

Viejas-nuevas ideas. Adaptación y cambio desde el desarraigo **Old-new ideas. Adaptation and change from cultural uprooting**

Carlos DOMINGO REDÓN. *Universitat Politècnica de València, juadore@pin.upv.es*

Resumen: Para cualquier estudiante, la obra de Ana Mendieta es un claro ejemplo de cómo se pueden combinar, a un tiempo, valores inmutables de su cultura original con procesos de cambio y de adaptación.

Lo interesante de la aportación de esta artista es que, utiliza las leyendas y los mitos para ilustrar los aspectos específicos de una determinada herencia cultural, pero en lugar de conformarse con una recreación folklórica, recurre a la tradición como símbolo de experiencias y emociones universales.

El desarraigo (exiliada en EEUU) al que se vio forzada, la hizo muy sensible a la situación de los pueblos indígenas colonizados y le reforzó la idea de la identidad cultural como una energía necesaria para el cambio político y social.

La permeabilidad a nuevas ideas, propias de un ámbito geográfico y cultural desconocido, así como la decidida disposición a integrarlas en su discurso artístico, la sitúan como un caso paradigmático, muy útil en cualquier pedagogía que tenga en cuenta el respeto a la diversidad cultural. Ahondar en este tipo de enseñanza favorece el desarrollo de un pensamiento crítico, complejo y sensible.

Palabras clave: Ana Mendieta, identidad, naturaleza, desarraigo cultural, body art

Abstract: Ana Mendieta's work is a clear example, for any student, of how to combine, simultaneously, the immutable values of their original culture with the processes of change and adaptation.

The most interesting aspect of this artist's contribution is her use of legends and myths to illustrate specific aspects of a particular cultural heritage. Instead of simply settling for a folk reenactment, she draws on tradition as a symbol of universal experiences and emotions.

Forced to the sense of cultural uprooting, Ana Mendieta (gone into exile to the USA), became very sensitive to the situation of colonized indigenous peoples and her idea of a cultural identity as a key element for political and social change was reinforced.

Her receptiveness to accommodate new ideas coming from unknown geographical and cultural areas, as well as her strong determination to integrate them in her own artistic discourse, have turned Ana Mendieta into a paradigmatic example, very useful to any pedagogical approach that takes into account the respect for cultural diversity. Building on this type of education promotes the development of a critical, complex and sensitive way of thinking.

Keywords: Ana Mendieta, identity, nature, cultural uprooting, body art

Introducción

El arte es un vehículo idóneo para comprender la relación del ser humano con su entorno. Esta mediación ha de ser objeto de estudio en el ámbito educativo como un instrumento más para alcanzar el conocimiento. El arte juega, sin duda, un papel importante en la identificación cultural y en la formación personal.

En él, encontramos la representación de los valores culturales que caracterizan a una sociedad. Su léxico transmite significados que difícilmente podrían comunicarse con otro tipo de lenguajes, bien sean de carácter literario o científico. Ofrece una experiencia del mundo (con todas las salvedades posibles) más relacionada con lo emocional que con lo racional.

En palabras de Ana Mae Barbosa, *“no podemos entender la cultura de un país sin conocer su arte. Sin conocer las artes de una sociedad, solo podemos tener un conocimiento parcial de su cultura. Los que están comprometidos en la vital tarea de fundar la identificación cultural, no pueden alcanzar resultados significativos sin conocer las artes. A través de la poesía, de los gestos, de la imagen, el arte habla de aquello que la historia, la sociología, la antropología etc., no pueden decir porque ellas usan otro tipo de lenguaje, el discursivo, el científico, que solos no son capaces de descodificar los matices culturales¹.”*

1. Barbosa A., Arte educación y cultura en <http://es.scribd.com/doc/23417505/Arte-Educacion-y-Cultura-Ana-Mae-BarbosaArte>, educación y cultura. [en línea], [ref. julio 2012]. Ana Mae Barbosa es Profesora Titular de la Universidad de San Pablo, autora de varios libros, entre ellos Tópicos utópicos (1998) y Arte Educación: Lectura en el subsuelo (1999).

