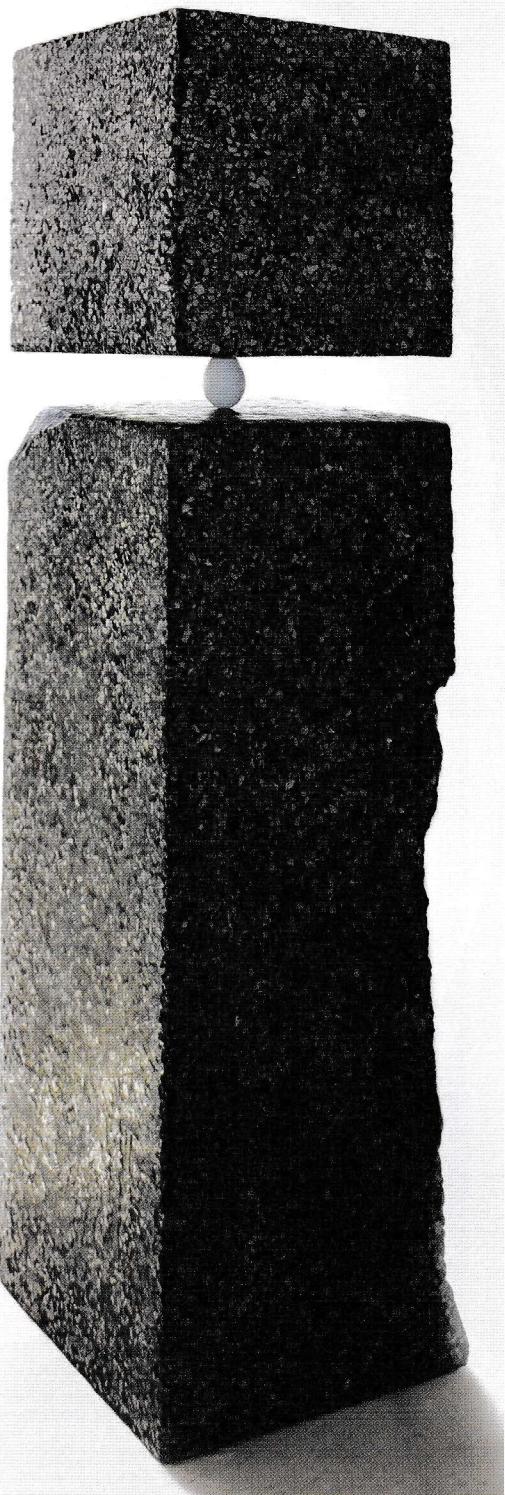
artes



Carlos Estevez, Bienal de Cuba 2009, Ana Mendieta,
Angel Urrely, Félix Angel, Ernesto Rancaño

RD\$ 350.00 / US\$ 0.00
9 771681 157100

artes



Harry Sam, La piedra y el huevo

ISSN 1681-1577

Directora
María del Carmen Ossaye

Editor
Dielka Muñoz

Coordinadora Ejecutiva
Marcia Ramírez

Diseño
Tony Núñez & Asociados

Revista Artes Online
Groylan Pereira
Jorge Grullón

Colaboradores
Bélgica Rodríguez
Carol Damian
Carlos Ochoteco
Carlos Otero Blanco
Gretel Herrera Durán
Harry Sam
Laura Gil
Marianne de Tolentino
Marcela Romer
Nelson Herrera Ysla
Sasha de Lemos
Toni Piñera
Ysabela Molini

Corrección de Estilo
Marcelina Alonso

Asesor Legal
Jarouska Cocco

Traducción
Yuliza Reyes

Pre-prensa e impresión
Amigo del Hogar

Corresponsal en Colombia
Dilia Pinto Araujo

Corresponsal en Cuba
Alex Fleites

Corresponsal en Barcelona
Rafael Pérez Concepción

Corresponsal en Guatemala
Verónica González & Luisa Fernanda González

Corresponsal en Martinica
Luz Severino

Corresponsal en Caracas
Ernesto Medina Puig

Corresponsal en New York
Maja Horn

Corresponsal en Puerto Rico
Carlos Ochoteco & Rebecca Zilenziger

Artes revista especializada en arte caribeño es una publicación trimestral de circulación internacional, producida por Umbrales del Arte, C.x.A., Santo Domingo, República Dominicana

Redacción, Administración, Ventas, Publicidad y Distribución

Umbrales del Arte, C.x.A.
Calle José Joaquín Pérez No. 1, Gazcue
Santo Domingo, República Dominicana
Tel. -809- 685-9422 / Tel. y Fax: -809- 221-1877
Site: www.artesrd.com
Email: artesasantodomingo@yahoo.com

Registrada en la Secretaría de Estado de Industria y Comercio de acuerdo a la Ley 1450, con el número 133208 del 30 de julio del 2001. Registrada en la Secretaría de Estado de Interior y Policía con el número 7088 del 18 de agosto del 2003.

