

MANY WESTS

ARTISTS SHAPE AN AMERICAN IDEA

Más de un oeste: Visiones artísticas de una idea estadounidense

Las ideas comúnmente aceptadas acerca del oeste de los Estados Unidos suelen estar basadas en un pasado que nunca existió. Por ende, es frecuente que las experiencias de los indígenas, los negros y de la gente de color tengan poca importancia, o hasta se pasen por alto en su totalidad. Para algunos, “el oeste” puede evocar imágenes de toscos colonizadores, de vaqueros armados o de pintorescas extensiones de tierras despobladas. Estas asociaciones estereotipadas se habían afianzado desde el siglo XVIII, mientras el Gobierno de los Estados Unidos se extendía con fuerza hacia el oeste a través del continente. A lo largo de este período, los Estados Unidos lucharon contra los pueblos indígenas y los desplazaron, despojaron a la región de sus recursos naturales y se apoderaron de las tierras por medio de tratados y guerras.

En la exposición, *Más de un oeste: Visiones artísticas de una idea estadounidense* se presentan opiniones diferentes acerca “del oeste” a través de las perspectivas de cuarenta y ocho artistas modernos y contemporáneos especialmente aquellos que se identifican como negros, indígenas, asiático-americanos, latinx y LGBTQ+. Sus obras de arte cuestionan los clichés antiguos y racistas, examinan las historias trágicas y relegadas, además de arrojar luz sobre los numerosos sucesos y comunidades que han contribuido a forjar el pasado y el presente de esta región. Las tres secciones de la exposición—Guardianes, Hacedores de recuerdos y Rompebarreras—ponen de relieve las diferentes maneras en que los artistas cuestionan las concepciones míticas del oeste estadounidense, con lo cual suele quedar demostrada la resiliencia de las comunidades marginadas. Las obras expuestas revelan que “el oeste” siempre ha sido un lugar de muchas historias, experiencias y culturas.

Esta exposición es la culminación de una iniciativa de muchos años de la *Art Bridges*, organizada por el Museo Smithsonian del Arte Americano (SAAM) que procura ampliar el acceso al arte de los Estados Unidos, así como las experiencias derivadas de él. Desde el 2019, el SAAM se ha asociado con cuatro museos de la región occidental—el Museo de Arte de Boise (Boise, Idaho), el Museo de Bellas Artes de Utah (Salt Lake City, Utah), el Museo de Arte Jordan Schnitzer (Eugene, Oregon) y el Museo Whatcom (Bellingham, Washington). *Más de un oeste* agrupa obras de arte de las colecciones permanentes de todos los cinco museos y nos muestra que el arte puede ayudarnos a reflexionar sobre la historia, examinar el presente, e imaginar un futuro más incluyente.

Más de un oeste fue organizada por:

Amy Chaloupka, Curadora de Arte en el Museo Whatcom

Melanie Fales, Directora Ejecutiva y Directora General del Museo de Arte de Boise

Anne Hyland, Coordinadora de Curaduría de la Iniciativa *Art Bridges*, Museo Smithsonian del Arte Americano

Danielle Knapp, Curadora McCosh del Museo de Arte Jordan Schnitzer, Universidad de Oregon

E. Carmen Ramos, ex Curadora Principal Interina, Curadora de Arte Latinx, y Directora de Proyectos de la Iniciativa *Art Bridges*, Museo Smithsonian del Arte Americano

Whitney Tassie, Curadora Principal y Curadora de Arte Moderno y Arte Contemporáneo en el Museo de Bellas Artes de Utah

Esta es una de varias exposiciones de arte estadounidense creadas a través de una asociación de múltiples instituciones que data de varios años, establecida por el Museo Smithsonian del Arte Americano como parte de la Iniciativa *Art Bridges*.



El tema de esta exposición nos hace que seamos especialmente conscientes de los pueblos indígenas que son los verdaderos guardianes y protectores de este continente. El Museo de Arte de Boise, el Museo Jordan Schnitzer, el Museo Smithsonian del Arte Americano, el Museo de Bellas Artes de Utah y el Museo Whatcom reconocen y honran colectivamente a las comunidades tribales en cuyas tierras se encuentran hoy nuestras instituciones.

Doeg

Tribu Goshute

Tribu Kalapuya

Pueblo Lhaq'temish—Lummi

Pueblo Nuxwsá7aq—Nooksack

Nacotchtank

Tribu Paiute

Piscataway

Tribu Shoshone

Tribu Shoshone-Bannock

Tribu Shoshone-Paiute

Tribu Ute

Guardianes

Por medio de su trabajo, los artistas pueden redefinir lo que significa cuidar de sí mismos, de sus comunidades y de su futuro. Las decisiones artísticas que toman suelen estar influenciadas por compromisos con la custodia de la tierra, la historia, el idioma y la cultura. Los artistas tienen un poder inmenso como custodios de sus propias verdades. Ellos se basan en sus narrativas personales, sus vínculos con la comunidad y las experiencias colectivas del oeste de los Estados Unidos para honrar el pasado y darles forma a los legados para las próximas generaciones. Las obras creadas en respuesta a necesidades urgentes, ya sean políticas, sociales o medioambientales, suelen ser un llamamiento a la acción. Para muchos, el acto de la creación es personalmente terapéutico y reafirmador de la existencia. En tanto que guardianes, los artistas establecen un puente entre el pasado y el presente y trabajan a favor de un futuro mejor.

Awa Tsireh, conocido también como **Alfonso Roybal**

San Ildefonso Pueblo

nació 1898, San Ildefonso Pueblo, NM; murió ca. 1955, San Ildefonso Pueblo, NM

Bailarines perros

ca. 1917–25

acuarela y lápiz sobre cartón

Sacerdote cazador y bailarinas ovejas montañeras

ca. 1917–20

acuarela y lápiz sobre cartón

Madre búfalo, danza del búfalo

ca. 1930–40

acuarela y tinta sobre papel

Museo Smithsonian del Arte Americano, Colección Corbin-Henderson, donación de Alice H. Rossin, 1979.144.8, 1979.144.36 and 1979.144.26

Awa Tsireh creó unas obras asombrosas que describen la vida cotidiana y ceremonial de las comunidades Pueblo del sudoeste. Durante su vida, el Gobierno de los Estados Unidos, según un mandato de asimilación, trató de erradicar las prácticas rituales Pueblo aun cuando varios antropólogos y mecenas, que creían en las ideas conservacionistas, apoyaban su trabajo y, en cierto sentido, defendían el valor de la cultura nativa. La obra de Awa Tsireh surgió de su manera cautelosa de afrontar estas fuerzas y de sus actividades para resistir la opresión cultural y proteger el conocimiento sagrado de la comunidad Pueblo. En lugar de pintar escenas de rituales destinadas solamente a los iniciados, Awa Tsireh optó por describir aspectos de las ceremonias públicas que eran aceptables para los ojos de los observadores externos.