A través del arte el individuo puede reconocerse como autóctono de un territorio concreto. Sin embargo, y a pesar de que las fronteras físicas ofrecen pocas mutaciones, el mundo actual cambia con rapidez. El desarrollo de las tecnologías de la información hace posible una mayor conexión entre culturas. La televisión, la telefonía móvil y en mayor medida la progresiva implantación de internet posibilitan una relación un tanto contradictoria.

Nos encontramos ante dos caras de una misma moneda. De un lado; el flujo de información aumenta el conocimiento de los otros y hace posible una integración sostenible-respetuosa. De otro; este intercambio, aunque quizás sea pronto para aseverarlo con rotundidad, supone una unificación-globalización creciente y desmedida bajo valores socioeconómicos dominantes, que inciden en la pérdida de singularidad.

En este contexto, la educación artística (en cualquiera de sus vertientes) debería velar por la diversidad cultural y entenderla como un patrimonio a proteger. La naturaleza fluida de las diferentes culturas, como señala F. Graeme Chalmers, en una pedagogía multicultural debe reconocer la realidad del mestizaje². Ahondar en este tipo de enseñanza favorece el desarrollo de un pensamiento crítico, complejo y sensible.

Por qué Ana Mendieta

La obra de Ana Mendieta, para cualquier estudiante, es un claro ejemplo de cómo se pueden combinar a un tiempo, valores inmutables de la cultura original, con procesos de cambio y de adaptación, en un recorrido con plenitud de matices y fértil en significados.

En Ana Mendieta se dan multitud de circunstancias que permiten aproximarnos a los efectos ocasionados por la desubicación geográfica (exilio forzoso en su caso) y el consecuente desarraigo cultural.

La profunda confianza en su cultura natal le permitió afrontar el exilio físico (como veremos más adelante) mediante la elaboración consciente y activa de su propia identidad a partir de una combinación de la cultura propia y la adquirida. El desarraigo al que se vio forzada le hizo muy sensible a la situación de los pueblos indígenas colonizados y le reforzó la idea de la identidad cultural como una energía necesaria para el cambio político y social³. La marginación cultural puede convertirse aunque sea paradójico, en una estrategia vital y una fuente de liberación. Ana Mendieta recurrió a la mitología y a las prácticas religiosas prehispánicas para darle la vuelta a la situación de marginalidad que padecían numerosas grupos étnicos y también las mujeres.

2. Graeme Chalmers, F. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*, Barcelona, Piados, p.9.

3. A este respecto Ana Mendieta escribió un ensayo no publicado titulado; *The Struggle for Culture Today is the struggle for Life (The struggle for life today is the cultural war)*. La lucha por la cultura es hoy la lucha para la vida (la lucha por la vida es hoy la guerra cultural. (La traducción es nuestra).

Considerar el trabajo artístico de Ana Mendieta puede servirnos como caso paradigmático en este recorrido por el camino de la/s identidad/es y sus representaciones.

La artista cubana supo reflejar, en una síntesis muy personal, la retórica del cuerpo y su preocupación por la naturaleza como lugar mítico depositario de verdades primigenias. Ambas posiciones le sirvieron para reflexionar sobre la identidad personal que, en el caso de Mendieta, aparece muy ligada a la identidad colectiva, localizada en la historia y la cultura de los pueblos.

“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 origen⁴.

Con doce años fue separada de su familia natal en La Habana y trasladada a los Estados Unidos en lo que se llamó la *Operación Peter Pan*, montada para alejar a los niños cubanos de las influencias revolucionarias del comunismo, uno de tantos episodios protagonizados por los Estados Unidos a favor del activismo anticastrista.

Ana Mendieta fue enviada a Iowa donde vivió en campos de inmigrantes, centros de acogida infantil y varias familias adoptivas. Allí, por primera vez, fue consciente de ser una persona de “color”. Después de haber vivido una vida tranquila y económicamente estable en el seno de una familia acomodada, tuvo que cambiar la percepción racial de sí misma. Mendieta sufrió el racismo⁵ típico de una sociedad poco acostumbrada a convivir con personas de color y por tanto diferentes.

