



Crystal Bridges
Museum of American Art

Conversaciones sobre la colección

Guión de la audioguía

Tracks

Introducción a Conversaciones sobre la colección

Bienvenido a Conversaciones sobre la colección

George Washington, Charles Wilson Peale

Track 1: El artista y el patriota

Track 2: General Washington

George Washington [El retrato Constable-Hamilton], Gilbert Stuart

Track 1: El retrato de un presidente

Sra. Jacob Franks (Abigaill Levy), Gerardus Duyckinck I

Track 1: Una familia muy especial

El buen pastor, Thomas Cole

Track 1: Un paisaje idealizado

Track 2: Padre de las pinturas de paisajes
estadounidenses

Noticias de la Guerra Llegan desde México, Richard Caton
Woodville

Track 1: Explorar la imagen

Track 2: El Hotel American

La casa en el lago, Frederic Edwin Church

Track 1: La vida del pionero

Jessica Penn vestida de negro con plumas blancas, Robert
Henri

Track 1: Retrato de una mujer moderna

Track 2: Un artista influyente

Profesor Benjamin Howard Rand, Thomas Eakins

Track 1: Un pintor innovador

Track 2: Eakins y la tecnología

Robert Louis Stevenson y su esposa, John Singer Sargent

Track 1: Una composición excéntrica

Track 2: El escritor y su esposa

La lectora, Mary Cassatt

Track 1: Una mujer estadounidense en París

Track 2: Más sobre Mary

Chica de Capri en el tejado, John Singer Sargent

Track 1: Artistas en Capri

Track 2: Un uso audaz del blanco

Plexo núm. 27, Gabriel Dawe

Track 1: Sobre Dawe

Track 2: Proceso e instalación

Trois noirs sure un rouge (Tres negros sobre un rojo),
Alexander Calder

Track 1: Calder y Europa

Track 2: Calder como diseñador

Madawaska - semipesado acadiano, Marsden Hartley

Track 1: Retrato de un boxeador de Maine

Track 2: Una mirada homosexual

Track 3: Variedad de estilos de Marsden

La isla Blackwell, Edward Hopper

Track 1: La isla de Blackwell

Track 2: El estilo icónico de Hopper

Track 3: Cómo hizo Hopper esta pintura

Visita de ambulancia, Jacob Lawrence

Track 1: La pintura como una forma de contar cuentos

El pequeño Joe con una vaca, Yasuo Kuniyoshi

Track 1: Una variedad de influencias

Tramo superior del río White en plata, Maya Lin

Track 1: El arte de Lin

Track 2: Materiales e instalación

Sin título, Joan Mitchell

Track 1: El estilo único de Mitchell

Sin título, Ruth Asawa

Track 1: Formas intrincadas

Encuentro lunar - Círculo de flores, Alma Thomas

Track 1: La vida de Thomas

Track 2: La Carrera de Thomas

Nuestro pueblo, Kerry James Marshall

Track 1: Detalles de nuestra ciudad

Track 2: El estilo de Nuestra ciudad

Introducción a Conversaciones sobre la colección

Bienvenido a Conversaciones sobre la colección

GUÍA: Bienvenido al recorrido de la colección permanente de Crystal Bridges. Mi nombre es Adriana Mi colega Fernando-Silva y yo estamos encantados de compartir los conocimientos de los expertos curadores y del personal del museo sobre las obras clave de nuestra colección permanente.

[Pausa]

Comencemos nuestra visita entrando a la Galerías de inicios del Arte Americano a través de la puerta llamada Crystal Bridges Art Collection (colección de arte Crystal Bridges). El recorrido lo llevará a través de las dos primeras Galerías de Inicios del Arte Americano y luego continuará en la galería de Arte Moderno. Esta galería con dos salas en forma de caja contiene la colección de arte moderno de Crystal Bridges, obras de arte de principios del siglo XX hasta la década de 1940.

GUÍA CONTINÚA: Por último, el recorrido lo llevará a través de las obras de arte en la Galería de Arte Contemporáneo, que alberga obras de arte realizadas desde la Segunda Guerra Mundial hasta la actualidad.

Cuando termine el recorrido, habrá completado esencialmente un círculo en el lado norte del museo y terminará justo abajo de Eleven, el restaurante del museo.

[Fin de la parada]

George Washington, Charles Wilson Peale

Track 1: El artista y el patriota

GUÍA: Parece que hay muchos retratos de George Washington. Tiene sentido, dado que él es el padre de nuestro país, pero ¿por qué Peale pintó este retrato?

NARRADOR: Bueno, Charles Wilson Peale tenía una estrecha relación con Washington, no solo recibió el encargo de pintar este retrato, sino que también sirvió con Washington en el ejército, y por eso conocía muy bien su carácter. Estuvo en el Ejército continental y siguió a Washington a través del río Delaware en 1776. Washington se posó siete veces para Peale, que pintó una docena de retratos de Washington.

GUÍA: Entonces Washington se ve bastante joven aquí. Aún no es el presidente, ¿verdad? ¿Todavía es general en este momento?

NARRADOR: Correcto. En este momento, en particular, es el comandante del Ejército continental. Hay distintas variaciones de este retrato. Este se realiza en un período de dos años después de varias batallas importantes.

GUÍA: Ya veo, así que los escenarios, los objetos y el retrato se eligen muy específicamente para indicar la identidad de Washington. ¿Qué puede decirme de esta versión y de lo que eso dice de él?

NARRADOR: Claro, en realidad no solo significa su identidad; quién era entonces; sino que también significa un lugar muy específico en una batalla muy específica: la Batalla de Yorktown. Y eso es significativo porque esto fue dado como un regalo de Washington al Marqués de Chastellux, un comandante del ejército francés. Quien ya habría visto una versión similar de este retrato.

NARRADOR CONTINÚA: Recibió esta versión para celebrar la contribución francesa en la derrota de los británicos durante la Batalla de Yorktown. Fue un momento muy específico para Chastellux. Puede ver eso en el marco también, donde decimos que fue un regalo a esta persona en particular.

Todos los escenarios indican eso, e incluso el momento en el que esto se pintó en un par de años. Puede ver los cambios que ocurren en el uniforme. Peale quería describir eso con mucha precisión. Por ejemplo, note que la faja es reemplazada por las charreteras. Peale optó por incluir los dos, aunque el uniforme habría cambiado. Porque la faja estaba asociada a ser muy aristocrática y británica, queríamos que nuestro uniforme representara más a Estados Unidos.

[Fin de la parada]

George Washington, Charles Wilson Peale

Track 2: General Washington

GUÍA: Dijo que Peale conocía bien a Washington.
¿Cómo era esa relación? ¿Qué decía Peale sobre él?

NARRADOR: Se cita a Peale diciendo: "Conozco bien al general Washington, que era un hombre de muy pocas palabras, pero cuando habla, es a propósito y lo que he admirado en él, es que siempre ha evitado decir algo de las acciones en las que ha participado durante el último año. Es extraordinariamente modesto, muy trabajador, prudente".

Y se puede ver en este cuadro que parece seguro de sí mismo, pero modesto. No es demasiado arrogante. Tiene la mano en la cadera y se siente seguro de haber ganado esta batalla. En el fondo se puede ver la bandera que en realidad representa a las 13 colonias, así que esta es la bandera del Ejército continental.

NARRADOR CONTINÚA: Recuerde, todavía no somos una nación. No nos hemos establecido como los Estados Unidos de América. Estamos luchando por esa independencia. Se puede ver su mano descansando en el cañón, simbolizando que esta fue una batalla que ha ganado, ya que se quita el sombrero, se pone la mano en la cadera, se para seguro mirándonos.... como símbolo de las muchas batallas en las que gano el General para asegurar nuestra independencia de Gran Bretaña. Incluso se puede ver en el entorno. Hay estas nubes oscuras y está pequeña visión del azul, como una despedida, donde algo definitivamente está pasando, tiempos difíciles, esta batalla, abriéndose a un futuro más brillante.

[Fin de la parada]

George Washington [El retrato Constable-Hamilton], **Gilbert Stuart**

Track 1: El retrato de un presidente

GUÍA: Este retrato parece muy familiar. ¿Es esta la imagen de Washington que vemos en el billete de un dólar?

NARRADOR: Sí, hay muchas razones por las que reconoce eso. Gilbert Stuart pintó aproximadamente cien retratos de George Washington y de hecho fue uno de esos retratos que se usó como modelo para el billete de un dólar.

En general, Gilbert Stuart tuvo mucha suerte, tuvo un par de sesiones con George Washington, así que realmente lo pintó de por vida. Esto se hizo durante su segundo mandato como presidente.

NARRADOR CONTINÚA: Gilbert Stuart hablaba de lo difícil que era hacer que George Washington se relajara, solo para conversar mientras lo pintaban. Me imagino que las sesiones fueron un poco rígidas, y tal vez eso se refleje en la pose de Washington y en la expresión severa de su rostro.

GUÍA: También es una pose muy formal: tiene este elegante fondo con la hermosa cortina roja y luego está lo que parece una batalla naval a la izquierda.... ¿Qué nos dicen esos detalles sobre Washington en esta etapa de su carrera?

NARRADOR: Esas son muy buenas observaciones. Podemos imaginar que George Washington no está sentado en un pabellón al aire libre con una columna detrás de él y una abultada cortina roja. Tenemos que recordar que estas son las formalidades y estilos de la pintura de retratos.

NARRADOR CONTINÚA: La cortina roja, ese pilar detrás de él, son parte de las convenciones europeas para retratos que se transfieren a los símbolos de identificación de una nueva y joven nación.

Es importante observar que está usando un traje. Este es Washington como legislador, como líder del país y no como militar.

Ciertamente todavía vemos su espada asomando por su mano izquierda y eso es un recordatorio de su historia militar, se puede ver el símbolo de Estados Unidos en su silla, todo esto nos lleva a cómo se supone que debemos interpretar a George Washington. Observe que la batalla militar o lo que sea, que parece estar sucediendo justo por la ventana al fondo, es probable una referencia al Tratado de Jay, un acuerdo que ayudaría a prevenir escaramuzas sobre el comercio con los británicos después de la Guerra de la Independencia. Washington podría tener ese tratado en sus manos.

GUÍA: Entiendo que Alexander Hamilton fue un gran defensor de ese tratado. ¿Realmente era el dueño de este retrato?