Awa Tsireh, conocido también como **Alfonso Roybal**

San Ildefonso Pueblo

nació 1898, San Ildefonso Pueblo, NM; murió ca. 1955, San Ildefonso Pueblo, NM

Bailarines cestas

ca. 1930–40

tinta y tinta de colores sobre cartón

Museo Smithsonian del Arte Americano, Colección Corbin-Henderson, donación de Alice H. Rossin, 1979.144.41

Por varias décadas, los expertos le atribuyeron la manera en que Awa Tsireh usaba los fondos sin color a los años que había dedicado a pintar cerámica Pueblo cuando era más joven y a su interés por los elementos modernos, que contribuyeron a la pertinencia de su obra en el mercado del arte. Pero, según estudios más recientes, Tsireh evitó describir aspectos esotéricos de los rituales Pueblo, como los entornos ceremoniales y ciertos objetos, para proteger el significado sagrado. El secreto en torno al conocimiento cultural fundamental es importante para la gente Pueblo. Este conocimiento se transmite mejor de manera oral a quienes están capacitados para usarlo y no a través de registros como dibujos o fotografías, que pueden circular fácilmente en un contexto más amplio. El arte de Tsireh defiende los valores Pueblo y, en última instancia, contribuyó a salvaguardar el conocimiento cultural de la divulgación incontrolada.

Awa Tsireh, conocido también como **Alfonso Roybal**

San Ildefonso Pueblo

nació 1898, San Ildefonso Pueblo, NM; murió ca. 1955, San Ildefonso Pueblo, NM

Carnero y antilope

ca. 1925–30

acuarela y tinta sobre papel

Museo Smithsonian del Arte Americano, Colección Corbin-Henderson, donación de Alice H. Rossin, 1979.144.50

En la década de 1920, Awa Tsireh experimentó con composiciones que combinan figuras de animales y diseños abstractos. La forma semicircular que vemos aquí representa un arcoíris, que en el pensamiento Pueblo es la demarcación entre el mundo terrestre y el extraterrestre. Las finas líneas negras que descienden desde su centro representan la lluvia, mientras que las formas escalonadas de su base, son las montañas. La forma circular que está en el cielo es el sol. Aunque utiliza símbolos de la cultura Pueblo, Tsireh muestra solo lo suficiente para intrigar a los no iniciados, al tiempo que transmite información y significado más profundos a la gente Pueblo dotada del conocimiento ritual necesario para entender el significado interrelacionado de estos símbolos.

Marita Dingus

nació 1956, Seattle, WA

Many Wests: Artists Shape an American Idea
07/31/13 | RM

Tazón sin título

ca. 2005

alambre y objetos encontrados

Colección Permanente del Museo de Arte de Boise, donación de Ben y Aileen Krohn

Esta delicada vasija, hecha de alambre, hileras de luces de un antiguo árbol de Navidad y otros objetos encontrados, es una metáfora del trato que reciben los afrodescendientes esclavizados. Al utilizar materiales que suelen desecharse, la artista celebra la resistencia y la belleza del espíritu de las personas que han tenido que superar las duras realidades del colonialismo.

Marita Dingus

nació 1956, Seattle, WA

Hojas verdes

2001

Medios mixtos

Colección Permanente del Museo Whatcom, donación del *Washington Art Consortium* por medio de una subvención de *Safeco Insurance*, miembro del *Liberty Mutual Group*, 2010.53.18

Entre la universidad y sus estudios de posgrado, Marita Dingus pasó un verano trabajando en el estado de Washington con una cuadrilla de mantenimiento de carreteras, que se ocupaba de recoger basura a lo largo de las autopistas. La experiencia agudizó su compromiso con el medio ambiente e hizo de la reutilización de los materiales un componente fundamental de su obra. Aquí, tapas de botellas, cables de teléfono, retazos de tela, campanas y latas de aluminio se han recuperado y reutilizado para crear una exuberante composición que expresa crecimiento y renacimiento. Dingus dice, “Mi arte se basa en reliquias de la diáspora africana. Los materiales desechados representan la manera en que los afrodescendientes fueron utilizados durante la institución de la esclavitud y el colonialismo, y luego desechados, pero que encontraron formas de reinventarse y progresar en un mundo hostil”.

Rubén Trejo

nació 1937, Saint Paul, MN; murió 2009, Spokane, WA

Raíces

1982

acero, madera, metal y virutas de madera

Colección del Museo de Arte Jordan Schnitzer, Universidad de Oregon, compra por el Museo.

En su obra *Raíces*, Rubén Trejo combina elementos de abstracción con objetos reconocibles. El título de la obra evoca su historia personal, que sugiere la dificultad y la recompensa de analizar los vínculos familiares y culturales. En 1973, Trejo empezó a dar clases en la *Eastern*

Many Wests: Artists Shape an American Idea

07/31/13 | RM

Washington University de Cheney (Washington). En los treinta años siguientes, promovió una comunidad vibrante y acogedora para los estudiantes chicanx y dedicó el ejercicio de su arte a la recuperación cultural. Trejo se vio profundamente influenciado por el legado artístico de México, que contribuyó a afianzar su identidad como hombre chicano que vivía en el noroeste del Pacífico. “En todas mis obras siento que intento ser consciente de la historia, de nuestras múltiples historias, de dónde se cruzan y dónde se dividen”, explicó en el 2001. “Soy muy consciente de la manera en que el lenguaje, literalmente, le da forma a lo que somos”.

James Lavadour

Walla Walla

nació 1951, Pendleton, OR

Fuego y huesos

1990–91

óleo sobre lienzo

Colección Permanente del Museo de Arte de Boise, compra por el Museo, 1993

James Lavadour aprende a conocer la tierra mientras camina por ella e interioriza sus ritmos y sus curvas. Su obra refleja no solo los elementos externos del paisaje, sino también los ocultos. En este cuadro de dos paneles, la figura de un esqueleto se eleva desde la cresta, para revelar los *huesos* de la montaña. El panel de la izquierda hace referencia a los sucesos naturales del fuego, así como a la pasión que el artista siente por su terruño natal en las Montañas Azules del este de Oregon. Lavadour afirma: “Un cuadro es una estructura para los sucesos extraordinarios e informativos de la naturaleza que, de otro modo, serían invisibles”.

Marie Watt

Seneca

nació 1967, Seattle, WA

Una cubierta extraña

2005

cedro amarillo recuperado e industrial y refuerzo de acero

Colección Permanente del Museo de Arte de Boise, donación de Driek y Michael Zirinsky

Marie Watt utiliza materiales cargados de simbolismo para analizar ideas relacionadas con su herencia de las Primeras Naciones. En la Nación Séneca y en otras comunidades indígenas, se entregan mantas para honrar a las personas que asisten a eventos importantes, como bodas y otras ceremonias. En *Una cubierta extraña*, Watt recuperó una madera antigua utilizada como viga en un almacén y la hizo tallar para representar una torre de mantas dobladas. Mantuvo intencionadamente la barra de acero intacta, a fin de trazar la historia de la viga, desde su uso como infraestructura industrial hasta su origen en un bosque ahora destruido, para ofrecerle una vida contemporánea.

