



**MID
DEL
HEI**
Museum

**ANA MENDIETA
EARTHBOUND
25.05–22.09.2019**

Perstekst

#AnaMendietaMiddelheim

Inhoud

| | |
|---------------------------------------|---|
| Ana Mendieta. <i>Earthbound</i> | 3 |
| Ana Mendieta in vijf punten | 7 |

De tentoonstelling *Ana Mendieta. Earthbound* is een samenwerking met the Estate of Ana Mendieta Collection & Galerie Lelong & Co.

Curator: Pieter Boons

Voor het verwerven van werken voor de collectie geniet het Middelheimmuseum de steun van Middelheim Promotors en Ackermans & van Haaren, Argo Law, Art Secure by Vanbreda Risk & Benefits, BASF, BNP Paribas Fortis, CMB, CORDEEL, DELEN Private Bank, DELOITTE, DEME, Grant Thornton, Havenbedrijf Antwerpen, HUBO, Hugo CEUSTERS, inno.com, KBC, Laurius, Leasinvest Real Estate, L.I.F.E., Mathieu Gijbels, Pamica, SipWell, Soudal.



ANA MENDIETA

EARTHBOUND

"I wanted to send out an image of smoke into the atmosphere"

(Ana Mendieta, 1981) ⁱ

Deze solotentoonstelling toont voor het eerst in België een bredere selectie werken van de Cubaanse Ana Mendieta (1948–1985). Drieënveertig jaar na haar performance in het ICC (Internationaal Cultureel Centrum) op 24 april 1976, is haar werk opnieuw te zien in Antwerpen. Haar films en foto's vertonen sculpturale werken die moeiteloos een plaats opeisen in de internationale canon van de hedendaagse kunst. Voor het eerst worden deze werken getoond in de context van een openluchtmuseum voor beeldhouwkunst, het Middelheimmuseum.

Daarmee opent de tentoonstelling *Earthbound* een nieuw perspectief op de verhouding van de mens tot zijn omgeving. Het werk van Mendieta zoekt via rechtstreeks lichamelijk contact met de natuur zowel naar een vorm van individuele zelfexpressie als naar een universele voorouderlijke kracht. In het Middelheimmuseum, waar zowel kunstenaar als bezoeker onderhevig zijn aan de natuurelementen, komen de artistieke ideeën van Mendieta perfect tot hun recht. Haar werk roept maatschappelijke vragen op, maar illustreert ook een visieverschuiving in de beeldhouwkunst, van een objectgerichte traditie naar een meer open kunstvorm verbonden met land art en performance.

KUNST ALS REFUGE

Als twaalfjarige vluchtte Ana Mendieta van Cuba naar de Verenigde Staten. Zo werd het contact met haar familie plots verbroken en veroorzaakte dit bij haar een persoonlijke crisis. In haar nieuwe omgeving ervoer ze onverbiddelijk wat het betekende om 'anders' te zijn. Ze werd uitgesloten als gekleurde Latina vrouw, maar sloeg erin om juist dit te gebruiken als een actieve strategie om haar diverse, artistieke oeuvre te ontwikkelen en zichzelf te bevrijden.ⁱⁱ

"I am overwhelmed by the feeling of being cast out from the womb (Nature)... My art is the way I reestablish the bonds that unite me to the Universe. It is a return to a maternal source." (Ana Mendieta, 1983) ⁱⁱⁱ

Kunstcritici verbinden het werk van Mendieta doorgaans aan de (vaak feministische) idee van 'de grote godin' (the great goddess) of van de vrouwenfiguur als vruchtbaarheids-symbool. Het gebruik van het vrouwelijke silhouet komt echter voort uit haar interesse in oude en inheemse culturen. De zoektocht naar een moederlijke kracht en oorsprong speelt een hoofdrol in haar vroege werk, dat duidelijk geïnspireerd is door haar frequente reizen naar Mexico. Haar belangstelling voor oude beschavingen bracht haar naar Mexicaanse archeologische sites, waar ze in contact kwam met een oude, primitieve cultuur. Ze had vooral interesse in het animistische wereldbeeld en de rechtstreekse band met de natuur. In 1973 creëerde Mendieta op een van deze sites – Yagul in de vallei van Oaxaca – haar eerste *Siluetas* (Silhouet).