NARRADOR: Bueno, en realidad redactó el Tratado de Jay y sí, era el dueño de la pintura. Observe el título del trabajo. Lo llamamos el Retrato Constable Hamilton. Eso es porque William Constable, que era un rico comerciante de la ciudad de Nueva York, encargó a Gilbert Stuart que hiciera este cuadro como regalo para Alexander Hamilton. Por lo tanto, es un aspecto divertido de la pintura: la procedencia o la historia de la obra cuenta realmente otra cosa.

[Fin de la parada]

Sra. Jacob Franks (Abigaill Levy), Gerardus Duyckinck I

Track 1: Una familia muy especial

GUÍA: ¿Es esta una sola familia?

NARRADOR: ¡Sí! y lo que es significativo de este grupo de retratos es que es el conjunto más grande de retratos de una sola familia (de esa época) que tenemos en los Estados Unidos. Aunque no lo crea, en realidad hay seis retratos de la familia de Levy Frank. Cinco de las pinturas se muestran juntas aquí. La sexta se encuentra en la sección de retratos de "Nosotros, el pueblo" al principio de nuestras galerías de la colección permanente. Es bastante raro que los retratos se hereden en una familia. Se comparten, intercambian o venden, por lo que una gran colección a menudo se rompe. Es un regalo muy especial, en muchos sentidos, que hayamos podido adquirir los seis juntos.

NARRADOR CONTINÚA: También son importantes porque son de una familia judía. La familia vivía en la ciudad de Nueva York, y en ese momento en los Estados Unidos, no había una gran comunidad judía en las colonias. Esta familia se hizo muy activa en la comunidad judía durante ese período, y de hecho dio mucho dinero y apoyó la construcción de la primera sinagoga en este país, lo cual es muy importante y digno de mención.

GUÍA: ¿Qué hicieron?

NARRADOR: Observe el retrato de Moses. Es el que está señalando a la derecha. ¿Ve el buque por la ventana? Indica que era una familia de comerciantes. Comerciabán con todo tipo de cosas: azúcar, suministros navales y también esclavos. Hay que tener en cuenta que, a principios del siglo XVIII, la trata de esclavos africanos estaba en pleno apogeo, y como otros durante ese tiempo, participaron en ese proceso.

GUÍA: Lo que pienso cuando veo esto es que aquí hay un grupo de gente que ha viajado aquí voluntariamente, a hacer su fortuna pero en el fondo hay todo un grupo de gente que puede estar viniendo aquí por la fuerza.

NARRADOR: Sí, es parte de la complicada historia de los Estados Unidos, ¿no? A menudo nos gusta pensar que nuestro país es una tierra de grandes oportunidades y riqueza, y por supuesto, nuestro pasado y nuestra mitología nos dice esto pero para algunos es solo parcialmente cierto. Hay mucha gente que forma parte de la historia estadounidense, que no se originó en esas esperanzas y sueños de la misma manera.

[Fin de la parada]

El buen pastor, Thomas Cole

Track 1: Un paisaje idealizado

GUÍA: Viendo el título y la figura del pastor que también tiene una oveja con lo que parece una cruz roja pintada sobre ella, parece indicar que se trata de un tema religioso. ¿Incorporó Thomas Cole mucho simbolismo religioso en su obra?

NARRADOR: El título “El buen pastor” viene del Salmo 23, que refiere al Señor es mi pastor. Thomas Cole era un artista que creía plenamente que la grandeza y la belleza de la naturaleza era un reflejo de la creación de Dios.

Animaba a las personas a salir al aire libre. Aunque estuviera en una ciudad, decía que se podía ir a buscar la línea del horizonte, ver donde el cielo se encuentra con la tierra, uno se podía sentir renovado como si ese fuera un paisaje lleno de paz.

NARRADOR CONTINÚA: Era una especie de religión que renovaba a la gente y por eso la reflexión, la conexión literal de Dios en el paisaje, era una gran parte del trabajo de Cole.

Una cosa que siempre es bueno recordar cuando estamos mirando la pintura de paisajes de este período de tiempo es que están completamente contruidos. Por colocar allí a pastor y la oveja Thomas Cole nos da un poco de evidencia de que esto es lo que pasa aqui. Sabemos que eso es un pequeño indicio de que esto es alegórico. Esto se basa en historias inspiradas en la religión a pesar de que el resto del paisaje es muy convincente, como si acabara de entrar en las Catskill, en la naturaleza estadounidense. Pero está contruida, muy cuidadosamente compuesta. El haz de luz, la puesta de sol en el lado izquierdo... Todo esto nos da una idea de dónde estamos, pero es muy idealizado.

GUÍA: ¿Así que esto no representa un lugar en el mundo real?

NARRADOR: Correcto. Se basaba en observaciones en la naturaleza. Ciertamente, Thomas Cole estaba al aire libre estudiando plantas, mirando las puestas de sol, pero luego regresaba a su estudio y realmente recopilaba todos esos detalles para hacer una hermosa pintura.

[Fin de la parada]

El buen pastor, Thomas Cole

Track 2: Padre de las pinturas de paisajes estadounidenses

GUÍA: Vaya, parece que tuvo mucha influencia en otros pintores de su época.

NARRADOR: Sí. Sus principios fueron influyentes para toda una generación, dos generaciones en realidad. En su ensayo sobre el paisaje americano de 1835, Thomas Cole escribió extensamente sobre la naturaleza pintoresca del paisaje. Decía cosas como: 'La naturaleza es un lugar apropiado para hablar de Dios', volviendo a enfatizar la importancia de ver al Todopoderoso en el paisaje.

Una de las cosas que también enfatizó para sí mismo [y] para otros pintores que vinieron después de él fue que el paisaje estadounidense era la parte más valiosa de la pintura de paisajes.

NARRADOR CONTINÚA: Sugería que mientras que podría ir a Europa, podría entrenarse en Europa, podría reflexionar sobre todas esas clásicas ruinas europeas, la naturaleza y la naturaleza estadounidense, ahí es donde estaba.

Decía: “el paisaje es, de hecho, la mente inagotable de la que el poeta y el pintor han traído tan maravillosos tesoros: una fuente inagotable de disfrute intelectual, donde todos pueden beber y despertar a un sentimiento más profundo de las obras del genio y a una percepción más aguda de la belleza de nuestra existencia”.

GUÍA: Las personas a veces mencionan a Thomas Cole como el padre de las pinturas de paisajes estadounidenses. ¿Por qué era tan importante y qué era tan innovador?

NARRADOR: Bueno, Thomas Cole emigró de Inglaterra con su familia cuando era adolescente, así que a veces es un poco irónico que sea el padre de las pinturas de paisajes estadounidenses, pero si nos remontamos a principios del siglo XIX, una de las cosas que sucedía en el arte estadounidense era "¿cómo podía el arte estadounidense encontrar realmente su voz?" y parte de eso era "lo que era único en Estados Unidos que quizás Europa no tenía".

Thomas Cole fue uno de los que defendió y pensó en nuestra naturaleza. Pensaba que lo salvaje de la naturaleza era nuestra herencia para los Estados Unidos. Hay algo en fundar la pintura de paisajes estadounidense [que] se parece un poco a una identidad nacional.

GUÍA: Entiendo que este es el último trabajo que completó. ¿Murió poco después de terminarlo?

NARRADOR: Sí, este es la última pintura que completó. Murió inesperadamente a los 47 años. Fueron complicaciones debidas a la gripe, así que fue completamente inesperado y fue una pérdida para la pintura de paisajes estadounidense.

[Fin de la parada]

Noticias de la Guerra Llegan desde México, Richard Caton Woodville

Track 1: Explorar la imagen

GUÍA: Esta pintura tiene una gran variedad de detalles. Cada persona aquí tiene una respuesta muy específica a las noticias, todas tienen diferentes expresiones faciales...

NARRADOR: Así que lo que realmente se ve aquí son once personas, y de esas once, las que están teniendo esa reacción inmediata están todas de pie en el porche. Fíjense que todos son hombres: tenemos una pequeña instantánea de los diferentes tipos de personas de la época.... desde el dandi bien vestido hasta el hombre con un agujero en el guante... Se puede ver su pulgar a través de él, y es el que está hablando con el anciano que está en el frente, a la derecha.

NARRADOR CONTINÚA: El anciano representa a un héroe de la Guerra de la Independencia, por lo que tenemos diferentes generaciones, tal vez distintos antecedentes y sí, muchas reacciones diferentes a lo que se dice.

GUÍA: ¿Qué tipo de noticias recibían sobre la guerra México-Americana en este momento?

NARRADOR: Bueno, francamente, no es muy claro lo que realmente está diciendo. Richard Caton Woodville pintaba este tipo de escenas para atraer a un público muy amplio. Sería aceptable y emocionante para un miembro de la audiencia que apoyara la guerra, y podría ser aceptable y emocionante para un miembro de la audiencia que desconfiara un poco de las noticias de la guerra.

NARRADOR CONTINÚA: Tenemos una amplia gama de reacciones a esto porque, como espectador, puedo identificarme con quien en esta escena se acerque más a mis sentimientos sobre la guerra. Richard Caton Woodville era un maestro para atraer a una amplia audiencia.

Y, volviendo a las personas... ¿qué tienen en común todos los que están en el porche?

GUÍA: Son todos hombres blancos.

NARRADOR: Correcto, son todos hombres blancos. ¿Y quiénes no están en el porche? (pausa) Así que, si pensamos en esto como una democracia simbólica, miremos al extremo derecho. ¿Puede ver a alguna mujer?

GUÍA: Sí. Asomándose por la ventana.

NARRADOR: Se asoma por la ventana... Así que está fuera del del porche, pero sí está en el hotel... A veces algunas personas dirían que está en el hotel porque es la esfera doméstica para las damas...

GUÍA: Interesante.

NARRADOR: ¿Y quiénes otros no están en el porche?

GUÍA: Un hombre y un niño afroamericanos.

NARRADOR: Sí, están ahí abajo y si piensas en esto como una jerarquía social, están literalmente en la parte de abajo, incluso del lienzo.

NARRADOR CONTINÚA: Así que están allí, también están en el suelo, quizás un poco más relacionados con la mano de obra, su ocupación. Tampoco participaron en el privilegio de los que serían parte de la democracia en el porche.