Marie Watt

Seneca

nació 1967, Seattle, WA

Testigo (Quamichan Potlatch 1913)

2015

Mantas de lanas recuperadas, hilo de bordar e hilo

Colección del Museo de Arte Jordan Schnitzer, Universidad de Oregon. Esta obra fue adquirida con la ayuda de la *Ford Family Foundation* a través de un programa especial de subvenciones administrado por la *Oregon Arts Commission*, y con el apoyo adicional del *Hartz FUNd for Contemporary Art*

Una manta de lana del tipo *Hudson's Bay point* es el telón de fondo de la escena bordada por Marie Watt de un “potlatch” de una nación Coast Salish. Los gobiernos de Canadá y Estados Unidos prohibieron estas fiestas ceremoniales de entrega de regalos desde 1885 hasta la década de 1950. A diferencia de la fotografía original de 1913 de este evento (mostrada abajo), la versión de Watt muestra un grupo de figuras con los puños levantados en señal de protesta. Watt también aparece con sus dos hijas pequeñas en el lado derecho de la manta. La más joven se asoma por encima del hombro de su madre para encontrar nuestra mirada. Una torre alta de mantas situada detrás de ella hace referencia a las grandes muestras de generosidad en los “potlatches,” así como a la propia obra escultórica y de instalaciones de Watt.



Quamichan Potlatch, Coast Salish, 1913. Fotografía por el Reverendo Tate. Imagen PN1500, cortesía de los *Royal BC Museum and Archives*.

Michael Brophy

nació 1960, Portland, OR

Comercio de castores

2002

óleo sobre tela

Colección Permanente del Museo de Arte de Boise, compra por el *Collectors Forum Purchase*, 2008

Con sus pinturas, Brophy estudia los drásticos cambios que han ocurrido en el paisaje del noroeste a lo largo del tiempo, mientras reflexiona sobre la compleja relación entre el ser humano y la naturaleza. La destrucción humana está representada en el cuadro por las huellas incrustadas en un gran tótem y que conducen a una figura vestida con ropa colonial del siglo XVIII. Una bandera blanca lleva la frase en latín *PRO PELLE CUTEM*, que significa “una piel de un animal a cambio de una piel humana”, el lema de la *Hudson’s Bay Company*, que se dedicaba al comercio de pieles. Las ramas de árboles taladas y un paisaje inundado aluden aún más al daño medioambiental causado por las actividades humanas. “No me interesa una visión romántica o aséptica de la naturaleza”, dice el artista, “sino una en la que las marcas de la civilización se ven con claridad. Me gusta la idea de la naturaleza al borde de la catástrofe, con la gente que presiona contra ella”.

Laura Aguilar

nació 1959, San Gabriel, CA; murió 2018, Long Beach, CA

Autorretrato en la naturaleza #11

1996

copia a la gelatina de plata

Museo Smithsonian del Arte Americano, compra a través del Fondo de Adquisiciones de la *American Women's History Initiative*, administrado por la *American Women's History Initiative* de la Institución Smithsonian, 2021.27.4

La identidad de Laura Aguilar como chicana queer fundamentó su obra como artista a lo largo de su carrera. En la serie *Autorretrato en la naturaleza*, Aguilar utiliza su propio cuerpo desnudo como objeto escultórico y sujeto fotográfico, al yuxtaponer los pliegues suaves de su carne a los duros elementos del paisaje natural que la rodea. La dualidad de su postura introvertida y la vulnerabilidad extrovertida de su cuerpo desnudo invitan al espectador a reconsiderar las nociones convencionales de belleza y política corporal en relación con la forma femenina en el arte y la fotografía. La presencia sin esfuerzo de Aguilar dentro de este paisaje también reclama el sudoeste de los Estados Unidos por una persona de ascendencia mexicana para su comunidad. Ella ha dicho, “Mi fotografía siempre me ha dado la oportunidad de abrirme y ver el mundo que me rodea. Y, sobre todo, la fotografía me hace mirar hacia adentro”.

Fritz Scholder

Luiseño

nació 1937, Breckenridge, MN; murió 2005, Phoenix, AZ

Silla india y contemporánea

1970

óleo sobre lienzo

Museo Smithsonian del Arte Americano, donación del Juez Oliver Seth y su esposa, 1983.111

A lo largo de su vida, Fritz Scholder luchó con su doble identidad como indígena estadounidense y hombre blanco. Rechazó la etiqueta de “artista indio estadounidense”, para encontrar su inspiración en artistas de mediados del siglo XX, como Wayne Thiebaud. Más adelante en su carrera, Scholder empezó a crear imágenes de personas indígenas en respuesta directa a lo que él percibía como las “pinturas excesivamente romantizadas del ‘buen salvaje’”. En el pasado, los artistas blancos solían representar a las personas indígenas en entornos naturales y fundamentaban su identidad en el paisaje. En su obra *Silla india y contemporánea*, la decisión de Scholder de situar a su sujeto en el interior, sentado en una silla moderna de mediados de siglo, socava los estereotipos que confinan a los indígenas a paisajes nostálgicos, mientras señala las complejidades de vivir en un mundo moderno.

Ka’ila Farrell-Smith

Klamath Modoc

nació 1982, Ashland, OR

La inscripción

2014

óleo sobre tela

Colección del Museo de Arte Jordan Schnitzert, Universidad de Oregon. Compra por el Fondo de Adquisición General, que fue posible gracias al apoyo del departamento de *Native American Studies*, Universidad de Oregon

Ka’ila Farrell-Smith pintó esta figura andrógina, envuelta en una manta de punto de la *Hudson’s Bay*, después de recibir su número de inscripción tribal como ciudadana de las tribus Klamath. Citando a la estética indígena como influencia, con sus obras le rinde homenaje al linaje ancestral. La artista ha explicado que: “*La inscripción* es una pintura que analiza visualmente las complejidades de las normas de inscripción tribal, como el cociente sanguíneo y la moda de las mantas de lana de la *Hudson’s Bay Company*, que históricamente se utilizaron para propagar la viruela a las comunidades indígenas, y navega por entornos controvertidos que influyen en la identidad indígena contemporánea”

Rick Bartow

Mad River Wiyot

nació 1946, Newport, OR; murió 2016, Newport, OR

Buck

2015

acrílico sobre tela

Colección del Museo de Arte Jordan Schnitzert, Universidad de Oregon. Donación del Patrimonio de Rick Bartow y Froelick Gallery

Rick Bartow pasó la mayor parte de su vida en la costa de Oregon, pero también viajó mucho, e incorporó a su arte imágenes e influencias de todo el mundo. Sirvió en la guerra de Vietnam y, tras recuperarse del trastorno de estrés postraumático y del alcoholismo, a menudo hacía imágenes de sí mismo para expresar sus pensamientos sobre la cultura y la identidad. Llamaba a la creación artística su “terapia asequible”. Bartow pintó a *Buck*, su último autorretrato, dos años después de sufrir un derrame cerebral. Incluyó su silla de ruedas en una rara representación de su vulnerabilidad física. La insignia de tres chevrones hace referencia al rango de Bartow como sargento no comisionado, o “Buck”, durante la guerra. Las palabras “Héroe indio” incitan al espectador a considerar su condición de veterano, su herencia indígena y europea, y la identidad contemporánea de indígena o de indígena estadounidense como tema artístico.