"I have been carrying on a dialogue between the landscape and the female body (based on my own silhouette)." (Ana Mendieta, 1981) ^{iv}

De kunstenaar ging in een Azteekse graf liggen en bedekte zich met witte bloemen, die uit haar naakte lichaam leken te groeien. Ze koos precies

die bloemen die ook op het Mexicaanse herdenkingsfeest voor de doden, de Día de los Muertos, worden gebruikt. Dit werk was voor haar een doorbraak: ze ervoer een intense band met de aarde en de oorsprong van de beschaving. Dit was het begin van de Silueta Series, waarbij ze haar eigen lichaam of een representatie ervan gebruikt. Ze werkt daarvoor met natuurlijke materialen als klei, takken, algen, bladeren, maar ook met buskruit. Zelf gebruikte ze de omschrijving 'Earth-Body sculptures' voor haar werken: ingrepen in het landschap die een symbiose realiseren tussen haar lichaam en de onmiddellijke omgeving. Er is een duidelijke link met de land art, waarbij kunstenaars als Richard Long op een niet-invasieve manier kunstwerken maken in de natuur ^v.

EARTHBOUND

In de jaren 1970-80 spreekt Mendieta zich uit over de kwetsbaarheid van ons ecosysteem. In 1981 had ze het tijdens een lezing aan de Alfred State University in New York over de 'destructieve impact van een technologische samenleving op de natuur'. In haar werk streefde ze altijd naar een nieuw soort relatie met de natuur die ons heeft voortgebracht ^{vi}.

De Franse filosoof Bruno Latour beschrijft in zijn boek *Facing Gaia* (2017) een radicale strategie om te komen tot een 'nieuwe klimaatregime', als oplossing voor de huidige klimaatcrisis. Geïnspireerd op het oerbeeld van Moeder Aarde schuift hij Gaia naar voor, die de moderne mens terechtwijst. Die heeft immers een crisis veroorzaakt door de aarde op een respectloze manier te plunderen. Latour stelt voor dat we onze relatie met de natuur en de omgeving veranderen, maar die verandering kan alleen worden gerealiseerd door de 'Earthbound' (zijn benaming voor de nieuwe mens). De Earthbound zijn 'bezeten' door de aarde, in tegenstelling tot de mens die de aarde op een respectloze manier bezet. Cruciaal hierbij is dat we moeten erkennen dat Gaia 'agency' heeft, net zoals de Earthbound: ze hebben allebei de kracht om iets te veranderen.

Nog volgens Latour is de enige kans op duurzame vooruitgang dat we de grenzen van systemen als religie, politiek en wetenschap overstijgen. We moeten nieuwe markeringen aanbrengen op de aarde, voorbij de imaginaire lijnen op tweedimensionale landkaarten. En uitgerekend kunstenaars kunnen ons helpen om onze verbeelding aan te scherpen en ons aan te moedigen om buiten de gekende denkkaders te treden ^{vii}.

Dit uitgangspunt werpt een interessant perspectief op het werk van Mendieta. Door te erkennen dat de natuur en haar elementen agency hebben, kon zij in haar denken de grenzen van religie, geschiedenis en identiteit overstijgen. Vanuit een wederzijds respect kwam er in haar werk een kruisbestuiving tot stand tussen haar en de omgeving. Haar kijk op de wereld is niet antropocentrisch en de relatie tussen de mens en zijn omgeving is voor haar cruciaal. Mendieta's werk is een interactie tussen het landschap en de acties van een vrouw in dat landschap. Deze acties adresseren de energie en de flux tussen alle aardse elementen, waartoe ook de mens behoort volgens Mendieta. In dat opzicht is haar werk direct, precies en gevoelig, maar ook wreed ^{viii}.

DE VIER ELEMENTEN

"I believe in water, air, earth. They are all deities."
(Ana Mendieta) ^{ix}

De werken in deze tentoonstelling focussen op Mendieta's fascinatie voor de vier natuurelementen: aarde, water, lucht en vuur. Volgens Mendieta bestaat hun agency uit hun zuiverende kracht tot verandering en hergeboorte. De vier natuurelementen dragen op die manier bij tot de regeneratie van de natuur: land verzwelgt, water stroomt, vuur verteert en wind waait. De kunstenaar liet zich door deze vier natuurelementen leiden in haar werk, wat resulteerde in een uitgebreide reeks van 104 films en video's, waarbij in 38 films vuur en in 19 films water in beeld gebracht worden. Toch zien we in het grootste deel van Mendieta's film- en

videowerk meer dan één element tegelijk. Dat wijst opnieuw op het belang van samenhang tussen de elementen en het geheel. Het verklaart eveneens waarom haar gelaagde werk niet in categorieën in te delen is en nooit volledig rationeel te doorgronden is. Om die reden zijn de werken in de tentoonstelling niet strikt onderverdeeld volgens het gebruik van de elementen.