Ahora pensando en las reacciones a las noticias...están muy interesados en lo que está pasando. Eso es porque si esta es la noticia de la guerra con México, y por el momento en que se pintó, es probablemente la noticia del Tratado de Guadalupe Hidalgo que estaba ligado a la adquisición de una gran cantidad de tierra. Los afroamericanos están interesados porque hubo un gran debate sobre si esa nueva tierra sería esclava o libre, por lo que realmente hacían parte en todo esto también.

[Fin de la parada]

Noticias de la Guerra Llegan desde México, Richard Caton Woodville

Track 2: El Hotel American

GUÍA: Entonces el Hotel American que se ve aquí, ¿era un lugar de verdad?

NARRADOR: No. Como otros de estos artistas, Richard Caton Woodville usa un estilo realista para convencernos de que acabamos de ver una escena a la que podríamos estar asistiendo en la calle.

Todas estas cosas están compuestas cuidadosamente. El nos da suficientes pistas para convencernos de que este escenario existe. Por ejemplo, mire el poste en el frente a la izquierda que tiene un letrero que dice oficina de correos. Si se llega hasta la parte superior del poste, donde se encuentra con el frontón del porche, parte de la madera se está cayendo.

NARRADOR CONTINÚA: Así que esos pequeños y ricos detalles de esquinas gastadas, papeles que se están despegando, todo eso nos da la sensación de que esto realmente existe.

El Hotel American es un poco más simbólico. El porche, el pórtico, que tiene esta referencia a la democracia griega, el frontón en la parte superior, los capiteles, todo esto quiere darnos ese sentido de Estados Unidos, de democracia.

Podría interesarle escuchar algunos otros aspectos del cuadro...un poco de detalle que podría contribuir a dar pistas sobre cómo deberíamos leer la obra...mire el letrero del Hotel American. La cabeza del águila calva está cortada. Y la palabra 'American' está dividida. Así que estos son indicios de que tal vez no todo es como debería ser con el país, con la democracia, hay disturbios en marcha.

NARRADOR CONTINÚA: Volviendo a las personas afroamericanas, están vestidas de rojo, blanco y azul. Creo que siempre es importante recordar que cuando miramos una obra de arte, estos artistas toman grandes decisiones cuando pintan sus obras. Están usando su imaginación y construyendo una escena y transmitiéndonos todo tipo de mensajes.

No es un error que sean rojos, blancos y azules. Y de nuevo, si estuviera a favor o en contra de la esclavitud, podría leerlo e interpretarlo de múltiples maneras diferentes.

[Fin de la parada]

La casa en el lago, Frederic Edwin Church

Track 1: La vida del pionero

GUÍA: Esta pintura muestra a una pareja de pioneros construyendo un hogar en tierra salvaje. ¿Qué hizo que la imagen de los pioneros fuera tan relevante en ese momento?

NARRADOR: Bueno, a mediados del siglo XIX, Estados Unidos estaba en medio de la colonización de la tierra de la frontera. Esa frontera era el borde mágico donde lo agreste, el espíritu pionero y la individualidad se encontraban con ese tipo de límite de la civilización en desarrollo. La frontera se movía mucho, en este período de tiempo ya que constantemente adquiríamos más tierra. En 1846, se adquirió el Territorio de Oregón, y así se estableció el límite entre Estados Unidos y Canadá. Inmediatamente después de eso, en 1848, México cedió Texas y las tierras occidentales a Estados Unidos. En 1849 fue la fiebre del oro en California y esto se pintó poco después.

GUÍA: Entonces, ¿se diferencia esta pintura del trabajo que Church había hecho antes?

NARRADOR: Sí, Frederic Edwin Church, al igual que su maestro Thomas Cole, se había enfocado mucho en la alegoría, en historias en las que grandes paisajes podían contar estas narraciones que parecían mucho más imaginarias que reales. Con esta pintura del Pionero, tenemos la sensación de que Church ha sido testigo de esta misma escena. Parece muy convincente. Es una escena estadounidense de la época, por lo que el tema de la vida de los pioneros era muy nuevo para él, pero si muy apropiado para esta época.

GUÍA: Esta imagen representa la vida rural como una especie de vida ideal. Sé que aquí hay detalles que cuentan una historia: ¿qué nos dicen esos detalles?

NARRADOR: Seguro, esta es una muy buena pintura para observar en detalle. Tenemos a la cabaña de troncos en primer plano; alguien está cocinando la cena o calentándola; hay una pequeña chimenea con humo saliendo de ella. Hay la cabaña de madera, que es la parte desarrollada del paisaje. El terreno está limpio, por lo que presumiblemente se han tallado árboles para construir la cabaña. La persona en primer plano está caminando por el sendero, probablemente regresando a la cabaña. A la derecha hay una canoa pequeña con un hombre parado sobre ella disparando su arma hacia fuera de la imagen. Si se mira con atención, en ese bote, hay un pequeño animal, quizás un ciervo salvaje, que es el éxito de la cacería hasta este punto. Se vislumbran algunas de las dificultades que se tenía para conseguir la comida, pero realmente el paisaje es idílico, está desarrollado; es tranquilo, es una escena muy horizontal. Ahora mire las montañas escarpadas que llegan hasta el lugar desarrollado. Esto puede darnos la sensación de que no es una vida fácil. Puede ser un poco difícil. La naturaleza salvaje todavía está muy presente para nosotros en la escena.

NARRADOR CONTINÚA: Pero Frederic Edwin Church nos da esperanza. Mire a lo lejos, parece que hay casi un foco de luz en otra parte del terreno que ha sido desarrollado como esta pequeña comunidad que se está levantando. Así que, aunque la montaña del extremo derecho es un poco oscura y salvaje, se vislumbran estos espacios resaltados donde quizás hemos visto progreso, más desarrollo.

[Fin de la parada]

Jessica Penn in Black vestida de negro con plumas blancas, Robert Henri

Track 1: Retrato de una mujer moderna

NARRADOR: Estamos parados delante del retrato de Jessica Penn. Se llama 'Jessica Penn en negro con plumas blancas'. El artista Robert Henri lo pintó en el año 1908. Bueno, tengo curiosidad, ¿qué ve en esta pintura? ¿Cómo responde a ella?

GUÍA: Lo primero que noto es que el encaje de su vestido, su rostro, su sombrero, sus guantes, todo sobresale de la pintura. Todo parece estar oscuro y alejado, pero esas partes parecen resaltar. Ella también tiene una mirada muy segura, casi descarada. Parece un poco inusual para la época ver a una mujer tan poderosa y testaruda. También me atrae la riqueza y el lujo con los que el artista presenta el vestido. El oscuro sobre oscuro del vestido es realmente fascinante, y debe haber sido muy difícil de producir.

NARRADOR: Sí, bueno, se ha encontrado con muchos de los elementos realmente importantes de esta pintura, los que son, para mí, un verdadero crédito para el propio artista. Así que, nos sentimos atraídos por el rostro y eso no es un error. Robert Henri sentía que el rostro lo era todo, ¿verdad? Hizo muchas cosas innovadoras en este período de tiempo; por ejemplo, su rostro, usted mencionó que ella parece una mujer muy segura de sí misma, fuerte y de vanguardia, podríamos referirnos a ella como una mujer muy moderna.

GUÍA: ¿Entonces quién es Jessica Penn? ¿Por qué nos importa?

NARRADOR: Bueno, Jessica Penn era una actriz y bailarina popular. Era parte de las Ziegfeld Follies en Nueva York. Era un personaje interesante, ¡mire ese cabello rojo! Era muy atractiva.

NARRADOR CONTINÚA: Era una de las modelos favoritas de Henri. La pintó varias veces, la primera vez en 1902. Esta pintura es de 1908. Además del cabello rojo, tenía ojos verdes, una cintura diminuta y piernas largas, por lo que se podía imaginar que probablemente era muy popular.

Ahora bien, en esa época no era muy común que las actrices de teatro o de espectáculos burlescos fueran pintadas por artistas. Robert Henri enseñó a sus estudiantes a salir al mundo, a dejar que el mundo, la ciudad, e incluso algunas de las cosas más sórdidas de la ciudad, los inspiraran a pintar lo que estaba a su alrededor.

[Fin de la parada]

Jessica Penn in Black vestida de negro con plumas blancas, Robert Henri

Track 2: Un artista influyente

GUÍA: ¿Y Robert Henri? Era profesor. ¿Qué más me puede decir de él?

NARRADORA: Una de las primeras cosas que puedes notar de Robert Henri es la manera en la que pronuncia su apellido. Se pronuncia como el francés “Henri,” pero su nombre de nacimiento era Robert Henry Cozad en Nebraska, su padre en realidad fue un apostador profesional y luego un agente inmobiliario. Un personaje un tanto interesante, aparentemente disparó y mató a un hombre en Nebraska por una disputa sobre tierras y tuvo que huir con su familia a Denver y sus dos hijos se cambiaron el apellido. Tenían ascendencia francesa y quisieron cambiar su segundo nombre Henry entonces decidió cambiárselo a Henri pero lo pronunciaba mal como Hen-rai básicamente. ---

NARRADOR CONTINÚA: Empezó en Filadelfia y eventualmente se fue a Nueva York. Se sostuvo enseñando y por eso pudo pintar retratos de personas que en verdad quería pintar, de manera contraria a los encargos —personas que necesitaba pintar por dinero. Así que eligió personas que le resultaban interesantes, ¿cierto? De hecho, generalmente se sentaba, charlaba, conversaba de manera informal y llegaba a conocer a sus modelos. Otra cosa importante... ¿notaste la escala de esta pintura, cierto? Es un retrato de cuerpo entero. Esto tampoco era común, en especial para las mujeres. Otra cosa que también es realmente única sobre su estilo es que además pintaba estos retratos de cuerpo entero con fondos oscuros. De hecho, no quería nada que apartara la atención de la belleza del modelo o el tema de la pintura. Así que notas que el retrato tiene un fondo oscuro y también hay un vestido negro —es magistral cómo logró capturar ese vestido, ¿cierto? Esa tela y la manera en la que lo sostiene y lo ves. Lograr ese detalle es algo increíble.

NARRADOR CONTINÚA: Hay toda una serie de cuadros que hizo en la primera década del siglo XX, principalmente de mujeres en esta etapa de retratos de cuerpos enteros. Y este retrato de Jessica Penn es uno de los mejores. Decía que le gustaba pintar lo que caracterizaba como “mi gente”. De hecho hay una frase, “Las personas a través de las cuales se manifiesta la dignidad de la vida. Es decir, quienes de algún modo se expresan de forma natural según lo que la naturaleza planeó para ellas”.