Patrick Nagatani

nació 1945, Chicago, IL; murió 2017, Albuquerque, NM

Uranium Tailings, Anaconda Minerals Corporation, Laguna Pueblo Reservation, New Mexico

1990–93

B-36/Mark 17 H-Bomb Accident (May 22, 1957), 5 1/2 Miles So. of Gibson Blvd., Albuquerque, New Mexico from the series Nuclear Enchantments

1990–93

Trinity Site, Jornada del Muerto, New Mexico

1989–93

Golden Eagle, United Nuclear Corporation Uranium Mill and Tailings, Churchrock, New Mexico

1990–93

A7-D, 150th TAC Fighter Group, New Mexico Air National Guard, Kirtland Air Force Base, Albuquerque, New Mexico

1989

Radon Gas, Elementary School Classroom, Albuquerque, New Mexico
1990

de la serie ***Encantos nucleares***
1988–93
grabados cromogénicos

Museo de Bellas Artes de Utah, donación del Dr. Mark Reichman, UMFA2003.25.28,
UMFA2003.25.41, UMFA2003.25.24, UMFA2003.25.30, UMFA2003.25.37 y
UMFA2003.25.52

Como ciudadano estadounidense de origen japonés que había nacido apenas trece días después del bombardeo de Hiroshima por los Estados Unidos, Nagatani sentía fascinación por la industria de armas nucleares establecida en Nuevo México. Mientras estudiaba los lugares contaminados de las minas de uranio, aprendía también sobre la cultura continua más antigua de América del Norte, los indios Pueblo, cuyas tierras y gente se vieron afectadas de forma desproporcionada por las ambiciones atómicas de los Estados Unidos.

En las escenas surrealistas de la serie *Encantos nucleares*, Nagatani utiliza complicados decorados, el coloreado a mano y las técnicas del grabado para entrelazar imágenes de sitios donde se hicieron pruebas tóxicas, escuelas, monumentos atómicos, vertederos de residuos radioactivos y tierras nativas soberanas. El artista expone los abusos cometidos contra el paisaje de Nuevo México y sus habitantes perpetrados por la industria minera y el ejército para responder a la sed de poder atómico del gobierno.

Hacedores de recuerdos

Los artistas actúan como transmisores de la memoria cultural cuando les dan forma a las historias olvidadas. Por medio de la documentación, la reconstrucción, el retrato y la manipulación de imágenes de archivo, trasladan el pasado al presente de manera vívida. Este grupo de artistas analiza las experiencias de los negros, los indígenas, los asiáticoamericanos, los latinx y aquellas basadas en el género en el oeste de los Estados Unidos, para ir más allá de los relatos conocidos de los colonizadores europeos, al aportar narraciones e identidades vividas que son esenciales para una historia veraz. Los artistas indígenas suelen ayudarnos a tener presente que estos recuerdos se forjan en sus tierras ancestrales y representan culturas vivas, a pesar de una historia de políticas gubernamentales destinadas a lograr que los indígenas olvidaran su cultura, su lengua y su identidad. Al dar testimonio de los traumas del pasado mediante la narración visual, los artistas expresan su resistencia y garantizan que la memoria cultural siga viva.

Miguel A. Gandert
nació 1956, Española, NM

El Comanche David, Talpa (Nuevo México)
1996

Los cautivos, Talpa (Nuevo México)
1995

impresiones digitales para exposición a partir de las copias originales a la gelatina de plata

Museo Smithsonian del Arte Americano, compra por el Museo a través del Fondo de Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino Smithsonian, 2016.20.8 y 2016.20.7

Con sus fotografías de los genízaros, Miguel Gandert agrega niveles de complejidad a nuestra comprensión de la herencia indígena en Nuevo México. Los genízaros son descendientes de indios destribalizados de varias tribus—los Utes, los Apaches, los Comanches, los Kiowas, los Navajos y los Pawnees—cuyos antepasados fueron encarcelados durante el período colonial español. Muchos de ellos fueron obligados a trabajar en régimen de servidumbre, donde se adaptaron a la cultura española, al tiempo que transmitían elementos de sus tradiciones y creencias nativas a sus descendientes. Gandert capta sus ceremonias actuales, como la de *Los cautivos*, que dramatizan aspectos de su historia. Las fotografías de Gandert son un testimonio de la resiliencia de los genízaros frente a la adversidad.

Al Rendón
nació 1957, San Antonio, TX

Horse reining rayar
1986, impreso en el 2015

Preparación para la charreada
1981, impreso en el 2015

Adelita
1987, impreso en el 2015

Don Sócrates
1998, impreso en el 2015

impresiones digitales para exhibición a partir de las copias originales a la gelatina de plata

Museo Smithsonian del Arte Americano, compra por el Museo a través del Fondo de Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino Smithsonian, 2016.6.3, 2016.6.1, 2016.6.4, y 2016.6.7

En la década de 1980, Al Rendón empezó a documentar los elaborados atuendos y espectáculos de la Asociación de Charros de Texas (alrededor de 1947), que fue la primera organización de

jinetes mexicanoamericanos, mujeres y hombres, establecida en los Estados Unidos. Con sus fotografías capta las tradiciones de los charros y las charras, cuyas proezas ecuestres están enraizadas en la cultura española y mexicana del rancho, que nació en el siglo XVI cuando los españoles introdujeron los caballos y el ganado al continente americano. La cultura de los vaqueros estadounidenses es un resultado de esta historia. Varios indicios de nuestro mundo contemporáneo se deslizan en las fotografías de Rendón, que sugieren la manera en que estas tradiciones viven en el presente. Algunas fotografías socavan los estereotipos del “bandido” mexicano que son comunes en las películas racistas de “indios y vaqueros”. Sus fotografías afirman las costumbres de los charros como características de las tierras fronterizas entre México y los Estados Unidos.

Roger Shimomura

nació 1939, Seattle, WA

Infamia americana #2

2006

acrílico sobre tela

Colección Permanente del Museo de Arte de Boise, comprado con donaciones al Roger Shimomura Acquisitions Fund

En *Infamia americana #2* el artista describe el Campo Minidoka en Idaho, donde Roger Shimomura y su familia estuvieron encarcelados desde la primavera de 1942 hasta el verano de 1944. En esta pintura, hecha al estilo de los biombos japoneses *byōbu* de la era Muromachi de los siglos XIV y XV, se detallan las condiciones de vida impuestas por los guardias armados del campo. El artista expone los conflictos raciales durante la Segunda Guerra Mundial, cuando 120.000 japoneses estadounidenses fueron encarcelados injustamente como resultado de la Orden Ejecutiva 9066, y describe el campo de internamiento de Idaho. Aunque el Campo Minidoka fue designado como sitio histórico nacional, su historia sigue siendo relativamente desconocida hasta para los descendientes de las personas que estuvieron encarceladas allí.

