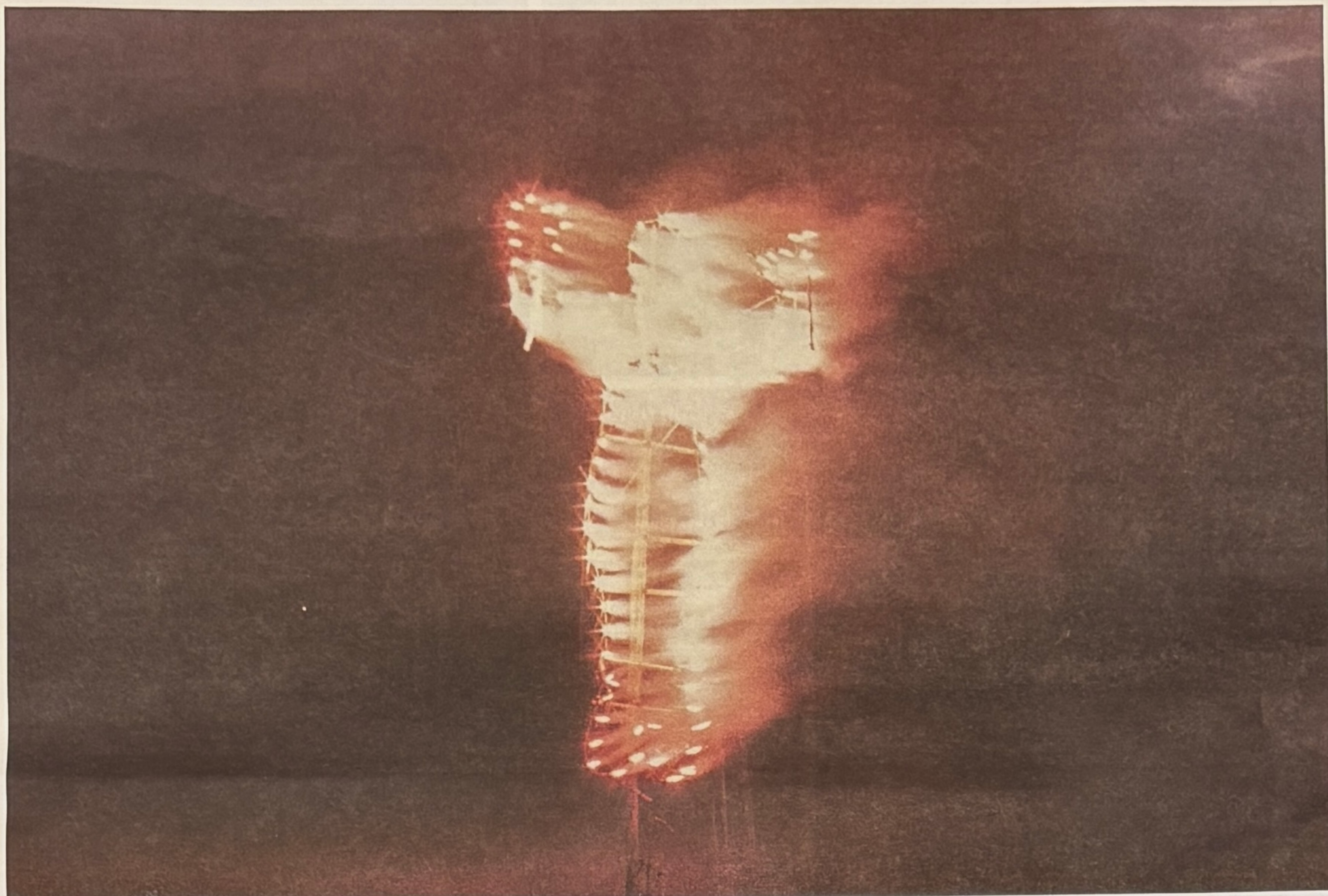
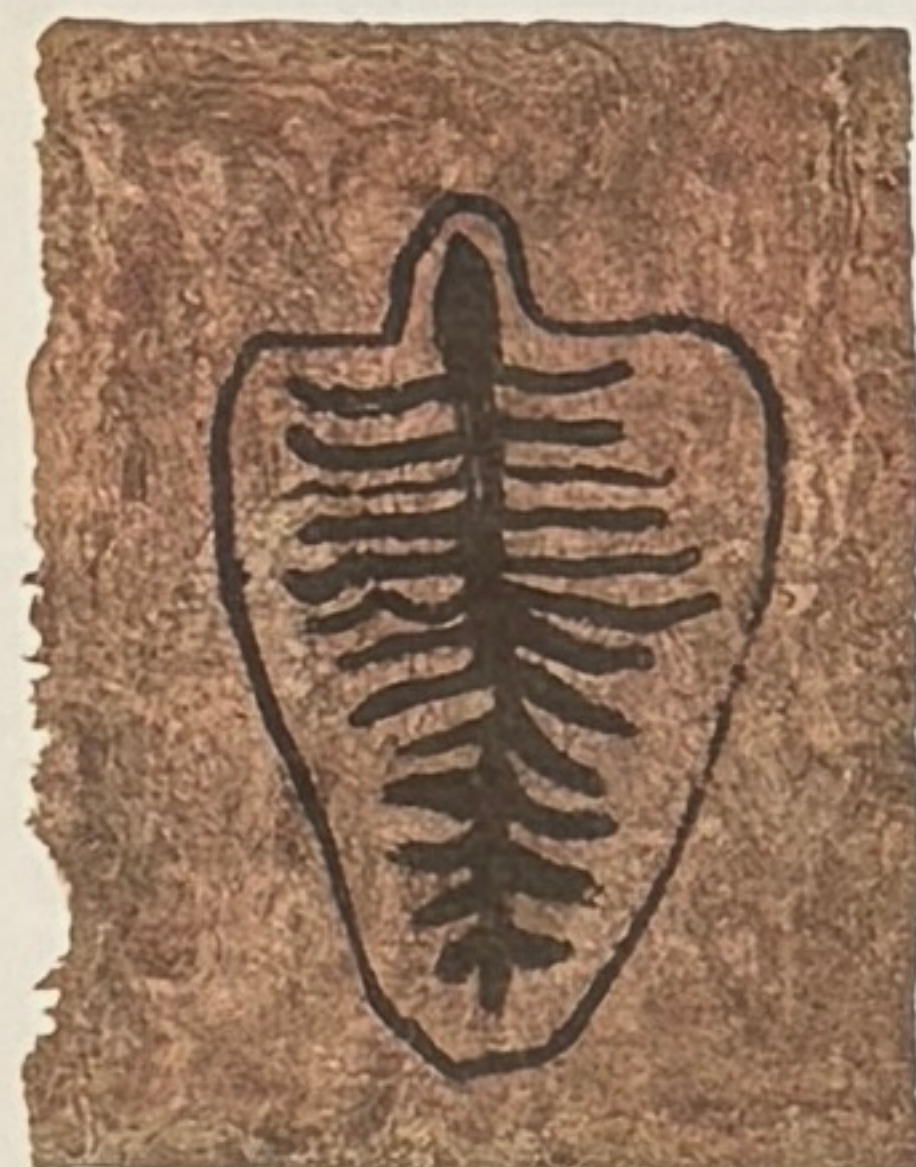




“La mia arte è cresciuta nella convinzione di un’energia universale che scorre attraverso ogni elemento, dall’insetto all’uomo, dall’uomo al fantasma, dal fantasma alla pianta, dalla pianta alla galassia.”

“My art is grounded in the belief of one universal energy which runs through everything: from insect to man, from man to spectre, from spectre to plant, from plant to galaxy.”

Ana Mendieta



Itiba Cuhababa, 1981
Collezione | Collection Raquelín Mendieta Family Trust
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galería Lelong, New York

Untitled (Ánima, Silueta de Cohetes), 1976
Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT in comodato presso | on loan to Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli/Torino
GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galería Lelong, New York

Giovanni Minoli
Presidente
Castello di Rivoli
Museo d'Arte Contemporanea

Sono lieto di poter presentare la prima retrospettiva di Ana Mendieta in un museo pubblico italiano. La mostra offre al pubblico, non solo italiano, un considerevole numero di opere dell'artista cubano-americana: oltre 130 lavori realizzati tra il 1972 e il 1985, scelti tra i più significativi della prolifica produzione che l'artista ha saputo lasciarci in così pochi anni di vita, sono allestiti nel particolare spazio della Manica Lunga. La mostra presenta il suo personalissimo alfabeto visionario e materico, magico e poetico, politico e progressista. Il progetto, si propone di rileggere la figura dell'artista come pioniera di performance, video, Body Art, fotografia, Land Art e scultura nel Ventesimo secolo. Uno dei contributi unici di Mendieta è la sintesi di queste forme in un linguaggio visivo fresco che ha influenzato una generazione di giovani artisti.

Ana Mendieta. She Got Love accredita ancora una volta il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea come propulsore per scelte autorevoli di eventi di rilevanza internazionale e ne conferma il ruolo quale luogo di analisi e di elaborazione storico-culturale nell'ambito dell'arte contemporanea e della sua sperimentazione.

Desidero ringraziare innanzitutto tutti i prestatori delle opere e in particolare Raquelín Mendieta, l'Estate Ana Mendieta e la Galleria Lelong di New York per la preziosa collaborazione; Raquel Cecilia Mendieta che presenterà in anteprima mondiale il documentario sul periodo che l'artista ha passato nel nostro paese poco prima della sua tragica scomparsa. Un sentito grazie alla Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT per il suo contributo e alla Kuhn & Bülow con la quale si è instaurata una fedele collaborazione. Grazie anche a La Stampa che quale media Partner ci permette di proseguire il progetto di pubblicazione dei giornali che accompagnano le mostre.

Giovanni Minoli
Chairman
Castello di Rivoli
Museo d'Arte Contemporanea

I am delighted to present the first retrospective of the work of Ana Mendieta in a public museum in Italy. The exhibition offers the public at large, and not just the Italian public, a considerable number of works by this Cuban-American artist: more than 130 works created between 1972 and 1985, chosen among the most significant works in the prolific production that the artist created during her brief life, are installed in the distinctive space of the Manica Lunga. The exhibition puts on view her extremely personal alphabet - visionary and material, magical and poetic, political and progressive. This is an effort to reinterpret Mendieta as a pioneer of performance, video, Body Art, photography, Land Art and sculpture in the twentieth century. One of Mendieta's unique contributions is the synthesis of these forms in a fresh visual language that influenced a generation of young artists.

Ana Mendieta. She Got Love once again enhances Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea as a driving force for authoritative choices of events of international significance and it confirms the institution's role as a place of analysis and historical-cultural exposition within the context of contemporary art and its explorations.

I would first of all like to thank all the lenders of works, and particularly Raquelín Mendieta, the Mendieta Estate and the Lelong Gallery in New York, for their invaluable collaboration; Raquel Cecilia Mendieta, who will present the world premiere of a documentary on the period that the artist spent in our country, shortly before her tragic death. I would also like to thank the Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT for its contribution, and Kuhn & Bülow, with whom we have established a genuinely cooperative relationship. Thanks go as well to La Stampa, which, as a media partner, allows us to continue to publish the newspapers that accompany our exhibitions.