Artes no se hace responsable ni se identifica necesariamente con las opiniones y los criterios que sus colaboradores expresan a través de los trabajos y artículos publicados, siendo sus autores los únicos responsables de los mismos. No somos responsables de publicar originales no solicitados.

Prohibida la reproducción total o parcial de cualquier información gráfica o escrita por cualquier medio, sin previa autorización de la Sociedad Editora. © 2001 Umbrales del Arte

contenido



4	Créditos	88	50 Años, 50 obras. Obras sobresalientes del Arte de América Latina y el Caribe del Siglo XX.
6	Contenido	92	Claudio Gallina en el Museo de Arte de Puerto Rico y Galería Viota.
8	Editorial	94	El II Festival Internacional de Escultura Guatemala Inmortal 2010.
10	Cartas	96	Fiart: Fiesta de las Artes Visuales en el Palacio de Bellas Artes de Santo Domingo y un Éxito rotundo.
12	Actualidades del Caribe	100	Arts Connection, one Foundation of Arts
28	Carlos Estévez: un punto de vista existencial Carol Damian	102	Mariavelia Savino: Invitada al Ciclo de Conferencias de Arte Berri en Santo Domingo, Rep. Dom.
34	Una Bienal de Tres y Más Mundos Nelson Herrera Ysla	104	Museo de Arte de Ponce, Celebra su Aniversario de Oro y Presenta en San Juan Joyas Artísticas de su Colección Permanente
40	Las Huellas de Ana Mendieta Gretel Herrera Durán	106	Tramas de Myrna Guerrero en la Quinta Dominica
48	El Homo Ludens, Las Máquinas y Las Bestias Fantásticas. Las Imágenes de Angel Urrely Laura Gil	107	El Mejor ojo para el Arte Dwarista
54	Las Arqueologías de papel de Félix Angel Bélgica Rodríguez	108	Siento, luego Veo. Una exposición para ser vista y tocada.
58	Cartografía de la imaginación Toni Piñera		Pieza de arte:
62	De paso por Sotheby's Ysabela Molini Cámara Oscura:	110	Rafael de Lemos Sin Desperdicios
72	La Ave María. Colección Gutierrez-Bermúdez Carlos Ochoteco	112	Publicaciones
76	Cazador de Imágenes Museos:	112	Guía
82	El Louvre y el Louvre Abu-Dhabi Noticias:	116	El mundo
86	"Agua" Diecisiete artistas contemporáneos Museo de Arte Moderno de Santo Domingo	120	Entrevista con los artistas

Las Huellas de Ana Mendieta

"Ana, lanzada a la intemperie de Iowa, otra vez
una llovizna negra cae sobre tu silueta.
Tus siluetas dormidas nos acunan
como diosas supremas de la desigualdad,
como diosas supremas de los nuevos peregrinos accidentales.
Ana sencilla. Ana vivaz.
Ana con su mano encantada de huérfana.
Ana durmiente. Ana orfebre.
Ana, frágil como una cáscara de huevo
esparcida sobre las raíces enormes de una Ceiba cubana
de hojas oscuras, espesamente verdes."

Nancy Morejón

Gretel Herrera Durán
Fundación Cultural Enrique Loynaz

Cumpliéndose casi 25 años de su muerte, se hace necesario recordar a una creadora que ha sido inspiración de muchos y cuya vida fue un acto de invocación sistemática a la comunión de los seres humanos, con esa espiritualidad universal que fluye invisible como una constante en el mundo físico y objetivo en el que nos desenvolvemos. Su obra es un proceso constante de construcción y búsqueda, que con su cuerpo como instrumento, deviene en reflejo y catáisis de innumerables tópicos humanos. Su acción performática marca

un acercamiento iniciático al concepto de convertir la vida en arte. Ana Mendieta (1948-1985) nace en Cuba, aunque en 1961 con apenas 13 años, ella y su hermana mayor fueron enviadas a Estados Unidos sin sus padres, formando parte de un proyecto traumático para miles de niños cubanos, La Operación Peter Pan. Esta separación marcará su vida.