Wendy Maruyama

nació 1952, La Junta, CO

Minidoka, del Tag Project

2011

papel, tinta, cuerda e hilo

Colección Permanente del Museo de Arte de Boise, compra por el *Collectors Forum*, 2015

Wendy Maruyama empezó el *Tag Project* cuando estaba haciendo una investigación acerca de la Orden Ejecutiva 9066, que les otorgó a los militares de los Estados Unidos amplios poderes durante la Segunda Guerra Mundial para encarcelar a los ciudadanos japoneses estadounidenses. El proyecto consiste en diez esculturas de papel, cada una de las cuales representa un campo estadounidense construido para confinar a los ciudadanos y a los residentes legales. Cada

Many Wests: Artists Shape an American Idea

07/31/13 | RM

escultura está formada por miles de etiquetas en papel impresas con el nombre y el número de identificación de una persona encarcelada en uno de los campos. Maruyama y un equipo de voluntarios recrearon laboriosamente las etiquetas utilizando información de los archivos gubernamentales. Esta escultura representa a los detenidos en el Campo Minidoka en Idaho y sirve como recordatorio visual del devastador impacto que tuvo esta política injusta en decenas de miles de personas y sus descendientes que siguen viviendo en esta región.

Christina Fernández

nació 1965, Los Ángeles, CA

La gran expedición de María

1995–96

impresiones digitales para exposición y narración bilingüe

Las impresiones para exposición se hacen a partir de las cinco impresiones originales a la gelatina de plata, una cromogénica y la otra impresa con chorro de tinta.

Museo Smithsonian del Arte Americano, compra por el Museo a través del Luisita L. and Franz H. Denghausen Endowment, 2012.11A–H

La instalación de Fernández imita el tipo de exposición de museo que cuenta las historias de los conquistadores europeos o de los expansionistas blancos de los Estados Unidos en el sudoeste. En lugar de centrarse en estas historias predominantes, Fernández recurre a la historia de su bisabuela María González, el primer miembro de su familia que emigró a los Estados Unidos desde México. La artista se fotografió a sí misma como si fuera su pariente y acompañó estas imágenes con relatos detallados que vinculan su historia familiar con narraciones más amplias de las dificultades y los hitos de la migración y el asentamiento de los mexicanos a principios del siglo XX. Fernández adopta de manera directa las técnicas en evolución de la fotografía, desde las impresiones en blanco y negro al estilo de los documentales de la época de la Depresión, hasta las instantáneas en color de mediados de siglo, para resaltar que las experiencias chicanx se han omitido sistemáticamente en las historias del oeste.

Ken Gonzales-Day

nació 1964, Santa Clara, CA

Linchamientos borrados

2006

quince copias impresas con chorro de tinta

Museo Smithsonian del Arte Americano, compra por el Museo a través del Luisita L. and Franz H. Denghausen Endowment, 2012.12.2A–O

Estas quince fotografías son reproducciones modificadas digitalmente de tarjetas postales de linchamientos, que habían circulado mucho en los siglos XIX y XX. Estas postales, destinadas a infundir miedo en las comunidades destinatarias y, con frecuencia, escritas con lenguaje racista,

se guardaban a veces como macabros recuerdos. Aunque el linchamiento se ha asociado históricamente con el asesinato de negros en el sur de los Estados Unidos, esta obra se basa en tarjetas postales procedentes de estados del oeste, donde el linchamiento de indios estadounidenses, asiáticos estadounidenses y poblaciones latinas se ha borrado en gran medida de la memoria. Al borrar de estas imágenes a las víctimas, Ken Gonzales-Day obliga al espectador a centrarse en los perpetradores blancos de esta violencia, convertida en mundana por la repetición. El artista nos desafía a considerar el linchamiento como un trauma generalizado, a reconocer su legado destructivo y su conexión con la expansión occidental.

Tony Gleaton

nació 1948, Detroit, MI; murió 2015, Palo Alto, CA

Monumento nacional del campo de batalla Little Bighorn, Crow Agency, Montana
2001, impreso en el 2021

Julian, San Diego County, California
2001, impreso en el 2021

Río Pecos justo al norte de su confluencia con el Río Bravo de Norte, con México a la distancia, Condado de Val Verde, Texas.
2001, impreso en el 2021

Trozos seleccionados de *Manifest Destiny*
circa 1999–2011

impresiones a la gelatina de plata

Los amplios paisajes de Tony Gleaton y las tranquilas imágenes de las estructuras creadas por el hombre a lo largo y ancho del oeste estadounidense construyen una historia que es, en gran parte, desconocida. En 1999, Gleaton empezó a viajar al oeste del río Mississippi para continuar su larga trayectoria de investigación y documentación de las experiencias de la diáspora africana en las Américas. Mediante la combinación de imágenes evocadoras y textos descriptivos que detallan los acontecimientos que ocurrieron en ciertos lugares, Gleaton revela la manera en que los negros participaron en muchos de los sucesos históricos que le dieron forma al oeste americano, desde las guerras libradas entre el gobierno y los indígenas de América del Norte, hasta la Revolución de Texas, la fiebre del oro, la colonización de la región medio occidental de los Estados Unidos y otros acontecimientos. La motivación de Gleaton no era solo documentar esta historia épica olvidada, sino “socavar las percepciones de la génesis del ‘oeste’ [tal como hemos llegado a verla]”.

Juan de Dios Mora

nació 1984, Yahualica, México

Many Wests: Artists Shape an American Idea
07/31/13 | RM

Montado a la escoba voladora (Riding the Flying Broom)
2010

Bien arreglada (All Decked Out)
2010

linograbados

Museo Smithsonian del Arte Americano, compra por el Museo a través del Frank K. Ribelin Endowment, 2019.35.2 and 2019.35.5

Los grabados de Juan de Dios Mora surgen de su estrecha observación de la vida de los inmigrantes en la ciudad fronteriza de Laredo (Texas). Sus escenas de vaqueros montados en escobas voladoras o conduciendo exageradas y potentes motocicletas combinan fantasía y realismo para honrar la forma en que los inmigrantes mexicanos se las arreglan y afirman su cultura contra viento y marea. El padre del artista, que habitualmente reparaba objetos con restos de metal y madera desechados, inspiró la obra *Montado a la Escoba Voladora*. “Incluso cuando no tienes las herramientas ni la tecnología adecuadas”, dijo el artista, “puedes seguir siendo inteligente y creativo”. Con sus obras, Mora también vuelve a concebir las representaciones del vaquero al mostrar cómo la cultura ranchera del sudoeste está en deuda con México.

Jacob Lawrence

nació 1917, Atlantic City, NJ; murió 2000, Seattle, WA

Los constructores
1980
guache sobre papel

Colección permanente del Museo Whatcom, donación del *Washington Art Consortium* a través de una donación de *Safeco Insurance*, un miembro del *Liberty Mutual Group*

La herencia afroamericana de Lawrence y la expresión de la identidad negra son fundamentales en su obra. Creó retratos de figuras históricas como Frederick Douglass y Harriet Tubman y pintó escenas de la Gran Migración. Observador atento y buen narrador, también se centró en escenas de la vida cotidiana.

Lawrence volvió a tratar el tema de los constructores a lo largo de más de medio siglo. Este tema hace referencia a su propia emigración al oeste y a sus años de trabajo con los programas de la WPA (Work Progress Administration) y el New Deal (Nuevo Trato), ya que cuenta historias de aspiración, cooperación e igualdad. La dinámica escena destaca el duro trabajo y la perseverancia de los obreros en lugar de centrarse en el edificio terminado.

