

REVISTA

# Desarraigados

BERTA SICHEL



Joseph Stella. *Back of a Man Working*, 1908. Grafito sobre papel. Colección Bernard y Dorothy Rabin. Cortesía Whitney Museum of American Art, Nueva York.

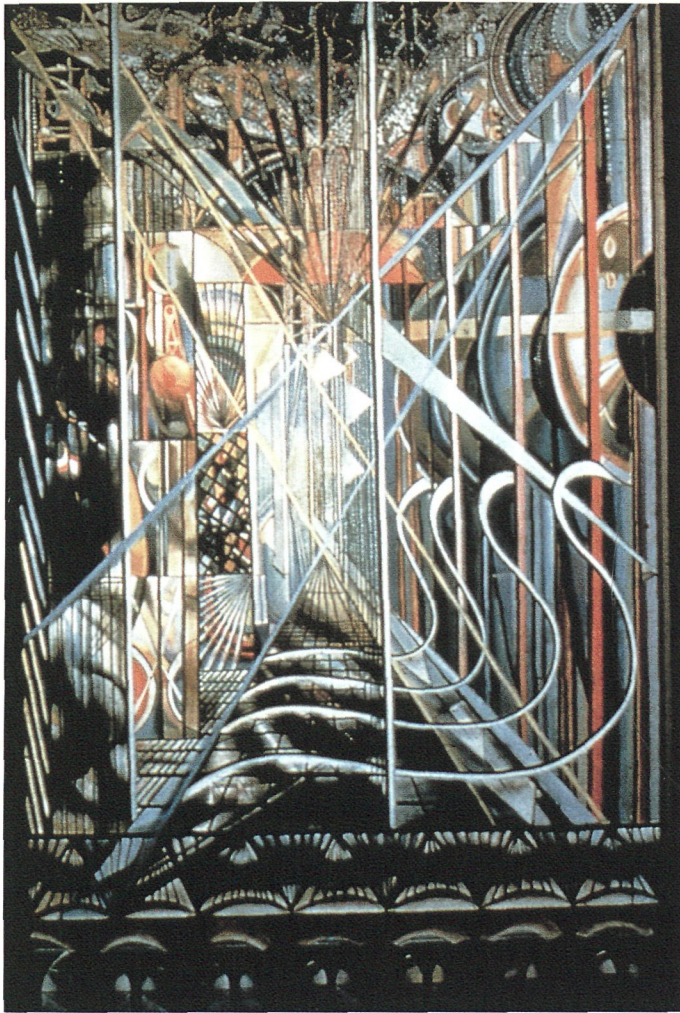
Las experiencias libres, tanto histórica como temporalmente, de artistas inmigrantes en los EEUU fue el tema de sendas exposiciones neoyorquinas de la primavera pasada: *Joseph Stella*, en el Whitney Museum of American Art, y *Beyond the Borders: Art of Recent Immigrants*, (Más allá de las fronteras: el arte de inmigrantes recientes), en el Bronx Museum. Sin embargo, sus similitudes y sus diferencias pasaron

inadvertidas para el público, los críticos, e incluso las instituciones en sí. En términos generales, estas exposiciones revelan la trayectoria de transformaciones esenciales que están sucediendo en una esfera cultural y política contemporánea donde nuevas fuerzas prometen traer autonomía a las experiencias y prácticas estético-artísticas de grupos específicos. Lo crucial, no obstante, es cómo se cumple esta promesa.

*Joseph Stella* es una retrospectiva sobre un artista que ha

vivido y trabajado bajo el hechizo de la modernidad y con mentalidad pluriétnica. El trasfondo de ésta engloba procesos culturales y políticos, que cancelaban la oportunidad de la diversidad cultural, a la vez que el formalismo de la estética clásica del modernismo en rebelión contra el realismo en el arte y la literatura. Al contrario, *Beyond the Borders* es una colectiva que integra más

de cincuenta obras, por treinta artistas de veintisiete nacionalidades que actualmente residen en Nueva York. Las obras y la base conceptual de *Beyond the Borders* se fundamentaban en teorías contemporáneas multidisciplinares que razonan la identidad cultural no como una “esencia inamovible” que permanece inalterada al margen de la historia y la cultura sino como “...una naturaleza dinámica capaz de producir sus narrativas y representaciones propias.” [1]



Joseph Stella. *New York Interpreted (voice of the city)-The White Way I*, 1920-22. 5 paneles. Oleo sobre lienzo. 225 x 137 cm. Cortesía Whitney Museum of American Art, Nueva York.