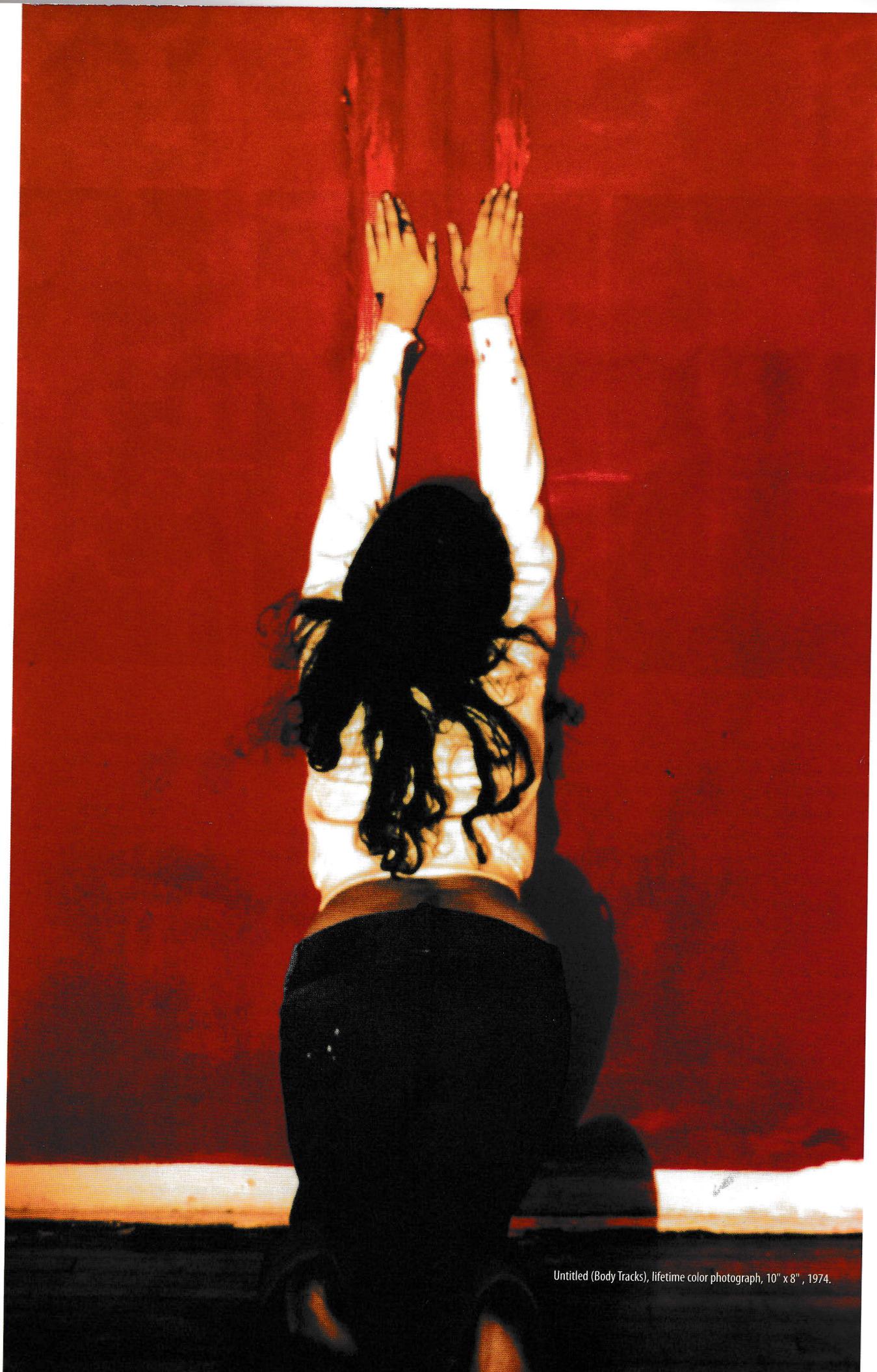
(...) describió su obra como una vuelta al seno materno. (...) un único gesto: incorporarse al medio natural, fundirse con él en un acto