Barbara Earl Thomas
nació 1948, Seattle, WA

Reptantes nocturnos y lombrices de tierra
2006

Comedor de pescado
2006
linograbados

Colección permanente del Museo Whatcom, donación del *Washington Art Consortium*, a través de una donación de *Safeco Insurance*, miembro del *Liberty Mutual Group*

Barbara Earl Thomas fue alumna de Jacob Lawrence en la Universidad de Washington y, como él, es narradora. En esta obra, como en muchas otras, incorpora temas de la conexión humana y los rituales de supervivencia en sus alegorías visuales, mientras se inspira en la migración de su familia desde el sur de Estados Unidos al noroeste del Pacífico en la década de 1940.

Estos grabados proceden de una serie de ocho linograbados titulada *The Book of Fishing* (El libro de la pesca), en la que se elabora la historia del pescador tal y como la ha vivido Thomas. La artista cuenta que, si bien los métodos de pesca varían según las culturas, el acto de pescar es una costumbre común y eterna. Recuerda que mientras estaba creciendo, su familia pescaba peces que se alimentan en el fondo, un método de pesca muy diferente de la pesca de salmón de los escandinavos y de los pueblos indígenas del noroeste del Pacífico. Dice: “Los pescadores de fondo son un tipo de gente especial porque viven de lo que nadie quiere”.

PERSPECTIVAS NATIVAS SOBRE EL CAMINO
Un portafolio de arte contemporáneo de los indígenas estadounidenses
Encargado por el Museo de Arte de Missoula
2004–2005

Con motivo de la conmemoración del bicentenario de Lewis y Clark en el 2004, el Museo de Arte de Missoula, en Wyoming, invitó a quince artistas nativos americanos a participar en un proyecto de grabados con un tiraje limitado. Aquí pueden verse tres de los quince grabados creados para el portafolio. En la pantalla abajo encontrará imágenes del portafolio completo.

La expedición de Lewis y Clark (1803–1806), conocida también como la expedición del *Cuerpo del Descubrimiento*, fue solicitada por el Presidente Thomas Jefferson. Esta unidad estaba formada por un grupo de voluntarios civiles y del ejército de los Estados Unidos, bajo el mando del capitán Meriwether Lewis y del subteniente William Clark, quienes se encargaron de explorar la parte occidental de América del Norte con un viaje de ida y vuelta a través de la línea divisoria continental hasta la costa del Pacífico. Sus objetivos eran trazar los mapas de la recién adquirida “Compra de Luisiana”, encontrar una ruta práctica a través de la mitad occidental del continente y establecer la propiedad de Estados Unidos sobre las tierras ocupadas por muchas

tribus indígenas a lo largo del río Missouri, antes de que los países europeos intentaran reclamarlas. Sacagawea, miembro de la tribu Lemhi Shoshone, fue una valiosa integrante del *Cuerpo*. Le aconsejó a Clark cuáles eran las rutas óptimas para atravesar un terreno difícil, sirvió de intérprete y, con su presencia, transmitió la intención pacífica del grupo cuando se encontró con los indígenas.

Corwin Clairmont, miembro de las tribus Salish y Kootenai y curador asociado del proyecto, señaló que el portafolio ofrecía “la oportunidad de presentar un punto de vista que suele pasarse por alto y que podría estar en directo contraste con el espíritu de celebración de muchos admiradores de Lewis y Clark”.

Neal Ambrose-Smith

Salish

nació 1966, Pasadena, TX

Entonces, esta es una historia de coyotes / sêy lu pn sqwllu, de *Perspectivas nativas del camino*

2004

monotipo y serigrafía, ejemplar 10 de 24

Colección permanente del Museo de Arte de Boise, compra por el Museo con una subvención del Comité del Gobernador de Idaho para el camino de Lewis y Clark, 2006.009

En su obra, *Entonces, esta es una historia de coyotes / sêy lu pn sqwllu*, Ambrose-Smith relaciona el personaje tradicional del nativo americano con los “engaños” modernos. Las enseñanzas indígenas a menudo presentan al coyote como un tramposo que puede cambiar de forma y aspecto para dar una lección. En este grabado se ve al coyote con una máscara que guiña el ojo, junto a las imágenes de una mazorca de maíz y una etiqueta nutricional. Ambrose-Smith inserta una advertencia tradicional en su narración visual. “El coyote sabe que el maíz es importante para la gente y ve que el maíz genéticamente modificado puede ser una trampa, pero ¿cómo es posible que la gente lo acepte? El coyote ve que hay alguien más que también es astuto a su manera. El coyote lo ve todo”.

Melissa Bob

Lummi

nació 1982, Bellingham, WA

Maneras de ver, maneras de ser. . . entonces y ahora de *Perspectivas nativas sobre el camino*

2004

colografía, serigrafía, collage, ejemplar 10 de 25

Colección permanente del Museo de Arte de Boise, compra por el Museo con una subvención del Comité del Gobernador de Idaho para el Camino de Lewis y Clark, 2006.009

En esta obra se contraponen dos mundos—uno es el anterior al contacto con los europeos y el otro, es el que siguió a ese contacto. La parte superior del grabado refleja una existencia natural, con tierras fértiles verdes y cubiertas de árboles. La parte inferior pinta el paisaje poscolonial como una masa opaca, gris y desarrollada en exceso. Según la visión de la artista, la línea de vida tribal, de color rojo, anterior al encuentro es vigorosa y dinámica, mientras que después del encuentro la vida cultural nativa está estancada. Sin embargo, la línea de la vida continúa, mientras la artista nos indica el paso del tiempo a través del cambio en el paisaje, lo que quizás sugiere que, si bien gran parte de la cultura nativa fue absorbida por la sociedad dominante, no ha desaparecido por completo.

Jason Elliott Clark

Algonquín, Creek, suizo, escocés
nació 1967, Panorama City, CA

Los santos de Jefferson miden las propiedades, de Perspectivas nativas sobre el camino
2004

impresión en relieve con lámina de pan de oro

Colección permanente del Museo de Arte de Boise, compra por el Museo con una subvención del Comité del Gobernador de Idaho para el camino de Lewis y Clark, 2006.009

En esta obra, Clark aborda con humor negro la expedición del “Cuerpo del Descubrimiento” y sus consecuencias. Los líderes de la expedición llevan trajes espaciales, para mostrar que no solo están fuera de lugar, sino que, además, se encuentran en tierras muy lejanas y muy diferentes a su hogar. Estos exploradores enviados por el presidente Jefferson llevan aureolas doradas aun cuando están pisando los cementerios sagrados de los indígenas. La imagen y su título sugieren que, si bien muchos historiadores veneraron a Lewis y Clark, ellos solo fueron al oeste como dignificados agentes de bienes raíces enviados por el gobierno para adueñarse de tierras que ya habían sido “descubiertas” y ocupadas por los indígenas desde mucho tiempo atrás.

Rompebarreras

Los artistas desestabilizan las creencias comunes que fundamentan la comprensión generalizada del oeste de los Estados Unidos. Ellos nos recuerdan que el oeste americano no es sencillamente una región geográfica; quienes viven allí tienen identidades e historias complejas que trascienden las fronteras políticas. Por medio de mapas y la fotografía documental algunos artistas abordan el tema de las fronteras físicas y consideran el impacto que ellas tienen en las personas y las culturas. Otros se apoyan en símbolos conmovedores para replantear los desplazamientos humanos a través de la tierra y el agua. Derriban las nociones simplificadas de identidad personal, afirman sus experiencias de vida y refutan las imágenes románticas. Todos ellos consideran la forma, el proceso y el sujeto; cuestionan las perspectivas anteriores y proponen nuevas maneras de entender el oeste de los Estados Unidos.