Una de las cuestiones que más llaman la atención en el análisis del trabajo de Mendieta es el conflicto identitario que ella expresa con insistencia en toda su obra. Debido a sus experiencias vitales, Mendieta vivió una identidad fragmentada, descentrada, heterogénea, propia de alguien que no pertenece a ningún lugar. Esta sensación de orfandad y desarraigo le marcó profundamente de tal manera que buscó en el arte la forma de recuperar una identidad arrebatada por la fuerza. Como exiliada, Mendieta poseía una identidad fronteriza entendió su arte como la relación entre una cultura perdida, la cubana y otra cultura implantada, la de su país de adopción. Esta identidad fragmentada es un punto clave para entender su obra, en ella podemos encontrar las razones que sustentaron la génesis de su trabajo artístico posterior.

4. Sabatino, M. (1997) Ana Mendieta, Santiago de Compostela, CGAC, p. 137.

5. Mendieta, Ana, “Escritos personales”, en Moure, G. (1999), Ana Mendieta, Barcelona, Museo Rufino Tamayo, p. 216.

El tema principal de su obra lo configuraron las numerosas *performances* de tipo “corporal” con elementos procedentes de los rituales religiosos afrocubanos. Para J. A. Ramírez⁶ las implicaciones míticas de su trabajo no conducen a la desmaterialización del cuerpo, sino a su confirmación como algo real, sujeto a las posibilidades de la transformación, la herida, el placer y la muerte. El cuerpo que se muestra en la obra de Mendieta es un cuerpo de mujer, desde sus acciones iniciales, en las que utilizaba el cuerpo desnudo, deformado a través de un cristal (*Glass on Body* 1972), lleno de sangre después de haber sido supuestamente violado (*Rape Scene* 1973), o después de haber sacrificado a una gallina (*Death of a Chicken* 1972), hasta el cuerpo que intenta el travestismo al colocar pelo de la barba de un compañero en su cara (*Facial Hair Transplant* 1972) Mendieta incide en una fuerte conciencia de género.

Con estas obras y las que poco tiempo después realizaría, imprimiendo, excavando, o esculpiendo su silueta sobre la tierra o la roca, desarrolló un trabajo en el que podemos reconocer a un mismo nivel influencias tanto del *body art* como del *earth art*.

Ana Mendieta manifestó su interés por unirse con la naturaleza, de encontrar en ella el lugar perdido. Buscó su origen en los mitos primitivos de la cultura caribeña y los utilizó como vehículo para reafirmar su identidad. Las raíces culturales que poseía fueron elementos sustanciales para su trabajo y le ayudaron a defenderse del desarraigo físico y cultural en el que vivió durante casi veinticinco años.

Analizaremos a continuación algunas de sus obras más representativas. Veremos en ellas la utilización de recursos plásticos relacionados con elementos combinados, igual que sucede en muchos procesos biológicos naturales. Prestaremos especial atención a las complicidades con elementos tradicionalmente asociados a la naturaleza; vegetales, tierra, agua, aire, fuego...

En los primeros años de su trabajo artístico, Ana Mendieta se interesó por el tema de la transformación corporal y facial. Realizó una serie de obras en las que utilizó su cuerpo como soporte sobre el que modificar su identidad material. Utilizó cosméticos y proyectó imágenes de sus órganos internos sobre sí misma alterando el orden natural de la visibilidad y la percepción del cuerpo. En 1972 realizó una *performance* titulada *Facial Hair Transplant* que repetiría en alguna otra ocasión y que consistía en que, mientras un hombre se afeitaba la barba ella recogía el pelo y se lo ponía en la cara. El interés de Ana Mendieta por el pelo viene dado no solo por sus connotaciones físicas sobre el crecimiento, incluso después de la muerte, sino por el valor simbólico que desde siempre se le ha otorgado⁷. En palabras de Ana

6. Es necesario recordar que los años sesenta fueron especialmente turbulentos en la historia de la integración racial en los Estados Unidos. Frente a las desigualdades sociales, se organizaron distintos movimientos no solo a favor de los derechos civiles y humanos (en general) sino también en pro de la liberación de la mujer. Este sería el ambiente en el que se formó artística y políticamente Ana Mendieta.

7. López-Cabrales M. (2006), “Laberintos corporales en la obra de Ana Mendieta” en *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid. [en línea], [ref.nº julio-octubre] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/laberint.html>

Mendieta “*Los sacerdotes egipcios se afeitaban la cabeza como señal de celibato y abstinencia sexual, como símbolo de autocastración. Sansón perdió su fuerza cuando le cortaron el pelo. Los indios Cheyenne americanos les cortaban el cuero cabelludo a sus enemigos para demostrar su valor y su hombría. Los sacerdotes católicos llevan una tonsura como símbolo de celibato*”⁸.”