Voor Mendieta hebben de vier elementen en hun onderlinge relatie een spirituele kracht en zijn het universele symbolen waartoe ieder van ons zich kan verbinden. Ze was ook bijzonder gefascineerd door de rituelen en de iconografie van Santería, de Afrikaans-Cubaanse hybride religie, en incorporeerde er elementen van in haar werk. In de performance *Blood + Feathers*, die plaatsvond op de oever van een beek, goot ze bijvoorbeeld dierlijk bloed over haar eigen lichaam en wentelde ze zich in een hoop witte kalkoenvaren; haar performance in 1976 in het Antwerpse ICC was gelijkaardig. Net als deze performances zijn de films en foto's in deze tentoonstelling duidelijk een persoonlijk antwoord op zowel het individuele als collectieve geheugen ^x.

Earthbound toont de diversiteit in Mendieta's oeuvre en haar onvermoeibare artistieke energie. In de film *Burial Pyramid* uit 1974 (film nr. 27) wordt de kunstenares begraven onder een hoop stenen – mogelijk een symbolische verwijzing naar de oeroude aarde. Haar eigen ademhaling doet de stenen bewegen en traag van haar afrollen, waardoor ze aan het einde van de film naakt en als uit de dood verrezen, weer tevoorschijn komt. In *Creek* uit 1974 (film nr. 22) bereikt Mendieta een broos evenwicht tussen kwetsbaarheid en veiligheid, alsof haar naakte lichaam dat één is geworden met het ondiepe water, deze twee uitersten in een perfecte balans vasthoudt.

Zo aanwezig als het lichaam is in *Creek*, zo afwezig is het in *Ochún* uit 1981 (film nr. 104). *Ochún* – het sluitstuk van een 'trilogie over ontheemding, terugkeer en verzoening' – is het laatste videowerk dat Mendieta maakte. Het lichaam wordt voorgesteld als een open Silueta-vorm, zodat het water erdoorheen kan stromen. De film is gemaakt op het strand van Key Biscayne, Florida, in de richting van Cuba. Het water dat door de Silueta stroomt en rust brengt, is hetzelfde water dat de kunstenares eerst van haar thuisland scheidde^{xi}. In de Santería religie is Ochún de godin van het water en heeft ze de kracht om eenheid te brengen. Ochún is een krachtige metafoor voor Mendieta's isolement en uiteindelijke terugkeer naar Cuba. Het water zinspeelt ook op de afstand en het verglijden van de tijd. Dit werk is een uitstekend voorbeeld van hoe Mendieta haar persoonlijke lijden omvormt tot een strategie om de onverzoebare krachten die haar lotsbestemming sturen, aan te pakken ^{xii}.

ⁱ Ana Mendieta lecture at Alfred State University, New York, September 1981, Ana Mendieta Archives, Galerie Lelong & Co., New York. Quote © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC.

ⁱⁱ See: Charles Merewether, *Ana Mendieta*, published by Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1996, pp.111, 138.

ⁱⁱⁱ Ana Mendieta, Application for Rome Prize Fellowship, 1983, Ana Mendieta Archives, Galerie Lelong & Co., New York. Quote © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC.

^{iv} Ana Mendieta, Artist Statement, Ana Mendieta Archives, Galerie Lelong & Co., New York. Quote © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC.

^v See: Olga Viso, *Mendieta, Earth Body*, Hatje Cantz publishers, Ostfildern-Ruit, 2004, pp.44-47.

^{vi} See: *Ana Mendieta: Traces*, Hayward publishing, London, 2013, p.208.

^{vii} See: Bruno Latour, *Facing Gaia*, Polity Press, 2017.

^{viii} See: Adrian Heathfield in *Ana Mendieta: Traces*, Hayward publishing, London, 2013, p.24.

^{ix} Linda Montano, *An Interview with Ana Mendieta*, c. 1984 – 85. Ana Mendieta Archives, Galerie Lelong & Co., New York. Quote © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC.

^x See: Olga Viso, *Mendieta, Earth Body*, Hatje Cantz publishers, Ostfildern-Ruit, 2004, p.65.

^{xi} See: Hooward Oransky, *Covered in time and history : the films of Ana Mendieta*, University of California Press, Oakland, 2015, p.158.