Gail Tremblay

descendió de Mi'kmaq y Onondaga
nació 1945, Buffalo, NY; murió 2023, Olympia, WA

Un iroqués sueña con que las tribus del medio oriente van a tomar en serio el mensaje de Deganawida y harán la paz

2009

película de 16 mm, trozo de película guía, cuerda de rayón e hilo

Adquisición del Museo Whatcom, 2010.54.1

Desde 1980, Gail Tremblay, artista, escritora y activista tejía cestas con retazos de películas de 35 y 16mm. Cortaba las películas que provienen de diversas fuentes; algunas son tráilers de películas antiguas y documentales educativos sin vigencia. Para agregar variaciones de patrón y color, Tremblay incorporaba segmentos de película guía que agregan blanco, negro, azul, verde o un tono rojo intenso. Los títulos de sus obras algunas veces indican el contenido de las películas que utilizó. Sobre esta serie la artista escribe, “Disfruté de la noción de reciclar una película y de tener control sobre un medio que históricamente fue usado por Hollywood y los realizadores de documentales para estereotipar a los indígenas estadounidenses. Me dio gusto la ironía de hacer que las películas ocuparan el lugar de los elaborados patrones tradicionales de las puntadas de nuestras cestas de fresno y juncos”.

V. Maldonado

nació 1976, Changuitiro (Michoacán), México

Los caídos

2018

acrílico sobre tela

Colección del Museo de Arte Jordan Schnitzer, Universidad de Oregon. Esta obra fue adquirida con el apoyo de *The Ford Family Foundation*, gracias a un programa especial de donaciones administrado por la *Oregon Arts Commission*, 2019:22.1

El arte y los performances de V. Maldonado “ocupan espacio”, en el sentido físico y filosófico, en los espacios de la mayoría blanca. Maldonado usa la imaginería y la importancia cultural de los luchadores de lucha libre, en particular las máscaras, para representar la doble conciencia de los grupos de personas marginadas que se sienten vistas e invisibles al mismo tiempo. En el 2018, empezó a crear vibrantes pinturas de gran tamaño inspiradas en el concepto de libertad. Al explorar y celebrar su compleja identidad, Maldonado rechaza las imposiciones de género, raza y los mitos de los colonos-coloniales.

George Tsutakawa

nació 1910, Seattle, WA; murió 1997, Seattle, WA

North Cascades

sin fecha

tinta sumi sobre papel de arroz

Colección Permanente del Museo Whatcom, donación del *Washington Art Consortium*, a través de *Safeco Insurance*, miembro del grupo *Liberty Mutual Group*, 2017.16.36

Con una economía de líneas y formas inherente a la caligrafía, la audaz pintura Sumi-e (pincel y tinta) de George Tsutakawa capta un paisaje característico de la región del Pacífico noroccidental. Cuando el artista adopta un estilo de pintura asiático para describir una escena de América demuestra que, si bien el Pacífico noroccidental y el Lejano Oriente estuvieron unidos por un puente de tierra en tiempos remotos, en el presente pueden unirse por medio del estilo artístico y las referencias culturales.

Tsutakawa fue escultor y pintor, aclamado en los Estados Unidos y Japón por haber creado decenas de fuentes públicas. A menudo describía su experiencia como japonés estadounidense y como artista influenciado por el arte oriental y el occidental, porque vivía “entre culturas”. Cuando le preguntaban, “¿Es usted estadounidense o japonés?”, respondía, “No soy ni lo uno ni lo otro, soy ambos”.

Angela Ellsworth

nació 1964, Palo Alto, CA

Toca de vidente XI y XII

2010

alfileres de perlas para corsage, tela y acero

Museo de Bellas Artes de Utah, obra adquirida con fondos de la organización UMFA Young Benefactors y el Phyllis Cannon Wattis Endowment for Modern and Contemporary Art, UMFA2010.16.2 y UMFA2010.16.3

En esta serie, Ellsworth se refiere a un grupo de mujeres pioneras blancas que usaban tocas para el sol hechas en casa cuando llegaron a Utah, a mediados del siglo XIX. La artista, mormona de quinta generación, y que se autoidentifica como feminista y artista queer, concibe sus tocas como representantes de cada una de las treinta y cinco esposas de Joseph Smith, el fundador de la religión mormona. De acuerdo a la teología mormona, Smith recibía sus poderes proféticos de las “piedras videntes” para traducir el Libro de Mormón; pero, en la historia que reimagina Ellsworth, las resplandecientes *tocas de videntes* les otorgan a las esposas de Smith sus propios poderes visionarios y reveladores. En su obra, Ellsworth destaca las relaciones de amor que han sido pasadas por alto o temidas y, estas tocas, cuya parte interior es aguda y amenazadora, revelan las luchas y la residencia de una singular comunidad de mujeres.

Marcos Ramírez ERRE

nació 1961, Tijuana (Baja California), México

David Taylor

nació 1965, Beaufort, SC

DeLIMITations Portfolio

2016

impresiones con pigmentos de calidad de archivo y gran formato del Tratado Adams-Onís

Museo de Bellas Artes de Utah, obra adquirida con aportes de *The Phyllis Cannon Wattis Endowment Fund*, UMFA2019.9.1–10, UMFA2019.9.14–31, UMFA2019.9.34–39, UMFA2019.9.42–43, UMFA2019.9.45–46, UMFA2019.9.48

En esta serie fotográfica, el artista documenta su esfuerzo épico para marcar y fotografiar la frontera de 1821, nunca antes medida, entre los Estados Unidos y México. Presenta la bella diversidad del paisaje y los asentamientos en el oeste de los Estados Unidos, al tiempo que dirige nuestra atención a la naturaleza construida y fluida de las fronteras creadas por el hombre. “Antes esto era México o los Estados Unidos”, señala Ramírez, “toda esta tierra nativo americano”.

De acuerdo con el Tratado Adams-Onís, firmado en 1819 entre los Estados Unidos y España, y ratificado por México en 1821, poco después de su independencia, los Estados Unidos renunciaban “para siempre a todos los derechos, reclamos y aspiraciones” a las tierras que se encontraban al sur de la línea del tratado. Sin embargo, hoy en día esas tierras se conocen como los estados de Arizona, California, Nevada, Nuevo México, Utah, Texas, Colorado, Kansas, Wyoming y Oklahoma. Los artistas presentan el texto del tratado a los espectadores para destacar la debilidad de las promesas y la fuerza de la expansión de los Estados Unidos hacia el oeste.