La mostra è possibile grazie al contributo di
The exhibition has been made possible thanks to the contribution of

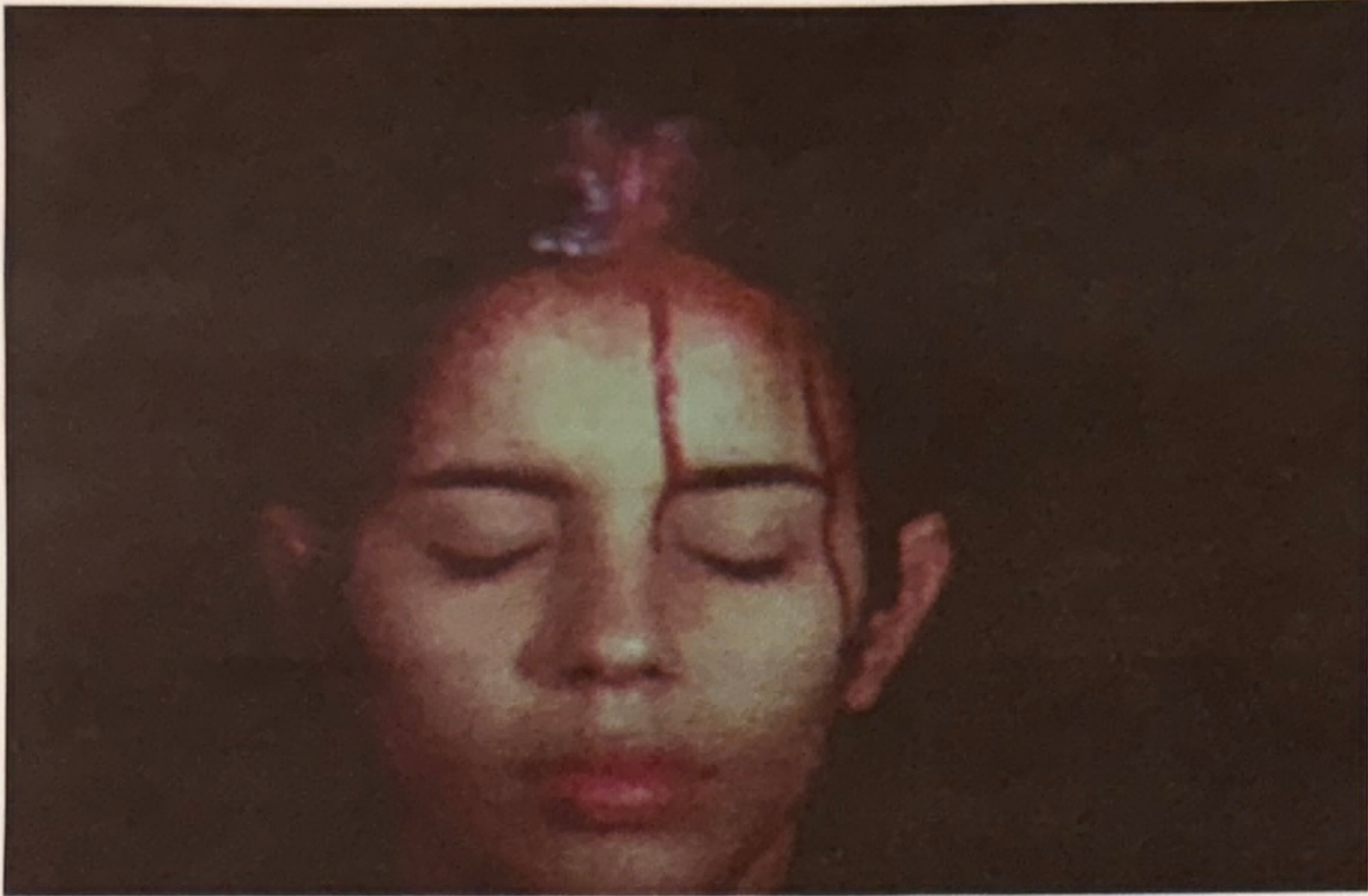
A+ FONDAZIONE
ARTE CRT
TORINO PIEMONTE

Sponsor tecnico
Technical support

K UHN & BÜLOW

Media Partner

LA STAMPA



“Non penso che morte e vita si possano separare. Tutti i miei lavori sono su questi due temi, su eros, vita e morte.”

“I don't think that you can separate death and life. All of my work is about those two things-it's about eros and death and life.”

Ana Mendieta

fotogramma dal video | still from the video: *Sweating Blood*, 1973
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York

Arbor de la Vida, 1976
Collezione | Collection Raquelín Mendieta Family Trust
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York



Perché Ana Mendieta?

Beatrice Merz
Direttore
Castello di Rivoli
Museo d'Arte Contemporanea

Perché una retrospettiva di Ana Mendieta è oggi quanto mai importante nel panorama delle attività espositive europee?

La scelta di proporre Mendieta, è scaturita, non solo dalla volontà di far conoscere al pubblico italiano questa complessa e nascosta artista che ha operato con prorompente vitalità tra il 1972 e il 1985, ma anche per consolidare il dovere che il Museo ha di essere presente sulla scena internazionale nel processo di sviluppo sociale e culturale, ora quanto mai indispensabile nello scenario recesivo che stiamo attraversando.

La ricerca strategica e l'analisi degli accadimenti artistici devono sempre di più affondare le loro radici nel profondo, andando a ritrovare quelle figure che, per i motivi più differenti, sono rimaste nell'ombra o quanto meno nella memoria di pochi.

Facile ripercorrere la storia dell'arte contemporanea attraverso i soliti volti noti, ai quali accordiamo il nostro riconoscimento e il nostro più totale rispetto, ma a rischio di ripetermi, il Museo ha il dovere di approfondire la ricerca negli interstizi della storia ambendo a riportare al proprio pubblico i numerosi protagonisti!

L'arte è una forma enciclopedica del nostro essere e del nostro sentire.

Mendieta è un'artista reale, forte dei suoi drammi interiori, scossa da felici e tragici episodi di vita, che ha saputo cogliere l'arte del suo tempo e divenirne pioniera.

Mentre la giovane ragazza viveva i suoi primi amori per l'arte e i suoi primi contatti, il fervore dei movimenti degli anni Settanta stava esplodendo; lei, esule cubana, ha saputo raccogliere le istanze senza essere

inghiottita dall'una o dall'altra voragine 'movimentista', costruendosi un personalissimo percorso e non limitandosi a seguire le orme della Land Art, della Body Art o della performance con i loro protagonisti da Robert Smithson a Vito Acconci, da Joan Jonas a Rebecca Horn, da Marina Abramović a Bruce Nauman. In pochi anni, tredici, quanto è durata la sua carriera artistica, ha sperimentato diversi media: la performance, il video, la fotografia, il disegno e la scultura sempre mettendo in gioco se stessa e ricercando delle risposte non solo nella tradizione, ma in tutto ciò che lega le radici umane alla spiritualità.

Indipendentemente dall'esito della battaglia legale connessa alla sua tragica morte, Mendieta è stata vittima due volte: oltre a perdere la vita molto giovane, il sistema dell'arte, perennemente arroccato in difesa, non ha saputo facilitare la diffusione della sua arte. Per molto tempo il suo lavoro è rimasto sotto il filo del dubbio intralciando così la conoscenza delle sue attitudini, delle sue intenzioni, dei suoi rischi, della sua poesia, della sua delicatezza o della sua violenza.

Oggi è considerata cardine di un periodo storico ed è anche grazie alla sua ecletticità che molte artiste donne, provenienti da differenti parti del globo e di generazioni successive, hanno in qualche modo guardato al suo lavoro. Da Mona Hatoum a Tania Bruguera, da Lida Abdul a Regina José Galindo, ciò che le lega all'opera di Mendieta, è l'impiego del proprio corpo come tramite e la volontà di trasmettere la memoria delle proprie radici, la consapevolezza del propria provenienza. Come sempre e come è giusto che sia, nelle arti la stratificazione delle proposte porta a continue innovazioni e a sviluppi inaspettati.

Mi arte se basa en la creencia de una energía universal que corre a través de todas las cosas [...]. Mis obras son las venas de la irrigación de ese fluido universal. A través de ellas asciende la savia ancestral, las creencias originales, la acumulación primordial, los pensamientos inconscientes que animan el mundo. No existe un pasado original que se deba redimir: existe el vacío, la orfandad, la tierra sin bautizo de los inicios, el tiempo que nos observa desde el interior de la tierra. Existe por encima de todo, la búsqueda del origen. (Ana Mendieta)¹

La mostra vuole rendere il ritmo del lavoro di Mendieta proponendo con una

sequenza non strettamente cronologica ma piuttosto tematica, il susseguirsi delle sue sperimentazioni. Si evidenzia così un disegno dove gli elementi si intersecano, si lasciano e si riprendono nell'arco del tempo.

Il primo contatto che si ha con il lavoro di Mendieta è un'opera plastica e grafica: l'impronta bruciata di una mano. Simbolicamente si entra nella struttura dell'artista, attraverso due anime del lavoro, l'uso incondizionato del corpo e il fuoco, uno degli elementi che con l'acqua e la terra compongono la materia essenziale dell'opera.

Si prosegue con una serie di lavori realizzati nei primi anni di attività. Si tratta di esperimenti sulla trasformazione e deformazione del corpo: il suo corpo che si trasforma in scultura, fermando il momento con l'occhio fotografico, come in *Bird Transformation*. Protagonista insieme al corpo entra in gioco il sangue: l'elemento che più denuncia una violazione. Di questi anni sono le opere *Untitled (Rape Performance)*, *Untitled (Chicken Piece)*, *Sweating Blood*, tutte performance realizzate impiegando se stessa e riprese sia in film Super-8 sia in scatti fotografici in 35mm. Metodo che l'artista ha continuato a perseguire per tutta la sua carriera, che le ha permesso di produrre numerosissime opere filmiche e di poter scegliere con molta precisione gli scatti migliori da stampare.

Messico: luogo strategico, culla di civiltà, paesaggi straordinari ed evocativi. Molte opere sono state realizzate lì in siti intorno a Oaxaca, nel parco archeologico di Yagul, nel monastero abbandonato domenicano Cuilapán de Guerrero, qui le prime opere della serie *Siluetas* (sagoma), altro tema ricorrente e poi i due video *Burial Pyramid* e *Ocean Bird Washup*.

Si prosegue con il corpo centrale della mostra nel quale una sequenza infinita quasi maniacale ci ripete ad ogni fotografia, ad ogni disegno e in ogni scultura che Terra, Acqua e Fuoco sono per l'artista divinità e che la pratica artistica non è altro che la completa mimesi tra arte e Natura: una serie di disegni sulle foglie, diversi scatti *Arbol the la Vida*, disegni e foto di un vulcano, sculture come *Totem Grove* e film come *Untitled (Creek #2)* o *Ochún* unico sonoro.

Cuba: il ritorno. Qui, nella sua terra natia, Mendieta ha voluto lasciare le sue tracce: ha dipinto direttamente sul terreno a Varadero e, alcune *Esculturas rupestres* scolpite nelle rocce in un parco vicino a L'Avana, sono ancora visibili. Anche

di queste restano le fotografie a ridarci il senso dell'opera.

È il tema della morte che affronta in *Ñáñigo Burial*, in *Tumbas*, in *El Ixchell Negro*, o in *Untitled (Flower Person)*, il dissolversi del corpo, il riconoscimento del feticcio, il ciclo continuo della vita terrena, della vita eterna e della spiritualità. Forse è il "rituale" che potrebbe infine definire il nucleo dell'arte di Mendieta.

Fue durante mi infancia en Cuba cuando por primera vez me fascinaron las culturas y el arte primitivo. Parece como si estas culturas estuviesen dotadas de un conocimiento interno, una cercanía a las fuentes naturales. Este sentido de lo mágico, el conocimiento y el poder que se encuentran en el arte primitivo han influenciado mi actitud personal hacia la creación artística. Durante los últimos doce años he estado trabajando en el exterior, en la naturaleza, explotando la relación entre yo misma, la tierra y el arte. Me he sumergido en los elementos mismos que me produjeron, utilizando la tierra como lienzo y mi alma como instrumento. (Ana Mendieta)²

Mendieta penetra gli elementi che disegna, che fotografa, che scolpisce, li penetra sempre da protagonista del ciclo della vita e della morte e mai guardando dal buco della serratura.

fotogramma dal video | still from the video: *Untitled (Creek #2)*, 1974
Collezione privata, Modena | Private Collection, Modena
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York



¹ La mia arte si basa sul credo di un'energia universale che scorre attraverso tutte le cose [...]. Le mie opere sono le vene d'irrigazione di questo fluido universale. Attraverso di loro la linfa ancestrale sale, le credenze originali, l'accumulo primordiale, i pensieri inconsci che animano il mondo. Non esiste un passato originale che si debba redimere: esiste il vuoto, l'essere orfano, la terra senza il battesimo degli inizi, il tempo ci osserva dall'interno della terra. Esiste soprattutto, la ricerca dell'origine.

² Rimasi per la prima volta affascinata dalla cultura e dall'arte primitiva durante la mia infanzia a Cuba. Queste culture sembrava fossero dotate di una conoscenza interna, una vicinanza alle fonti naturali. Questo senso di magico, la conoscenza e il potere che si trovano nell'arte primitiva hanno influenzato la mia personale attitudine alla creazione artistica. Nel corso degli ultimi dodici anni ho lavorato all'esterno, nella natura, sfruttando la relazione tra me stessa, la terra e l'arte. Mi sono immersa negli elementi stessi che mi generarono, utilizzando la terra come tela e la mia anima come strumento.