Se puede mirar este retrato maravilloso de Jessica Penn y sentir que tanto la mujer a la que miramos como el hombre que la pintó son personas muy interesantes y fascinantes.

[Fin de la parada]

Profesor Benjamin Howard Rand, Thomas Eakins

Track 1: Un pintor innovador

GUÍA: Este es un retrato pintado por Thomas Eakins.

¿Puede contarnos un poco acerca de quién era Eakins?

NARRADOR: ¡Seguro! Thomas Eakins nació en 1844 en Filadelfia. Fue muy motivado a perseguir su interés artístico, por lo que se convirtió en estudiante en la Academia de Artes Finas de Pensilvania (Pennsylvania Academy of Fine Arts). Como muchos artistas, se fue al extranjero a prepararse mejor estudiando en París. En 1870, regresó a Estados Unidos, estableciéndose en Filadelfia, donde se convirtió en el pintor de Filadelfia.

GUÍA: ¿Y esto fue pintado a mediados de su carrera?

NARRADOR: Bueno, esto se pintó en 1874. Para ese entonces ya era definitivamente un pintor. Había hecho muchos retratos de amigos cercanos y de familiares y esta es una pequeña pieza de transición para él. Este modelo, Rand, es un amigo personal, el Dr. Benjamin Rand. Era su profesor de química cuando Eakins estaba en la escuela preparatoria.

Este retrato se hizo cuando el profesor Benjamin Rand estaba en la Universidad Thomas Jefferson y se había determinado que se encargarían retratos de los profesores de importancia. Eakins trataba de demostrar que podía ser un retratista profesional para los profesores de esa Universidad.

GUÍA: ¿Así que esto no fue comisionado por los profesores, sino que es Eakins mostrando que debería ser comisionado por las autoridades?

NARRADOR: Exactamente. Es él demostrando que tiene la capacidad de representar, no sólo la semejanza de alguien, sino que, si mira este retrato, es casi como un retrato del ambiente también.

GUÍA: Está claro que es un retrato formal, pero es un poco diferente. No nos está mirando, es un poco más informal. ¿Podría hablar sobre eso? Explicarlo un poco más.

NARRADOR: Sí, si piensa en un retrato formal, normalmente es, ya sabe, el modelo nos está mirando directamente, tal vez tiene a su alrededor algunos símbolos de su profesión, libros o cosas por el estilo, pero en este, es casi como si hubiéramos atrapado al profesor Rand en un instante. Es como una fotografía. Está posando en una oficina privada. Tiene el dedo puesto en la página de un libro casi manteniendo su lugar. Está acariciando a su gato.

NARRADOR CONTINÚA: Observe que el gato es el único que nos mira, que se relaciona con nosotros, en forma casi territorial. Todos estos objetos muestran quién es como persona y como profesional, se acomodan a su alrededor.

Tenemos un cilindro graduado, un microscopio, una rosa, así que tal vez había salido por la noche, regresó y no pudo evitarlo, tuvo que volver a su trabajo.

[Fin de la parada]

Profesor Benjamin Howard Rand, Thomas Eakins

Track 2: Eakins y la tecnología

GUÍA: Una pregunta que tengo sobre este estilo informal de retratos es: ¿esto era diferente? ¿Esto era nuevo para la época o es solo un estilo diferente de retratos que se hacía? Como es tan informal, me pregunto, ¿se hubiera destacado como algo diferente?

NARRADORA: Bueno, creo que podría haberse destacado como un poco diferente de alguien que encargaba un retrato formal de sí mismo, pero hay que pensar en el momento en el que se pintó y todas las herramientas nuevas que los artistas tenían disponibles, incluida la fotografía.

Así que Thomas Eakins utilizó un poco la fotografía para estudiar la figura, para estudiar la forma.

NARRADOR CONTINÚA: También utilizó técnicas nuevas de la ciencia y de hecho iba a la Universidad Thomas Jefferson a tomar clases de anatomía con los estudiantes de medicina para poder entender realmente la forma humana. Entonces debido a todos esos avances, él parece llevar los retratos por un nuevo rumbo. Se siente un poco más informal. Es como si pudiera ser una especie de instantánea fotográfica, por decirlo de algún modo.

[Fin de la parada]

Robert Louis Stevenson y su esposa, John Singer Sargent

Track 1: Una composición excéntrica

GUÍA: Parece que la esposa de Robert Louis Stevenson ha sido cortada allí... ¿y la puerta que se abre entre ellos hace que parezca que tal vez hayan discutido? ¿Cómo era su relación?

NARRADOR: Su relación era ciertamente muy complicada. Stevenson, escocés, conoció a Franny, estadounidense, en Europa. Ella estaba casada con otro hombre, pero ya estaba separada de su marido en el momento en que se conocieron. Franny volvió a Estados Unidos y más tarde Stevenson la siguió. Eventualmente se casaron. Los dos viajaron juntos por todos lados. Parece decir en esta pintura que había... ya sabe, una separación entre ellos; parecían divididos. Personalmente creo que eso es suponer demasiado de su relación.

Estaban ciertamente muy enamorados, pero como otras parejas, probablemente tuvieron sus altibajos... va y viene.

GUÍA: Tengo entendido que Sargent les dio este retrato a los Stevenson, ¿qué opinaron de él?

NARRADOR: Esa es una spec pregunta. Ellos eran amigos y, de hecho, John Singer Sargent spec a Robert Louis Stevenson tres veces. Este fue un regalo para ellos. Pensaron que era algo extraño, incluso Stevenson dijo: “Es excelente, pero es demasiado excéntrico para ser exhibido”. Fanny decía cosas como: “Es encantador, pero tiene un spect bastante loco”. Así que esta incomodidad, su extrañeza, era conocida incluso en ese momento. Ahora, a pesar de todos esos extraños comentarios sobre el spect del cuadro, a la pareja le encantó y se lo llevaron cuando se mudaron a Samoa en 1890, por ejemplo.

NARRADOR CONTINÚA: Así que realmente lo mantuvieron en su colección y lo disfrutaron durante toda la vida.

[Fin de la parada]

Robert Louis Stevenson y su esposa, John Singer Sargent

Track 2: El escritor y su esposa

GUÍA: Este es un retrato de Robert Louis Stevenson.

¿Quién era Stevenson exactamente?

NARRADORA: Si ese nombre suena familiar puede ser porque ha leído una de las novelas de Stevenson.

Escribió La isla del tesoro [y] El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, por ejemplo. Era un escritor escocés y su esposa es Fanny Osbourne.

GUÍA: Tenemos varias obras de John Singer Sargent en la colección y algunas de ellas tienen un estilo muy diferente a este. ¿Qué puede decirme de John Singer Sargent?

NARRADORA: John Singer Sargent era estadounidense por sus padres, pero vivió en Europa la mayor parte de su vida. Estudió en París [y] en verdad vivió en Londres por mucho tiempo e hizo viajes. Sargent es principalmente conocido por los retratos a larga escala sobre todo de personas adineradas —ese era su verdadero sustento. Por fortuna, tenemos en nuestra colección algunos retratos y pinturas íntimos pequeños que se hicieron más cuando Sargent pintaba para él, pintaba para experimentar, pintaba para desarrollar su propio estilo y por eso dan una perspectiva un tanto diferente del artista.

GUÍA: Esto parece un arreglo en verdad inusual [en] esta pintura. Stevenson camina en una dirección, su esposa está bien en un rincón, ¿por qué Sargent los representó de esa manera?

NARRADORA: Sargent pintó esto como un retrato íntimo de su amigo. Así que a diferencia de esos cuadros que haríamos por encargo en donde en realidad trataba de complacer a un mecenas, esto era un poco más experimental. Hablaba como si estuvieras entrando en una habitación e interrumpiendo un momento, así que en verdad te volvías parte de las actividades del hogar. Y tienes razón, Robert Louis Stevenson está caminando, se aleja de nosotros como si acabara de vernos, ‘oh, entraste; aquí estás’, como si lo hubiéramos sorprendido mientras pensaba en algo. Su esposa en el lado derecho es Fanny Osbourne. Lleva puesto un traje oriental exótico. Estaban a la moda en esa época, este interés en todo lo japonés o asiático era en verdad parte de la sociedad.

Mira hacia la dirección completamente opuesta. La composición es muy moderna —está dividida en tercios. También está esa puerta extraña abierta.

NARRADOR CONTINÚA: Incluso vemos una parte de la puerta delantera, hay luz allí, los pequeños destellos del metal que parece estar en la escalera nos hacen volver, los marcos de las pinturas en el lado derecho parecen repetir estas formas rectangulares. En general toda la composición es muy moderna. Es muy inusual, sí, y muy única.

[Fin de la parada]

La lectora, Mary Cassatt

Track 1: Una mujer estadounidense en París

GUÍA: Mary Cassatt —ese es un nombre que todos parecen conocer. ¿Qué la hizo tan reconocida?

NARRADORA: Se volvió muy famosa como parte del círculo impresionista en Francia. A menudo cuando tienes exposiciones o incluso al hablar sobre el Impresionismo francés —Claude Monet [y] Edgar Degas— aparece Mary Cassatt. Era única en ese grupo —no era solo una de las pocas artistas mujeres de los impresionistas, sino la única artista estadounidense admitida en ese grupo para sus exposiciones.

GUÍA: Entiendo que Cassatt pintó muchas mujeres —un montón de amas de casa y sus quehaceres, y aquí está ella leyendo. Ese parece un concepto bastante moderno para la época con el aumento de la alfabetización de las mujeres, ¿es ese el caso?

NARRADORA: Bueno, señalas varios puntos buenos en esa pregunta y uno es que Mary Cassatt de hecho tendía a pintar mujeres: amigas, personas que conocía, niñas y muchas veces en interiores. Parte de eso eran las restricciones para las mujeres de su nivel en la sociedad. Tenían mucha menos libertad para pasear por París en esos tiempos. No hubiera sido apropiado para ella como una mujer soltera —salir a dar vueltas. No podía ir a pasear sola —necesitaba que alguien la acompañara. Eso en verdad coartaba su libertad, entonces sus temas son cosas que son un poco más íntimas, que conoce un poco más, más familiares. Así que en un caso podemos decir ‘oh, esta es una escena familiar; es un tema interior; debe ser alguien que conoce y ella está leyendo’. Puedes dejarlo así, pero esta también es una mujer moderna leyendo, así que eso nos dice más cosas incluso tal vez sobre las perspectivas de Mary Cassatt, pero ciertamente de las perspectivas de la mujer que está leyendo. La novela alcanzó nuevos niveles de popularidad en esa época.

