

The background is an abstract painting with a white base, heavily splattered with yellow, red, and blue paint. The splatters are dense and chaotic, creating a textured, expressive effect. The colors are layered and mixed, with some areas appearing more saturated than others. The overall composition is dynamic and energetic.

**NIKI
DE SAINT
PHALLE
EN LA
DÉCADA
DE 1960**

En sus obras altamente experimentales de la década de 1960, Niki de Saint Phalle (1930–2002) abordó temas como la violencia, la alegría y el empoderamiento de las mujeres. Para el asombro de muchos en aquella época y desafiando las imágenes y técnicas tradicionales presentes en la historia del arte americano y europeo, utilizó un arma para dar vida a sus pinturas y creó esculturas coloridas del cuerpo femenino. En esta década crucial, la artista participó en varios círculos de vanguardia importantes en París y Nueva York y, a finales del siglo XX, sus obras proféticas se mantienen como indicadores del arte feminista que florecería en la década de 1970.

LAS PINTURAS CON DISPAROS

La exposición comienza con las primeras “pinturas con disparos” de Saint Phalle, también conocidas ampliamente por la palabra francesa *tir*, que significa “disparo”. En 1961, ella puso en pie un campo de tiro en el exterior de su estudio parisino. La artista les daba a los asistentes un rifle calibre .22 y pedía que dispararan a las composiciones que ella había creado con una variedad de objetos encontrados y bolsas plásticas con pintura cubiertas con yeso blanco y adosadas a un soporte de madera. Las bolsas con pigmento, ocultas, se abrían con el impacto de la bala, goteando y salpicando. La artista insistía que solamente a través de actos de destrucción había vida.

Saint Phalle produjo *Tirs* siguiendo obras de arte como *Hors-d'oeuvre, o Retrato de mi amante*, 1960, expuesta en la primera galería. Cuando se expuso esta serie de ensamblajes pintados en 1960, invitó a los visitantes a lanzar dardos a los objetivos convertidos en rostros, basándose en los atributos físicos de sus ex parejas románticas. Inspirada por la participación de la audiencia, continuó inventando formas para que los asistentes completaran el proceso de la pintura durante más de veinticinco sesiones de tiro, que llevó a cabo durante los tres años siguientes. Por ejemplo, en su primera exposición individual en una galería de arte en 1961, los asistentes podían usar brevemente el rifle de Saint Phalle para disparar a las obras en exposición. La artista amplió su proceso participativo en *Tir de Jasper Johns*, 1961. Como sugiere el título, la obra es un homenaje a Johns, su amigo cercano y compañero artista, quien también disparó al objetivo.

A medida que *Tirs* crecía en tamaño, Saint Phalle comenzó a organizar objetos que hallaba para contar historias. En dos obras

de 1962, *Gorgo en Nueva York* y *Pterodáctilo sobre Nueva York*, una bestia prehistórica sobre patines se lanza en un camino destructivo contra los fálicos rascacielos estadounidenses modernos. Esta narrativa continúa en un grupo de obras que abordan la religión organizada, otro símbolo más del poder patriarcal para la artista. En *Reims* y *Cathédrale*, ambas de 1962, pinturas negras y azules salpican las representaciones de las catedrales góticas.



Niki de Saint Phalle en lo alto de una escalera apuntando a *Tir tableau Sunset Strip* durante la sesión de tiro del 4 de marzo de 1962 en Los Angeles. Cortesía de Demont Photo Management. Foto: William Claxton

LAS NANAS

En 1964, después de solo unos años de crear los *Tirs*, la artista se volcó hacia la representación del cuerpo femenino. Sus grandes colecciones figurales iniciales están relacionadas con los roles de género tradicionales y contradictorios que ella creía que limitaban y ponían en peligro a las mujeres. Sus creaciones incluyen diosas, monstruos, una estrella de Hollywood condenada, una araña viuda negra y una escultura enorme de una novia inmobilizada por un vestido y velo voluminosos. La masiva *Crucifixión*, llamada a menudo *Leto*, es un ejemplo de una obra que desafía la categorización (el nombre *Leto* se refiere a la diosa griega de la maternidad, impregnada por Zeus y posteriormente exiliada). Representa a una figura materna con rulos que, provocativamente, se hace pasar por una trabajadora sexual. Al igual que muchas de las pinturas con disparos de Saint Phalle, las superficies están incrustadas con una amplia gama de objetos para explorar ideas conflictivas en torno a la feminidad: juguetes de plástico, pistolas pequeñas, extremidades de muñecas y flores sintéticas.

En 1965, las figuras de Saint Phalle se convirtieron en las *Nanas*, una serie que dominaría su carrera durante las próximas décadas. Tomando su nombre de un término de la jerga francesa para “niña”, las *Nanas* se inspiraron en Clarice Rivers, la amiga embarazada de la artista; ella es el tema del dibujo y la primera representación conocida de una *Nana* que Saint Phalle hizo en colaboración con el esposo de la modelo, Larry Rivers. Adornado en collage, con elementos caleidoscópicos y dibujos caligráficos que llenan los contornos de grafito, el cuerpo de Clarice aparece como un universo fértil, repleto de flores, mariposas y adornos decorativos.