Why Ana Mendieta?

Beatrice Merz
Director
Castello di Rivoli
Museo d'Arte Contemporanea

Why is an Ana Mendieta retrospective more important than ever within the panorama of European exhibition activities?

The decision to present Ana Mendieta's work emerged from a desire not only to familiarize the Italian public with this complex and hidden artist who worked with unbridled vitality between 1972 and 1985, but also to reinforce the Museum's commitment to be a presence on an international scene that is evolving socially and culturally – a commitment that now, more than ever, is indispensable during recessionary times.

Strategic research and analysis of artistic events must delve ever further, in search of those figures who, for the most varied reasons, have remained in the shadows, or at least in the memories of few.

It is easy to retrace the history of contemporary art through the usual known faces, to whom we accord recognition and total respect, but at the risk of repeating myself, the Museum has a commitment to search the interstices of history, aspiring to inform our public about many different protagonists.

Art is an encyclopedic form of our being and feeling.

Mendieta is a real artist, strong in her inner dramas, buffeted by episodes both fortunate and tragic in her life, someone who knew how to grasp the art of her time and become one of its pioneers. While this young woman was experiencing her early love of art and making her first contacts, the fervor of 'Sixties art movements was exploding. She, a Cuban exile, was able to take it all in without being swallowed up by one or another of the movement-oriented vortices, constructing her own, extremely personal path without limiting herself to following in the footsteps of Land Art, Body Art or performance art and their protagonists, from Robert Smithson to Vito Acconci, from Joan Jonas to Rebecca Horn, from Marina Abramović to Bruce Nauman. In just a short time – her art career lasted only thirteen years – she experimented with various media: performance, video, photography, drawing and sculpture, always putting herself into the work and looking for answers, not only in tradition but also in everything that ties human roots to spirituality.

Apart from the outcome of the legal battle connected to her tragic death, Mendieta was twice a victim: in addition to dying very young, the art system, perennially on the defense, had no idea how to facilitate the dissemination of her art. For a long time her work remained overshadowed by doubt, thus impeding an understanding of her attitudes, intentions, risks, poetry, delicacy or violence.

Today she is considered a cornerstone of a historical period and it is also thanks to her work's eclectic nature that many women artists, coming from different parts of the globe and from later generations, have in some way looked at her work. From Mona Hatoum to Tania Bruguera, from Lida Abdul to Regina José Galindo, what ties them to Mendieta's work is the use of one's body as a means and the desire to transmit the memory of one's roots, an awareness of one's origins. As always, and rightly so, in the arts the stratification of suggestions leads to continuous innovations and unexpected developments.

Mi arte se basa en la creencia de una energía universal que corre a través de todas las cosas [...]. Mis obras son las venas de la irrigación de ese fluido universal. A través de ellas asciende la savia ancestral, las creencias originales, la acumulación primordial, los pensamientos inconscientes que animan el mundo. No existe un pasado original que se deba redimir: existe el vacío, la orfandad, la tierra sin bautizo de los inicios, el tiempo que nos observa desde el interior de la tierra. Existe por encima de todo, la búsqueda del origen.¹

The exhibition attempts to convey the rhythm of Mendieta's work, presenting the succession of her experimentations in a sequence that is thematic rather than strictly chronological. Thus what comes across is a design where elements intersect, take leave of one another and reappear over time.

The first contact with Mendieta's work is a piece that is both three-dimensional and graphic: the burned imprint of a hand. Symbolically one enters the artist's structure, through the work's two intrinsic characteristics – the unconditional use of the body and fire, one of the elements that, with water and earth, make up the work's essential material. One then moves on to a series of works created during her early years of activity. These are experiments dealing with the transformation and distortion of the body: her body, which is transformed into sculpture, freezing the moment by the photographic eye, as in Bird Transformation. Blood comes into play as a key element of the work, one that moreover reveals a violation. From this period the exhibition includes Untitled (Rape Performance), Untitled (Chicken Piece) and Sweating Blood, all performances the artist created using her own body and captured both on Super-8 film and in 35mm photos. This is a method the artist continued to pursue throughout her career, and it allowed her to produce great numbers of film works and enabled her to choose, with great precision, the

best shots to print.

Mexico: a strategic place, cradle of civilization, extraordinary and evocative landscapes. Many works were created there on site, in the vicinity of Oaxaca, in the archeological zone of Yagul, in the abandoned Dominican monastery Cuilapán de Guerrero, where she made her first pieces in the Silueta series, another recurring theme, and then two videos, Burial Pyramid and Ocean Bird Washup.

The exhibition continues with the central body of work on display, which includes an infinite, almost maniacal sequence repeats in every photograph, every drawing and every sculpture, where, for the artist, Earth, Water and Fire are divinities and her artistic practice is a complete act of mimesis between art and nature: a series of drawings on leaves, various photograph shots entitled Arbol de la Vida, drawings and photos on the theme of the volcano, sculptures such as Totem Grove and films such as Untitled (Creek #2) or Ochún, a unique sound piece.

Cuba: the return. Mendieta wanted to leave traces of herself here, in her native land. She painted directly on the ground at Varadero, and some of her Esculturas rupestres, sculpted into the rocks in a park near Havana, are still visible. Photographs of these also remain and convey the sense of the work.

In Ñaño Burial, Tumbas, El Ichell Negro and Untitled (Flower Person) she addresses the theme of death: the dissolution of the body, the recognition of the fetish, the continuous cycle of earthly life, of eternal life and spirituality. Perhaps it is "ritual" that might finally define the core of Mendieta's art.

Fue durante mi infancia en Cuba cuando por primera vez me fascinaron las culturas y el arte primitivo. Parece como si estas culturas estuviesen dotadas de un conocimiento interno, una cercanía a las fuentes naturales. Este sentido de lo mágico, el conocimiento y el poder que se encuentran en el arte primitivo han influenciado mi actitud personal hacia la creación artística. Durante los últimos doce años he estado trabajando en el exterior, en la naturaleza, explotando la relación entre yo misma, la tierra y el arte. Me he sumergido en los elementos mismos que me produjeron, utilizando la tierra como lienzo y mi alma como instrumento.²

Ana Mendieta penetrates the elements she draws, photographs and sculpts; she always penetrates them as a protagonist of the cycle of life and death, never just looking through the keyhole.

¹ My art is grounded in the belief in one Universal Energy which runs through everything [...] My works are the irrigation veins of the Universal fluid. Through them ascend the ancestral sap, the original beliefs, the primordial accumulations, the unconscious thoughts that animate the world. There is no original past to redeem; there is the void, the orphanhood, the unbaptized earth of the beginning, the time that from within the earth looks upon us. There is above all the search for origin. (Ana Mendieta. English translation in Jane Blocker, Where Is Ana Mendieta, Durham, North Carolina: Duke University Press, 1999, p. 34.)

² It was during my childhood in Cuba that I first became fascinated by primitive cultures. It seems as if these cultures are provided with an inner knowledge, a closeness to natural resources. And it is this knowledge which gives reality to the images they have created. This sense of magic, knowledge and power found in primitive art has influenced my personal attitude toward art-making. For the past twelve years I have been working out in nature, exploring the relationship between myself, the earth and art. I have thrown myself into the very elements that produced me, using the earth as my canvas and my soul as my tools. (Ana Mendieta, English translation in Phoebe Farris, ed., Women Artist of Color, Westport, CT: Greenwood Press, 1999, p. 180.)

Translation from Italian by Marguerite Shore



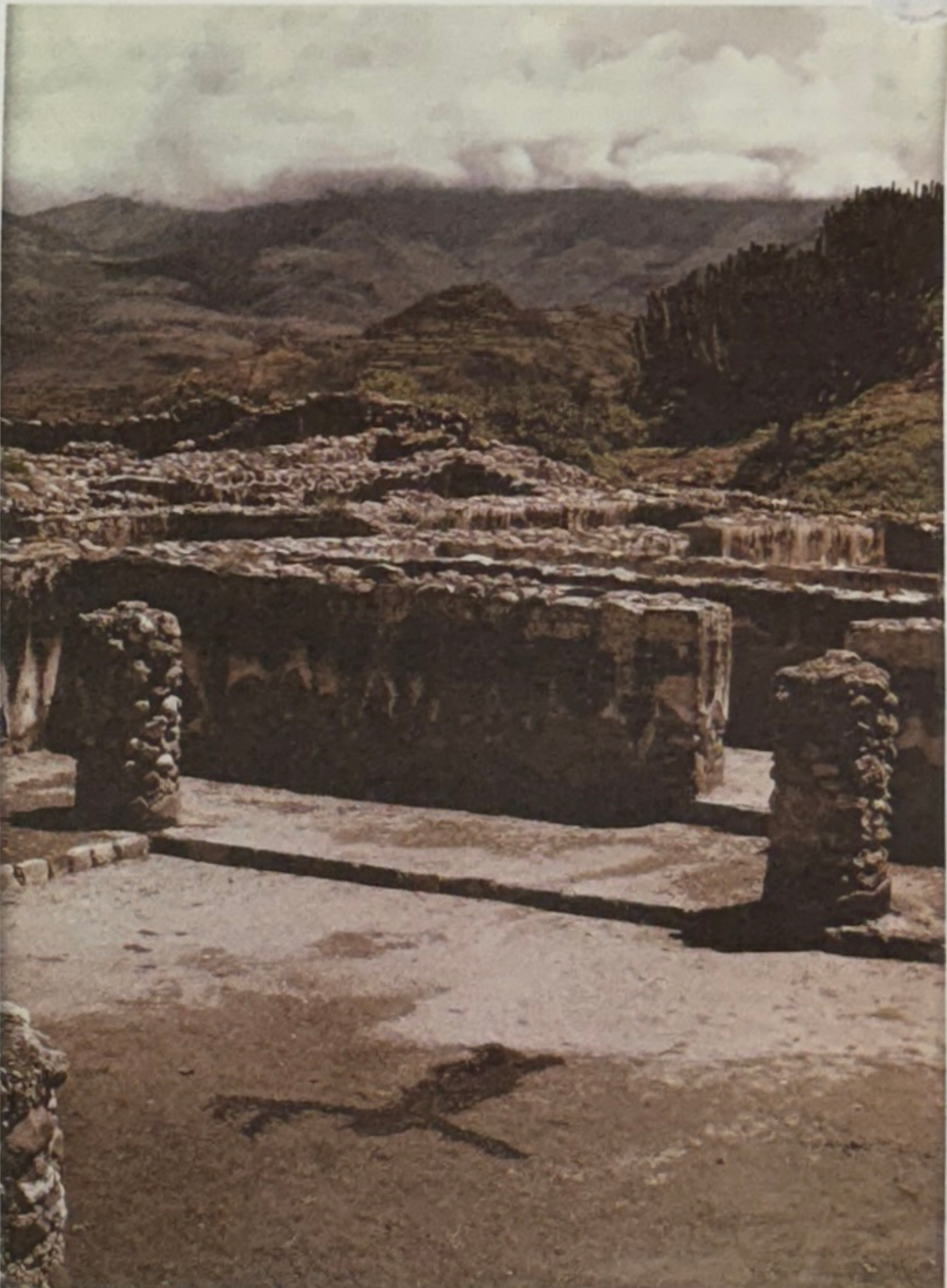
Untitled, 1978 c.a.
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York



"Credo nell'acqua, nell'aria e nella terra. Sono tutte divinità."

"I believe in water, air and earth. They are all deities."

Ana Mendieta



Untitled (Silueta Series), 1974
Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT in comodato presso
on loan to Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York

Bird Transformation, 1972
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galerie Lelong, New York



Untitled (Varadero), 1981
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York

Raquel Cecilia Mendieta
Regista di
Itali-Ana, Mendieta in Rome

En el tronco de un árbol vive Ana

Ripercorrere i passi di mia zia Ana, fin dall'arrivo a Roma, divenne una specie di pellegrinaggio. Camminando sui lastricati di ciottoli, mi domandai quante volte avesse fatto la stessa cosa – quante volte il suo piede fosse passato sulla stessa pietra o sceso la stessa scala sul percorso dall'American Academy a Trastevere.