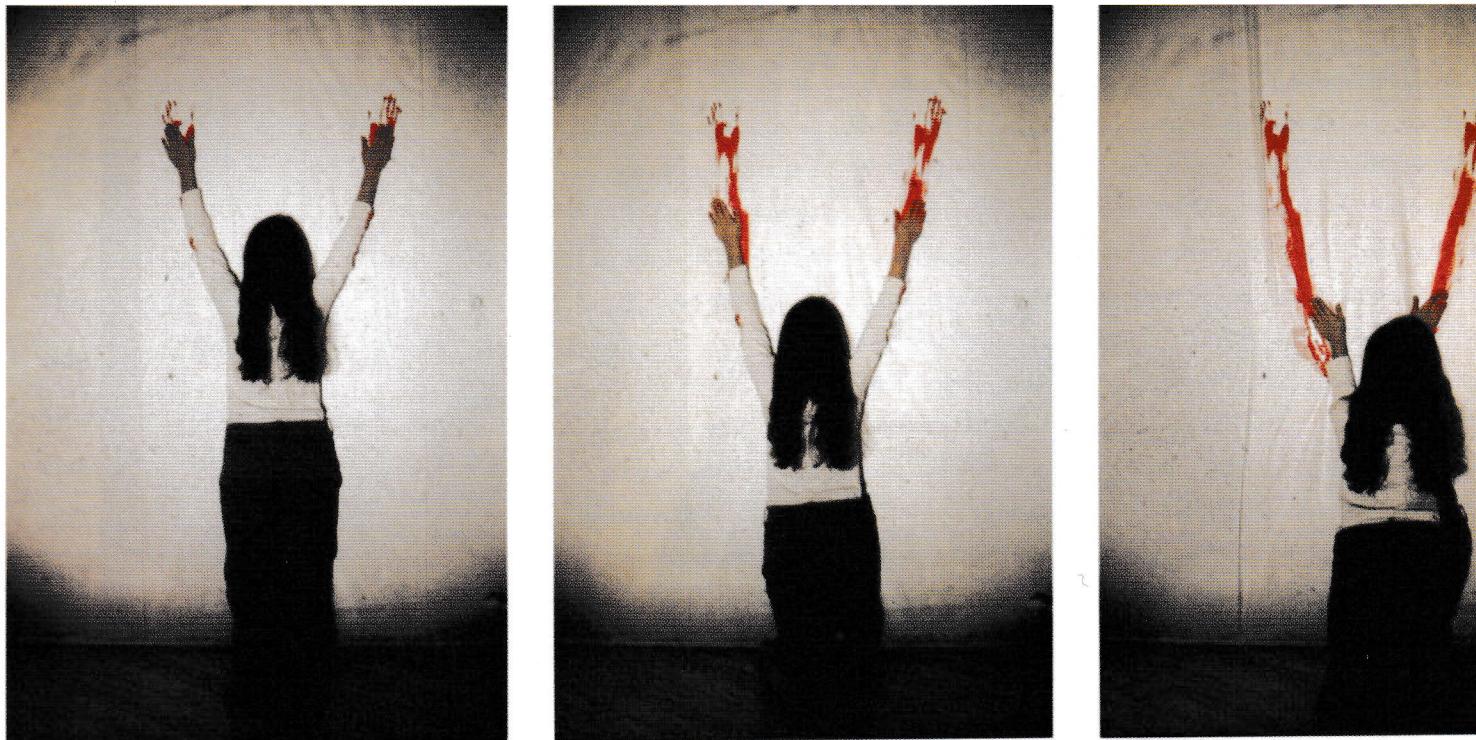
Imagen de Yagul, lifetime color photograph, 20" x 13 3/4", 1973

místico. Es una larga metáfora del regreso a lo primario, construida desde su propia sed individual de retorno, su "sed de ser", (...)

Artista experimental en toda regla, su obra está compuesta por performances, body art, videos, fotografías, dibujos, instalaciones y esculturas. Aunque comenzó haciendo obras de carácter expresionistas, sus intereses cambiaron con su integración al Programa para las Nuevas Artes Interpretativas (Intermedia Program and Center for New Performing



Untitled (Body Tracks), lifetime color photograph, 10" x 8", 1974.



Untitled (Body Tracks), lifetime color photograph, 10" x 8", 1974.