NARRADOR CONTINÚA: Tenían ediciones baratas, se publicaban de a miles y la discrepancia entre hombres y mujeres en los niveles de alfabetización en Francia y muchos otros países en ese momento casi había desaparecido. Así que esta mujer leyendo como un pasatiempo era un gran tema para muchos artistas en esos tiempos.

GUÍA: Pienso entonces que la lectura también indicaba un estatus, que tenías tiempo libre para leer.

NARRADORA: Sí, también parte de la vida moderna sería que trabajabas menos horas, así que había un poco más de tiempo libre para hacer actividades en París, como ir al parque, dar un paseo en la tarde, leer un libro.

GUÍA: Entiendo, no obstante, que algunas personas consideraban a la lectura —en particular que las mujeres leyeran novelas— como algo frívolo o incluso un pasatiempo peligroso para las mujeres.

NARRADORA: Resulta interesante señalar que está leyendo una novela como si esto fuera un pasatiempo frívolo —quizás hubiera sido más aceptable leer textos religiosos. A las mujeres no se las solía representar leyendo el periódico —ese parecía ser un pasatiempo reservado para los hombres. Tú sabes, se ponían los negocios del lado de los hombres [y] los libros, los pasatiempos frívolos, del lado de las mujeres. Cuesta creer que lo que estabas leyendo hubiera sido un indicador de las divisiones de género de la época en la sociedad.

[Fin de la parada]

La lectora, Mary Cassatt

Track 2: Más sobre Mary

GUÍA: Cuénteme un poco más sobre Mary Cassatt, ¿cómo era su vida?

NARRADORA: Mary Cassatt nació en Filadelfia, pero vivió la mayor parte de su vida en Francia. Así que podemos preguntar, como una artista estadounidense, ¿cuál es su importancia permanente para nosotros en Estados Unidos? Algo de eso se debe a que era notable en ese grupo de hombres impresionistas en Francia —eser una mujer, ser una estadounidense. La otra parte importante de Mary Cassatt y toda su familia es que fueron fundamentales para traer el Impresionismo a Estados Unidos. Ella habló con muchos coleccionistas de Estados Unidos, los asesoró sobre qué pinturas comprar y estas terminaron en colecciones como el Instituto de Arte de Chicago, que tiene una de las mejores colecciones de Impresionismo francés en EE. UU. — parte de eso se debe a la familia Cassatt.

GUÍA: ¿Era feminista, una activista feminista de algún modo?

NARRADORA: Creo que puedes hacer esa lectura de lo que hacía, como activista feminista. No estoy segura de que se hubiera presentado a sí misma de ese modo, porque... iba en contra de su estatus social proclamar eso. Puedo imaginar que estaba frustrada con las limitaciones impuestas a las mujeres de la época y por lo tanto pintar muchas escenas interiores o íntimas. También dudo en hacer esa lectura porque tendemos a categorizar, 'oh, es mujer; pintaba escenas interiores o solo personas que conocía'. En verdad no sería Mary Cassatt si pintaba otras cosas, así que a veces debemos tener cuidado con que nuestras miradas del siglo XXI recaigan sobre artistas de esa época.

[Fin de la parade]

***Chica de Capri en el tejado*, John Singer Sargent**

Track 1: Artistas en Capri

GUÍA: El título de esta obra, *Joven de Capri en la azotea*, me dice que fue pintada en Capri, ¿en dónde está exactamente ese lugar?

NARRADORA: Capri es una pequeña isla en la costa italiana del Golfo de Nápoles.

GUÍA: Así que debió haber sido un gran viajero — ¿qué lo trajo aquí?

NARRADORA: Vino a Capri en los comienzos de su carrera. Una de las cosas más notorias incluso sobre esta obra es que tenía solo 22 años cuando la pintó. Realmente muestra sus habilidades innatas como artista.

NARRADOR CONTINÚA: Capri era un destino turístico popular para los artistas europeos en el siglo XIX. Creo que la pintura de Sargent incluso puede mostrarnos por qué parece que era un lugar hermoso.

Era popular entre muchos otros viajeros también —por ejemplo, había muchos artistas que viajaban a Capri. Incluso había estudios de arte que se crearon en la isla de Capri porque los artistas iban a descansar allí. Y puedes imaginar que si hay otros artistas allí, sería un lugar emocionante en el cual estar. Así que no solo había un paisaje y una luz hermosos, sino que también podías pasar tiempo con tus colegas artistas.

La bailarina es una lugareña de Capri que Sargent pintó varias veces, Rosina Ferreira. Parece llamarle la atención su perfil, por lo que suele estar pintada de perfil. También suele estar pintada en el medio de la danza que hace allí en la azotea del edificio.

NARRADOR CONTINÚA: Está bailando la tarantela — un tipo de danza folclórica con un movimiento ligero y rápido de los pies. La figura a nuestra izquierda probablemente la acompañaba con música que tenía un compás muy rápido —quizás cantaba [y] tocaba ese tamborín. Casi podemos ver su boca abierta. Así que estas dos figuras nos muestran un poco de la acción de la escena en una pintura que en general es muy fija y estática.

[Fin de la parade]

***Chica de Capri en el tejado*, John Singer Sargent**

Track 2: Un uso audaz del blanco

GUÍA: Una de las cosas que noté sobre esta pintura que le señalo a la gente es cómo pensamos que hay edificios blancos en la ladera de la montaña, pero solo son trazos de pintura blanca. ¿Es este un estilo diferente de lo que mostró en otros casos?

NARRADORA: Podemos ver que Sargent tiene influencias del Impresionismo aquí, al utilizar solo toques de pintura para darnos en verdad la idea de un edificio. Si miras de cerca, mira la puesta del sol, es solo una gran mancha de pintura justo allí en el cielo. Volviendo al talento innato de Sargent como artista... utiliza mucho blanco en esta obra. Parece casi contradictorio hacer casi toda la mitad de la pintura blanca —en la parte de abajo; el cielo es casi blanco; el blanco del sol.

NARRADOR CONTINÚA: Y como has dicho entonces, ese patrón de los edificios blancos que parecen estar esparcidos en las laderas del fondo. Esta fue una estrategia muy audaz para crear una composición, pero hizo que funcionara.

GUÍA: Puedo ver también que hay algo escrito en la esquina inferior izquierda en rojo. ¿Qué es eso?

NARRADORA: Dice “A mi amiga Fanny —John Singer Sargent”. Así que el cuadro era un regalo de Sargent a su amiga de la infancia, Frances Sherborne Ridley Watts. Ella era otro miembro de un grupo de estadounidenses expatriados que vivían en Europa.

[Fin de la parade]

Plexo núm. 27, Gabriel Dawe

Track 1: Sobre Dawe

GUÍA: Gabriel Dawe hizo este trabajo específicamente para Crystal Bridges ¿verdad?

NARRADOR: Correcto.

GUÍA: Y debutó en la exposición State of the Art en 2014. ¿Qué puede decirnos de Dawe y cómo llegó a hacer que esto funcione para el espacio?

NARRADOR: Bueno, Gabriel Dawe es un artista de Dallas. Nos pusimos en contacto con él por primera vez para State of the Art, que fue un gran exposición contemporáneo que hicimos en 2014. Nuestro pensamiento era, que hay arte en todo EE.UU., no solo en Nueva York y Los Ángeles. Fuimos a más de mil estudios de artistas y Gabriel Dawe fue uno de ellos.

NARRADOR CONTINÚA: Su historia es realmente asombrosa en términos de cómo empezó a hacer estas instalaciones masivas. Nació en México y creció allí. Tiene un recuerdo muy vívido de entrar y ver a su abuela enseñando a su hermana a coser. [Breve pausa] Y él le dijo: "Abuela, ¿puedes enseñarme a hacer eso?" y ella le dijo: "No, eso es sólo para niñas. Los niños no aprenden a coser", y eso siempre lo recordó. Entró a la universidad y comenzó a pensar: ", ¿Cómo puedo funcionar como artista? ¿Qué es lo que realmente me interesa?" Tenía esa memoria y dijo: "Bueno, si los niños no cosen, voy a usar todo ese material que voy a hacer explotar en el espacio real. Voy a ocupar mucho espacio con este hilo".

[Fin de la parada]

Plexo núm. 27, Gabriel Dawe

Track 2: Proceso e instalación

GUÍA: Bien, ¿cómo está hecho? No puedo imaginar cómo se pudo hacer eso y cuánto tiempo le habrá llevado.

[pausa corta]

NARRADORA: Sí, la manera en la que lo hizo es después de entrar y ver este espacio, ver este hueco de escalera. Diseñó este sistema de ganchos “de ojo” que puedes ver en todo el hueco, y luego tomó 13 millas de cuerda, se paró en una escalera, con una vara larga y se movía de atrás para delante, de atrás para delante; hizo eso durante toda una semana. Y de hecho tenemos un video muy interesante de él haciendo eso, si quiere verlo en la aplicación, está incluido allí. Pero esto es solo parte de su proceso. Le lleva mucho tiempo construirlos.

[pausa]

GUÍA: Es muy hermoso pero también inesperado. Y debe cautivar en verdad a las personas cuando creen que solo están bajando una escalera normal y luego ven esta maravilla.

NARRADORA: Absolutamente. De hecho, algo que disfruto hacer es ir a pararme en este espacio y ver la reacción de la gente. Es muy gracioso porque las ves bajando las escaleras y luego exclaman “Guau”, toman su teléfono y empiezan a sacar fotos. Y entiendo por completo ese impulso, tiene sentido, pero este es mi mejor argumento de por qué la gente necesita venir a ver nuestro trabajo en persona, porque ninguna foto le puede hacer justicia, no le puede hacer justicia a la experiencia, porque, si te paras en un lado, es totalmente diferente de si te paras en otro.