Sapevo bene quanto Ana amasse Roma – dalle sue lettere e dalle conversazioni con i suoi amici di New York – ma non immaginavo quanto la città avrebbe attratto anche me, facendomi ancora percepire la presenza di Ana in luoghi come il ristorante che lei aveva frequentato vicino al Pantheon e la tipografia dove aveva creato il libro stampato da Romolo Bulla. Ancora più sorprendente fu l'accoglienza dei suoi amici, alcuni dei quali l'avevano conosciuta solo per un breve periodo. Ana aveva lasciato un segno, li aveva conquistati e ora erano più che disponibili a condividere i loro ricordi, malgrado fossero passati trent'anni.

All'American Academy parlai con Pina Pasquantonio – oggi Assistente del Direttore – che ricordava quanto Ana amasse esplorare l'Italia con la sua Volkswagen. Mi raccontò anche le confidenze di Ana sulle sue difficoltà con le sculture a pavimento (floor pieces) che erano molto delicate e continuavano a rompersi. Vari tentativi erano stati necessari prima di padroneggiare la tecnica e ottenere buoni risultati. Si trattava del secondo tentativo di creare opere simili, aveva già provato a New York prima di partire per Roma e aveva avuto gli stessi problemi. Pina si rese ulteriormente utile rintracciando varie persone con le quali avevamo cercato di metterci in contatto. Tra questi incontrai un giardiniere, Giovanni Cimarone, che tuttora collabora con l'American Academy e che ricorda benissimo di aver trasportato il tronco di un albero nello studio di Ana, in modo che lei potesse crearne un'opera d'arte. L'albero era caduto vicino alla casetta che lei affittava e desiderava usarlo perché rivelava un significato particolare.

Cimarone ricordava come avesse assunto la forma di una canoa dopo che Ana l'aveva scolpito.

Mi sono resa conto di quanto questo viaggio fosse più di un pellegrinaggio per me recandomi allo studio di Ana all'American Academy – dove lei progettava di restare. Era storia e non era solo storia dell'arte, era la mia storia, la storia della mia famiglia. Durante un'intervista con la storica dell'arte Joan Marter, Ana aveva affermato, *"Sono molto interessata alla storia, penso che la cultura sia la memoria della storia"*. La storia affascinava Ana e questo era un altro motivo che la portava ad amare così tanto Roma. Cominciavo a capire il suo sentimento mentre percorrevo il sentiero che portava al suo studio, Casa Rustica all'Academy, il luogo dove aveva creato le ultime opere – il legno con le immagini bruciate e i tronchi, scolpiti e bruciati con la polvere da sparo.

Uno dei temi ricorrenti nelle opere di Ana è *The Tree of Life* (l'albero della vita). È un tema che risale ai ben noti primi lavori elaborati in Iowa dove si era ricoperta di fango, appoggiandosi poi al tronco di un grande albero. Negli anni aveva ripreso questo tema, come conferma lei stessa in varie presentazioni e nel corso della sua ultima intervista con la storica dell'arte Joan Marter. *"Il mio lavoro comprende dei temi che riprendo nel corso degli anni. Tra questi l'albero della vita... il corpo e un albero insieme"*. Mia madre, Raquelín Mendieta, mi ha raccontato che lei stessa, Ana e i loro cugini cantavano una canzone da bambini, mimando al tempo stesso le parole della canzone. Il testo parla di una bimba che incide il proprio nome sul tronco di un albero. L'albero si commuove e regala un fiore alla bimba. Ana impersonava la bimba che incideva il nome sulla pancia di sua cugina, che a sua volta impersonava l'albero con le braccia aperte mentre mia madre cantava la canzone. Questi erano i pensieri che si affollavano nella mia testa mentre camminavo sul sentiero verso il suo studio. Il mio obiettivo a Roma era trovare il maggior numero di informazioni circa gli ultimi quattro tronchi che Ana aveva creato in questa città.

Durante le mie ricerche per il film che stavo progettando sugli ultimi anni di Ana e la transizione nel suo lavoro verso la creazione di oggetti permanenti ho trovato una lettera nella quale Carla Stellweg, allora la sua gallerista, cita un "progetto per uno scudo" al quale Ana stava lavorando. Non sono noti "progetti per scudi" relativi a quest'ultimo periodo (l'unico "progetto per scudo" di cui siamo al corrente fu creato per il Lowe Museum di Miami nel 1982) e la lettera è datata novembre 1984, così chiesi a Carla se si ricordasse di quale progetto si trattava, ma la risposta fu negativa. Poi trovai parte di una poesia scritta da Ana:

"Continuerò a cercare degli scudi

(corazas), fatti di solida pietra, parte del mondo estraneo della protezione. Non posso perdonarti il mio amore per la povertà del tuo essere, per la tua incapacità di aiutarmi a realizzare i miei sogni, di creare una base per il nostro futuro".

La scoperta di due diversi riferimenti agli scudi non poteva essere casuale e, a conferma di questo, trovai un raccoglitore rosso di Ana con il titolo "Shield Projects" (Progetti per scudi) che conteneva proposte per la realizzazione di opere della serie *Tree of Life*, in varie occasioni pubbliche – nessuna delle quali venne realizzata.

Il mio pellegrinaggio a Roma mi portò a prendere contatto con l'artista Nunzio di Stefano il quale mi raccontò di aver dato ad Ana due pezzi di legno di taglio perché era interessata a lavorare con questo materiale. Ci disse che questo tipo di legno è molto tenero e brucia facilmente. Appena mi mostrò delle cataste di tavole simili, capii che doveva trattarsi delle prime tavole di legno che Ana aveva bruciato con la polvere da sparo per ottenere forme di foglia. Questo ci portò a raggiungere Villa Sant'Angelo, un piccolo paese devastato da un recente terremoto, e vento che non impedì all'artista Pasquale Liberatore di invitarci nel suo alloggio provvisorio per un pranzo tradizionale con la sua famiglia. Fu qui che apprendemmo del primo tronco che Ana aveva creato utilizzando un albero morto e abbattuto in quanto i parassiti lo avevano attaccato dall'interno. Era un olmo, albero associato alla forza e considerato sacro in Italia.

Pasquale ci disse che l'olmo è molto importante nella sua regione in quanto questi alberi sono collegati a una tradizione di sacrifici, ma non si ricordava se l'avesse detto o meno ad Ana. Mentre decideva come scolpirlo, inizialmente Ana pose il tronco in posizione orizzontale, ma poi cambiò idea e lo posizionò in verticale. Pasquale ci racconta con molti particolari come avessero scavato il tronco per poi dargli la forma di un corpo umano. Inoltre crearono un'impugnatura, nascosta all'interno del tronco, il che rese l'opera simile a uno scudo. *"La corteccia dell'albero avrebbe costituito una protezione per il suo corpo"* spiegò Pasquale, ma io sapevo che non c'era nessuna impugnatura, quando l'opera fu ritrovata nello studio dopo il decesso. Cosa poteva essere successo? Pasquale non la vide mai bruciare qualcosa all'interno del tronco. Poi arrivò Carl Andre, fissò il tronco sul portapacchi dell'auto di Ana e lo riportò nel suo studio a Roma. Pasquale non rivide più Ana. Era la primavera del 1985.

Incontrammo Romolo Bulla, lo stampatore, il quale mi raccontò da dove veniva l'ispirazione per il libro *Pietre Foglie* e di come Ana lavorasse disponendo e ridisponendo foglie che aveva raccolto all'American Academy – probabilmente vicino al suo studio. Parlammo

con la storica dell'arte Ester Coen che ci raccontò della sua visita allo studio di Ana. Ricordava che Ana le aveva detto che scavare i tronchi era come ritrovare l'utero o sperimentare l'utero. E poi Ester ci chiese se avessimo già rintracciato Carmine Tornincasa. Risposi che non sapevo chi fosse e lei mi informò che si trattava di un artista che da studente era stato assistente di Ana all'Università dell'Aquila. Aveva assistito Ana e Pasquale a Villa Sant'Angelo e poi Ana a Roma. Ero più che mai sorpresa da questa informazione, pareva quasi incredibile che un dato così rilevante fosse rimasto nascosto per così tanti anni. Ester chiamò Carmine al telefono, lo conosceva perché era stato per un periodo anche assistente di Nunzio.

Incontrammo quindi Ida Panicelli, critica d'arte, che ci raccontò di essersi recata allo studio di Ana dopo il decesso e di aver scoperto un elemento di vita nascente rappresentato da un getto di cactus che cresceva in una forma di cera con la quale Ana stava sperimentando. Ida chiamò Carmine per nostro conto e lui confermò di aver lavorato con Ana nell'ultima estate prima che morisse. Ci accordammo per incontrarci a Padova ma, mentre mi allontanavo da Roma, fui sopraffatta da un'improvvisa tristezza. Era rimasto così tanto da vedere e da esplorare e poi c'era Ana, l'Ana che rimaneva a Roma, nei ricordi degli amici e nei luoghi che amava. Desideravo restare in questi luoghi e con queste persone perché attraverso loro Ana era viva, ma sapevo che dovevamo incontrare Carmine per le informazioni sui tronchi. Mentre percorrevamo l'autostrada vedemmo un camion con la scritta "Pietre Foglie" e questo ci ricordò che eravamo ancora in pellegrinaggio.

A Padova trovammo le informazioni sulle ultime opere di Ana. Di come aveva assunto Carmine come assistente presso il suo studio di Roma e di come insieme avevano scavato i tronchi e li avevano preparati per la bruciatura. Per quanto riguarda i primi due tronchi, l'olmo proveniente da Villa Sant'Angelo era stato tagliato a metà, dando origine a due tronchi. Il secondo albero, proveniente dal terreno dell'American Academy, era a sua volta stato tagliato a metà, dando origine al terzo e quarto tronco. L'albero proveniente dall'Academy era un platano, come quelli che ornano le sponde del Tevere. Ana aveva continuato ad avvalersi della natura proveniente da una zona importante per lei, ma trasportava ora la natura nel suo studio.

Carmine ci raccontò che Ana creava forme sul tronco mediante bruciature ottenute con la polvere da sparo e che avrebbe dovuto accompagnarla a Los Angeles per creare tronchi simili nel MacArthur Park. Chiesi a Carmine degli scudi e dell'impugnatura mancante. Confermò che avevano realizzato un'impugnatura sul primo tronco, presso lo

studio di Pasquale, ma che Ana l'aveva rimossa. Gli chiesi di chi era stata l'idea di creare un'impugnatura e mi rispose *"che era di Ana sia l'idea di creare l'impugnatura che quella di rimuoverla"*. Gli chiesi se si ricordava perché Ana si fosse comportata in questo modo e lui rispose che si era resa conto che l'impugnatura non era necessaria. Mi disse che Ana sapeva esattamente cosa voleva e che era abituata a difendersi. Mentre parlavamo dei tronchi e degli scudi provai una profonda emozione e dovetti interrompere il colloquio per alcuni istanti. Non solo questo progetto non era mai stato completato, ma gli scudi non avevano protetto Ana e l'avevamo perduta, e questo era ancora più importante. Avevo sperato di scoprire dei miti su mia zia e di capire che cosa l'avesse ispirata qui in Italia ma alla fine, benché avessi appreso più di quanto pensavo possibile dopo così tanti anni, la cosa più importante che mi è rimasta è la consapevolezza che alcuni miti non possono essere demistificati o risolti. In particolare quando si tratta di qualcuno come Ana, che un amico italiano descrive come *"un'opera d'arte in se stessa"*. Ana rimarrà eterna, come la sua amata Roma, grazie all'arte che ci ha lasciato.

En el tronco de un árbol una niña grabó su nombre enchida de placer Y el árbol conmovido allá en su seno A la niña una flor dejó caer. Yo soy el árbol conmovido y triste tu eres la niña que mi tronco hirió yo guardo siempre tu querido nombre y tú, que has hecho de mi pobre flor?
Eusebio Delfín

Traduzione dall'inglese di Enza Sicuri

Untitled (From El Corazon), 1973
Collezione privata | Private Collection
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galerie Lelong, New York



"Al contrario degli Earthworks degli anni Settanta, che trattano la natura nel senso più letterale, il mio proposito e interesse sono radicati nel significato simbolico della natura."

"Opposed to the Earthworks of the 1970's, which use nature in its most literal sense, my purpose and interest is rooted in nature's symbolical meaning."