(Arts) implementado por Hans Breder en la Universidad de Iowa donde asistió como estudiante de artes a principios de los años 70. Su carrera artística fue corta (1972-1985), pero muy productiva y estuvo intensamente implicada con el contexto artístico de los setenta, donde utilizar el cuerpo para crear (body art o performance) era una manera muy frecuente de expresarse. Durante su carrera contribuyó al desarrollo de este manifestación artística, y también hizo un gran impacto en el arte de la tierra (Land Art o Earthworks) extendiendo su alcance y significación.

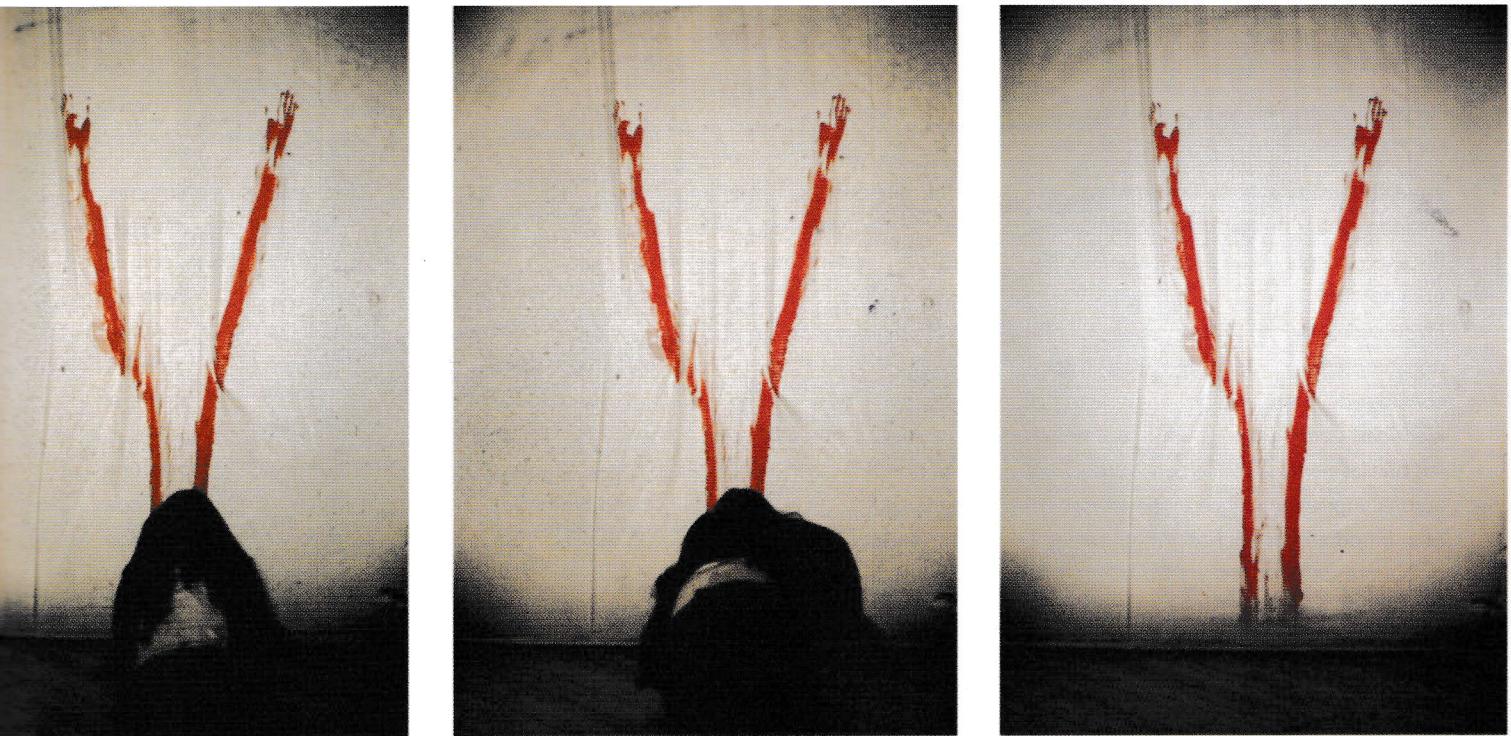
En su obra son constantes referentes el cuerpo humano integrado al medio natural, como medio de hacer y transformar el mundo. Constituye el elemento liberador del espíritu, el mediador entre la tierra como esencia primigenia y el alma humana. La sangre como un elemento vital, misterioso, de gran poder, fluido dador de vida y a la vez de muerte, líquido vital que nos constituye. Y las referencias a raíces étnicas

y a las culturas primitivas, elementos que como hilo conductor nos narran sin pronunciar palabra su viaje.