Aunque Stella vivió bajo la presión social que compelia a los inmigrantes a integrarse en “América”, era un rebelde. Arribando a las costas por barco proveniente de Nápoles en 1896, fue uno de aquellos “nuevos inmigrantes”, que vino no de la Europa occidental o septentrional sino de la Europa del sur y del este, que tendía a establecerse más bien en las ciudades buscando trabajo en las fábricas e industrias y no en zonas rurales. Las obras primeras de Stella reflejan esta situación, y la exposición comienza con una serie de retratos individuales de sus camaradas italianos, que al igual que él vivían en las viviendas



Joseph Stella. *Battle of Lights, Coney Island*, 1913-14. Oleo sobre lienzo. 99 x 75 cm. Universidad de Nebraska, Lincoln. Cortesía Whitney Museum of American Art, Nueva York.

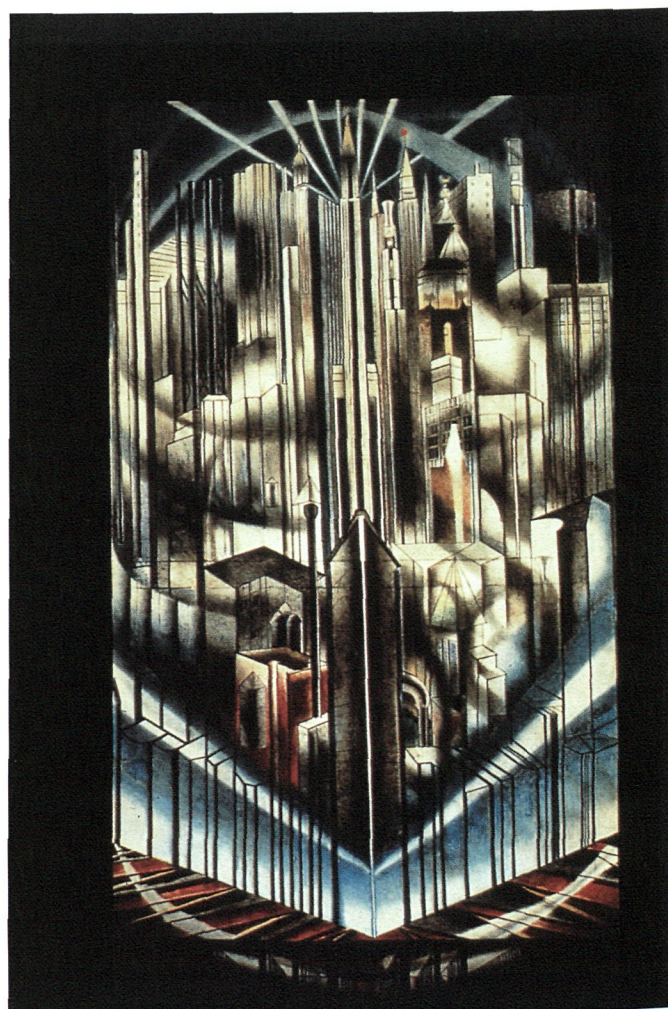
humildes de la Lower East Side de Nueva York, (el distrito Este bajo de Nueva York). Revelando la maestría que Stella tenía del estilo dibujístico de los grandes maestros, sobre todo Van Eyck, Vermeer, Rembrandt, Holbein y Durero, estos retratos evidencian los fuertes lazos que le unían a su gente y a su cultura. En aquel entonces, los italianos suponían el setenta y cinco por ciento de los obreros de la construcción en Nueva York.

