

## At the Dawn of a New Age: Early Twentieth-Century American Modernism

- 800 Introduction
- 801 Aaron Douglas, Emperor Jones
- 803 Agnes Pelton, Sea Change
- 804 Elie Nadelman, Standing Female Figure
- 805 Arthur Dove, Plant Forms
- 806 Pamela Colman Smith, Tarot Cards + The Wave
- 807 Chiura Obata, Silence, Last Twilight [first rotation] and Untitled (Lakeshore) [second rotation]
- 808 Richmond Barthé, African Dancer
- 809 Florine Stettheimer, Sun
- 810 Georgia O'Keeffe, Music Pink and Blue
- 811 Marsden Hartley, Painting, Number 5
- 812 Stuart Davis, Egg Beater No. 1
- 813 Agnes Pelton, Ahmi in Egypt

## 800 Intro

**Barbara Haskell:** Me llamo Barbara Haskell. Soy curadora del Whitney Museum y la curadora de la exposición *En los albores de una nueva era: el modernismo estadounidense de principios del siglo XX*.

Uno de los objetivos de la exposición era analizar esta explosión de energía que surgió con el cambio de siglo, esta idea de que realmente nos encontrábamos en los albores de algo nuevo, algo que nunca antes había sucedido. Se rechazaba el pasado y había una sensación de infinitas oportunidades, de infinitas posibilidades. Las obras lo reflejan a través de los colores brillantes, las figuras sensuales y las formas explosivas.

La muestra también le permite al Whitney revalorizar su colección y revalorizar ese período, ya que se incluirán artistas famosos como Georgia O'Keeffe, Marsden Hartley, artistas bastante conocidos por el público. Sin embargo, también se incluirán artistas que fueron igual de innovadores en aquel momento, pero que en gran medida han sido olvidados y, en algunos casos, han quedado archivados durante décadas. Hay algunas obras en esta exposición que se han presentado una única vez desde que existe el museo. También hemos podido aprovechar esta exposición para adquirir nuevas obras que permiten llenar los vacíos que aún existen. Cuando el Whitney empezó a coleccionar obras modernistas, coleccionaba básicamente obras de artistas masculinos, por lo que muchas artistas femeninas y artistas de color no formaron parte de esa colección, ni siquiera de nuestra colección actual. Esta exposición nos ha dado la oportunidad de examinar esos vacíos y empezar a rellenarlos.

## 801 Aaron Douglas, *Emperor Jones*

**Narrator:** Estas xilografías surgieron de un encargo que Aaron Douglas recibió en 1926 de la revista *Theater Arts Monthly* para diseñar una serie de ilustraciones en planchas de madera para la obra *Emperor Jones* de Eugene O'Neill. Esta obra ayudó a impulsar la carrera del actor, cantante y activista por los derechos civiles Paul Robeson, cuya figura abstracta y poderosa aparece en cada una de estas imágenes. La obra cuenta la historia de Brutus Jones, un hombre afroamericano y antiguo portero de los ferrocarriles Pullman. En la historia, Jones es condenado a la cárcel por asesinato, pero huye a una pequeña isla del Caribe donde se convierte en emperador.

**LeRonn Brooks:** En esta obra, Douglas plasma la silueta o el estilo bidimensional de las formas jeroglíficas del antiguo Egipto. También capta la fisonomía de las esculturas del África subsahariana. Capta a Robeson como el emperador Jones del Caribe, aunque también como un hombre afroamericano.

**Narrator:** Nos habla el escritor e historiador de arte LeRonn Brooks.

**LeRonn Brooks:** Este aspecto de los jeroglíficos del antiguo Egipto es algo que Douglas utiliza aquí como un elemento narrativo. Este personaje no es solamente un personaje vinculado a este momento, sino que tiene una historia que trae consigo el peso de esta situación particular. Se trata, pues, de un momento colonial en el que el emperador Jones es el emperador de una isla que se libera del yugo colonial. También está relacionado con el poder del mundo ancestral.

En muchos sentidos, Aaron Douglas se adelantó a su época al contar que los afroamericanos tenían una historia mucho más profunda que la de la esclavitud en Estados Unidos.