Ana Mendieta

En el tronco de un árbol vive Ana

Raquel Cecilia Mendieta
Director of
Itali-Ana, Mendieta in Rome

Retracing my aunt, Ana's, foot-steps became a sort of pilgrimage as soon as we came to Rome. Walking through the cobbled streets I wondered how many times had she done the same – how many times had her feet struck the same stone, the same stairwell that led from The American Academy to Trastevere.

I was aware of Ana's love for Rome – from reading her letters and talking to people who were close to her back in New York. But I wasn't prepared for what would happen next. How the same city would entice me, would make me feel like Ana's presence still lingered in places like the restaurant near the Pantheon that she frequented and the print shop where she created the book *Romolo Bulla* printed. And ever more surprising was the open arms of the friends she had left behind. Some of the people I would meet had only known Ana a short while and yet she had left a mark on them, she had entered their hearts and now they were more than willing to share their memories with me almost 30 years later.

At The American Academy I spoke with Pina Pasquantonio – who is now the Assistant to the Director of Operations – of how Ana loved to explore Italy in her *VolksWagen*. She told us how Ana confided that she struggled with the floor pieces because they were so delicate and continued to break and how it took several attempts before she mastered the technique which enabled the pieces to form firmly. This was her second attempt to create floor pieces, as she had done the same in New York before leaving for Rome with similar challenges. Pina helped further by reaching out to several people we had been trying to connect with. Amongst these was a gardener, Giovanni Cimarone, who still works at The American Academy, who vividly remembers hauling a fallen dead tree to Ana's studio so she could create an artwork with it. The tree had fallen by the little house she rented and she wanted to use it because it had a special meaning to her. He remembered it becoming like the shape of a canoe after she carved it.

My first steps towards her studio at The American Academy – the one where she planned to stay – was where I realized this was more than a pilgrimage to me. It was a part of history. And it was more than art history. It

was my history – my family's history. In an interview with art historian Joan Marter, Ana said, "I am very interested in history. I think that culture is the memory of history". History fascinated Ana, which was another reason why she loved Rome so much. And I was beginning to see how she came to this as I followed the path that led to her studio – Casa Rustica at The Academy. This was the place where she created her final works – the wood with burned images and the trunks, which were carved and burned with gunpowder.

One of the recurring themes in Ana's works is The Tree of Life. This is a theme, which can be traced to her early well-known work created in Iowa where she covered herself in mud and stood against a large tree. Through the years she returned to this theme as she herself mentions in several lectures and her last interview with art historian Joan Marter. "My work has underlying themes that I keep doing over the years. One of them is the tree of life... the body and a tree together". My mother, Raquelín Mendieta recounted to me how she, Ana and their cousins would sing a song when they were children while acting out the lyrics of the song. The song is about a little girl who carves her name in the trunk of a tree. The tree is moved and gives a flower to the girl. Ana would be the one who would carve her name in her cousin's stomach who was acting as the tree with her arms outstretched while my mother would sing the song. These are the thoughts that tumbled through my head as I walked the path up to her studio. My goal in Rome was to find out as much as I could about the last four trunks she had created here.

During my research for the film I was making about Ana's last years and her transition to creating permanent objects I came upon a letter in which Carla Stellweg, then her gallerist, mentions a "shield project" which Ana was working on. There are no known shield projects from this late time period (the only shield project we know about was created at The Lowe Museum in Miami in 1982), the letter is dated November 1984 and I asked Carla if she remembered what project this was but she did not. I then came across part of a poem she had been writing:

"I will go on looking for shields (corazas) Made out of solid stone, part of the foreign world of protection. I cannot forgive you my love for your poverty of being, for your incapacity to give roots to my dreams, to give ground to our future".

It could not be an accident that I had discovered two different references to shields. And this was further proven when I found a red folder of hers marked "Shield Projects" which had proposals for Tree of Life works in different public places – none of them realized.

My pilgrimage in Rome led me to the artist Nunzio di Stefano who told me how he had given Ana two pieces of *tiglio* (linden) wood because she was interested in working with them. He told us that the wood is quite soft and easily burns. I knew as soon as he showed me the stacks of other similar planks that these must have been the first wood slabs she burned leaf shapes into with gunpowder. This

led us all the way to Villa Sant'Angelo the small town that had been devastated by a recent quake. But that didn't stop the artist Pasquale Liberatore from inviting us to his temporary home for a traditional Italian lunch with his family. It was here that we learned about the first trunk Ana created. It was made from a dead tree that had been cut because of parasites that had attacked the tree from the inside. It was an elm tree. An elm tree is associated with strength and considered sacred in Italy.

Pasquale told us the elm tree is very important in his region because they had been connected with sacrifices. He did not remember if he had told Ana about this. At first Ana had the trunk lying horizontally while deciding how to shape it, but then changed her mind and stood it upright. He told us in great detail how they had hollowed out the tree and then shaped it like a person. And hidden inside the trunk they created a handle. Which made the work become like a shield. "The skin of the tree would be like a protection to her body", he explained. But I knew there was no handle in this work when it was found in her studio after her death. How did this come to be? Pasquale never saw her burn anything into the trunk. Carl Andre came and strapped it to the top of Ana's car and transported it back to her studio in Rome. Pasquale never saw Ana again. This was in the spring of 1985.

We met with Romolo Bulla the printer who told me how the idea for the book *Pietre Foglie* was inspired and how Ana worked arranging and rearranging leaves she had gathered at The American Academy – probably near her studio. We spoke with art historian Ester Coen who talked about visiting Ana's studio and remembered how Ana told her how the hollowing of the trunks was like finding the womb or experiencing the womb. And then Ester asked if we had found Carmine Tornincasa yet. I told her I did not know who this was. She told me he was an artist who at the time was a young student at The University in L'Aquila and had been Ana's assistant. He had helped Ana and Pasquale in Villa Sant'Angelo and then Ana in Rome. I was more than surprised to hear this. It seemed almost unbelievable – how could this important piece of information have been undiscovered for so many years? Ester picked up the phone and called Carmine – she knew him because he had also worked as an assistant to Nunzio at one time.

When we saw Ida Panicelli, art critic, she told us how she came to Ana's studio after she had died and discovered life springing from a cactus sprout that was growing from a wax mold Ana had been experimenting with. Ida called Carmine for us and he confirmed that he had worked with Ana the last summer before she died. We made arrangements with him to meet in Padua. As we drove away from Rome I felt overcome by a sudden sadness. There was so much we hadn't seen or explored. And then there was Ana. The Ana who was left in Rome – in the memories of her friends and in the places she loved. I longed to stay in these places and with these people because through



them Ana was alive. But I knew that we had to find Carmine and learn about the trunks and as we drove on the *Autostrada* I was reminded that we were still on our pilgrimage when we saw a truck pass by us with a sign that read "Pietre Foglie."

In Padua we learned about Ana's final works. How Ana had hired Carmine to be her assistant in Rome at her studio and how together they hollowed out the trunks and prepared them for burning. The first two trunks, the elm tree from Villa Sant'Angelo, had been cut in half and created the first two trunk pieces. The second tree, from the grounds of The American Academy, was cut in half and became the third and fourth trunk pieces. The tree from The Academy was a *platan*o (sycamore) tree like the ones that line the Tiber River. Ana had continued to use nature from an area that was important to her but was now bringing nature into the studio.

He told us how she burned shapes into the trunks using gunpowder and how he was supposed to travel with her to Los Angeles to create similar trunks at MacArthur Park. I asked Carmine about the shields and the missing handle. He confirmed that they had created a handle on the first trunk in Pasquale's studio but that Ana had cut it off. I asked him whose idea it was to create the handle, "It was Ana's idea to make the handle and Ana's idea to cut it off," he replied. I asked him if he remembered why she chose to do so and he said that she realized it wasn't nec-

essary. He told me that Ana knew exactly what she wanted. That she was used to defending herself. When we spoke about the trunks, these shields, a sudden burst of emotion welled up from within me and I had to leave the interview for a moment. Not only was this project never fulfilled, but also more importantly, these shields did not protect Ana and we had lost her. I had hoped to uncover myths about my aunt and to discover what had inspired her here in Italy. In the end, although I learned more than I had thought possible, after so many years had passed, what stays with me most is my realization that some myths are impossible to demystify or unravel. Especially when it concerns someone like Ana, who a friend in Italy described as "a work of art herself." Ana will remain, like her beloved city Rome, eternal through the art that she left behind.

En el tronco de un árbol una niña grabó su nombre enchida de placer Y el árbol conmovido allá en su seno A la niña una flor dejó caer. Yo soy el árbol conmovido y triste tu eres la niña que mi tronco hirió yo guardo siempre tu querido nombre y tú, ¿que has hecho de mi pobre flor? Eusebio Delfín

"Ho portato avanti un dialogo tra il paesaggio e il corpo femminile. Essendo stata strappata dalla mia terra d'origine (Cuba) durante la mia adolescenza, mi sento sopraffatta dalla sensazione di essere stata scacciata dal grembo (della Natura)."

"I have been carrying on a dialogue between the landscape and the female body. Having been torn from me homeland (Cuba) during my adolescence, I am overwhelmed by the feeling of having been cast out from the womb (Nature)."

Ana Mendieta



Untitled, 1982 ca.
Collezione privata, Parigi | Private Collection, Paris
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galerie Lelong, New York

Totem Grove, 1985
Collezione | Collection Raquelín Mendieta Family Trust e | and Ignacio Mendieta
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galerie Lelong, New York



She got love, Lei ha avuto amore, Lei ha amore

Olga Gambari
Curatore indipendente

Il mio primo ricordo di Ana Mendieta (L'Avana, 1948 - New York, 1985) è l'immagine di una lieve sagoma umana che brucia, tra fiamme, fumo e macchie bianche di pellicola sovraesposta. Una silhouette che appariva in un video Super-8 vecchio di oltre trent'anni. Da lì ho scoperto che dietro a quel lavoro c'era una donna, un'artista che aveva lavorato sul corpo della natura come sul suo. Una ragazza dalla vita intensa, appassionata, che in circa quindici anni aveva prodotto un corpus di opere ricco e vitale (disegni, sculture, performance, fotografie, video, installazioni), in cui cercava di capire e spiegare il segreto di quell'energia universale che coinvolge ogni elemento naturale e umano nel ciclo eterno di vita, morte e rinascita. Lo faceva partendo da sé, mettendosi in primo piano, non nascondendosi dietro a un pensiero solo teorico, ma incarnato in ogni lavoro, con una rigorosa onestà intellettuale ed etica.

Ana Mendieta è una presenza imprescindibile dell'arte contemporanea, con una sua posizione personalissima al crocevia di movimenti e pratiche artistiche - Land Art, Body Art, Arte concettuale, performance, Minimal Art - che negli anni Settanta furono fortemente implicati nel dibattito per la rielaborazione dei concetti di cultura, politica, società e ambiente.

Le sue inconfondibili *siluetas*, cioè le infinite declinazioni della sagoma femminile a cui dava vita in installazioni nella natura, accumulando, scavando, delimitando, ricoprendosi - opere da cui poi nascevano anche fotografie e video - hanno la meravigliosa forza di parlare direttamente allo spettatore. Opere che lei chiamava "earth/body" e che partivano sempre dall'impronta del suo stesso corpo, sia presente sia come traccia: sono forme fatte di sangue, terra, fango, piume, fiori, foglie, cenere, polvere da sparo, rami, alberi, conchiglie, erba, ghiaccio, roccia, cera, cortecchia, muschio, noci di cocco, sabbia. Materiali che si elevano dalla loro condizione fisica per riconnettersi a un'idea di Natura che

li trasforma in elementi simbolici.

Il paesaggio era per Mendieta luogo magico oltre il tempo e lo spazio, terreno di manifestazione delle divinità naturali e di conoscenza tra umano e divino. In ciò risiede la contemporaneità di tutto il suo lavoro, capace di parlare di grandi temi come l'identità, i generi, la morte e la vita, la violenza e l'amore, il sesso, la rinascita, lo sradicamento, sempre trascendendoli in un'organicità che diviene spirituale.

Due accadimenti drammatici segnano l'inizio e la fine della vita di Mendieta. Il primo è l'abbandono forzato di Cuba e della sua famiglia nel 1961 all'età di dodici anni, insieme alla sorella Raquelín, e l'arrivo negli Stati Uniti, con un'adolescenza passata tra istituti religiosi e famiglie adottive in Iowa. Mendieta e la sorella, infatti, parteciparono al progetto di protezione e supporto americano al movimento anticomunista a Cuba, di cui il padre faceva parte.