Gran parte de su trabajo podríamos catalogarlo como un arte ambiental en el completo sentido de la palabra. Ana redimensiona el concepto de Land art, llevando la obra a la naturaleza, pero como forma de fusión y no de intervención. La estética del Land art de redimensionar en un contexto ajeno, como la galería, los medios naturales como forma de atacar directamente la tradición artística o transformar la naturaleza con obras efímeras, por lo general, de gran formato como medio de desafiar el mercado del arte desmaterializando la producción artística, Ana la reinterpreta con sus propios códigos. Entre el medio natural y las siluetas que le añade como señales de su propio cuerpo no hay traslado, ni contradicción alguna, su propósito final es un hallazgo de orden espiritual.

Su producción artística es variada, comprometida desde diferentes puntos de vista

y reflexiona desde la multiplicidad de discursos que discurren en los años 70. En sus primeras Series Glass in the Body de 1971 y Rape Scenes, de 1972, la artista juega con un discurso de género muy en boga por los años 60 y que alcanzaría su máximo desarrollo en la siguiente década. Son obras que causaron un gran impacto visual en el momento que fueron realizadas por las maneras violentas y grotescas con las que se expone el cuerpo femenino, totalmente desnudo y despojado de cualquier prejuicio y valor añadido. Es esto muestra evidente de que estuvo Ana, como mujer y como artista comprometida e influenciada con su época y su producción artística vinculada a las búsquedas conceptuales de sus contemporáneos. En estos primeros trabajos se conecta con elementos citadinos como la violencia de género, las luchas sociales por los derechos civiles de las minorías y el basamento de la estética feminista. Con estas obras se integra al radicalismo de artistas como Carolee Schneemann, Mary Duffy



o Yoko Ono, formando parte de la avantgarde feminista que utilizaron sus cuerpos como instrumentos de denuncia y liberación. Ana adopta posiciones artísticas estrechamente vinculadas a este discurso de género, que persigue la reivindicación de los derechos de la mujer y la denuncia de la marginación que ella misma sufrió por ser mujer y además de color. Asume el discurso femenino desde su propia perspectiva y experiencia en el contexto estadounidense, convirtiendo el rito y el sacrificio en forma de expresión en contra de las ataduras de género y la represión social. El cuerpo femenino es liberado de la función objetual a la que ha sido confinado por los cánones sociales imperantes en búsqueda de una utilidad que le ha sido por siglos vedada. En *Glass on Body* de 1971, el tema de la manipulación y la distorsión se hace evidente, en este cuerpo indudablemente femenino, que se nos presenta deformado por el cristal que lo comprime y lo desdibuja derribando las barreras o límites en las formas de representar el cuerpo femenino desnudo

socialmente aceptable. Cuando las mujeres utilizan sus cuerpos, se las tacha inmediatamente de narcisistas, se considera que la representación y utilización pública de su cuerpo tiene connotaciones bien diferentes a las que tiene la del cuerpo masculino... El cuerpo femenino es socialmente sexualizado y cargado de prejuicios arcaicos, los cuales la artista destruye llevando al límite la carne violentada y retorcida de forma simbólica contra el cristal, elemento que además comparte la misma transparencia e invisibilidad que las maniobras de dominio corporal y mental.

En *Rape Scenes*, de 1972 es la violencia y los elementos que de ella se derivan, fotografiados con el máximo de realismo, lo que produce el impacto visual. Platos rotos regados por el piso, las muñecas maniatadas, la sangre sobre la mesa y la incómoda postura del desnudo, el cual ya de por sí violenta el campo visual quebrando nuevamente los cánones de representación del cuerpo femenino desnudo. Esta no es la figura hermosa y perfectamente expuesta de una mujer-objeto confinada a

una función básica, este es una mujer que se resiste a ser abusada física y sicológicamente, que tiene que ser maniatada y violentada para ser poseída, y que dentro de su mismo calvario se presta a ser juez y parte. Ana reflexiona nuevamente sobre la violencia de género, las violaciones a los derechos de la mujer, los crímenes y es su rol de víctima, la que a su vez la convierte en verdugo de una sociedad, cuyos males son expuestos a través de esta obra cuestionadora, que en su momento rompió los límites de lo aceptable, destruyendo la tradicional construcción visual derivativa del hombre hacia la mujer.