^{xii} See: Olga Viso, *Mendieta, Earth Body*, Hatje Cantz publishers, Ostfildern-Ruit, 2004, p.93.

ANA MENDIETA

IN 5 POINTS

1. ANA MENDIETA WAS EEN CUBAANSE BANNELINGE

Ana Mendieta (Havana, 1948 – New York, 1985) arriveerde in 1961 samen met haar zus in de Verenigde Staten via Operatie Peter Pan. Zij was twaalf, haar zus Raquelin vijftien. Dit programma, een samenwerking tussen de Amerikaanse overheid en de katholieke kerk, bracht 14.000 niet-begeleide Cubaanse minderjarigen via Miami het land binnen. Na een onbezorgde jeugd in Havana en Varadero probeerden Ana en Raquelin aan het communistische regime van Fidel Castro te ontsnappen. Hun familie behoorde tot de middenklasse en bekleedde aanvankelijk een prominente plaats in de Cubaanse politiek en samenleving, maar gaandeweg organiseerde hun vader clandestiene contrarevolutionaire activiteiten bij hen thuis. Hij werd later als politiek dissident opgesloten. De meisjes zagen hun moeder en broer pas terug in 1966 en het was wachten tot 1979 voor ze ook hun vader opnieuw konden zien.

Hun eerste weken op Amerikaanse bodem brachten de zussen door in opvangkampen. Daarna verhuisden ze heen en weer tussen instellingen en pleeggezinnen in Iowa. Ana Mendieta behaalde een diploma aan een katholieke middelbare school en begon daarna aan een hogere opleiding, waar ze haar passie voor kunst ontdekte. Ze behaalde een bachelor en master in Schilderen aan de universiteit van Iowa en maakte daar kennis met professor en kunstenaar Hans Breder. Breder had nog maar net het Intermedia-programma van de universiteit opgericht met de bedoeling om de overlappingsen tussen disciplines, media en kunstvormen te verkennen. Vanaf 1973 reisde Mendieta geregeld naar pre-Colombiaanse sites in Mexico en kreeg de natuur een steeds prominentere plaats in haar

werk. In 1978 verhuisde ze naar New York en vanaf 1980 kreeg ze de gelegenheid om regelmatig naar Cuba terug te keren. In 1981 maakte ze er haar magnum opus *Esculturas Rupestres*, gesitueerd in grotten buiten de hoofdstad Havana. In 1983 kreeg ze de Prix de Rome met daaraan verbonden een residentie van een jaar in Rome. In 1985 overleed Mendieta na een val uit het raam van haar appartement in New York. Ze was pas zesendertig.

“Ana Mendieta zag de identiteit van het individu als een onderdeel van een grotere gemeenschap, en ook als een product van culturele en historische gebeurtenissen die vaak onverbiddelijk en menonwaardig zijn. Ana en Raquelin werden in 1961 naar de Verenigde Staten gestuurd en leden jaren [...] onder de brutale schok van 'anders zijn'. Ze kregen te maken met discriminatie en werden niet aanvaard in hun tweede thuisland. Dankzij haar herinneringen aan het levendige Cuba en de kracht van haar familie kon Ana, zelfs in fysieke ballingschap, herstellen van het weggerukt zijn uit Cuba. Ze gebruikte bouwstenen uit de oude en de nieuwe cultuur om haar identiteit zelf actief vorm te geven”.^{xiii}

2. ANA MENDIETA WAS EEN PIONIER IN VORM EN INHOUD

Mendieta liet performance, earth art en beeldhouwkunst samensmelten in een unieke vorm van artistieke expressie die zij 'earth-body' noemde. Haar werk oversteeg geografische en politieke grenzen en bevroeg tegelijkertijd aspecten van geschiedenis, gender en cultuur. In haar korte maar intense artistieke carrière ontwikkelde Mendieta een uitzonderlijk oeuvre, dat bestaat uit performances, installaties, beelden, foto's en tekeningen. Ze maakte ook 104 films en video's^{xiv}, waarvan er acht te zien zijn in de tentoonstelling *Earthbound*. Mendieta's werk bestaat altijd op twee niveaus: als beeldhouwwerk in de natuur en als documentatie van dat beeldhouwwerk, in de vorm van een foto en/of een film. Tegelijkertijd hebben de foto's en films

ook hun eigen artistieke betekenis.^{xv} Ze zijn als het ware een 'medeplichtige' aan het (performatieve) beeldhouwwerk. Algemeen gesteld ontwikkelde haar werk zich consequent doorheen diverse media, en daagde het zo bijna alle grote tendensen in de hedendaagse kunst uit ^{xvi} "We kunnen haar werk een existentiële vorm, of beter nog, materie noemen [...]. Vorm is nooit meer dan een proces op weg naar vervolmaking. [...] Maar de vorm riskeert ons steeds te ontglippen." ^{xvii}

