

ART NEXUS

ENGLISH TRANSLATION

Nº 13 - EDICION INTERNACIONAL DE ARTE EN COLOMBIA Nº 59 - JULIO - SEPTIEMBRE 1994

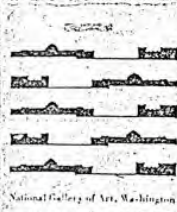
wers East

GENHEIM

MIMLUNG
WEIN - WESTFALEN
DUSSELDORF

haus zürich

geneve
musée
d'art
et
d'histoire



MUSEUM
BELLERIVE

galerie nationale
Jeu de Paume



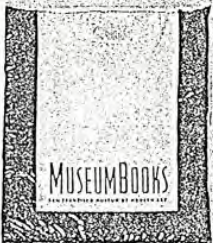
AGNSW
Art Gallery of New South Wales



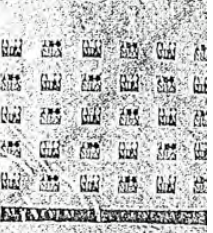
FABBRI EDITORI
CATALOGHI D'ARTE

Louisiana

Berthold Jung, Veltje-König
im Westfälischen Museum
für Kunst und Naturgeschichte
in Ludwigs-Köln



!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE
!MoMADESIGNSTORE



JAC LEIRNER • Antonia Eiriz • Julio Galán • Cartografías • Gaudi Esté • Lucian Freud • Tubes
Barcelona • Bogotá • Buenos Aires • Caracas • Filadelfia • La Habana • Madrid • México • Miami
Monterrey • Nueva York • San Juan • Santa Mónica • Santo Domingo

Beyond the Borders

Art by Recent Immigrants
The Bronx Museum

*JOHN ANGELINE

It would seem that issues pertaining to immigration and the conflation of multiple ethnic cultures are tailor-made for America in general and New York City in particular. For centuries this country has undergone an experiment in heterogeneous peoples co-existing with some dominant form of group representation. And while this history has been revised with different concentrations of immigrant populations and been further complicated by issues of race and class, generally at one point or another every ethnic group in this country has been made to feel like the outsider and existed in a niche at the bottom of the social scale. And it is largely for this reason that in some respects such issues are uniquely suited for American investigations. With the possible exception of Native Americans, every group in America has at some point been an immigrant group. Though some have retained a more marginalized status longer than others, ideally and historically any exploration of immigration here would need to address the entire population of the country.

Thus museums and other cultural institutions which choose to address this subject are faced with a paradox: how can the phenomenon of immigration and cultural influx be properly addressed in a non-exclusionary way, and yet how can we possibly ignore the contrast between what is considered "mainstream" American and what retains a sense of the "exotic?" one of the strategies that the Bronx Museum of the Arts has adopted in its recent exhibition is to limit its definition of immigrant to those who have been here within the past two decades. *Beyond the Borders: Art by Recent Immigrants* (February 18-June 12, 1994) was an attempt to take the phenomenon of current immigration and analyze it through art, or else it was really an attempt to use the current artworld emphasis on identity-centered artwork and filter it through the lens of immigration. This ambitious exhibition includes the work of immigration. This ambitious exhibition includes the work of 30 artists from 27 different countries, and its pluralism extends to the dizzying variety of media and techniques that these artists employ. Accompanying the works are artist's biographies, sound-bite quotes from most of the artists'. This sense of addressing the audience is compounded by a "community board" placed outside of the show, where visitors are encouraged to write down their responses to "dream?", and "what would you change?" this input from the visitors, whose plurality it is assumed reflects that of the exhibition's, then becomes part of the show.

The artist's contributions are themselves very strong for the most part --perhaps too strong. For a show that is attempting to forge connections between experiences, each part has a singularity that fragments the whole. Iranian-born Shirin Neshat presents a suite of photographs of Islamic women adorned with arabic writing and armed with guns. Entitled *Women of Allah: Martyrdom/Terrorism*, these works open up the idea that the

Western notion of Islamic women is too one-dimensional. Emily Dunayets is a Ukrainian artist who paints scenes which are both traditionally folkloric and yet could not have been done at a time other than our own. And Sherwin Mark recreated *Remembering Forgetting*, a singularly powerful installation that addresses the pervasiveness of institutionalized racism both in his native South Africa and here in the U.S.