Niki de Saint Phalle, *Madame, o Nana verde con bolso negro*, 1968. Resina de poliéster pintada, 101 x 60 5/8 x 25 pulgadas. (258 x 154 x 65 cm). Colección privada, cortesía de Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, París. © Niki Charitable Art Foundation. Foto © André Morin

El primer grupo de *Nanas* esculturales hizo su debut a finales de ese año en la Galerie Alexandre Iolas, en París, donde las figuras independientes fueron colocadas de forma dinámica: colgando del techo, sentadas en el suelo y apoyadas sobre varillas de metal, pareciendo saltar y bailar en formas inverosímiles. Juntas, las mujeres atléticas y alegres evocan una escena femenina impactante, sin trabas por las leyes de gravedad. Saint Phalle afirmó que representaban “una nueva sociedad matriarcal”. La artista nombró a muchas de las *Nanas* en honor a las mujeres que amaba y admiraba. “Son como diosas para mí, incluso supermujeres”, comentó.

Saint Phalle creó estas primeras formas curvilíneas con una armadura de alambre de gallinero, la cual envolvió con tiras

húmedas de lino y, a menudo, las enfundó en madejas de hilo densas para producir estrías arremolinadas. Hacia finales de la década, la artista pintó algunas de ellas con patrones gráficos y selló sus superficies intrincadas con resina, instalándolas ocasionalmente al aire libre.

La escala de las *Nanas* fue importante para Saint Phalle. En *Madame, o Nana verde con bolso negro*, 1968, redujo el tamaño de la cabeza para exagerar la perspectiva. Quería que el espectador se sintiera pequeño mientras miraba el cuerpo monumental. Su figura más grande fue *Hon—en catedral* [*Ella—una catedral*], representada aquí por imágenes de archivo y un modelo en la última galería de esta exposición. Este entorno escultórico colorido en forma de mujer embarazada, reclinada, fue creado con la ayuda de los artistas Jean Tinguely y Per Olof Ultvedt para el Moderna Museet en Estocolmo, donde estuvo expuesto durante unos pocos meses en 1967. La estructura, de aproximadamente 25 metros de largo y 6 metros de alto, podía acomodar a 150 personas que entraban a través de un portal entre los gigantescos muslos abiertos de la figura. No es sorprendente que la escandalosa elección del pasaje se convirtiera en una sensación mediática y apareciera en los titulares de los periódicos de todo el mundo. Desde la plataforma de observación para el espectador, en el vientre de *Hon*, los visitantes podían contemplar la amplia *Nana*, el símbolo definitivo del poder y la libertad femenina en la obra de Saint Phalle.

SOBRE LA ARTISTA

Nacida en una familia aristocrática en Francia, Saint Phalle creció en la ciudad de Nueva York. El Museo Metropolitano de Arte, al que llamó su “primer maestro”, estaba a unas cuerdas de su casa. Después de regresar a Francia, ya adulta, la artista autodidacta se convirtió en parte de la comunidad influyente en Impasse Ronsin, donde varias generaciones de escritores y artistas habían vivido y trabajado. Saint Phalle, una participante activa en diálogos internacionales centrados en el ensamblaje, fue la única mujer miembro de Nouveaux Realistes, con sede en París, y también colaboró con artistas estadounidenses como Jasper Johns y Robert Rauschenberg. En la década de 1960 Saint Phalle y su pareja, Jean Tinguely, eran cercanos con la familia de Menil, que coleccionaba su obra y apoyaba muchos de sus proyectos.

Escrito por Michelle White y Jill Dawsey, este ensayo fue adaptado de la publicación producida junto con esta exposición. Está a la venta en la librería de Menil Collection y en internet en menil.org.

Esta exposición fue curada y organizada en conjunto por Michelle White, curadora principal, The Menil Collection, Houston y Jill Dawsey, curadora, Museum of Contemporary Art San Diego.

La financiación principal para esta exposición es provista por Cecily E. Horton, un regalo en recuerdo de Virginia P. Rorschach; Bettie Cartwright y el National Endowment for the Arts. Proveen apoyo adicional: Eddie Allen y Chinhui Juhn; Suzanne Deal Booth; Dragonfly Collection, Garance Primat; Clare Casademont y Michael Metz; Cindy y David Fitch; Barbara y Michael Gamson; Janie C. Lee; Susan y Francois de Menil; MaryRoss Taylor; Carol y David Neuberger; Julie y John Cogan, Jr.; Robin y Andrew Schirrmeister; MCT Fund; Niki Charitable Art Foundation; UBS Servicios Financieros y la Ciudad de Houston por medio de Houston Arts Alliance.

Christie's proporciona apoyo para esta exposición, tanto en Menil Collection como en el Museum of Contemporary Art San Diego.

La investigación para esta exposición fue apoyada por la Terra Foundation for American Art.

Visite menil.org para obtener información actualizada sobre los programas y eventos públicos organizados junto con esta exposición.

The Menil Collection

10 de septiembre de 2021 al 23 de enero de 2022

PORTADA Niki de Saint Phalle, *Pterodáctilo sobre Nueva York* (detalle), 1962. Pintura, yeso y objetos sobre dos paneles de madera, 98 3/4 × 122 × 11 pulgadas (249.9 × 309.9 × 29.8 cm). Guggenheim Abu Dhabi. © Niki Charitable Art Foundation. Todos los derechos reservados. Foto: Andre Morin