3. ANA MENDIETA WAS EEN BEELDHOUWER

Bij het ervaren van Mendieta's werk is het cruciaal om haar artistieke attitude te begrijpen. Mendieta beschouwde zichzelf bovenal als beeldhouwer en niet zozeer als performance-kunstenaar of maker van earth art of process art. Haar foto's en films beschouwde zij als representaties van sculpturen. 'My work is basically in the tradition of a Neolithic artist. [...] I'm not interested in the formal qualities of my materials, but their emotional and sensual ones.'^{xviii} (Ana Mendieta, 1984) 'I don't consider my work to be a process art. I consider it to be a sculpture at this point.'^{xix} (Ana Mendieta, 1981)

Mendieta distantieerde zich van land art, een kunststroming die op dat moment vooral door mannelijke kunstenaars zoals Robert Smithson werd gestuurd. Volgens Mendieta brutaliseerde en misbruikte hij de natuur. ^{xx} (Ana Mendieta, 1985) Mendieta noemde haar werk daarentegen op mensenmaat, verbonden met de natuur en tegengesteld aan de industriële geest. Cruciaal was het fysieke contact tussen haar lichaam en de aarde: ze noemde haar werk vaak 'earth-body'-beeldhouwwerken en gebruikte die term ook in de beschrijving van haar werken. ^{xxi}

In de laatste vijf jaar van haar leven begon Mendieta haar earth-body werk meer sculpturaal te ontwikkelen en verdwijnt het performatieve aspect naar de achtergrond. Deze latere werken zijn eerder op zichzelf staande objecten: liggende sculpturen van klei en zand, of boomsculpturen met een ingebrand, vrouwelijk silhouet in de stam.

Ze realiseerde ook fotowerken op grotere formaten en monteerde die op een harde drager (masoniet), waardoor ze de status van een object kregen. Bovendien werd ze steeds meer uitgenodigd om sculpturen in de publieke ruimte te realiseren, zoals bijvoorbeeld in Miami, New York en Los Angeles. Dat laatste project werd echter nooit voltooid ^{xxii}.

4. ANA MENDIETA'S SILUETA-REEKS

Mendieta's bekendste werk is de *Siluetas* (Silhouet) Series. Voor deze reeks vertrok ze van haar eigen lichaam of van een vorm die het vrouwelijke lichaam voorstelt en die versmolt met het landschap of de natuur. Voor haar eerste *Siluetas*-werk (1973) ging ze op de archeologische site van Yagul in het Mexicaanse Oaxaca naakt in een Azteeks graf liggen en bedekte ze haar lichaam met bloemen.

"The making of my Siluetas in nature keeps the transition between my homeland and my new home. It is a way of reclaiming my roots and becoming one with nature." (Ana Mendieta, undated) ^{xxiii}

Mendieta's *Siluetas* begonnen als een reeks zelfportretten waarbij ze haar lichaam letterlijk in de natuur wegschrijft, soms in aarde, soms in water of in andere materialen. Soms werd deze actie beïnvloed door haar eigen interpretatie van rituelen voor genezing en transformatie. De *Siluetas* combineerden elementen uit haar geboorteland met elementen uit de Westerse cultuur. Later ontwikkelde Mendieta vrijstaand beeldhouwwerk waarin haar individuele identiteit opging in een archetypische vrouwelijke vorm en de performatieve en rituele aspecten minder dominant werden. ^{xxiv} "De *Siluetas* omvatten een uitgebreid spectrum van media, materialen en methodes en worden met minutieuze grondigheid gedocumenteerd in kleuren- en zwart-witfoto's en super 8-films. Mendieta's ogenschijnlijk duidelijke inscriptie van een vrouwelijk silhouet in het landschap resulteerde in een verrassende variatie aan visuele percepties, gevoelens en emoties; het

silhouet is opgetrokken in modder, rotsen of aarde, opgebouwd uit bladeren, mos of bloemen, bekleed met bloed, geëet in vuur of as en weggewassen door water of rook.”^{xxv}

Alle *Siluetas* verkennen het spanningsveld tussen de afwezigheid en de aanwezigheid van het lichaam, terwijl het versmelten van lichaam en natuur onze universele band met de oorsprong van alle dingen symboliseert.