**802 [Nancy Elizabeth Prophet – TK later in the exhibition when we can interview Jennie]**

**Narrator:** Jennie Goldstein, curadora asistente.

### 803 Agnes Pelton, *Sea Change*

**Carrie Moyer:** Hace mucho tiempo que me interesa la obra de Agnes Pelton. Supongo que la consideraríamos una especie de pintora trascendentalista de mediados del siglo XX. Se trata de una mujer que, inventa para sí misma el tipo de espiritualidad que quiere practicar, y eso forma parte de estas pinturas.

**Narrator:** La pintora Carrie Moyer nos habla de la obra de Agnes Pelton, *Sea Change*.

**Carrie Moyer:** La paleta de Pelton es realmente fenomenal, en el sentido de que hay cierta dulzura que se siente lejana o separada de aquello que concebimos como parte de la naturaleza, ¿verdad? Todo se presenta en un color muy exagerado y saturado.

No sabemos exactamente qué lugar es este. Sabemos que es como un espacio mental y el color nos lo dice, ya que no parece tener una relación directa con lo que se observa. Es esta sensación intensa de... Es casi como si estuviéramos mirando una luz muy profunda desde una cueva; tal vez es el crepúsculo o algo por el estilo.

Y luego tenemos una especie de locomotora *art decó*, pero también es como una nube que tiene una cabeza extraña y brillante. Por eso parece que el término *sea change* (“cambio del mar”) es un cambio mucho más radical que una mera cuestión de naturaleza, ¿verdad? El cambio es una especie de metamorfosis, o algo así. Creo que es la pintura más intrigante, porque es realmente difícil determinar dónde se encuentra esta figura en términos del paisaje. ¿Está situada en el horizonte? ¿Está en erupción? ¿Se está deslizando? Está haciendo todo eso.

**804 Elie Nadelman, *Standing Female Figure* (2 sculptures by same name – label can go with either)**

**Narrator:** Estas dos esculturas de Elie Nadelman representan a artistas de circo en momentos de introspección y no de espectáculo. Al principio de su carrera, Nadelman creaba esculturas de madera. Comenzó a hacer esculturas como estas impulsado por un deseo democrático de crear obras asequibles para que pudieran llegar a un público más amplio. Nos habla la curadora Barbara Haskell:

**Barbara Haskell:** El artista empezó a desarrollar algo llamado *galvano-plastique*, una técnica para crear estas figuras de yeso con forma hueca, que eran extensiones de las esculturas de madera que había hecho a principios de la década; las recubría con un revestimiento de metal, lo que les daba un aspecto de metal o de bronce, pero no eran costosas.

**Narrator:** Los intentos de Nadelman por llegar a un público más amplio fracasaron de manera estrepitosa.

**Barbara Haskell:** Creo que en ese momento, el público estadounidense se sentía incómodo con las imágenes que se parecían a ellos; no estaban seguros de si eran imágenes satíricas o de celebración. Y, en realidad, estaban en algún punto intermedio. Él era, pues, un inmigrante observando una nueva cultura y aceptándola por sus contradicciones. Pero el público estadounidense en ese momento era todavía relativamente conservador e inseguro. Querían algo que los glorificara y que no pusiera en duda sus pretensiones de ascenso social.

## 805 Arthur Dove, *Plant Forms*

**Narrator:** En 1912, Arthur Dove expuso una serie de dibujos al pastel, incluido este, en la Galería 291 de Alfred Stieglitz. Al hacerlo, se convirtió en el primer artista estadounidense en adoptar públicamente la abstracción.

**Barbara Haskell:** Dove, al igual que muchos de los artistas de ese círculo, recurría a las formas de la naturaleza como un antídoto contra la base mecanizada, casi científica, de la vida cotidiana.