There was as much diversity evident within the works that represented the Latin American community as within the larger context of the exhibition period. Guatemalan born Alfredo Ceibal works in a very traditional painting style, combining a mystical realism with political symbolism. Ana Tiscornia, from Uruguay has taken large maps and altered or otherwise subverted them, questioning the ideological implications in mapping or ordering, the world. And Kukuli Velarde's installation *Alienamex: Hispanic Culture, Made in Mexico*, 1992 combines what northerners might consider typically Mexican elements, such as paper flowers and folk art figures, with typically American products as seen from Mexican eyes, such as televised soap operas.

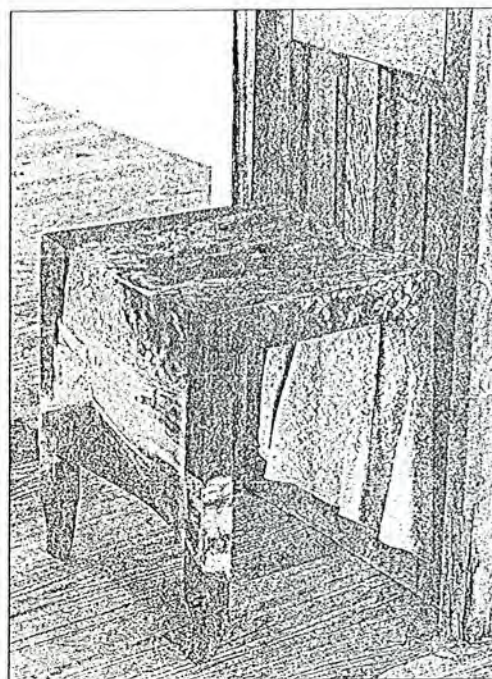
The individuality of these pieces, however, invites the viewer to consider them as separate, autonomous units. Despite such well-intentioned but ultimately meaningless and ineffectual sub-groupings like "Grounded Transmissions" and "Fused Circuits," there is no cohesion to this collection. Maybe this is meant to be viewed as a positive--the lack of a unifying, monolithic voice is perhaps indicative of how we are moving away from "melting-pot" mentalities and Anglo hegemony. But if there can be no shared sense of the immigrant experience, then such an experience is itself rendered null and void. Indeed, the show does not really seem to take into account the larger shift in the contemporary art world that took place roughly within the time frame that has been established for these artists. By and large the issues and concerns expressed in this show does not really seem to take into account the larger shift in the contemporary art world that took place roughly within the time frame that has been established for these artists. By and large the issues and concerns expressed in this show have been explored in many different venues in the past few years--most notably at the last Whitney Biennial. Does using the word "immigrant" instead of the more suspect "multicultural" really change the dynamic of the art? Is a gallery full of cultural overlaps all that instructive in a city that sees this every day on the streets? Has the artwork really helped the audience--or the artists--come to grips with the nagging problematics attached to the concept of immigration and its attendant concerns, emigration and assimilation? Can any sort of definitive concept of contemporary immigration be derived from a group that is unconnected racially, economically, sexually, and by reason of emigrating their homelands? As a collection of plural visions this show is wonderful to behold. As an address to the immigrant condition, it raises more questions than it could ever hope to answer and answers none of the ones it wants to raise.

también tenemos la puerta de madera, acabada en una forma convencional en la parte delantera, pero mostrando una textura muy orgánica (de tronco de árbol) en uno de sus perfiles. Es a través de esta intertextualidad de ideas y materias, de formas y evocaciones, que Salcedo establece con sus objetos una relación íntima basada en experiencias. En cierta forma inscribe su producción artística dentro de estructuras determinadas por la "vida-mundo" (*Lebenswelt*) o "experiencia vivida" de los seres humanos, término que Edmund Husserl utilizará para mediar las relaciones entre los sujetos y objetos de la experiencia.