5. ANA MENDIETA IN ANTWERPEN, 1976/2019

De *Earthbound*-tentoonstelling begint met Mendieta's bezoek aan Antwerpen op 24 april 1976. Ze was uitgenodigd door curator Flor Bex in het kader van het pas opgestarte performanceprogramma in het ICC (Internationaal Cultureel Centrum). In datzelfde jaar programmeerde hij ook een performance van James Lee Byars, die het ICC “Europe's hottest spot” noemde. Bex was in contact gekomen met Mendieta via kunstenaar Gordon Matta-Clark, die ook in New York woonde. Performance was toen een compleet nieuwe kunstvorm die 'hier en nu' gebeurde en niet altijd werd vastgelegd.

Drieënveertig jaar later tonen we Mendieta's werk opnieuw in Antwerpen, deze keer in een selectie van veertien werken met als centraal thema Mendieta's interesse voor de vier natuurelementen: lucht, water, vuur en aarde. Het is een verhelderende inleiding bij het werk van Mendieta in België, waar ze niet vertegenwoordigd is in openbare collecties en waar haar kunst niet echt bekend is bij het grote publiek; het is dan ook de eerste solotentoonstelling in ons land. Haar werken zijn te zien in het tentoonstellingspaviljoen van het Middelheimmuseum, een ontwerp uit 1970 van Renaat Braem. De architect zocht met zijn verrassende organische vormtaal naar een visionaire symbiose tussen natuur, kunst en architectuur. Het unieke natuurpark rond het paviljoen biedt een nieuwe kijkervaring voor het werk van Mendieta.

Mendieta's werk is niet alleen een inspiratiebron voor de uitdagingen in onze maatschappij vandaag, maar stelt ook de grenzen van de hedendaagse beeldhouwkunst in vraag. *Earthbound* zorgt voor een veelvoud van stemmen in het museum, waar Mendieta's werk te zien zal zijn naast dat van moderne en hedendaagse kunstenaars. Het Middelheimmuseum heeft de ambitie om met tijdelijke presentaties zoals deze, relatief onbekende aspecten van de recente geschiedenis van de beeldhouwkunst in de schijnwerpers te zetten en dergelijke werken te contextualiseren binnen een bredere, westerse kunsthistorische canon die gedomineerd wordt door mannelijke kunstenaars als Carl Andre, Vito Acconci, Chris Burden en Bruce Nauman (allemaal vertegenwoordigd in de collectie van het Middelheimmuseum). De tentoonstelling laat zien dat interpretaties ook tot stand komen op het specifieke moment waarop we naar het werk kijken, gekleurd door onze eigen ervaringen en culturele prioriteiten.

^{xiii} Mary Sabbatino, in *Ana Mendieta*, published by Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1996, p.137.

^{xiv} See Howard Oransky, exhibition brochure *Ana Mendieta, Covered in time and history*, Jeu de Paume, Paris, 2018.

^{xv} Stephanie Rosenthal in *Ana Mendieta: Traces*, Hayward publishing, London, 2013, pp.15.

^{xvi} Stephanie Rosenthal in *Ana Mendieta: Traces*, Hayward publishing, London, 2013, pp.15-16.

^{xvii} Charles Merewether, in *Ana Mendieta*, published by Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1996, p.120.

^{xviii} Stephanie Rosenthal in *Ana Mendieta: Traces*, Hayward publishing, London, 2013, p.13.

^{xix} Stephanie Rosenthal in *Ana Mendieta: Traces*, Hayward publishing, London, 2013, p.14.

^{xx} Stephanie Rosenthal in *Ana Mendieta: Traces*, Hayward publishing, London, 2013, p.13.

^{xxi} See: Stephanie Rosenthal in *Ana Mendieta: Traces*, Hayward publishing, London, 2013, p.14.

^{xxii} See: Mary Sabbatino, in *Ana Mendieta*, published by Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1996, p.164.

^{xxiii} Ana Mendieta, Notes written for an exhibition of work done in Mexico, Undated. Ana Mendieta Archives, Galerie Lelong & Co., New York.

^{xxiv} Charles Merewether, in *Ana Mendieta*, published by Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1996, p.136.

^{xxv} See: Mary Sabbatino, in *Ana Mendieta*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1996, p. 136.