En el acto de transferir el pelo entre dos personas lo que se está haciendo en realidad es traspasar las propiedades de una a la otra “*Al decir transferir me refiero a tomar un objeto de un lugar y ponerlo en otro. Me gusta la idea de transferir pelo de una persona a otra porque creo que me da la fuerza de esa persona*”⁹. Esta idea del intercambio de facultades entre personas la utilizaría Mendieta en otras ocasiones, pero en lugar de simbolizar los valores masculinos como ocurre en ésta, lo haría más como una forma de transmisión entre lo femenino y/ o lo divino.

Continuando con este hilo argumental (el de la transformación) Mendieta realizó una serie de obras en las que ella misma sostenía un cristal pegado a su cuerpo, apretando la carne desnuda conseguía la distorsión de su imagen. En esta acción usa el cristal como soporte para albergar la huella de su cuerpo, de la misma manera que más adelante utilizará el barro, las piedras o los vegetales. Vemos claramente cómo trabaja con la idea del reflejo, puesto que el cristal nos remite directamente a la idea de espejo, como marca de nuestra identidad. Pero en este caso el espejo que nos propone Mendieta es un espejo transparente que le servirá para ahondar en la idea de la inversión entre sujeto y objeto.

En 1973 Realizó una *performance* que tituló *Venus generosa* en la que eligió un elemento orgánico, como son las plumas, para simbolizar la pérdida de humanidad y por tanto la animalización y la degradación personal. En esta acción cubrió el cuerpo de una modelo con plumas de pollo y la fotografió con los brazos levantados en un intento de levantar el vuelo. Según Donald Kuspit las plumas ocultan la carne humana y la transforman en cuerpo animal para simbolizar la sumisión que la mujer debe soportar ante la presión de su entorno social¹⁰. En otra obra de esta serie *Death of a Chicken* en la que Mendieta se muestra desnuda, despojada de cualquier signo que enturbie su autenticidad como mujer, sacrifica a un pollo blanco como metáfora de la iniciación sexual y la desmedida importancia que se le otorga al papel de la mujer en este tema. En este ritual purificador el animal se mancha de su propia sangre “*Se transforma en la sábana blanca expuesta para demostrar a la comunidad curiosa que la novia era, sin lugar a dudas, virgen –tan “limpia” como*

8. Ramírez, J. A. (2003), *Corpus Solus*. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo, Madrid, Siruela, p.131.

9. Sabatino, M., op. cit, p. 150.

10. Mendieta, A., *Autorretratos 1972*, fragmento perteneciente al estudio presentado por la artista para obtener el título de Máster de Arte en la escuela de Arte e historia de Arte del Graduate College de la Universidad de Iowa, recogido en AAVV (1996) *Ana Mendieta*, Santiago de Compostela, CGAC, p.179.

la sábana– en el momento de su matrimonio”¹¹. Ana Mendieta combina en un mismo ritual aspectos biológicos y sociológicos para evidenciar la escasa importancia que la cultura patriarcal concede a la voluntad de la mujer. Otros autores como Mary Sabatino amplían esta interpretación de una forma un tanto contradictoria. Señala que el gallo representa la figura de un animal masculino y que con esta performance la artista pretende establecer una simbiosis ente distintas energías vitales, en este caso las masculinas y las femeninas¹².

En la instalación Entierro del Ñáñigo (*Burial of Ñáñigo*, New York 1976) Ana Mendieta dibujó su propia silueta con los brazos en cruz utilizando 47 velas negras (color y número que se emplea en vudú para hacer un embrujo) para simbolizar, en la forma que adoptaba una antigua diosa de la tradición cubana, la transmutación de lo divino en lo humano. El fuego de las velas dejaba ver el contorno de su cuerpo creando un ambiente íntimo, iluminado débilmente que hacía hincapié en la presencia de su cuerpo ausente. Esta idea quedaba reforzada con la proyección de una diapositiva de otra obra anterior en que la silueta de la artista aparecía humeante hecha de cenizas.