El ensayo del catálogo de la comisaria Barbara Haskell nos dice que Stella luchó por encontrar su puesto en una sociedad cambiante y por conservar su propia identidad, una deter-



Joseph Stella. *Dance of Spring (Songs of Birds)*, 1924. Oleo sobre lienzo. 107 x 82 cm. William C. Janss. Cortesía Whitney Museum of American Art, Nueva York.

minación que le apartó de la escena artística neoyorquina, especialmente desde 1923 hasta su muerte en 1946. Cuando los temas de su pintura dejaron de ser los iconos de la revolución industrial americana, los mismos críticos y coleccionistas que lo apoyaron desde que regresó de un largo viaje a Europa en 1912, lo abandonaron, situación que hasta fechas recientes no varió. Las monolíticas ideas culturales de la época no podían aceptar las fantasías alegóricas de Stella que desplegaban con intensidad, sensualidad y colorido encendido tal variedad temática: desde paisajes utópicos de la isla tropical de Barbados



Joseph Stella. *New York Interpreted. The Sky crapers (The Voice of the City)*, 1920-22. 5 paneles. Oleo sobre lienzo. 252 x 137 cm. Newark Museum, New Jersey. Cortesía Whitney Museum of American Art, Nueva York.

hasta la imaginería religiosa arraigada en el corazón de su Italia oriunda. “Para la mayoría de los espectadores, la paleta de Stella resultaba sencillamente demasiado estridente y su exuberancia estilística demasiado arrolladora”, arguye Haskell. [2] Jamás formaron parte de ninguna exposición importante dedicada a representar la pintura americana de la época, tal como la exposición *Contemporary Painting* organizada por Alfredo Baar, entonces jefe del Departamento de Escultura y Pintura del Museum of Modern Art. Años más tarde, en 1963, en el “apogeo de la década más fervorosamente formalista en

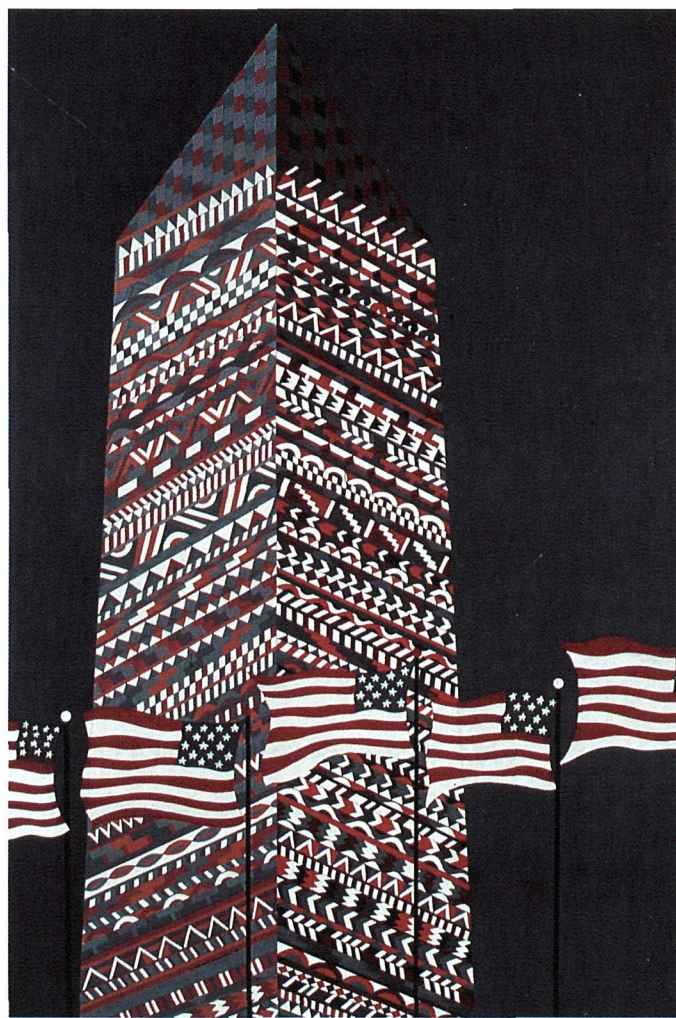


*Beyond The Borders.* The Bronx Museum of the Arts, Nueva York.