Il secondo è la sua tragica morte: nel 1985 cadde dal 34° piano di un grattacielo a New York, dalla finestra dell'appartamento che divideva con il marito Carl Andre, presente in casa. Andre venne proscioltto durante il processo a suo carico, ma la sentenza non ha mai fugato tutti i dubbi.

Il distacco violento dalle sue origini - da cui la sua identità transculturale - la porterà a cercar di sanare un continuo senso di sradicamento, che si concretizza nella profonda percezione di perdita sia della figura materna, sia, più in generale, dell'appartenenza a un'armonia prenatale. In ciò risiede il suo forte legame con la Terra intesa come patria biologica e spirituale, così come la sua volontà di provare a rifondere il suo essere, rappresentato da un lato metaforicamente nella *silhouette*, dall'altro letteralmente coinvolto come performance vivente, con la materia naturale.

Essere in sintonia, elemento tra gli elementi, scomparire in una mimetizzazione organica, ritrovare quell'abbraccio archetipico, precedente alla vita stessa: è questo il ritorno all'energia dell'universo, che prende forma nella figura del corpo femminile, il suo, con una fisicità primordiale e viscerale. Il corpo della Madre Terra è donna.

Così pensavano in molte culture primitive e matriarcali a cui Ana si interessò, adoratrici di divinità femminili, attraverso cui rendevano omaggio al ruolo sociale e naturale della donna, al suo corpo come origine e sede dello spirito eterno del mondo. Un'opinione condivisa anche dal movimento del secondo femminismo nel corso degli anni Settanta, a cui Mendieta però non aderì mai, affine ma libera nel suo pensiero.

Dalla Venere di Willendorf alla civiltà neolitica dell'isola di Malta: con tutte queste iconografie primitive l'artista condivideva i tratti morbidi e abbondanti

delle *siluetas*.

Mendieta scoprì nella sua terra - quando nel 1980 tornerà la prima volta a Cuba, e poi l'anno successivo, invitata a realizzare un progetto - le divinità femminili con cui le popolazioni indigene, i Taíno, nominavano le forze del mondo. A loro dedicherà il lavoro delle *Rupestrian Sculptures*, incidendo *silhouettes* dal segno essenziale, come fossero antichi graffiti, nelle grotte della cava del Parco Jaruco, vicino a L'Avana.

La poetica a cui ha dato vita Mendieta è una sorta di panteismo naturalistico e di animismo, un concetto di "sacro" in cui natura, uomo e dio si scambiano, dove si fondono elementi di cultura popolare, di antichi riti e credenze primitive, di politeismo e paganesimo, di Cattolicesimo e Santería, di tradizione messicana e Yoruba africana. A partire dalla cultura meticcia della sua Cuba, da cui assume una serie di elementi materici e iconografici, oltre che esoterici. Nelle sue installazioni e performance, per esempio, usa spesso la cenere, il sangue, le candele e la polvere da sparo, che appartengono ai rituali per le divinazioni della Santería (la serie *Fetish, Siluetas de Cohetes*). Così come ricorrono nelle sue forme l'albero (la serie *Arbol de la Vida*) e le mani (la tavoletta lignea con l'impronta bruciata della mano).

Un tema a cui dedica molte opere è il culto dei morti (*Black Ixchell, Candle Ixchell, Nāñigo Burial o Tumbas*). Poi c'è la figura del Cristo benedicente, crocefisso, deposto a cui molti sono i suoi riferimenti (*Body Tracks, Rastros corporales*), e insieme, sempre, la magia come potere primitivo e soprannaturale.

Si mescolano immaginari e rappresentazioni simboliche di vita, morte, martirio, purificazione, rinascita, sacrificio, eros.

Fondamentali sono il sangue - che le cola sul viso, con cui si ricopre il corpo, che versa sul terreno per offrire sacrifici, per lasciare tracce, scrivere ed evocare (la serie *Untitled - Body Tracks*, il video *Corazon de Roca con Sangre*, il video *Untitled - Blood Writing*, il video *Untitled - Chicken Piece*, il video *Sweating Blood*) - e il fuoco - polvere da sparo, fuochi d'artificio, braci, fiamme, vulcani, fumo (il video *Untitled - Alma Silueta en Fuego*, il video *Gunpowder Silueta Series*, il video *Keane College Volcano*) - latori di distruzione e rigenerazione allo stesso tempo, purificazione e fertilità. Elementi pittorici e scenografici. La morte quindi è passaggio, mai termine finale. Un cambio di stato all'interno di un ordine biologico.

Nei molti lavori che realizza tra il 1972 e il 1973 all'University of Iowa, periodo di intensissima sperimentazione, è centrale la riflessione sul corpo femminile come spazio artistico, ma anche culturale, sociale e politico. Sono serie fotografiche in cui il corpo femminile diventa terreno di mutazioni, forzature, adesioni

Nella prima opera dell'infinita serie delle *Siluetas* (1973-1980), Mendieta appare nuda in una tomba azteca, rivestita di erba e di fiori.

Nel 1975 però, il suo corpo scompare di fatto, viene sostituito da *siluetas*, cioè forme e materiali che lo evocano: legno bruciato, sabbia erosa dalle onde, muschio, prato, roccia incisa, cumulo di rami, manto di fiori, tronco che galleggia, acqua rappresa nel ghiaccio. Si fa simulacro, rappresenta e trasfigura il suo corpo, lo rende icona, così come quello della Natura, quello della Storia. Uno stato di transitorietà, di mutazione in corso: l'oggetto artistico si materializza e smaterializza nella carne stessa della terra e della natura, una ripetizione ossessiva che moltiplica la visione rendendola realtà e idea.

L'artista declina, quindi, una sua personalissima interpretazione della Land Art, contraria alla monumentalità e con al centro del paesaggio sempre la figura umana. Con la serie delle *Siluetas* sceglie una processualità completamente *en plein air*, immersa nell'ambiente. Lavora direttamente sul posto, nel modo più semplice possibile.

È solo durante il suo periodo romano (1983-1985), con la residenza all'American Academy e il suo primo grande studio, che l'artista inizia a riflettere sul problema della realizzazione di opere anche in interni. Dà vita a sculture a pavimento con impasti di sabbie e terre provenienti da luoghi diversi, poggiate su tavole in legno (*Onile, Mud Figure*). In questo periodo italiano nasce anche un'altra serie di sculture *indoor*, tronchi d'albero, totem, su cui disegna foglie, rami e figure attraverso bruciature (il gruppo *Totem Grove*).

Mendieta ha disegnato su carta e paesaggio, ha modellato e scolpito nel corpo stesso della natura come sul suo. Ha dipinto con tracce umane, animali, vegetali e minerali, portando la materia e lo spirito, il tempo e l'eternità, lo spazio e l'infinito a coesistere. Ha visto dove altri non hanno mai scorto nulla, facendosi essa stessa Natura.

Ana, your work is unforgettable!
Guerrilla Girls

fotogramma dal video | still from the video:
Untitled (Blood Writing), 1974
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galerie Lelong, New York

Untitled (Facial Cosmetic Variations), 1972
(stampa postuma | Estate print 1997)
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galerie Lelong, New York

"È questo senso di magia, conoscenza e potere, trovato nell'arte primitiva, che influenza il mio atteggiamento personale verso la pratica artistica."

"It is this sense of magic, knowledge, and power, found in primitive art, that influences my personal attitude to art-making."

Ana Mendieta



She got love, Lei ha avuto amore, Lei ha amore

Olga Gambari
Independent Curator

My first memory of Ana Mendieta (Havana, 1948 - New York, 1985) is the image of a slight human silhouette, burning amid flames, smoke and white blotches of overexposed film. A silhouette that appeared in a Super-8 video more than thirty years ago. Then I discovered that there was a woman behind that work, an artist who had worked on the body of nature as on her own body. A young woman who had lived intensely, passionately, who in about fifteen years produced a rich and vital body of work (drawings, sculptures, performances, photographs, videos, installations), in which she sought to understand and explain the secret of that universal energy that involves every natural and human element in the eternal cycle of life, death and rebirth. She did this using herself as a point of departure, putting herself in the foreground, not hiding behind an idea that was merely theoretical, but rather embodying that idea in every work, with a rigorous, intellectual and ethical honesty.

Mendieta is an inextinguishable presence in contemporary art, with her extremely personal position at the intersection of art movements - Land Art, Body Art, Conceptual Art, Minimal Art - that in the 'Seventies were strongly involved in the debate on revising concepts of culture, politics, society and the environment.

Her unmistakable siluetas, infinite variations on the female silhouette that she created in installations in nature, accumulating, excavating, delimiting, enveloping herself - works that then also engendered photographs and videos - have the wonderful power of speaking directly to the viewer. She called these works "earth/body," and they always began with the impression of her own body, whether present on the scene or as a trace; they are forms made literally of blood, earth, mud, feathers, flowers, leaves, ashes, gunpowder, branches, trees, shells, grass, ice, rock, wax, bark, moss, coconuts, sand. Materials that rise from their purely organic condition to reconnect to an idea of Nature that turns them into ideal and symbolic elements.

For Mendieta the landscape was a magical place outside time and space, a terrain for the manifestation of natural

divinities and an awareness, part human, part divine. It is herein that the contemporaneity of all her work resides, capable of speaking of grand themes such as identity, gender, death and life, violence and love, sex, rebirth, uprooting - always transcending them in an organicity that becomes spiritual.

There are two dramatic events that mark the beginning and end of Mendieta's life. The first is her forced abandonment of both Cuba and her family in 1961, at the age of twelve, her arrival in the United States with her sister Raquelín, and an adolescence spent among religious institutions and foster families in Iowa. In fact, Mendieta and her sister participated in an American protection project that supported the anticommunist movement in Cuba, in which her father took part.

The second event is her tragic death: in 1985 she plunged from the 34th floor of a skyscraper in New York, from the window of the apartment she shared with her husband, Carl Andre, who was at home at the time. Andre was acquitted at trial, but the judgment never dispelled all doubts.

Her violent detachment from her origins - resulting in her trans-cultural identity - would lead her to try to heal a continuous sense of uprooting, which finds expression in the profound perception of loss of both the maternal figure and, more generally, the sense of belonging to a prenatal state of harmony. Therein resides her strong tie to the Earth, understood as a biological and spiritual homeland, as well as her desire to try to reestablish her existence, represented metaphorically, on the one hand, in the silhouette, and, on the other hand, literally involved as living performance, using natural material.

Existing in harmony, an element among elements, disappearing into an organic camouflage, rediscovering that archetypal embrace that precedes life itself: this is the return to the energy of the universe, which takes shape in the figure of the female body, her body, with a primordial and visceral physicality. The body of Mother Earth is woman.

This was also the thinking of many primitive and matriarchal cultures in which Mendieta was interested - worshippers of female divinities, through which they paid homage to the social and natural role of woman, to her body as origin and site of the world's eternal spirit. It is an opinion also shared by the second wave of feminism during the 'Seventies, a movement, however, to which Mendieta never belonged, for while she was a kindred spirit, her ideas remained untethered.

From the Venus of Willendorf to the neolithic civilization on the island of Malta: the artist shared with all these primitive iconographies the soft and abundant features of the siluetas.

Mendieta discovered in her homeland - when she returned to Cuba for the first time in 1980, and then the following year, when she was invited to create a project there - the female divinities through which the indigenous populations, the Taíno, designated forces in the world. She would dedicate to them her Rupestrian Sculptures, carving elementary silhouettes, like ancient graffiti, into the caves of the Parco Jaruco, near Havana.

The poetics Mendieta created constitutes a sort of naturalistic pantheism and animism, a concept of the "sacred" where nature, human beings and god are interchangeable, where there is a merging of elements of popular culture, ancient rituals and primitive beliefs, polytheism and paganism, Catholicism and Santería, Mexican tradition and African Yoruba. Her point of departure is the hybrid culture of her native Cuba, from which she takes a series of elements that are material and iconographic as well as esoteric. In her installations and performances, for example, she often uses ashes, blood, candles and gunpowder, which pertain to Santería divination rituals (the series Fetish, Siluetas de Cohetes). They likewise recur in her tree shapes (the Arbol de la Vida series) and image of hands (the wooden panel with the burned handprint).