La riqueza y complejidad de las obras de Ana Mendieta ofrece la posibilidad de extraer de ella varias interpretaciones. María Rubio¹³, comparte con el resto de autores consultados que el Entierro del Ñáñigo es también una obra dirigida a resaltar la exclusión social y cultural de las mujeres. Los Ñáñigos eran una sociedad secreta que existió en Cuba durante todo el siglo XIX y los comienzos del XX. Tenían una influencia social muy fuerte; participaban activamente en toda clase de fiestas populares e intervenían en los rituales de la santería afrocubana. A esta sociedad no podían pertenecer las mujeres, excluidas una vez más de los lugares públicos y de poder. Ana Mendieta muestra su rebeldía al inscribir su silueta dentro del espacio de los Ñáñigo. Quiere con esta obra, ocupar un lugar prohibido y legitimar la diferencia sexual y cultural en favor de todas las mujeres.

En una de sus obras más difundida Imagen de Yagul 1973, Ana Mendieta se tumbó en el interior de una tumba precolombina en El Yagul (México). Se cubrió de flores similares a las que se llevaban a los cementerios para recordar a los muertos. Cubierta totalmente por un manto vegetal no se le podía ver el rostro impidiendo al espectador de la escena que pudiera adivinar si estaba viva o muerta. Esta obra planteaba una contradicción muy sugerente, la vitalidad de un cuerpo joven enterrado en una antigua tumba hacía pensar en la profunda relación entre dos fuerzas naturales opuestas: la vida y la muerte y su relación con el proceso de renacimiento continuo que se da a través de la historia y la cultura.

11. Mendieta, *ibidem*.

12. Sabatino, M., *op. cit.* p.35.

13. Kuspit, D., (1996) Ana Mendieta cuerpo autónomo, en AAVV, (1996) Ana Mendieta, Santiago de Compostela, CGAC, p.35.

Esta misma idea le sirvió de argumento para una película que filmaría también en Yagul. Enterrada bajo un montón de piedras su figura apenas podía distinguirse del paisaje. Pero una mirada atenta del observador podía ver el movimiento leve que produce la respiración de la artista sobre las rocas. Mary Sabatino mantiene que con frecuencia se ha interpretado erróneamente la capacidad de esta artista de conjugar hábilmente los procesos vitales, la muerte incluida, de las personas. Su trágica muerte y una árida biografía han confundido a quienes solo han visto en su obra los aspectos más dramáticos, en detrimento de otros mucho más optimistas y positivos. La interpretación vitalista encuentra en la naturaleza su lugar idóneo, en ella se dan mejor que en ningún otro sitio los procesos de cambio, metamorfosis y crecimiento, presente en muchas de sus obras.

En este enterramiento se produce un retorno a la tierra para metafóricamente renacer y trascender. Mendieta utilizó la ocultación y el camuflaje como recursos para unirse permanentemente con la madre tierra. Las ruinas arqueológicas, en este caso, simbolizan los orígenes de su cultura primigenia, mimetizarse con ellas supone un regreso a su origen y una simbiosis total entre cultura y naturaleza. En las obras de Mendieta la identidad individual aparece estrechamente relacionada con la herencia histórica y cultural propia de cada sociedad, un bagaje colectivo que interviene decisivamente en la configuración de la identidad personal.

El grupo de obras que pertenecen a la serie Siluetas presenta una serie de características comunes que articulan el conjunto y le dan continuidad a sus significados. La presencia física de la artista en el entorno natural donde se realizan y los procesos rituales, de purificación y trascendencia, actúan como una reflexión introspectiva que explora la esencia misma del ser humano.

Los contornos de estas siluetas están elaborados con una infinidad de materiales que Mendieta utiliza para presentar un sugerente abanico de percepciones visuales. Combina materiales inertes y orgánicos como: arena, guijarros, hojas y ramas, flores, líquenes, sangre, fuego y ceniza, humo y agua. El tema de la identidad se trata aquí desde dos puntos de vista. Uno, el que sitúa a la naturaleza, representada por los materiales que le son propios, como causa de los procesos de transformación física y lugar de origen. Otro, el que nos habla de las relaciones entre la presencia y la ausencia del cuerpo materializadas en el paisaje a través de contornos tangibles y mágicos.