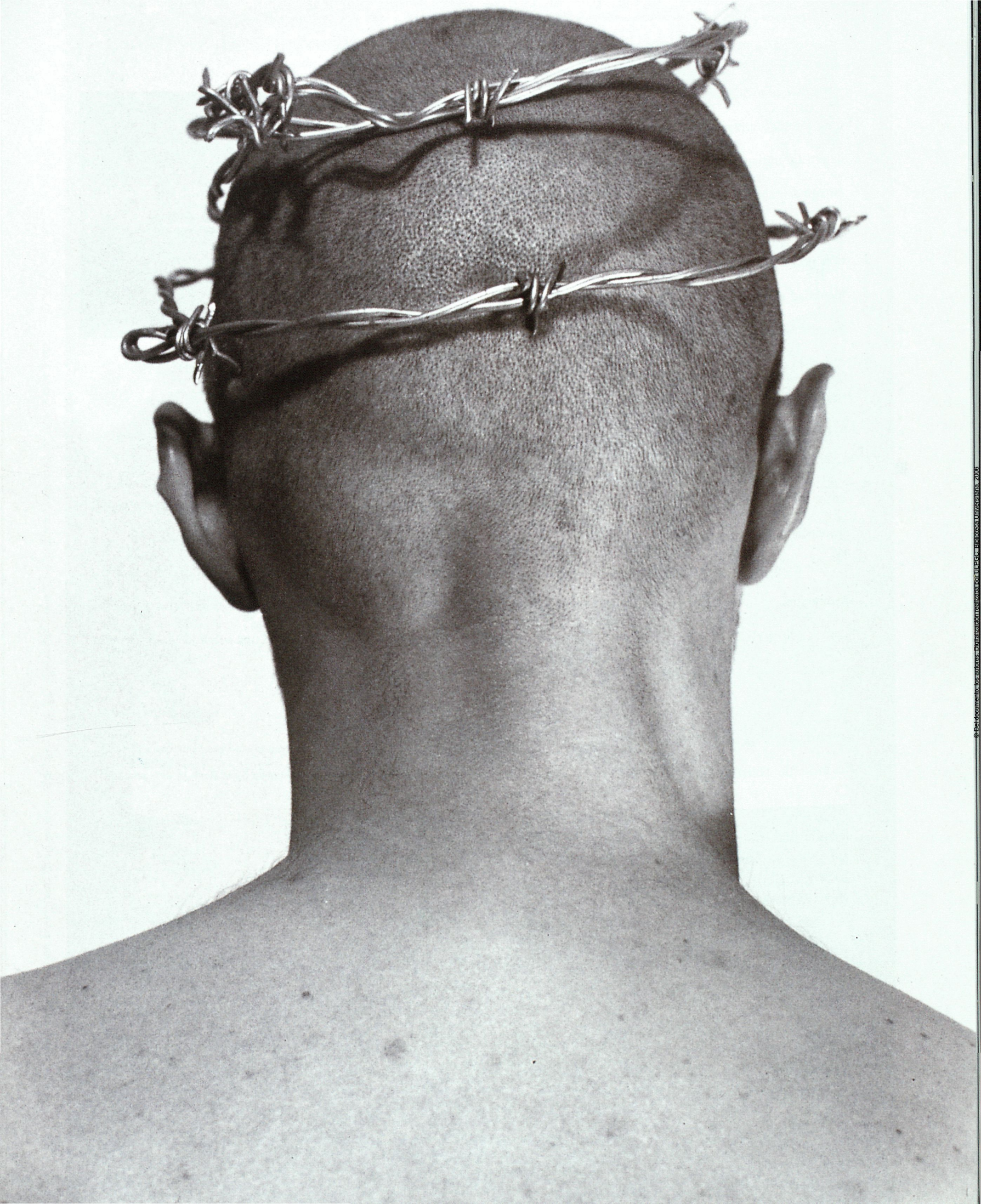
la historia del arte americano”, los críticos demolieron la primera retrospectiva de Stella en el Whitney, que incluía muchas de estas obras metafóricas, figurativas y coloristas de los años 30 y 40.