**Narrator:** En palabras de la curadora Barbara Haskell.

**Barbara Haskell:** A principios de siglo, se habían producido muchos descubrimientos—la física cuántica, la teoría de la relatividad de Einstein, la teoría del inconsciente de Freud—que ponían en tela de juicio la idea de que lo que vemos es la verdadera realidad. Dove era uno de esos artistas que observaban la vida cotidiana y no querían imitarla. Él decía: “Prefiero contemplar la naturaleza antes que imitarla”, y comenzó a buscar las fuerzas subyacentes más elementales, las energías vitales de la naturaleza. La naturaleza era su tema; la veía como una idea estadounidense, casi una idea trascendental, de que a través de la naturaleza los individuos pueden alcanzar algún sentido de comprensión, sabiduría y conexión con el mundo. Y esas formas voluminosas que introdujo en *Plant Forms*, en el pastel de la colección del Whitney, son algo que siguió redefiniendo y revisando a lo largo de toda su carrera.

## 806 Pamela Colman Smith, Tarot cards + The Wave

**Narrator:** La artista Pamela Colman Smith ilustró estas cartas de tarot en 1909. Hoy en día, esta es la baraja más utilizada, con aproximadamente cien millones de ejemplares en circulación. Las cartas de tarot contienen símbolos arquetípicos y se dividen entre los arcanos mayores y los arcanos menores; la palabra arcano significa “secreto”. Entre los arcanos mayores se encuentran personajes como el Loco, el Mago y el Diablo, y también fuerzas como la Rueda de la Fortuna. Los arcanos menores están numerados y se dividen en bastos, oros, copas y espadas. Deben barajarse y leerse como una suerte de adivinación, dependiendo de las cartas que se saquen. Sin embargo, para muchas personas, no son más que una oportunidad para la reflexión psicológica.

**Melissa Staiger:** Hola, soy Melissa Staiger y en 2019 fui cocuradora junto a Colleen Lynch de una exposición de arte sobre Pamela Colman Smith en la Biblioteca Pratt.

Hay tantos detalles en cada una de estas cartas. La verdad es que no sé cómo logró crear esta baraja en tan poco tiempo. Es una genialidad colocar todos estos pequeños detalles de forma simbólica en las cartas. Siempre estoy aprendiendo algo nuevo de la baraja de Smith.

**Narrator:** Estos detalles guían a los lectores a la hora de interpretar la historia que cuentan las cartas. Como artista, a Smith se le daba muy bien el papel de narradora. Se dedicaba mucho al teatro, incluido el diseño de vestuario y la escenografía. También puso en escena sus propias representaciones de cuentos populares de Jamaica, que es donde había crecido. Al igual que a muchos artistas alrededor del cambio de siglo, le interesaba el misticismo y desarrolló una forma personal de espiritualidad. Su enfoque sobrenatural también se refleja en la acuarela llamada *The Wave*, expuesta en las inmediaciones. Figuras afligidas se alzan por encima del océano mientras sus túnicas parecen seguir la estela de las olas.

**Melissa Staiger:** En sus obras, empezamos a ver que las figuras se convierten en elementos, como montañas. Las vemos como agua. Cuando pienso en los símbolos del tarot, sabes, todos son elementales.



### 807.1 Chiura Obata, Silence, Last Twilight on an Unknown Lake [first rotation]

**Narrator:** En el verano de 1927, el artista Chiura Obata pasó seis semanas acampando en el Parque Nacional Yosemite, haciendo bocetos y acuarelas. Un año después, escribió sobre el viaje en un periódico en lengua japonesa de California. Sus palabras demuestran que se sintió inspirado tanto por los detalles del paisaje como por la grandeza de Yosemite. Escribió:

“Adornando las alturas de la Sierra están las flores silvestres. Cada tres a siete días, florecen en blanco, rojo, amarillo y morado, y rebosan en un caleidoscopio de belleza y nos regalan incontables enseñanzas y valiosas experiencias. Las semillas y las raíces de las flores silvestres encuentran un lecho de tierra entre las rocas. Durante ocho o nueve meses al año, yacen pacientemente enterradas bajo varios metros de nieve. En la cálida luz de julio y agosto, brotan hacia el vasto cielo”.