Hung Liu

nació 1948, Changchun, China; murió 2021, Oakland, CA

Patos mandarines

2005

óleo sobre tela

Colección Permanente del Museo de Arte de Boise, donación de Anita Kay Hardy en memoria de sus padres, Earl M. y LaVane M. Hardy

Hung Liu se formó como artista en China durante la Revolución Cultural, lo que la obligó a seguir un estilo restrictivo y académico. Liu emigró a los Estados Unidos en 1984. A través de sus imágenes, muestra la resistencia a ser asimilados a los estereotipos que con frecuencia se imponían a sus sujetos. El aspecto de un líquido que gotea en el cuadro es el estilo característico de Liu, que no se parece en nada al rígido academicismo de los principios del realismo socialista chino en los que se formó.

Many Wests: Artists Shape an American Idea

07/31/13 | RM

En este cuadro se ve a Polly Bemis, la mujer china más reconocida en el oeste de los Estados Unidos. Polly lleva su vestido de novia de 1894 y está rodeada de motivos tradicionales chinos asociados al matrimonio, como patos mandarines y nenúfares. Se convirtió en una heroína, en especial entre las mujeres y las personas de ascendencia china de Idaho, porque superó la dominación y el sometimiento para forjar su propia independencia y tener éxito. Se casó con el dueño de una taberna local para escapar de la deportación y permaneció con él hasta que murió en 1922.

Raphael Montañez Ortiz

nació 1934, New York, NY

Película de “indios” y vaqueros

1957–58

película de 16 mm; blanco y negro, sonora

Museo Smithsonian del Arte Americano, donación de Gary Wolkowitz, 2011.31

En la década de 1950, Raphael Montañez Ortiz empezó a estudiar la destrucción como base de su creación artística. Para crear su obra *Película de “indios” y vaqueros*, utilizó un tomahawk para cortar varias copias del clásico western de Anthony Mann, *Winchester '73* (1950). A continuación, colocó las tiras de película cortadas en una bolsa de medicina, las agitó mientras entonaba un canto de guerra y volvió a montar los fragmentos, para combinar audazmente sus elementos narrativos, visuales y sonoros. Ortiz utilizó este proceso “chamánico” para sugerir y honrar su herencia indígena yaqui. A través de su ritual inventado, Ortiz pretendía, según sus palabras, “redimir la herida indígena” causada por el colonialismo europeo. Esta obra altera la narrativa conocida de vaqueros contra indios, habitual en las películas del oeste.

Alfredo Arreguín

nació 1935, Morelia, México; murió 2023, Seattle, WA

Avetoros

1980

óleo sobre tela

Colección Permanente del Museo Whatcom, donación del *Washington Art Consortium*, a través de una subvención de *Safeco Insurance*, miembro del *Liberty Mutual Group*, 2010.53.1

La ecología, la naturaleza y la preservación del medio ambiente son temas urgentes para Arreguín. Los pájaros son a menudo metáforas de recuerdos fugaces de su niñez, de la comunión con la naturaleza y de la reverencia por ella, así como referencias a los viajes y a las migraciones.

Alfredo Arreguín emigró a Seattle desde Morelia (México), a finales de la década de 1950. Poco después, fue reclutado por el ejército estadounidense y sirvió en Corea. Mientras estaba en Asia, visitó Japón y conoció la obra de Hokusai, el maestro de *ukiyo-e* (xilografía) del período Edo. Estos intrincados grabados han influido tanto en la obra de Arreguín como los elaborados

Many Wests: Artists Shape an American Idea

07/31/13 | RM

Page 23 of 25

mosaicos y la arquitectura barroca de su México natal. En los últimos cincuenta años, desarrolló un estilo pictórico lírico y decorativo, que utilizaba para estudiar ideas de interconexión, a menudo por medio de lo que él describía como una pantalla similar al encaje para superponer sus composiciones. En sus elegantes combinaciones de temas y elementos asiáticos y chicanos, podemos descubrir el camino que siguió en su viaje a través de las fronteras y las barreras culturales.

Wendy Red Star

Apsáalooke/Crow

nació 1981, Billings, MT

Cuatro estaciones: otoño, invierno, primavera, verano

2006

impreso con pigmento de calidad de archivo, ejemplar 27

Colección Permanente del Museo de Arte de Boise, adquisición por el *Collectors Forum Purchase*, 2019

En esta serie de fotografías, Wendy Red Star se representa a sí misma con el traje Crow tradicional dentro de cuatro majestuosos paisajes construidos, uno para cada estación. Los animales que se inflan, las flores de plástico, el césped artificial y otros materiales artificiales hacen referencia de manera sarcástica a los dioramas en los que se suele representar a gente nativos en los museos de historia natural. En el fondo, cuelgan imágenes panorámicas del paisaje del oeste, producidas comercialmente en la década de 1970. Al representarse a sí misma en una exposición de un museo de historia natural, la artista alude a la falsa suposición de que la cultura de los nativos americanos está congelada en el pasado. Con su presencia, contrarresta este estereotipo destructivo de “pueblo desaparecido”.

Delilah Montoya

nació 1965, Fort Worth, TX

Desire Lines, Baboquivari Peak, AZ

2004, impreso en el 2008

impresión a chorro de tinta

Museo Smithsonian del Arte Americano, donación de la Colección de Arte Latino Gilberto Cárdenas, 2011.52.1

Las obras de Delilah Montoya se centran en las ricas y complejas historias del paisaje y las comunidades de las tierras fronterizas entre México y los Estados Unidos. En *Desire Lines: Baboquivari Peak, AZ* se muestra la reserva Tohono O'odham, que se extiende a lo largo de la frontera entre Arizona y la región mexicana de Sonora. Las montañas que se ven a lo lejos son el lugar histórico de la creación de la nación Tohono O'odham. Al tener que viajar entre estas regiones, los habitantes de la comunidad O'odham se convierten a la vez en emigrantes y pueblos nativos dentro de su propia patria ancestral. Dispersos por el paisaje hay cántaros de agua,

Many Wests: Artists Shape an American Idea

07/31/13 | RM

colocados a lo largo de la frontera de la reserva para que los migrantes tengan agua en su viaje. Montoya rechaza explícitamente la doctrina del “Destino manifiesto” y la idea errónea de que estas tierras eran un terreno inexplorado antes de la invasión de los colonos blancos y la creación de fronteras entre dos naciones.

Sandra C. Fernández
nació 1964, New York, NY

Cruzado (Settled In)

2015

grabado al aguafuerte, chine collé, dibujos con hilo y estampado sin tinta sobre papel

Museo Smithsonian del Arte Americano, compra por el Museo a través del *Frank K. Ribelin Endowment*, 2019.34.3

El grabado en capas de Fernández le da vida a la conmovedora historia de la frontera entre los Estados Unidos y México. Antes de la conquista de América del Norte por los europeos, esta zona era la tierra natal de comunidades indígenas que han vivido en el sudoeste por cientos de años. Más tarde fue reclamada por varias potencias coloniales y nacionales: España, México y los Estados Unidos. Las formas lineales de Fernández evocan estas fronteras cambiantes y los caminos de los emigrantes a través de la tierra y el agua. La aguja de la artista perfora el papel, lo que sugiere heridas, mientras que sus puntadas parecen unir a las regiones. Incrustado en el grabado mismo hay un texto escrito durante la conquista española. Esta referencia histórica plantea el espectro del colonialismo como origen de muchas de las crisis actuales, como las migraciones peligrosas y las luchas políticas.