A buena distancia de este formalismo “fervoroso”, *Beyond the Borders* nos traza una sociedad ya emancipada de una ortodoxia étnica beligerante. Intenta comunicar una visión plural de la experiencia del inmigrante, una experiencia que hogaño se relaciona con la identidad, el poder, la resistencia y el reconocimiento. La exposición reconoce las diversas culturas de los artistas y asume los contenidos de los grupos étnicos al valorar sus tradiciones mientras que se resisten a aislarse de la cultura mayoritaria. Sorprendentemente, la exposición nos brinda una experiencia estética mucho menos hilvanada que la exposición de Stella. En general, la exposición del Bronx Museum proyecta un melancólico sentimiento de desarraigo, a la vez que incluye muchas obras intrigantes con gran frescor individual.

La mayoría de los artistas con frecuencia le insuflan a sus mensajes narrativas sociales y políticas, estableciendo un nexo claro entre sus países de origen y la sociedad americana en que viven, desde la pintura deliberadamente *naïf* del haitiano Arnold Etienne, *Colonial Windmill*, que pretende desvelar el poder del discurso imperialista en su tierra natal, hasta la recuperación de la cerámica precolombina que hace el peruano Kululi Velarde. Otras visiones singulares de la identidad cultural y la tradición se dan en la obra fotográfica de Maciej Toporowicz (polaco), Shirin Neshat (iraní), y Jenny Marketon (griega).

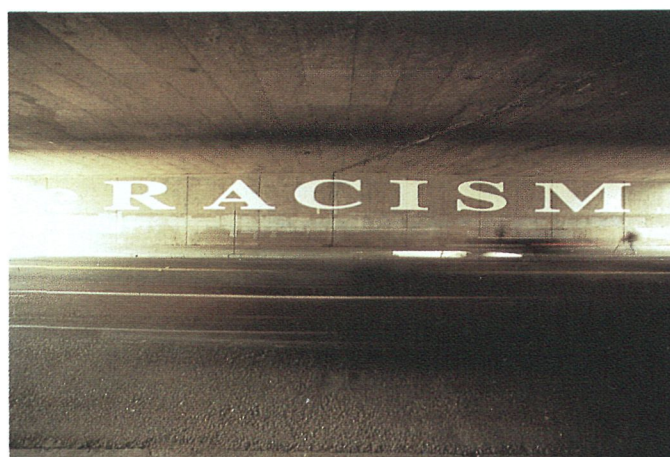


*Beyond The Borders.* The Bronx Museum of the Arts, Nueva York.



*Beyond the Borders* se basa en el pensamiento teórico innovador que subraya tanto la complicidad como la resistencia de artistas inmigrantes que tienen la libertad de poder proyectar constantemente la historia, la cultura y el poder, elementos justificadores jamás disponibles para Stella. Por ende, la cuestión no es si la aceptación de unas visiones distintivas de la identidad cultural está efectivamente abriendo la puerta que permitirá ampliar el vocabulario estético y representacional. Al contrario, la diferencia es de otra índole e implica problemas de una naturaleza semántica y pragmática. Semántica en cuanto al hecho de que las palabras –al igual que las imágenes– requieren una traducción cuidadosa de los respectivos contextos de los movimientos globales. Pragmática en virtud de las consecuencias desatadas por estas traducciones.

Por una parte, los *media* actuales dan un sentido de raigambre, que, a su vez, se ha convertido en uno de los aspectos del sentido general de pertenencia. Por otra, existe la duda acerca de quién o qué controla o define la identidad de los individuos, de los grupos sociales, de las naciones y de la cultura. Dentro de este marco, los artistas contemporáneos inmigrantes incuestionablemente gozan de una mayor autonomía artís-