NARRADOR CONTINÚA: Así que para entender esta obra y en verdad experimentarla, debes estar allí en persona. Es un espectáculo, en el mejor de los sentidos posibles.

[Fin de la parada]

Trois noirs sure un rouge (Tres negros sobre un rojo), Alexander Calder

Track 1: Calder y Europa

GUÍA: Alexander Calder fue un artista muy famoso; su trabajo se encuentra en muchas colecciones en todo el mundo. Curiosamente, he oído que prácticamente nació en el mundo del arte. ¿Puede contarme un poco sobre su vida y su carrera?

NARRADOR: Su padre y su abuelo eran escultores que trabajaban en bronce figurativos, y su abuelo contribuyó a la estatua monumental de William Penn que se encuentra en la cúpula del Ayuntamiento de Filadelfia. A la edad de nueve años, Calder tenía su propio taller y hacía joyas para las muñecas de su hermana. Más tarde fue a la escuela de ingeniería y se fascinó con antiguos dispositivos astronómicos y con modelos del sistema solar. Luego fue a Europa donde conoció a muchos de los artistas modernos en los que se inspiraría.

NARRADOR CONTINÚA: Por ejemplo, en 1931, fue al estudio de Piet Mondrian, quien fue una de sus mayores influencias. Esta visita lo llevó a pensar mucho sobre la escultura abstracta y los colores brillantes.

[pausa]

GUÍA: Bien, entonces Europa tuvo una gran influencia en Calder, y entiendo que fue a través del encuentro con el artista francés Marcel Duchamp que comenzó a hacer su trabajo característico, los móviles. ¿Estaba eso relacionado también con los dispositivos astronómicos con los que estaba jugando antes?

NARRADOR: Sí, y Duchamp fue quien acuñó el término “móviles” en 1931 para describir la obra de Calder, porque se movía.

NARRADOR CONTINÚA: También habló mucho de estas diferencias entre la idea de un móvil colgante y un móvil de pie y algo estable, pero todos comparten estas cualidades de movimiento y animación.

[Fin de la parada]

Trois noirs sure un rouge (Tres negros sobre un rojo), Alexander Calder

Track 2: Calder como diseñador

GUÍA: Sé que Calder es reconocido por sus móviles, pero hizo muchas cosas diferentes, quiero decir desde las joyas hasta grandes cosas arquitectónicas... [pausa corta] ¿Puede contarme un poco sobre algunos de los otros proyectos que hizo?

NARRADORA: Calder era un diseñador y jugaba con el espacio y la escala en una variedad de formas. Sus joyas incluían formas orgánicas y cables de latón, como espirales y curvas, y es interesante porque es una forma que se ha visto en arte desde el tiempo de las pinturas en las cuevas y las joyas se hacían simplemente doblando cables y ninguna otra herramienta, pero lo que pudo lograr con esto es fascinante.

[pausa]

NARRADOR CONTINÚA: Hay una idea de que Calder estaba interesado en el movimiento y el juego, también le gustaba el teatro, por lo que esculpió a la bailarina Josephine Baker y trabajó como tramoyista y creó sets para Martha Graham, una bailarina moderna en los 30, y luego en 1968, creó Trabajo en curso, un ballet en donde sus móviles toman el lugar de bailarines. También indagó en la arquitectura, creó diseños de techos y patrones acústicos para espacios culturales. Como fin último quería que existiera un ambiente estético que experimentaras a través de una combinación de sentidos, materiales y movimiento en el espacio. Así que todo lo que experimentabas tenía la influencia de todo lo que te rodeaba.

[Fin de la parada]

Madawaska - semipesado acadiano, Marsden Hartley

Track 1: Retrato de un boxeador de Maine

GUÍA: Bueno, el título de esta obra es “Madawaska” [pausa] ¿quién es esta persona? ¿Es ese su nombre? ¿Y qué tiene que ver el título con quién es?

NARRADOR: El título es "Madawaska - Mediopeso acadiano," y aunque parece representar una figura, ese título no nos dice mucho acerca de quién es este individuo. El artista Marsden Hartley estaba interesado en representar a esta persona como una especie de figura representativa. Había viajado a su Maine natal en la última parte de su carrera, en las décadas de los 30's y 40's, y a menudo elegía a individuos rudos y trabajadores de Maine como modelos. Entonces, este joven era un boxeador anónimo. Se puede ver ese sentido de atletismo en su constitución bastante fuerte. Mire esos hombros anchos, tiene manos muy grandes.

NARRADOR CONTINÚA: Hartley hace hincapié en las manos y se puede percibir su fuerza y su habilidad. Por lo tanto, no sólo es un atleta, un boxeador, sino que también se lo puede imaginar en los bosques de Maine, hachando troncos y con gran cantidad de actividad física.

GUÍA: Sí, tiene esta apariencia de estar,[pausa] bueno, sin ropa para esa época, pero también se presenta en forma tierna. Creo que tal vez por eso pensé que tendría un nombre. ¿Quién era él para Hartley? ¿Era alguien que conocía? ¿Y por qué eligió representar a esta persona en particular?

[pausa]

NARRADOR: Tiene razón, hay algo muy sensible en el retrato. Tenemos esa luz fuerte entrando por el lado izquierdo que ilumina la figura.

NARRADOR CONTINÚA: Se tiene la sensación de que Hartley lo miraba muy cuidadosamente y lo analizaba. Pero el título tiene tres partes: "Madawaska", que es una ciudad de Maine, la pequeña ciudad que Hartley visitó y donde vivía este boxeador; "acadiano", que es una persona de ascendencia francesa. Así que, las personas de ascendencia francesa que habían sido expulsadas de Canadá en la década de 1750 eran "acadianos", y muchos de ellos se habían mudado a Maine, así que esa es la segunda parte del título; y luego "mediopesado" se refiere a su categoría de boxeo, a su tamaño. Se tienen esos tres elementos que dan un entorno descriptivo sobre la figura, pero no mucho sobre él.

[Fin de la parada]

Madawaska - semipesado acadiano, Marsden Hartley

Track 2: Una mirada homosexual

GUÍA: Hay también algo un poco erótico en este hombre. Entiendo que Hartley era homosexual, ¿influye esto en su obra?

NARRADOR: Absolutamente, y podría estar pensando en la época en la que Hartley estaba pintando. Las expresiones de homosexualidad se consideraban muy tabúes o ilícitas. Expresar esa sexualidad a través del arte era algo que Hartley tenía que hacer de manera velada. Al pintar una imagen de una figura muy masculina, durante el período, [pausa] el espectador quizás heterosexual de esta obra no se daría cuenta de esa cualidad homoerótica, sino que pensaría "Ah, sí. Un boxeador muy masculino, es un tema muy masculino".

NARRADOR CONTINÚA: Y los estereotipos de la homosexualidad en ese momento no se habrían registrado para muchos que veían este tipo de imagen... pero por supuesto para Hartley, que realmente admiraba la belleza masculina de esta figura y lo destaca como alguien que es fuerte y que es realmente esta figura icónica... Definitivamente tiene esa cualidad homoerótica; él estaba interesado en la belleza masculina y la ponía en primer plano.

GUÍA: Así que podría haber estado hablando de dos maneras diferentes a dos audiencias diferentes. Esto es casi como un código que podría haber sido seleccionado y leído de forma diferente por las distintas personas que lo vieron.

NARRADOR: Creo que eso es muy cierto, y realmente aumenta la complejidad de la imagen y la idea de que podemos ver una variedad de cosas en ella.

[Fin de la parada]

Madawaska - semipesado acadiano, Marsden Hartley

Track 3: Variedad de estilos de Marsden

GUÍA: He visto otras de las piezas de Marsden Hartley en la colección. Hay varias, lo que es maravilloso, pero son realmente muy diferentes. Esta es casi realista en comparación con las otras. ¿Puede contarme un poco sobre esa amplia variedad de estilos en su trabajo?

NARRADORA: Seguro, Hartley era un gran experimentador. Era muy activo en tratar de innovar y descubrir nuevos enfoques en la pintura. Así que, en algún punto de su carrera, eso significó que pasó a algo que era completamente abstracto, creaba imágenes en su mayoría hechas de símbolos juntos que tiene como resultado un tipo de pintura muy plana.

NARRADOR CONTINÚA: En otros períodos, se inspiró en el arte folclórico estadounidense y europeo, y tenemos obras que son óleo reversible en pinturas en vidrio, en las que representa flores en este lenguaje de forma muy simplificado que evoca el estilo de pintura del arte folclórico. Pero en esta imagen, tienes razón, toma este tema muy audaz, figurativo y lo hace de manera que utiliza algunas de esas lecciones de la abstracción: añadir esos bordes sólidos, oscuros a la figura, que la hacen sobresalir y ayudan a aplanarla contra este fondo indefinido, que es solo un color rojo intenso. Pero esa idea de que tenía una variedad de estilos diferentes con los cuales quería experimentar en su carrera, que vemos de una manera realmente maravillosa en nuestra colección porque tenemos diversas obras de él.

GUÍA: Sería muy divertido revisar y encontrar algunas de esas obras de Hartley y comparar esos estilos.

NARRADORA: Absolutamente, te muestra su habilidad creativa inmensa y los diferentes tipos de enfoques que adoptó según si el tema era naturaleza muerta o un paisaje, una figura, o algo que no tiene ningún tipo de referencia a algo que podamos ver en el mundo exterior.

[Fin de la parada]

La isla Blackwell, Edward Hopper

Track 1: La isla de Blackwell

GUÍA: Entonces [pausa] estamos frente a la pintura de uno de los artistas estadounidenses más conocidos del siglo XX: Edward Hopper. Me encanta este hombre, y antes de que entremos en el hermoso cuadro, ¿puede contarnos un poco sobre Edward Hopper y por qué es tan importante?

NARRADOR: Claro, Hopper comenzó su carrera como ilustrador comercial. A partir de ese trabajo, se convirtió en un dibujante muy hábil; Hopper sabía cómo dibujar. También aprendió a captar la esencia de un tema a través de la línea y la composición, y esos dos aspectos de su arte se distribuyen a lo largo de toda su carrera. Estudió con el reconocido artista de Nueva York, Robert Henri. Henri trajo una nueva forma de pensar sobre arte en Estados Unidos. Miraban a todo Estados Unidos, y en particular a la vida diaria de la ciudad de Nueva York.