Son estas obras una muestra de su compromiso social, sin embargo, Ana va alejándose gradualmente de esta estética sicológicamente específica a su vez que del entorno urbano, se comienza a concentrar en espacios no establecidos tradicionalmente para la creación artística y su cuerpo va tomando una dimensión monumental. Se va transformando en un componente de mayor alcance, donde el diálogo se expande

entre el cuerpo y la tierra, la vida y la muerte, creando una estética de la espiritualidad física y conceptual que acompañará toda su obra posterior.

En su serie, Untitled (Body Tracks) de 1974, documentada en video, Mendieta traza el conflicto de la separación, la sensación de identidad perdida que reafirma a través de sus huellas personales, elemento esencial de autoreconocimiento. Para este performance Ana introdujo las manos en una mezcla de sangre de animales y pintura roja y las arrastró en una pared dejando sus huellas ensangrentadas a lo largo de un panel. La sangre tiene el papel de elemento de choque, está en su color y significado más primario la fuerza de la vida que a la vez se reconoce agotada cuando la experiencia final solo nos deja como espectadores de una huella, de este elemento que nos reafirma la perdida o la ausencia del ser, pero que a la vez confirma la existencia y es garantía de la superación del mero entorno físico, la propia trascendencia. Es esta una temática muy socorrida por la artista y aunque ella misma afirmó que su orfandad la inspiraba a explorar en sus raíces, nunca se convirtió en una víctima de sus circunstancias vitales, llevando su viaje conceptual a planos más elevados.

En toda la obra de Ana podemos descubrir una vocación antropológica que constituye una marca fundamental de la creación artística cubana a partir de los años 80. Esta década marca el giro del arte cubano hacia caminos que lo llevarían a universalizarse y a preocuparse por problemáticas del arte internacional, que antes habían sido relegadas o estigmatizadas. El multiculturalismo contemporáneo encontró un terreno fértil y una nueva cartografía en el arte cubano de este período, el cual experimenta un giro conceptual y formal

en el que tienen gran importancia la procedencia simbólica, los argumentos culturales específicos y representativos, como vehículo de búsqueda de una expresión propia que se integre a su vez a los procesos globales y a las representaciones mucho más híbridas del mundo artístico internacional. Se convierte en preocupación esencial la búsqueda identitaria en el imaginario cultural que nos constituye como nación. Creadores como José Bedia, Marta María Pérez, Manuel Mendive o Juan Francisco Elso a través de sus conocimientos y la inserción vital de muchos en el estudio y la práctica de las religiones afrocubanas, propiciaron la construcción de un discurso artístico que dialoga y cuestiona desde esta rica cosmovisión, construyéndose la obra sobre una base sociocultural propia y utilizando a la vez técnicas de arte actual como la instalación. Como apuntaría el crítico Gerardo Mosquera -José Bedia, Ricardo Brey, Juan Francisco Elso Padilla (...) Marta María Pérez y otros llevaron adelante una profundización en la perspectiva anunciada por Lam, pero dando un salto cualitativo al hacer arte internacional estructurado desde las cosmovisiones de origen africano-. La obra de Mendieta constituye un importante precedente que prefigura el énfasis en el discurso poscolonial de muchos de estos creadores.

Sus diversas Siluetas realizadas entre 1973-1977 y sus Esculturas rupestres, también conocidas como Siluetas del Parque Jaruco de 1981, constituyen un verdadero viaje a la semilla y la obra con la que alcanzó la completa imbricación artista-medio. Las Siluetas marcan una nueva transición formativa en el arte de Ana que se concentra de forma más concisa y enfocada en el cuerpo femenino y la tierra. Estableciendo su espacio creativo lejos del contexto

urbano y de los espacios legitimados. Estos performances de carácter efímeros, en ciertos casos documentados, son la expresión más acabada de su completa incorporación al medio natural. Sus obras se complementan en este sentido con los materiales que usa. La artista se integra al medio, ya sea cubriéndose de hierbas o flores, ya sea enterrando su silueta en una orilla cenagosa, cubriendo su cuerpo con lodo o con plumas, todo el discurso se dirige a la completa síntesis entre el cuerpo y su entorno. La huella aparece como un referente constante. No como residuo, sino como el medio de evocar una existencia perdida, la constatación de la provisionalidad y el carácter efímero de la existencia, que a su vez cobra una relevancia trascendental mediante las fotografías que documentan las diversas piezas. Sus primeros performances de este tipo realizados mediante la intervención en el medio natural como el Untitled (Blood and Feathers No. 2), performance de 1974 o



Guanaroca (Esculturas Rupestres), Lifetime black and white photograph, 53" x 40", 1981



Untitled (Silueta Series, México), 1976, 35 mm color slide.

el Untitled Performance de 1975 en la zona arqueológica de Yagul, en México, fueron derivando en obras más escultóricas talladas en la piedra que luego darían pie a su serie Esculturas Rupestres.