Es a la luz de esta noción de experiencia que su obra se encuentra inmersa dentro de un discurso sociopolítico que alude directamente a la realidad de violencia que ha vivido, y sigue viviendo, Colombia, en el umbral de un nuevo siglo. Historias de desplazamiento, de pérdida, de desaparición y muerte, quedan significadas en esta instalación en donde la presencia humana es evocada por medio de la ausencia física y la presencia de objetos íntimos: en contacto directo con la piel, con el cuerpo; ese cuerpo ausente ahora y sobre el cual recae todo el peso de la violencia. Pues ¿qué más íntimo que la tela con que nos cubrimos o la silla donde todos los días nos sentamos, la gaveta o la puerta que todos los días abrimos? Es esta condición de rutina, de todos los días, la que confiere a sus objetos la posibilidad de ser repositorios de una memoria que la artista evoca a través de su relación, o la de otros, con ellos. Esta intimidad entre objeto y cuerpo se estructura en estas obras a través de la unión física entre el material del mueble y un cierre, un pedazo de encaje, un botón. Es el caso de la segunda obra en donde una especie de gavetero (en cualquier caso un mueble que recibe, que guarda, que preserva) ha sido intervenido sutilmente creando una configuración simbólica altamente compleja. La superficie más cercana a nosotros presenta irregularidades formadas por erupciones casi imperceptibles de tela y la presencia de pequeñas florecitas blancas formadas por el encaje que metonímicamente se refieren a la tela que violentamente ha quedado atrapada debajo de la madera, ha quedado

"guardada", esta vez para no salir. Esta resonancia simbólica se acentúa cuando pasamos nuestra mano por esta superficie irregular y descubrimos que una de esas irregularidades está formada por un delgado saliente sólido, un hueso, el cuerpo otra vez. El cuerpo presente pero muerto, ausente otra vez... Atrapado dentro de la madera el cuerpo se asoma y Salcedo parece querer significar esa posibilidad de salida a través de un pequeño cierre que coloca en uno de los laterales del mueble, un cierre que es consistente con la paradoja mueble-ropa: se adhiere a la madera y a la estructura del gavetero que guarda memorias, guarda recuerdos, objetos íntimos, pero ahora también muerte. La misma función parece estar representada por los pequeños botones que afloran en la superficie del tope, botones que pertenecen a la estructura del mueble y que cierran, cubren esta vez no la piel, pero el hueso, la estructura del cuerpo. Y así de pieles (telas) pasamos a estructuras (esqueletos) y a la segunda parte de esta obra (*La casa viuda II*).

Estructura, del latín *struere*, significa construir. Salcedo ha colocado en contra de la pared de la galería una larga viga de madera, más bien delgada, que penetra el espacio del espectador e incorpora el mueble que se encuentra enfrente. Esta viga de madera parece significar el fundamento de una estructura ausente. *La casa viuda* carece de paredes, de protección. Los objetos, que en contraposición a la estructura tienen una función suplementaria, se convierten entonces en la estructura colectiva que sostiene la memoria humana. Si la estructura institucional, social, oficial, falla o es violentamente destrozada (y cuantas veces no habremos oído en nuestra infancia que la familia, el hogar y la casa como receptáculo, son el núcleo de la sociedad), los objetos a través de la intertextualidad de materiales y significados de la memoria, sustituyen, transgreden, cuestionan la "historia oficial". El espacio privado se convierte entonces en agente constituyente de la memoria colectiva, un espacio privado que desprotegido, abierto, "sin paredes", desafía las acciones y narrativas de la esfera pública (la colombiana en específico a través del espacio público de la galería.)



Salcedo, a través de la visceralidad de sus objetos híbridos, de esas superficies ambiguas en donde se construye una segunda piel, confiere a sus instalaciones y obras una dimensión afectiva difícil de evadir. Al final el cuerpo sigue ausente, presente sólo a través de sus símbolos, sus objetos en estado de ruina. La casa, a través de la memoria y la carga emocional que depositaran día a día sus dueños, asume su papel de testigo del desmoronamiento de una sociedad. La casa misma trasciende el plano individual para convertirse en un signo colectivo. Trasciende incluso su materialidad para convertirse en significado mismo. Por alguna razón el título de la muestra no es *La casa de la viuda* sino *La casa viuda*.

Mónica Amor E.

Doris Salcedo.
La casa viuda I.
1994.
Madera.
247 x 36 x
56 cm.
Brooke
Alexander.