GUÍA: Entonces vayamos a la pintura. ¿Qué es lo que vemos aquí? ¿Por qué Hopper eligió esta escena en particular y es característica de su trabajo?

NARRADOR: Bueno, es interesante cómo la Isla de Blackwell llamara la atención de Hopper. En realidad, su maestro, Robert Henri, había pintado la isla de Blackwell en 1900, y Hopper mismo hizo su primera imagen de la isla de Blackwell en 1911. La pintura de Crystal Bridges es de 1928... más de 15 años después. Pero es un tema que realmente le interesaba.

GUÍA: Creo que es justo decir que esta ubicación no parece muy amigable. ¿Qué nos puede decir sobre la isla de Blackwell?

NARRADOR: En la década de 1920, cuando pintaba la escena, los principales edificios de la isla eran una penitenciaría y un hospital general. Fue interesante que la ciudad de Nueva York decidiera usar una ubicación aislada para construir instituciones que eran lugares de rehabilitación. Y así, había una especie de complejo de tres partes: Parte penitenciaria, parte asilo mental y parte hospital general. Y esos son los edificios que se ven en el cuadro. Hoy en día, todavía se pueden ver. En 1971, la isla recibió otro nombre y es el nombre que la mayoría de la gente conoce hoy en día, la Isla Roosevelt.

[Fin de la parada]

La isla Blackwell, Edward Hopper

Track 2: El estilo icónico de Hopper

GUÍA: ¿Cómo refleja esta pintura, en particular, el cuerpo de trabajo general de Hopper? ¿Cuáles son algunos de los elementos característicos de su estilo que vemos aquí?

NARRADORA: De hecho tiene muchas de las características de su estilo general y creo que es interesante notar que esta obra fue una especie de pintura de escape para Hopper. En 1928 ya tenía una reputación increíble. Era una gran estrella en ascenso, pero pasaron un par de cosas que convirtieron a esta pintura en una expresión de su estilo distintivo. Y ese estilo distintivo incluía cosas como conectar lo reconocible con lo anónimo. Este cuadro se exhibió en Nueva York y a la mayoría de la gente le sería familiar la Isla de Blackwell. El otro lado de la moneda es que, excepto por la persona en el bote, los edificios, el lugar luce totalmente anónimo y deshabitado.

NARRADOR CONTINÚA: Y lo otro que crea es esta especie de sensación general de calma que no es una quietud relajada. Es una quietud ansiosa. Aquí se enfoca en los edificios de los desposeídos, algo así como los marginales de la sociedad y resalta esa sensación de aislamiento. Entonces aquí, si eres un observador que conoce para qué se utilizaban estos edificios, de inmediato te lleva a algún lugar que no es precisamente una imagen feliz. Y también crea estas tensiones al enfrentar [pausa] opuestos... lo que puedes ver como elementos opuestos. Tú sabes, el agua y su fluir y la arquitectura de bordes sólidos. Hay naturaleza. Está ese bello cielo y el agua hermosa contra los edificios y puentes contruidos por personas. Hay luz contra oscuridad y también una especie de color único monocromático contra las combinaciones de color y es interesante al tener el azul del agua y el cielo y luego los muchos colores más variados en la isla y sus edificios. Porque si miras, aunque te dé la impresión de que es algo oscuro, si observas, aparecen naranjas, rosas y amarillos maravillosos.

GUÍA: Sabe, hay grandes detalles aquí sobre la yuxtaposición de la luz y la oscuridad. Creo que eso es lo que resalta la sensación de presagio, porque está muy iluminado en algunas áreas, oscuro en otras y tienes esa sensación de una división aguda, esta distancia. Como que algo ominoso está por suceder. Es un tanto sorprendente.

NARRADORA: Es interesante porque Hopper no pinta de una manera extremadamente detallada y aun así ofrece suficiente información a través de la forma, la luz, el color, la línea y sabemos con precisión qué está mirando.

[Fin de la parada]

La isla Blackwell, Edward Hopper

Track 3: Cómo hizo Hopper esta pintura

GUÍA: ¿Me puede decir cómo trabajaba Hopper? ¿Cuál era su proceso?

NARRADOR: Hopper era un pintor increíblemente deliberado. Planeaba sus lienzos con mucho cuidado. Hubo un comentario maravilloso de un crítico cuando la pintura se mostró por primera vez en la Galería Rehn en 1929. Dijo sobre la pintura de Hopper: "Este es un arte de selección, de énfasis apropiado, de arreglo meticuloso". Y ese es el arte preciso de Hopper. Hopper solía salir y recorrer. Dibujaba en la ciudad y en la naturaleza, pero creaba las pinturas en su estudio. Había por lo menos cinco bocetos existentes que fueron creados antes de que él pintara este lienzo.

NARRADOR CONTINÚA: Iban desde un pequeño boceto de un edificio, a una composición general con notas de color, a un boceto del barco, hasta un estudio completo de la composición sin el barco. Los estudios tienden a capturar un momento o la escena, pero sin la parte misteriosa que sentimos muy profundamente en la pintura. Puede que haya salido y dibujado todo tipo de cosas diferentes, pero cuando entró en el estudio, esa experiencia real que tuvo se filtra a través de su ojo, a través de su cerebro, a través de su corazón para convertirse en la imagen que tenemos hoy en día. Me encanta lo que dijo Hopper cuando la Isla de Blackwell fue parte de una exposición en el Museo de Arte Moderno en 1933. Un crítico del New York Times citó a Hopper diciendo que estaba "buscando algo dentro de mí y algo fuera, 'para personalizar el sistema pluvial'". Creo que fue capaz de decir en esa frase corta exactamente lo que intentaba alcanzar con su arte. Quería algo que provenía de su personalidad interna, pero también era algo que muy universal.

NARRADOR CONTINÚA: Creo que ese sentimiento de soledad, de aislamiento, de separación, tiene que ver con el temperamento de los tiempos en los que vivió, y también cómo se veía a sí mismo en el mundo.

[Fin de la parada]

Visita de ambulancia, Jacob Lawrence

Track 1: La pintura como una forma de contar cuentos

GUÍA: Esta pintura de Jacob Lawrence tiene colores muy brillantes. Hay rojo, amarillo, azul, todos brillantes. Hay un blanco muy caliente en el medio y, sin embargo, no es necesariamente una imagen feliz, tiene un aspecto realmente sombrío. ¿Puede contarnos un poco sobre lo que está pasando en esta imagen?

NARRADOR: Sí, empezaré diciendo que Jacob Lawrence es un narrador. Lo que estamos viendo aquí es una escena en la que hemos sido colocados en algún momento en el medio de una historia. Esto es en Harlem. Tenemos a un hombre en una camilla que está siendo sacado de este edificio. Hay un médico que lo está controlando mientras lo sacan de allí. Y se pueden ver a las personas alrededor como espectadores. Esta reunión podría ser una prueba del tiempo que los llevó llegar a la escena.

NARRADOR CONTINÚA: Podría ser evidencia del número de miembros de la comunidad que ya están en el área solo porque la comunidad puede haber estado muy unida, especialmente cuando se trata de situaciones de salud.

[pausa]

GUÍA: Una de las cosas que noté sobre esto es lo angular que es. Todo el mundo está amontonado, se pueden ver las caras de todos, pero no es realista. Es casi como si fueran muñecas de papel, apiladas una detrás de la otra. ¿Qué puede decirme del estilo que el artista exploró en la creación de esta imagen?

NARRADOR: Lawrence mira a su comunidad de muchas maneras. Se ve este tipo de yuxtaposición entre los colores negros y marrones y los colores vibrantes.

NARRADOR CONTINÚA: Este es realmente el intento de Lawrence de animar a la comunidad y mostrarle a la gente que esta es una comunidad vibrante. Varias personas le enseñaron. Charles Alston, creo, es uno de esos artistas. Sus maestros hablan de cómo Lawrence es tan original en su trabajo y en su diseño que no quieren darle los límites o toques académicos que les dan a algunos de los otros estudiantes de ese momento. Así que, realmente se ve a Jacob Lawrence explorando su propia representación de Harlem y realmente explorando sus propias ideas e interpretaciones de esas escenas.

[Fin de la parada]

El pequeño Joe con una vaca, Yasuo Kuniyoshi

Track 1: Una variedad de influencias

NARRADOR: Estamos frente a El pequeño Joe con una vaca de Yasuo Kuniyoshi, que es un artista estadounidense muy interesante. Quiero preguntarle, ¿qué opina de esta imagen? ¿Qué ve en ella?

GUÍA: Bueno, miro aquí y veo a este niño que parece estar tocando a la vaca casi protegiéndola.

Definitivamente hay una estrecha relación entre el niño y la vaca. Ambos nos están mirando con un poco . . . ¿de ansiedad quizás? Con un poco de temor . . . la vaca está en un ángulo de inclinación y casi parece el dibujo de un niño. Hay un tipo de plano que le da una calidad infantil.

NARRADOR: En esta imagen realmente se pueden ver múltiples influencias del artista.

NARRADOR CONTINÚA: Kuniyoshi era un artista japonés estadounidense, vivió en Japón hasta los dieciséis años y, por lo tanto, la mayor parte del arte que vio hasta ese momento era de estilo japonés. Esa influencia fue muy fuerte. Se puede ver sobre el lomo de la vaca, ese paisaje un poco nostálgico en el fondo y luego se curva bruscamente a su alrededor. Se puede ver algo de ese estilo japonés allí, pero otra cosa es que se puede ver la influencia del arte folclórico estadounidense.

GUÍA: Así es.

NARRADOR: Eran, a menudo, pintores itinerantes que iban de pueblo en pueblo, y pintaban retratos de personas, de familias, de niños. Y estos estilísticamente tienden a ser bastante planos, casi como si se pudiera ver al Pequeño Joe como se lo describió.

NARRADOR CONTINÚA: Así que se ven todos estos tipos de influencias que se unen en este estilo realmente único, que era específico de Kuniyoshi.

[Fin de la parada]

Tramo superior del río White en plata, Maya Lin

Track 1: El arte de Lin

GUÍA: Mucha gente está familiarizada con Maya Lin porque diseñó el Monumento a la Guerra de Vietnam en Washington, D.C. cuando aún era estudiante. Puede ver una imagen en su dispositivo, si así lo desea.

¿Podría explicarnos un poco más sobre su carrera y cómo se desarrolló?