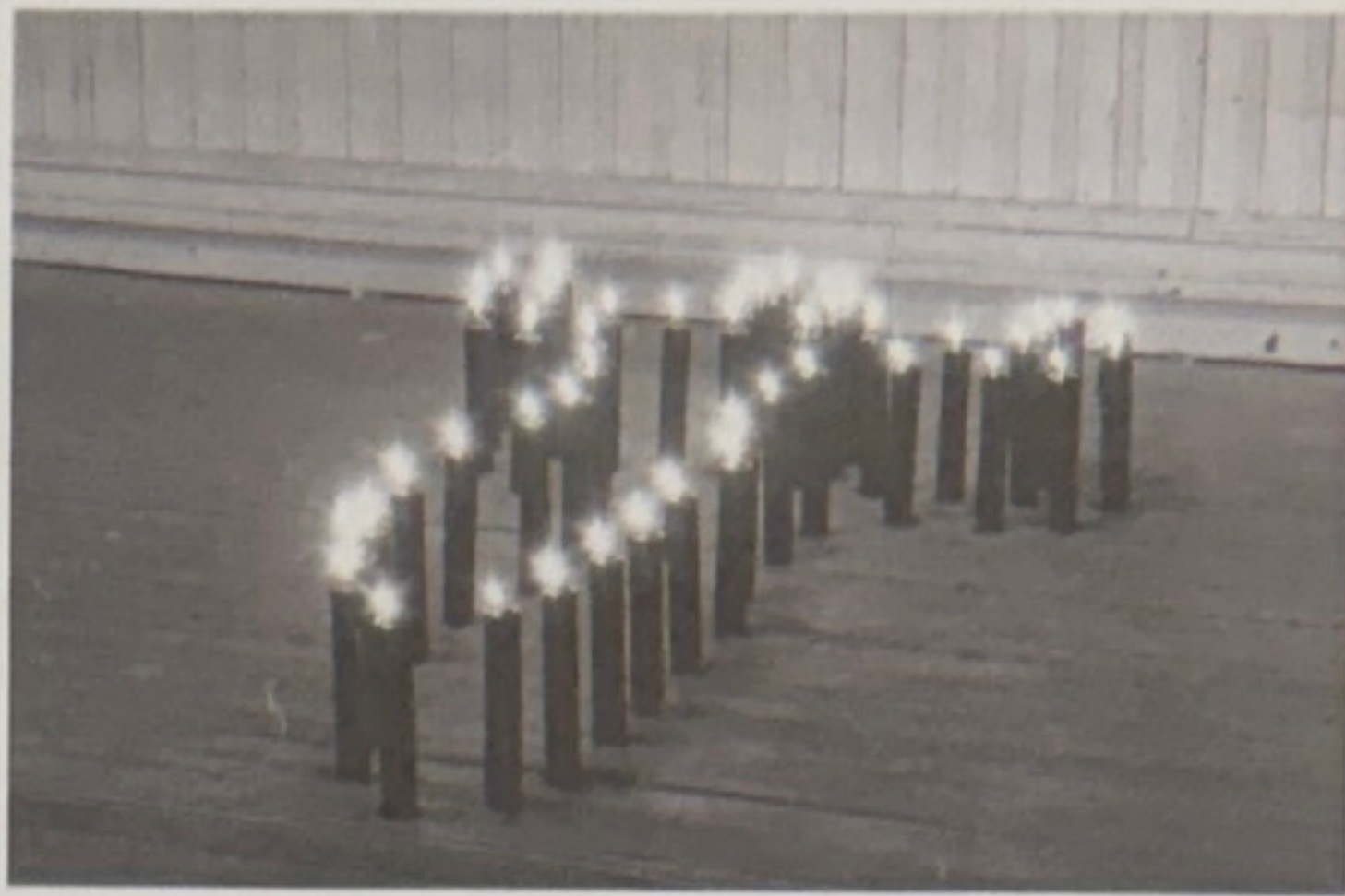
The cult of the dead is another subject to which she dedicates many works (Black Ischell, Candle Ischell, Náuigo Burial, Tumbas). Then there are many references to the figure of the benedictory, crucified or deposed Christ (Untitled - Body Tracks, Rastros corporales). And there is always, along with these, magic as primitive and supernatural power.

She mixes imaginary and symbolic representations of life, death, martyrdom, purification, rebirth and sacrifice, eros.

Blood is fundamental - she drips it onto her face, she slathers her body with it, she pours it onto the ground to offer sacrifices, to leave traces, to write and to evoke (the series Untitled - Body Tracks, the video Corazon de Roca con Sangre, the videos Untitled - Blood Writing, Untitled - Chicken Piece, Sweating Blood) - as is fire - gunpowder, fireworks, embers, flames, volcanoes, smoke (the videos Alma Silueta en Fuego, Gunpowder Silueta Series and Keane College Volcano). They are simultaneously bearers of destruction and regeneration, purification and fertility. Pictorial and theatrical elements. Death thus is passage, never an end point - a change of state within a biological order.

In many works she creates between 1972 and 1973 at the University of Iowa, a period of extremely intense experimentation, a reflection on the female body as an artistic space, but also and absolutely one that is cultural, social and political, is central. These are photographic series where the female body becomes a terrain of mutations, warpings, adhesions to cultural stereotypes of a male society. Her body, like that of millions of other women, is modified with makeup, wigs, creams, nylon stockings (Facial Cosmetic Variations series). She squashes parts of her body onto glass panels, distorting them, making them unnatural, like the artificiality of imposed models and canons (Untitled - Glass on Body Imprints). She also stages a raped woman, as a harsh emotional performance (Untitled - Rape Performance). What Mendieta represents in these works is a body neutralized on an erotic level, a social and psychological metaphor.

Like other artists at that historical moment - Vito Acconci, Bruce Nauman, Cindy Sherman, Eleanor Antin, Carolee



Schneemann - Mendieta is the author who becomes the artistic object and then the tool, the means of her message.

Her body becomes a means for the emotional involvement of the public, a sensitive and living space of direct communication. In her "being," simultaneously idea, flesh, image and place of the work of art, she is connected to Body Art, for she pursues the idea of total art, where the boundary between art and life is a movable moment. The subject becomes immediately plural; there is a concept of sharing one's individuality through a collective, universal discourse.

In the first work in the infinite Siluetas series (1973-1980), Mendieta appears nude in an Aztec tomb, covered in grass and flowers.

In 1975, however, her body in fact disappears, replaced by the siluetas, namely forms and materials that evoke it: burnt wood, sand eroded by waves, moss, meadow, carved rock, a pile of branches, mantles of flowers, a floating tree trunk, water coagulated into ice. She becomes a simulacrum, represents and transfigures her body, turns it into an icon, like that of Nature, that of History. It is a state of transitoriness, of mutation in process: the artistic object materializes and dematerializes in the very flesh of the earth and of nature, an obsessive repetition that multiplies the artist's vision, rendering it reality and idea.

The artist thus inflects her own extremely personal interpretation of Land Art, contrary to monumentality, with the human figure always at the center of the landscape. With the Siluetas series she chooses a completely plein-air process, immersed in the environment. She

worked directly on site in the simplest possible manner.

It is only during her Roman period (1983-1985), while in residence at the American Academy and when she has her first large studio, that she begins to reflect on the problem of also creating indoor works. This results in sculptures with impastos of sand and earth from various places, placed on wooden tables (Onile, Mud Figure). Another indoor sculpture series also emerges during this Italian period - tree trunks, totems, into which she burns images of leaves, branches and figures (the Totem Grove group).

Mendieta drew on both paper and the landscape, she modeled and sculpted in the very body of nature, as on her own body. She painted with human, animal, plant and mineral traces, bringing material and spirit, time and eternity, space and infinity into coexistence. She saw where others have never perceived anything, turning herself into Nature.

Ana, your work is unforgettable!
Guerrilla Girls

Translation from Italian by Marguerite Shore

Náuigo Burial, 1976
Collezione | Collection Irene Panagopoulos, Athens
Courtesy Kallayan Galleries, Athens-Thessaloniki
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galerie Lelong, New York

Untitled (Cullapán Niche), 1973
© The Estate of Ana Mendieta Collection
Courtesy Galerie Lelong, New York



"In questi ultimi cinque anni ho lavorato fuori nella natura, esplorando la relazione tra me stessa, la terra e l'arte. Usando il mio corpo come punto di riferimento nella creazione artistica, sono in grado di trascendere me stessa in una volontaria immersione e totale identificazione con la natura. Attraverso la mia arte, voglio esprimere l'immediatezza della mia vita e l'eternità della natura."

"For the past five years I have been working out in nature, exploring the relationship between myself, the earth, and art. Using my body as a reference in the creation of the works, I am able to transcend myself in a voluntary submersion and total identification with nature. Through my art, I want to express the immediacy of life and the eternity of nature."

Ana Mendieta

Biografia Ana Mendieta | Ana Mendieta's biography

1948 Ana Mendieta nasce il 18 novembre a L'Avana, Cuba.
Ana Mendieta is born on November 18 in Havana, Cuba.

1959 Dopo la vittoria della Rivoluzione cubana contro il regime di Fulgencio Batista, Fidel Castro diviene primo ministro.
After the victory of the Cuban Revolution against the regime of Fulgencio Batista, Fidel Castro becomes Prime Minister.

1961 Castro dichiara il suo governo socialista e in seguito marxista-leninista. Gli Stati Uniti rompono le relazioni diplomatiche con Cuba e inizia l'esodo di massa dei cubani. Il padre di Mendieta, Ignacio, in un primo momento aderisce alla Rivoluzione cubana di Castro, ma in seguito entra nella contro-rivoluzione. Anche le figlie, la primogenita Raquelín e Ana, partecipano al movimento anticastrista clandestino. L'11 settembre la famiglia Mendieta manda le figlie negli Stati Uniti, nell'ambito dell'Operazione Peter Pan promossa dalla Diocesi cattolica di Miami e dalla CIA a favore dell'espatrio di minori da Cuba.
Castro declares first a socialist and then a Marxist-Leninist government. The United States breaks diplomatic relations with Cuba and a mass exodus of Cubans begins. Mendieta's father, Ignacio, initially supports Castro's revolution but later joins the counter-revolution. Raquelín, his firstborn daughter, and Ana also participate in the clandestine anti-Castro movement. On September 11 the Mendieta family sends its daughters to the United States as part of Operation Peter Pan, promoted by both the Catholic diocese of Miami and the CIA to assist in the expatriation of children from Cuba.

1962 Il Presidente americano John F. Kennedy dichiara l'embargo a Cuba.
American President John F. Kennedy declares an embargo against Cuba.

1962 Le due sorelle passano anni tra istituti religiosi e famiglie adottive nello stato dell'Iowa, prima di ricongiungersi con la madre e il fratello nel 1966. Il padre arrestato nel 1965 con l'accusa di collaborazionismo con la CIA, rimarrà in carcere fino al 1972, rivedrà la figlia Ana solo nel 1979 a New York.
The two sisters spend years moving among religious institutions and foster families in the state of Iowa, before reuniting with their mother and brother in 1966. Their father, arrested in 1965 and accused of collaborating with the CIA, will remain in prison until 1972 and will not see his daughter Ana until 1979, in New York.

1967 Ana Mendieta entra all'Università dell'Iowa. Per un intero semestre studia l'arte primitiva e le culture indigene. Inizia per lei un lungo e vitale periodo, connotato da una totale interdisciplinarietà delle arti e animato da incontri con molti artisti. Il dibattito intellettuale e politico è serrato e dinamico e confluisce nella teoria e nella pratica artistica, pervaso dal femminismo e dai movimenti artistici in crescita quali la Land Art, la Body Art, l'Arte concettuale e la Minimal Art.

Ana Mendieta enrolls at the University of Iowa. For an entire semester she studies primitive art and indigenous cultures. She begins a lengthy and significant period, characterized by a completely interdisciplinary relationship among the arts and animated by encounters with many artists. The intellectual and political discourse is lively and dynamic and converges with art theory and practice, pervaded by feminism and by burgeoning art movements such as Land Art, Body Art, Conceptual Art and Minimal Art.

1968 Incontra Hans Breder, artista e professore d'arte all'Università dell'Iowa. Con lui instaura un importante sodalizio artistico e sentimentale che dura fino al 1980.