Obata había emigrado a Estados Unidos en 1903. Cuando visitó Yosemite por primera vez en 1927, ya se había convertido en una figura prominente en el mundo del arte de San Francisco. Realizó esta xilografía como parte de un portafolio más amplio durante un viaje de regreso a Japón en 1930. En parte, se basó en las prácticas tradicionales japonesas de grabado en madera. Al mismo tiempo, recreó la libertad improvisada de sus bocetos originales en acuarela, con un enfoque atmosférico que estaba más relacionado con el modernismo occidental. Desarrolló técnicas innovadoras para tallar la textura de pinceladas en las planchas de madera. El proceso era bastante complejo, ya que cada una de las sutiles gradaciones de color de la obra se realizaba con diferentes planchas de madera por color.

El artículo de Obata aquí citado fue traducido en el libro *Obata's Yosemite*, publicado por la Yosemite Conservancy.

## 807.2 Chiura Obata, Untitled (Lakeshore) [second rotation]

**Narrator:** Durante la década de 1920, el artista Chiura Obata viajó por toda California y pintó los diversos paisajes. Se vio inspirado particularmente por las escenas de niebla o de bruma, como la que encontró en este lago en Alma, cerca de Santa Cruz. Plasmó estas escenas atmosféricas utilizando una técnica experimental de “húmedo sobre húmedo”; aplicaba tinta sumi líquida en un soporte húmedo, seda en este caso.

Obata emigró a San Francisco en 1903. Era una época de extrema xenofobia y sentimiento antijaponés. Dos años después de su llegada, el *San Francisco Chronicle* afirmaba que había que “limpiar” Norteamérica de la presencia japonesa. Al igual que muchos otros inmigrantes japoneses, Obata sufría agresiones esporádicas.

Durante gran parte de sus dos primeras décadas en Estados Unidos, Obata había trabajado principalmente para periódicos y revistas en lengua japonesa. Entró en la escena artística contemporánea de California en 1921, al cofundar la East West Art Society, un grupo de artistas de diversas procedencias que se dedicaban a las intersecciones del modernismo y el arte japonés. Tras participar con éxito en varias exposiciones colectivas e individuales, Obata comenzó a enseñar en la Universidad de California en Berkeley, donde impartió clases de dibujo con tinta sumi y divulgó la filosofía inspirada en el zen. A pesar de su popularidad como profesor y su creciente éxito como artista, tras el bombardeo de Pearl Harbor en 1942, se lo declaró extranjero enemigo y fue encarcelado. Creó escuelas de arte en los dos campos en los que estuvo detenido. Tras su liberación, volvió a centrar sus actividades artísticas en técnicas japonesas más estrictamente tradicionales.

## 808 Richmond Barthé, African Dancer

**Narrator:** Esta escultura de una bailarina africana es obra del artista Richmond Barthé.

**Margaret Rose Vendryes:** Fue el único escultor afroestadounidense de su época que trabajó el desnudo. El único. Fue muy audaz.

**Narrator:** Margaret Rose Vendryes es pintora y autora del libro *Barthé: A Life in Sculpture*.

**Margaret Rose Vendryes:** Había una restricción casi absoluta sobre el uso del desnudo debido a todas las dificultades que surgieron a raíz de esta suerte de hipersexualización de las personas negras en esa época. Entonces, como dije, Barthé se arriesgó y se respaldó en su formación clásica para decir que el desnudo es el estándar y que las figuras negras deben ser representadas dentro del estándar.

**Narrator:** Barthé realizó varias esculturas de estos bailarines africanos durante la década de 1930. Al igual que esta, todas se alzan sobre una base circular.

**Margaret Rose Vendryes:** Y eso es un indicio de que está en el foco de atención, de que es una representación escénica. Pero claro, al menos en Nueva York, que es donde él estaba cuando hizo la escultura, jamás se hubiera visto una función en público de una mujer africana casi desnuda. De ninguna manera habría sucedido algo así.

**Narrator:** Barthé nunca fue a África, por lo que habría basado esta figura en investigaciones fotográficas.

**Margaret Rose Vendryes:** Investigué bastante para saber en qué contextos aparecería una mujer bailando con ese tipo de cobertura larga encima. Hay algunas celebraciones y rituales en los que se colocan piezas de metal. Entonces, al bailar, se produce un sonido bastante fuerte. Pero al mirar más de cerca, para mí parecen hojas que están cubiertas, lo cual es un signo que indica que la mujer está de luto. Y eso coincide con el tipo de pose, la postura de su cabeza y el gesto en su rostro, lo que indicaría que estamos presenciando a alguien que está en duelo.