Para la serie Esculturas Rupestres, Ana regresa a su país natal, con el apoyo de la Fundación John Simon Guggenheim de Estados Unidos y el reconocimiento del Ministerio de Cultura de Cuba, la artista esculpe, en las cuevas del Parque Escaleras de Jaruco, diez esculturas en relieve inspiradas en figuras arquetípicas femeninas que representan diosas creadoras de la mitología taína. Mendieta documenta esta obra con fotografías y una película en blanco y negro. Es sumamente interesante el alcance conceptual de esta obra, en la cual Mendieta resume muchas de sus búsquedas existenciales de identidad y pertenencia. Estudiosas de la mitología precolombina y su conexión simbólica con las manifestaciones artísticas de estos pueblos, para esta serie empezó a escribir un pequeño libro titulado Esculturas Rupestres con el objetivo de promover la integración de su trabajo artístico y la cultura taína. La artista pretendía describir doce mitos taínos acompañados de sus diseños. También llegó a hacer un proyecto para publicar un libro en que debería profundizar la temática de los mitos en los pueblos indígenas de las Antillas.

Conocedora de los mitos y leyendas taínos ubica en cuevas a sus figuras de diosas creadoras como: Diosa Madre (Iyaré), Diosa Luna (Maroya), Diosa del Viento (Guabancex), La Primera Mujer (Guanaroca), La Belleza Primera (Alboboaa), La Luz del Día (Bacayu), Nuestra Menstruación (Guacar), Madre de las Aguas (Atabey), La Vieja Madre Sangre (Itiba Cahubaba). En esta mitología las



Untitled (Blood and Feathers), lifetime color photograph, 10" x 8", 1974.

cuevas son lugares de suma importancia debido a que estos primeros pobladores de las Antillas ubicaban el surgimiento de los seres humanos en ellas. Mendieta representa las cuevas como espacios de vida y nacimiento. Su obra es un mensaje universal sobre el deseo de volver a la raíz primigenia, a la tierra madre, y su ubicación no puede ser más elocuente como referente autobiográfico. La artista explora los fenómenos del destierro del ser humano, la complejidad de la identidad, las cuestiones de etnicidad y pertenencia cultural, esta vez en un contexto más propio y personal, en un

espacio que simbólicamente le pertenece geográfica y culturalmente, sin embargo no es una limitante al alcance conceptual de estas obras, que traspasan las fronteras de lo nacional para entrelazarse con ese fluido universal en el que siempre creyó y al cual pertenecemos todos. La reflexión es universal.

Sus últimas obras la Serie Totem Grove reflejan un nuevo giro en la creación de Ana quien vuelve al estudio. Usando pólvora quemó unas oscuras siluetas en la superficie de unos troncos, en los cuales pequeñas formaciones salientes acentúan la presencia de caracteres femeninos, como pechos o genitales, lo cual nos lleva nuevamente a su búsqueda de los orígenes y al gusto de la artista por la utilización de las simbologías primitivas. Debido a que estas obras nunca fueron expuestas, no está claro si están concebidas como grupo o como piezas separadas, lo que sí apuntan todas es a un nuevo rumbo en la creación de Ana. Qué dirección hubiera tomado su vida artística en esta nueva etapa de trabajo en estudio, espacio al cual no estaba acostumbrada y que era de cierta forma nuevo para ella, es una incógnita. Más allá de especulaciones y argumentos sicológicos, no creo como dicen muchos autores, que la incrustación consciente contra el asfalto ajeno e impersonal de las calles del Soho de Nueva York fuera el legado póstumo de una creadora como Ana Mendieta, quien estuvo buscando más la vida que la muerte, como demuestra su trabajo que nunca abandonó. La verdadera razón de su partida es desconocida quizás ya por siempre, por suerte nos queda algo más importante y gigantesco como es su obra.



Untitled, (Totem Grove Series), Wood and gunpowder, 1984-85