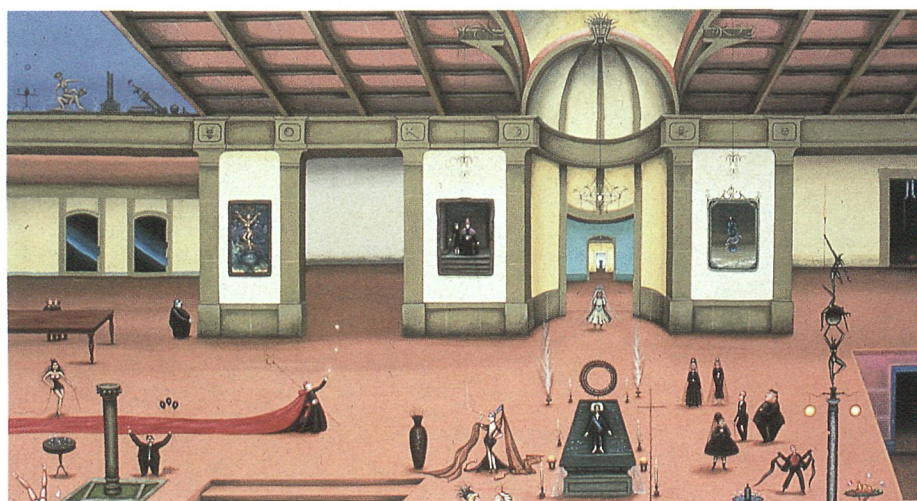


*Beyond The Borders.* The Bronx Museum of the Arts, Nueva York.

tica. Luego, se ven abocados a comprender las facetas de una serie mucho más compleja de relaciones entre los múltiples niveles de la vida política y social, los *media* internacionales y la cultura popular. Por efecto de extrapolación, las fronteras entre estas categorías podrían a la larga segregar a los inmigrantes posmodernos y poscolonialistas en espacios históricos y geográficos prefijados, creando una suerte de “escenario liminal”.

---

Berta Sichel es una escritora y comisaria independiente que vive en Nueva York. Imparte clases en el New School for Social Research de Nueva York.



Alfredo Ceibal. *Señor Presidente's Wake*, 1994. Acrílico sobre lienzo. *Beyond The Borders.* The Bronx Museum of the Arts, Nueva York.

какое будет потомство, и будет ли оно, проживем — увидим. же слаем кровь, говорят «все в норме, но какая она — норма ровье неважное. Но пока живем. Скоро на пенсию. Немного отдо. Это «туда» не заберешь. Люда, золотко, пейте вино, оно немн гоняет радианшно...

Это верно. Здесь его очень трудно достать. Пьют тут ужасно как. на стояла очередь — чуть не заставили.

Надо было... — Надо было: гости приезжали. Ведь рядом родина м дтора два часа — и тут как тут. Они теперь часто ездят. А сво машшего шичего нет. А чай-то мужчины не очень пьют.

Пусть женщины пьют... Это Витя так говорит. Как только за ча жуют, а передают чуть не каждый день... то за аварию, то кино му, а Витя мне: «Мать, а мать, чай-то ведь не попила, откуда ж сл ебя возьмется, воду ж всю свою вы пила...»

а я все плачу. Бывает, и он не удержится. Жаль людей, что они отд но молодую жизнь в каких-то растян...

Ну ладно. Люда, золотко, милые мои, больше ешьте меда и морков ода, будут арбузы, ешьте их днем и ночью. Это жизнь... Бер е этой жизни, сколько можете. А пожить хочется. У вас же еще ький сын...

...сынчик хороший. Передавайте ему привет от нас, да и всем зна м, кто там есть из наших. Целуем вас обоих. Пишите. Если есть в жидеть, приезжайте. Люда, сколько этой жизни хватит, ждать будем о ильмо попало в мой архив зимой 1988 года, и буквально на следу ий день я узнала, что один мой знакомый, тесно связанный с события Чернобыльской АЭС... вот он... пытался разбить стоящий у него не телевизор... — Черной?... — Черно-белый.

ыл субботний день. Люди гуляли. Никто ничего не знал. В пионе герях, у детей были истерики, когда они узнавали, что в Пр ольше не вернется. Одно из самых отчаянных воспоминаний — ак-деци играли, а руки по доверь в ценные потоки деэраст се-де-орд... Когда директор завода, где я работала, пос оп... что назвали паникером и пригрозили партбил сме... сделали там, в бункере, и Фомин и Брюханов, ... только не говорили ничего. Сказали то ... и графит горит.