En torno a 1980, Mendieta cambió su manera de trabajar y fue abandonando poco a poco sus performances para comenzar una serie de esculturas con un mayor protagonismo objetual. En estas obras la silueta corporal adquiere una forma femenina más arquetípica y abstracta. En la montaña de San Felipe, en Oaxaca, realizó un grupo de esculturas en las que se podía reconocer la experiencia arqueológica de la artista. Acomodándose a las formas naturales dibujó siluetas femeninas muy sintetizadas, y dio un fuerte protagonismo a la línea como elemento que remarcaba los volúmenes.

En 1981 Ana Mendieta pudo regresar a Cuba. En el Parque Nacional de Jaruco realizó una serie de esculturas que agrupó bajo el título de Esculturas rupestres. Las diez figuras femeninas esculpidas en las cuevas del Águila fueron inspiradas por las diosas de la cultura taína. Continuando con la manera de trabajar iniciada en la montaña de San Felipe, la artista estudió las formaciones de la roca para aprovechar así, los relieves particulares de cada emplazamiento.

Ana Mendieta mostró un temprano interés por los mitos y la magia como parte sustancial de la sabiduría popular¹⁴, tantas veces desprestigiada por la cultura dominante (colonial, patriarcal y burguesa). En este sentido es interesante leer el siguiente texto escrito por la autora sobre la cultura taína:

*“Pocos pueblos han tenido un destino tan cruel como el taíno que dieron la bienvenida a sus islas a Cristóbal Colón en 1492. En cuestión de pocos años debido a la desigualdad de armas, dominados por el hambre, la enfermedad y el trabajo duro y despojados de su identidad nacional, los pocos supervivientes fueron asimilados rápidamente por los conquistadores. Poco se ha salvado de aquel trágico suceso: el cultivo y el uso de ciertas plantas, la forma en que construían sus casas, algunos artefactos domésticos, las palabras con la que designaban a la tierra, [...] Pienso que los mitos son la acumulación de experiencia de un pueblo, basados en sus creencias más significativas y profundas. Expresan sus actitudes y sus sentimientos en general, cómo percibían el mundo y representaban los fenómenos naturales. Es por esto que como cubana, americana y heredera de la cultura taína, quiero hacer una pequeña publicación, una colaboración podría decirse, entre ellos y yo, usando sus mitos y mis dibujos”.*¹⁵

Una de las ideas más fuertemente marcadas y recogida también en la tradición de la cultura taína es la de pensar en la cueva como metáfora del útero, lugar de encuentro entre lo masculino y lo femenino. Mendieta se vale de esta imagen para impregnar de energía sexual el recinto y le otorga un poder simbolizado en el cuerpo femenino creador de vida.¹⁶

En este sentido nos gustaría destacar dos esculturas. En *Iyare*, la diosa madre, Ana Mendieta recoge la simbología tradicional para significar con ella el sentimiento de pertenencia a un lugar, nuestro origen cultural y físico. Como señala López-Cabrales¹⁷, esta escultura de curvas muy marcadas como las de una vasija, nos remite a la idea de madre. Fuerte y generosa al mismo tiempo, es capaz de albergar en su vientre a un hijo y también a todos los hijos del mundo. *Guabancex*, diosa del viento, aparece tumbada, herida por lo que podrían ser unas estacas. La acción

14. Rubio, M., op. cit. p.83

15. Mendieta, A., Esculturas rupestres: Libro de trabajo (su tesis), en Sabatino op. cit , p.182.

16. Rubio, M., op. cit. p. 82

17. López-Cabrales, M., op. cit.

de clavar estacas es una manera de representar la muerte pero, para Mendieta, es también una forma de liberar las energías negativas, purificar el cuerpo y prepararlo para una nueva resurrección.

Ana Mendieta fue una artista con una identidad limítrofe, quiso con la vitalidad de su trabajo representar un deseo de comunión con el universo, una necesidad de volver a formar parte de la tierra, que para ella significaba lo esencial, principio de vida y destino último. Lo interesante de la aportación de esta artista es que, utiliza las leyendas y los mitos para ilustrar los aspectos específicos de una determinada herencia cultural, pero en lugar de conformarse con una recreación folklórica, recurre a la tradición como símbolo de experiencias y emociones universales.