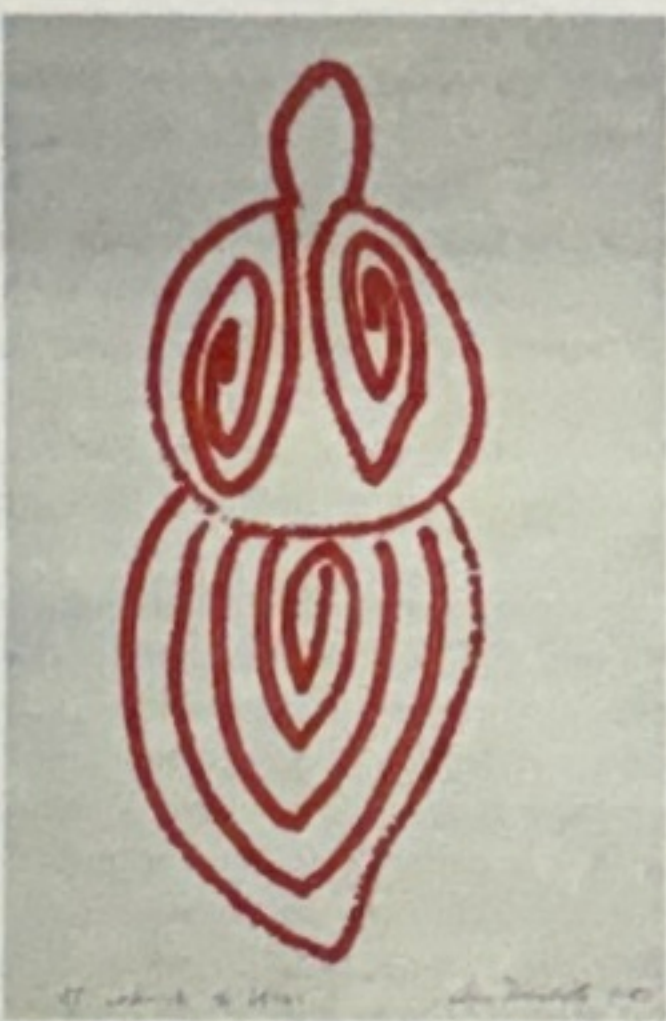
She meets Hans Breder, an artist and professor of art at the University of Iowa. With him, she establishes an important artistic and emotional relationship that will continue until 1980.

1972 Anno di importanti sperimentazioni, nascono i primi lavori sulla propria figura. Mendieta inizia a produrre molto, dalle serie fotografiche che documentano le metamorfosi del suo volto e del suo corpo come *Untitled (Facial Cosmetic Variations)* o *Bird Transformation*, alle prime performance come *Death of a Chicken* dal quale deriva il video *Untitled (Chicken Piece)*. Appaiono già chiari i temi legati all'identità, al genere femminile, alla morte e alla vita, alla violenza e all'amore, al sesso, alla rinascita, allo sradicamento, sempre trascesi in un'organicità materica che si fa spirituale. Il suo corpo è luogo e icona collettiva, universale.

*A year of important explorations and the emergence of her early works where she uses her own figure. Mendieta begins to work prolifically, producing works ranging from photographic series that document metamorphoses of her face and body, such as *Untitled (Facial Cosmetic Variations)* and *Bird Transformation*, to her first performance works, such as *Death of a Chicken*, from which her video *Untitled (Chicken Piece)* results. Themes tied to identity, female gender, death and life, violence and love, sex, rebirth and uprooting are already apparent, always transcending into a material organicism that becomes spiritual. Her body is a site and a collective, universal icon.*

1973 Mendieta, colpita da un fatto di cronaca avvenuto all'Università, lavora ad una serie di opere sul tema della violenza sulle donne. In un corto circuito spazio-temporale passando dalla cronaca alle antiche ritualità, il sangue diventa uno degli elementi principali dei suoi lavori. *Sweating Blood* o *Untitled (Rape Performance)* sono solo due esempi. Nell'estate compie uno dei primi viaggi in Messico. Lì realizza, in un sito archeologico precolombiano (poco fuori Oaxaca), la sua prima *Siluetas, Imagen de Yagui*.

*Mendieta, shocked by an event at the University, works on a series that addresses the theme of violence against women. In a spatial-temporal short circuit, moving from current events to ancient rituals, blood becomes one of the principal elements of her work. *Sweating Blood* and *Untitled (Rape Performance)* are two examples. In the summer she makes one of her first trips to Mexico. There, at a pre-Columbian archeological site (not far from Oaxaca), she creates her first *Siluetas, Imagen de Yagui*.*



1974 Ritorna spesso in Messico dove esegue molte opere, ad esempio le serie *Siluetas, Mexico, Ocean Bird Washup* o *Ánima, Silueta de Cohetes*. Si rafforza sempre di più l'interesse per tutte le culture primitive che, ai diversi capi del mondo, avevano identificato la figura femminile come condivisione completa tra donna e Natura.

In questi anni si evidenzia una trasformazione dell'opera. L'artista inizia a sostituire il suo corpo con simulacri o accumuli di materiali. La mimetizzazione e l'immedesimazione nella natura è totale: sagome e volumi di corpi fatti di terra, fango, piume, fiori, foglie, cenere, polvere da sparo, rami, alberi, conchiglie, erba, ghiaccio, roccia, cera, corteccia, muschio, sabbia, noci di cocco. È un ritorno viscerale alle origini, un inserirsi dentro al circolo infinito della vita. La morte è un momento di rinascita, un ritorno a un abbraccio primordiale da cui si arriva e da dove si riparte ancora.

*She returns often to Mexico, where she executes many works, for example the series *Siluetas, Mexico, Ocean Bird Washup* and *Ánima, Silueta de Cohetes*. She is increasingly interested in all primitive cultures that, all over the world, had identified the female figure as a complete sharing between woman and Nature.*

During these years her work undergoes a transformation. The artist begins to replace her own body with simulacra or accumulations of materials. The camouflaging and identification in nature is total: contours and volumes of bodies made of earth, mud, feathers, flowers, leaves, ash, gunpowder, branches, trees, shells, grass, ice, rock, wax, bark, moss, sand, coconuts. It is a visceral return to origins, an insertion of self into the infinite circle of life. Death is a moment of rebirth, a return to a primordial embrace from which one arrives and from where one departs again.

1978 Mendieta si trasferisce a New York dove nel 1979 diventa professore aggiunto al College of Old Westbury. Diventa membro della galleria di donne A.I.R. e lì, il 12 novembre all'inaugurazione della sua mostra personale, conosce l'artista Carl Andre con cui condividerà gli ultimi anni della sua vita.

Mendieta moves to New York where, in 1979, she becomes an adjunct professor at the College of Old Westbury. She becomes a member of A.I.R., a women's gallery, and there, at the opening of her solo exhibition on November 12, she meets the artist Carl Andre, with whom she will share the last years of her life.

1980 In gennaio compie il suo primo viaggio a Cuba con il Círculo de la Cultura Cubana, un'organizzazione fondata da cubani in esilio per promuovere scambi culturali tra gli Stati Uniti e Cuba.

*L'anno dopo realizza le *Rupestrian Sculptures* nel parco nazionale Jaruco vicino a L'Avana e a Varadero, un omaggio ai Taino e alle antiche divinità femminili con cui le popolazioni indigene autoctone di Cuba nominavano le forze del mondo. Tornerà altre volte nella sua amata isola.*

Nel 1981 è visiting artist alla School of the Art Institute di Chicago e all'Alfred State University di New York. Realizza opere con la polvere da sparo tra le dune di sabbia al confine tra l'Indiana e l'Illinois e numerose opere all'aperto nei dintorni di New York. Inizia a disegnare nel suo appartamento e nel 1982 anche sulle foglie. Progetta un libro con la documentazione delle sculture rupestri realizzate a Cuba.

In January she makes her first visit to Cuba, with the Círculo de la Cultura Cubana, an organization founded by Cubans in exile to promote cultural exchanges between the United States and Cuba.

*The following year she creates her *Rupestrian Sculptures* in the Jaruco national park, near Havana, and at Varadero; these are an homage to the Taino and to the ancient female divinities that the indigenous, aboriginal populations of Cuba employed to name the forces of the world. She will return on other occasions to her beloved island.*

In 1981 she is visiting artist at the School of the Art Institute of Chicago and at Alfred State College of New York. She creates works using gunpowder, amid the sand dunes on the border between Indiana and Illinois, and numerous outdoor works on the outskirts of New York. She begins drawing in her apartment and, in 1982, on leaves. She designs a book with documentation of the rupestrian sculptures she made in Cuba.

1983 Vince il "Rome Prize" e si trasferisce per una residenza all'American Academy di Roma. Viaggia molto per l'Europa, visita siti preistorici in Italia, a Malta e in Irlanda. Le sono di forte ispirazione per la realizzazione di opere monumentali e scultoree che realizza nel suo studio romano in sabbia e terra.

She wins the "Rome Prize" and moves to the American Academy in Rome. She travels a great deal throughout Europe and visits prehistoric sites in Italy, Malta and Ireland. These are a strong inspiration for the creation of monumental and sculptural works that she creates from sand and earth, in her studio in Rome.

1985 Il 17 gennaio si sposa con l'artista Carl Andre. In agosto rientra a New York. L'8 settembre Mendieta muore cadendo dal 34° piano del suo appartamento in Mercer Street. Lo scultore Carl Andre, presente in casa al momento della sua morte, viene processato e assolto.

On January 17 she marries artist Carl Andre. In August she returns to New York. On September 8 Mendieta dies, falling from her 34th-floor apartment on Mercer Street. Sculptor Carl Andre, at home when she dies, stands trial and is acquitted.

Untitled (Facial Hair Transplants), 1972
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York

Untitled (Silueta Series, Mexico), 1976
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York

El Laberinto de Venus, 1982
Collezione | Collection Raquelín Mendieta Family Trust
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York

Untitled (Blood and Feathers), 1974
Collezione | Collection Raquelín Mendieta Family Trust
© The Estate of Ana Mendieta Collection - Courtesy Galerie Lelong, New York

Castello di Rivoli
Museo d'Arte Contemporanea

Piazza Mafalda di Savoia
10098 Rivoli (Torino)
tel. 011.9565.222
e-mail: info@castellodirivoli.org
www.castellodirivoli.org



Orario d'apertura
da martedì a venerdì: 10.00-17.00
sabato e domenica: 10.00-19.00
24 e 31 dicembre: 10.00-17.00
lunedì chiuso, aperto il lunedì di Pasqua,
chiuso 1° gennaio, 1° maggio e
25 dicembre

Ingresso
biglietto d'ingresso: 6,50 EU
Ridotto: 4,50 EU
Gratuito per i minori di 11 anni.

Ingresso libero per i possessori di
Abbonamento Musei e Torino Card.

Opening Hours
Tuesday to Friday 10 a.m.-5 p.m.
Saturday and Sunday 10 a.m.-7 p.m.
December 24 and 31, 10 a.m.-5 p.m.
Closed Monday, open Easter Monday, closed
January 1, May 1, and December 25

Admission
Regular admission: euro 6.50
Reduction: euro 4.50
Free admission to children under 11.

Free entrance for Abbonamento Musei e Torino
Card holders.

Trasporti pubblici da Torino:
dalle stazioni di Porta Nuova e di Porta Susa:
metropolitana direzione Fermi, fermata
Paradiso e autobus n. 36.

Autostrade:
in uscita dalle autostrade A4 (Torino-
Milano),
A5 (Torino-Aosta), A6 (Torino-Savona),
A21 (Torino-Piacenza), A32 (Torino-
Bardonecchia) seguire le indicazioni T4-
Frejus Moncenisio, Monginevro; uscita Rivoli.

Aeroporto:
Torino Caselle è a 30 km dal Castello.

Public Transportation from Turin:
From Porta Nuova and Porta Susa railway
stations: Tube direction Fermi, Paradiso
station and bus number 36.

Highway:
From Highways A4 (Turin-Milan), A5 (Turin-
Aosta), A6 (Turin-Savona), A21 (Turin-
Piacenza) and A32 (Turin-Bardonecchia)
follow directions for T4-Frejus, Moncenisio,
Monginevro-exit at Rivoli.

Airport:
Caselle Airport is located 30 km from Castello.