Más allá de las fronteras

El arte de los inmigrantes recientes

Bronx Museum of the Arts

Pareciera que los asuntos relativos a la inmigración y la conjunción de múltiples culturas étnicas están hechos a la medida para los Estados Unidos en general y para Nueva York en particular. Durante siglos dicho país ha estado sometido al experimento de la coexistencia de pueblos heterogéneos con una forma dominante de representa-

ción de grupo. Y si bien esta historia ha sido revisada con diferentes concentraciones de grupos inmigrantes, y se ha complicado adicionalmente con problemas de raza y de clase, en algún momento dado a todos los grupos étnicos de este país se los ha hecho sentir como intrusos y han vivido en un nicho ubicado en la parte inferior de la escala social. Esto explica por qué, en algunos aspectos, tales problemas resultan especialmente apropiados para las investigaciones norteamericanas. Con la posible excepción de los nativos de Norteamérica, todo los grupos han sido inmigrantes en algún momento. Aun cuando algunos han preservado una posición marginal durante un mayor lapso de tiempo, desde el punto de vista ideal e histórico toda exploración de las inmigraciones debería estar dirigida a la totalidad de la población de este país.

Los museos y otras instituciones culturales que se ocupan del tema enfrentan la siguiente paradoja: ¿cómo podemos abordar el fenómeno de la inmigración y de la influencia cultural de una manera no-excluyente, y, sin embargo, cómo desconocer el contraste entre aquello que se considera "corriente principal" en Estados Unidos

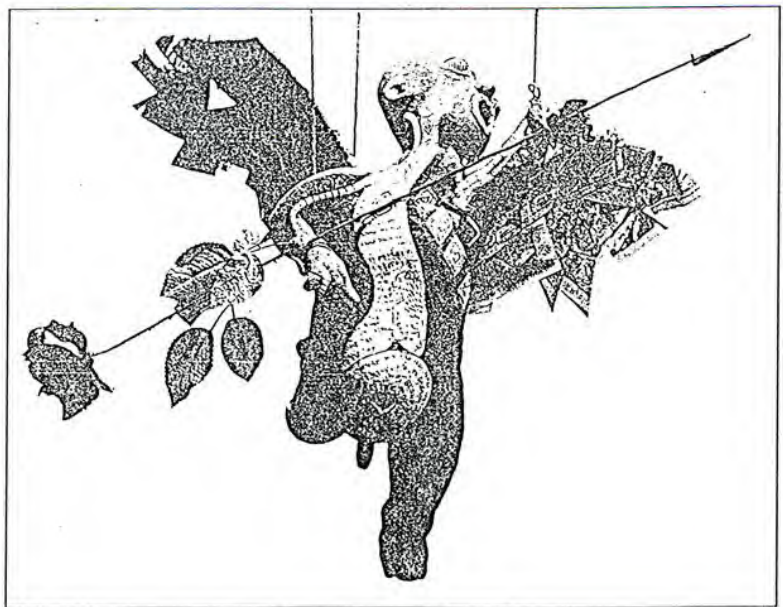
Pacita Abad.
Melanesia.
1983.
242 x 132 cm.
The Bronx
Museum.
Foto:
Tony Velez.



y lo que conserva el sentido de lo "exótico"? Una de las estrategias adoptadas por el Bronx Museum of the Arts en su reciente exposición consiste en limitar la definición de inmigrante a aquellas personas que se encuentran en Norteamérica hace dos décadas. *Beyond the Borders: Art by Recent Immigrants* (Febrero 18-Junio 12, 1994), ¿fue un intento por abordar el fenómeno de la inmigración actual y analizarlo a través del arte o fue más bien un intento por utilizar el énfasis que actualmente coloca el mundo artístico sobre la obra de arte centrada en la identidad y filtrarlo a través del lente de la inmigración? Esta ambiciosa exposición incluye las obras de 30 artistas de 27 países diferentes, y su pluralismo se extiende a la vertiginosa variedad de medios y técnicas empleados por ellos. Acompañan a las obras las biografías de los artistas, citas grabadas y didácticas explicativas que en ocasiones tienden a revelar las intenciones del curador más bien que las del artista. La sensación de dirigirse a la audiencia se encuentra intensificada por una "cartelera comunitaria" colocada a la salida de la exposición, en la cual los visitantes escriben sus respuestas a preguntas como: "¿De dónde es usted?", "Cuál es nuestro sueño norteamericano?" y "¿Qué cambiaría usted?" Este aporte de los visitantes, cuya pluralidad se presupone, refleja la pluralidad de la exposición y se convierte en parte de ella. Las contribuciones de los artistas