## 809 Florine Stettheimer, Sun

**Barbara Haskell:** Florine Stettheimer integraba una familia conformada por una matriarca y tres hermanas.

**Narrator:** Como cuenta la curadora Barbara Haskell:

**Barbara Haskell:** Vivían en Nueva York y abrieron un salón; recibieron en su hogar a Marcel Duchamp, Joseph Stella y otras figuras que en ese entonces formaban parte del movimiento vanguardista. Y fue muy estimada por ese grupo. No tuvo mucha exposición pública. Tuvo una sola exposición en 1917 de una obra muy temprana que no fue bien recibida. Después de eso, decidió que no volvería a hacer una exposición individual. Y no le hacía falta; venía de una familia rica y tenía todo el dinero que necesitaba.

~~And~~ En esta obra, la artista desarrolla un estilo muy inusual que capta aquel artificio y *glamour* de oropel de los años veinte. Hay cierta sensación de dejadez despreocupada en su obra, algo que se puede ver en esos colores de confitería que hay en *Sun*.

**Narrator:** Stettheimer firmó la obra cerca de la parte inferior utilizando solo su nombre de pila: Florine. Hay cierta intimidad en este gesto, algo que tiene sentido en un cuadro hecho para una pequeña audiencia de amigos estimados. Pero al enlazar el ramo de flores con su propio nombre (en las raíces de las flores), Stettheimer también insinúa que la pintura es una especie de autorretrato.

## 810 Georgia O'Keeffe, Music Pink and Blue

**Narrator:** Con sus suaves pliegues en forma de pétalos, esta pintura de Georgia O'Keeffe parece floral, pero no representa ninguna flor en particular. Es una abstracción que la artista ha arraigado en la forma natural.

**Wanda Corn:** Una de las características de esta pintura es que tiene una hermosa sensación de movimiento, de que nada en la imagen es estático.

**Narrator:** Wanda Corn es historiadora de arte estadounidense.

**Wanda Corn:** Sientes como si cada forma estuviera respirando y expandiéndose en la forma siguiente. Este era un concepto muy importante: mantener las formas en un estado de transformación. Era algo que los artistas intentaban plasmar en sus abstracciones a finales de la década de 1910, y aquí O'Keeffe responde a esa noción de que el tiempo no se detiene, de que hay un movimiento constante en la propia obra.

Desde un principio, los críticos encontraron formas feminizadas en los cuadros de O'Keeffe.

**Wanda Corn:** Cuando estas pinturas se exhibían por primera vez, muy a menudo los críticos veían en ellas formas femeninas. Veían alusiones al útero o a los órganos reproductores femeninos. Veían colores asociados a lo femenino, como los tonos de rosa, azul y lavanda. Y se interpretaron como pinturas que solo podían haber sido realizadas por una inteligencia femenina.

Esta era una forma habitual de hablar sobre los cuadros de O'Keeffe de sus primeros años, forma que fue impulsada por su esposo, Alfred Stieglitz, a quien le gustaba interpretar en las pinturas de O'Keeffe una expresión de lo eternamente femenino.

O'Keeffe misma sentía que esto era más un comentario sobre la crítica que sobre la intención de sus obras. A menudo decía que pintaba formas naturales, pero que estas no estaban ligadas exclusivamente al cuerpo femenino. Y ella hubiera preferido que, en una obra como esta, se viera una especie de deslizamiento de las formas que no se pueda asociar a nada en particular, ya sea una flor, un cuerpo femenino o un paisaje, sino que guardara alusiones poéticas a todas esas cosas.