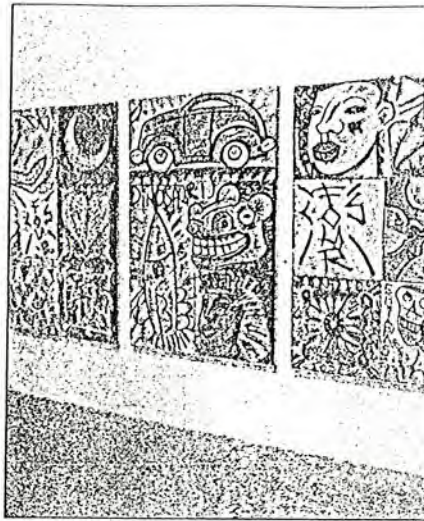
son, en su mayoría, muy fuertes, quizá demasiado. Pues para una exposición que se propone forjar conexiones entre diferentes experiencias, cada parte posee una singularidad que fragmenta el todo. Shirin Neshat, nacido en Irán, presenta una serie de fotografías de mujeres islámicas adornadas con escritura árabe y armadas de pistolas. Titled *Women of Allah: Martyrdom/Terrorism*, esta obra sugiere la idea de que la concepción occidental de la mujer islámica es excesivamente unidimensional. Emilya Dunayet es una artista ucraniana que dibuja escenas folclóricas tradicionales, pero que sólo habrían podido ser dibujadas en nuestra época. La reciente *Remembering Forgetting* de Sherwin Mark, una instalación de especial fuerza, se ocupa del difundido racismo institucional tanto en Sudáfrica, donde nació, como en los Estados Unidos. Análoga diversidad se evidencia en las obras que representan a la comunidad latinoamericana, así como dentro del contexto más amplio del período cubierto por la exposición. Las obras del guatemalteco Alfredo Ceibal, ubicadas dentro de un estilo de pintura tradicional, combinan un realismo místico con el simbolismo político. Ana Tiscornia, de Uruguay, ha tomado grandes mapas y los ha alterado o subvertido, cuestionando las implicaciones ideológicas de la cartografía u ordenamiento del mundo. La instalación de Kukuli Verlade, *Alianamex: Hispanic Culture*,

Kukuli Velarde. *Alianamex: Hispanic Culture, Made in Mexico*. (Detalle). 1992. Mixta. The Bronx Museum.



Made in Mexico (1992), combina aquello que las personas del norte pueden considerar como elementos típicos mexicanos, tales como las flores de papel y las figuras de arte folclórico, con productos típicamente norteamericanos vistos con ojos mexicanos, tales como las telenovelas.

La individualidad que caracteriza estas obras, sin embargo, invita al espectador a considerarlas como unidades separadas y autónomas. Los subgrupos, establecidos con la mejor intención, carecen en última instancia de sentido y utilidad, pues la exposición no tiene una cohesión interna. Quizá debía considerarse este hecho como algo positivo: la ausencia de una voz unificadora y monolítica tal vez sea un indicio de cuánto nos hemos alejado de las mentalidades de "caldero" y de la hegemonía anglosajona. Pero si no puede haber un sentido compartido de la experiencia del inmigrante, tal experiencia resulta entonces nula y vacua. En efecto, la exposición no parece tomar en cuenta realmente la transición más amplia del mundo del arte contemporáneo ocurrida en el marco temporal establecido para estos artistas. Por lo general, los problemas y preocupaciones expresados en ella han sido explotados desde muy diversos ángulos en los últimos años y de manera especial en la Bienal del Whitney. ¿Será que el uso de la palabra "inmigrante" en lugar de aquella más sospechosa, "multicultural", cambia en realidad la dinámica del arte? ¿Resulta realmente destructivo presentar una galería llena de superposiciones culturales en una ciudad expuesta a este fenómeno todos los días en las calles? ¿Ha contribuido el trabajo artístico a que la audiencia, los artistas, enfrenten las apremiantes problemáticas relacionadas con el concepto de inmigración y los asuntos referentes a él, tales como los de emigración y asimilación? ¿Podrá obtenerse un concepto definitivo de la inmigración temporánea con base en un grupo vinculado desde el punto de vista racial, económico, sexual y en el que cada quien ha tenido diferentes razones para emigrar de su patria? Como exposición de visiones plurales, la exposición resulta algo maravilloso de emplear. Como referencia a la condición del inmigrante, suscita más preguntas



Mural de Frank Romero, Magu Lujan y Beto de la Rocha. 15

de las que podría jamás responder y no responde ninguna de las que desea formular.

*John Angeline