## 811 Marsden Hartley, *Painting, Number 5*

**Narrator:** Adam Weinberg es el director Alice Pratt Brown del Whitney Museum.

**Adam Weinberg:** *Painting Number Five* de Marsden Hartley es una cacofonía exuberante de colores y patrones. Casi en el centro del lienzo, se superponen dos círculos: uno con la Cruz de Hierro alemana, una medalla de valor concedida a soldados alemanes por su valor en la batalla, y el otro con una cruz roja. Si se observa con atención, se pueden encontrar referencias a banderas, insignias militares e incluso un uniforme del ejército. El efecto es semejante a un *collage*, en el que Hartley combina impresiones de elementos que encontró en Berlín, donde vivió antes del inicio de la Primera Guerra Mundial.

¿Cuál es el verdadero tema de esta pintura? Piense en cómo recuerda las cosas que le han sucedido en el pasado. A menudo, es difícil evocar el sentido de algo en su totalidad. Nos acordamos de una persona o de un evento por los detalles: un gesto, un aroma, un color. Las pinturas de Hartley también funcionan así; en realidad, esta obra es un retrato, a pesar de que la imagen literal de una persona real esté ausente por completo. La pintura conmemora a un joven oficial alemán, Karl von Freyburg, que murió en los primeros meses de la Primera Guerra Mundial. Hartley estaba enamorado de von Freyburg y realizó esta pintura tras enterarse de su muerte.

Inspirado por los artistas vanguardistas europeos de la época, Hartley comenzó a alejarse de las representaciones directas de sus temas para explorar una imaginería más abstracta y evocadora. Hartley dijo alguna vez que el reto del artista era revelar lo que llamaba “la magia que subyace a la superficie de lo que ven los ojos”. En esta pintura, capta el sentido de una personalidad individual y el contenido emocional de su relación con Berlín y con von Freyburg.

## 812 Stuart Davis, Egg Beater No. 1

**Narrator:** En 1927, Stuart Davis comenzó a trabajar en una serie de cinco pinturas basadas en un bodegón que había creado al clavar en una mesa de su estudio una batidora de huevos, un ventilador eléctrico y un guante de goma. En *Egg Beater No. 1*, Davis eliminó todos los rastros reconocibles de los objetos del bodegón y dejó únicamente esta compleja composición de colores y formas geométricas superpuestas. Pero, como explicó más adelante, se resistía a la idea de la abstracción.

**Stuart Davis:** Nunca me he considerado un artista abstracto. En lo personal, creo que hablar de arte “abstracto” tiene muchas implicaciones peligrosas y engañosas. Deja de lado el hecho real de que lo que interesa en cualquier pintura son sus referencias específicas, que aunque puedan diferir entre los distintos espectadores, no dejan de ser específicas. Y calificar esas cosas específicas como abstractas nunca funcionó conmigo. Y en cuanto al contenido, considero el hecho de que doy importancia a las cosas sencillas que me dan placer, creo que ese es el contenido que tiene validez para mí.

### 813 Agnes Pelton, *Ahmi in Egypt*

**Carrie Moyer:** La obra *Ahmi in Egypt*, realizada por Agnes Pelton en 1931, da la sensación de ser una especie de fotograma cinematográfico. Tiene una luz resplandeciente y sombras muy intensas.

**Narrator:** Nos habla la artista Carrie Moyer.

**Carrie Moyer:** Estamos ante algo que es una silueta. Suponemos que es una especie de ladera o un contrafuerte, y tiene esta fantástica extensión o un tipo de flor que brilla en el lado izquierdo, y el cisne en primer plano. Es una obra grandiosa de un modo interesante.

Esta pintura se realizó unos años después de que se encontrara la tumba de Tutankamón, por lo que esta idea sobre el antiguo Egipto, así como la fascinación que los diseñadores y artistas tenían por él, nutre las ideas en torno al *art decó* y el tipo de estética del *art decó*. Esto se puede ver en la pintura porque todo es muy redondo y estilizado, hay algo evidentemente mágico aquí. Parece ser un poco más descriptiva que algunas de sus otras pinturas, que tienden a ser más abstractas. Se siente como si fuera parte de un cuento de hadas, o quizás una especie de campamento, donde los protagonistas están del lado izquierdo; pero tiene colores muy saturados y vibrantes, y por eso es una obra realmente inusual para esta época.