[pausa]

NARRADOR: Sí, así que definitivamente es más conocida por el Monumento a Vietnam. Todavía era estudiante en 1982, y la historia dice que ella estaba en clase, y su profesor entra y dice: "Muy bien, hay una convocatoria abierta para este monumento."

NARRADOR CONTINÚA: Voy a presentarme y creo que mis estudiantes también deberían hacerlo." Y Maya Lin participa en la competencia y vence a su profesor. Este es el punto de partida de su carrera, pero obviamente ha hecho muchas obras. Hasta el día de hoy sigue trabajando. Su enfoque ha cambiado con los años. Se ha interesado mucho por los temas ambientales y todavía realiza algunas obras públicas a gran escala, pero muchas de sus obras están relacionadas de alguna manera con estas preocupaciones ambientales.

[pausa]

GUÍA: Este es un modelo a escala del Río Blanco que corre justo al norte de Bentonville y hasta Misuri. Creo que hay una buena historia sobre cómo llegó a crear esta obra específicamente para Crystal Bridges.

NARRADOR: Sí, ciertamente la hay. De hecho, le pedimos a la artista, Maya Lin, que viniera a una cumbre que estábamos celebrando, una especie de gran grupo de reflexión para una serie de personas del mundo del arte. Llegó en avión y cuando miraba por la ventanilla vio este sistema hídrico extraño y estrafalario. Cuando aterrizó lo primero que dijo fue: "Vi este increíble sistema hídrico, ¿qué era eso?" Descubrió que era la parte superior del Río Blanco, que es la principal fuente de agua que corre a través de Misuri y Arkansas. Y Maya Lin dijo: "Me encantaría hacer una obra inspirada en eso", así que, de esa manera comenzó su trabajo. Muchas conversaciones y papeleo después, llegamos a comisionar la obra, que es realmente algo especial.

[Fin de la parada]

Tramo superior del río White en plata, Maya Lin

Track 2: Materiales e instalación

GUÍA: ¿Y cómo está hecho esto? Entiendo que está hecho de plata recuperada o reciclada.

NARRADORA: Correcto.

GUÍA: Pero ni siquiera puedo imaginar cómo lo hizo. Cuénteme lo que sabe al respecto.

NARRADORA: Sí, al trabajar junto con varios de sus asistentes de estudio, extendieron un mapa grande en el piso del estudio y luego marcaron el curso real del río, así que todo eso es preciso y fue lo que luego se convirtió en el modelo para verter la plata derretida.

[pausa corta]

GUÍA: Entonces les debe haber llevado bastante tiempo. ¿Y por qué este lugar? ¿Por qué eligió este lugar para colocarlo?

NARRADORA: Le interesa mucho el ambiente. Está muy interesada en cómo el ambiente nos afecta y cómo lo entendemos. [pausa corta] Hemos detectado este lugar en donde tenemos luz natural que entra de las ventanas todo el tiempo [pausa corta] y de hecho, una de las mejores experiencias para ver esta obra es cuando pasas caminando y si el sol está en el punto justo y reflejándose en el agua, empiezas a ver un reflejo que parece bailar junto con la plata, como si fuera un río que estuvieras viendo desde arriba con el sol que parece bailar sobre él también.

GUÍA: Es como si nuestra agua estuviera jugando con el agua de los ríos.

NARRADORA: Absolutamente.

GUÍA: Maravilloso.

[Fin de la parada]

Sin título, Joan Mitchell

Track 1: El estilo único de Mitchell

GUÍA: Bien, parece que hay más de lo que se ve a simple vista en esta obra abstracta en particular. ¿Quién era Joan Mitchell y qué estaba haciendo?

NARRADOR: Joan Mitchell era una artista que trabajaba en esta época en la que diferentes estilos empezaban a prevalecer en Estados Unidos. Dividía su tiempo entre la ciudad de Nueva York y Francia. Así que se pueden ver, cuando se observa su trabajo con atención, las influencias europeas de artistas como Matisse y Van Gogh. [breve pausa] Ella era parte de una escuela de artistas llamada Expresionistas abstractos, artistas que trabajaban en forma abstracta, pero también con obras que transmitían algún tipo de emoción que se suponía que uno debía sentir cuando las miraba, así como lo que pensaban cuando las creaban.

NARRADOR CONTINÚA: El Expresionismo abstracto es conocido como un estilo de pintura muy masculino, como lo eran muchos estilos de pintura en esa época. Como mujer artista, Joan Mitchell pudo insertarse en esa conversación y crear su propio estilo y tener su propia voz presente.

GUÍA: Entonces, ¿qué tiene el trabajo de Mitchell que es diferente de otros expresionistas abstractos?

NARRADOR: Es un trabajo muy grande. Se puede ver que se siente caótico por momentos, pero ella tiene mucho control. Su trabajo fue mucho más controlado e intencional de lo que pensamos sobre el arte del Expresionismo abstracto. También hay una importancia del paisaje y de la naturaleza en su trabajo.

NARRADOR CONTINÚA: Al mirarla, aunque es una obra muy abstracta, no se puede ver lo que es y se llama Sin título, así que se da cuenta de que no hay ni siquiera una pista en ese respecto, pero puedes pensar en la naturaleza y el movimiento cuando mira esa obra.

GUÍA: Entiendo que Joan Mitchell tenía una memoria eidética y sinestesia, donde un sentido desencadena el otro. ¿Es eso verdad?

NARRADOR: También he escuchado eso, así que creo que es algo muy interesante en que pensar.... esta idea de que ella oiga vea y pruebe, experimentando la pieza de diversas maneras a medida que se va completando.

[Fin de la parada]

Sin título, Ruth Asawa

Track 1: Formas intrincadas

GUÍA: Bien, estas esculturas colgantes de Ruth Asawa están hechas de alambre, de metal, pero no parecen pesadas. ¿Qué hace aquí?

NARRADOR: Es metal tejido, y por eso, se puede ver que algunas de estas cestas están unas dentro de otras. No está ocultando nada, y no está tratando de hacer que se sienta como un objeto muy pesado. Tiene todo ese espacio en el medio. Al mirar el objeto, se pueden ver las sombras que están jugando en la pared. No es solo una silueta y se puede empezar a ver todo el delicado trabajo de tejido.

GUÍA: Ahora, hay una historia sobre Ruth Asawa. Entiendo que ella tiene una conexión con Arkansas, y no muy agradable, pero esa experiencia que tuvo parece haber formado su trabajo de alguna manera.

NARRADOR: Absolutamente, sí, Ruth Asawa fue una artista japonesa estadounidense. Cuando era niña durante la Segunda Guerra Mundial, ella y su familia fueron enviados a un campo de internamiento en California. Fue un momento horrible, obviamente, mientras ella estaba allí, pero conoció a algunos de los animadores de Disney, y ellos tenían estas pequeñas clases para algunos de los niños y los animaban a dibujar. Este fue su primer encuentro con el arte. Poco después fue trasladada a un campo de internamiento aquí en Arkansas, en el campo de reubicación de Rohwer... Si se fijan en las entrevistas que hace más tarde en la vida, ella tiene un espíritu increíble y una perspectiva increíble de la vida, lo cual es sorprendente. Ella dice, "Incluso en los momentos más horribles, puedes encontrar belleza", y algo que hace con su trabajo, es usar estos materiales fríos y duros.

NARRADOR CONTINÚA: Usa metal, pero lo usa de una manera que es hermosa y de una forma en que parece suave. Este tipo de acto de equilibrio que ella es capaz de hacer, entre lo duro y lo suave y lo bello y lo peligroso, es realmente el sello de su trabajo. Eso es lo que lo hace tan increíble y poderoso.

[Fin de la parada]

Encuentro lunar - Círculo de flores, Alma Thomas

Track 1: La vida de Thomas

GUÍA: Bien, este brillante y colorido trabajo es de una artista del que posiblemente no hemos oído hablar antes, Alma Thomas. Ella fue aclamada por su arte tarde en la vida.

NARRADOR: Alma Thomas nació en Columbus, Georgia, pero pasó su infancia y toda su vida adulta en Washington DC, donde siempre estaba conectada al arte. Tomó clases de niña; enseñó arte en la escuela secundaria durante unos 35 años, y durante todo este tiempo también hizo su propio trabajo, pero no necesariamente de una manera profesional, no lo mostraba ni trataba de vender. Thomas estaba realmente muy involucrada con el desarrollo del arte en D.C. y formaba una parte muy importante de esa comunidad. No fue hasta que se retiró de la enseñanza, que realmente dedicó su vida a su propia carrera artística.

NARRADOR CONTINÚA: Se afilió al Washington Color School, un grupo de artistas que pensó en el color y el abstracto de diferentes maneras, pero para una variedad de razones, se quedaba en la periferia de ese grupo. Su estilo era único y siempre estaba pensando en la naturaleza y en lo que pasaba a su alrededor.

[Fin de la parade]

Encuentro lunar - Círculo de flores, Alma Thomas

Track 2: La Carrera de Thomas

GUÍA: ¿Qué puede decirme sobre su estilo y su carrera?

NARRADOR: Aunque muchas de sus obras son abstractas, Alma Thomas habla de cómo sería ver su jardín desde el espacio. Tiene esta gran cita acerca de haber nacido en los días de los caballos y los carruajes, pero viviendo para ver al hombre caminar sobre la luna, creo que muestra todo lo que vivió durante su vida, pero también todas las influencias que la afectaron. Así que, este pensamiento de: "Bueno, ¿cómo sería mi jardín desde el espacio? es algo que aparece con frecuencia en sus pinturas. Fue la primera mujer afroamericana en tener una exposición individual en el Museo Whitney en 1972 y su obra se encuentra en las colecciones de muchos museos importantes de todo el país. Algo que es único en ella es que realmente vivió para ver que esto pasara.

NARRADOR CONTINÚA: Muchos artistas de su generación, especialmente mujeres, o artistas de color, no vivieron para ver estos momentos.

GUÍA: ¿Y qué edad tenía cuando la descubrieron?

NARRADOR: Tenía entre 60 y 70 años, así que esto sucedía cuando estaba en las últimas etapas de su vida, pero pudo ser parte de todo esto.

[pausa]

GUÍA: Eso es alentador.

[Fin de la parada]

Nuestro pueblo, Kerry James Marshall

Track 1: Detalles de Nuestra ciudad

GUÍA: En Nuestra ciudad, Kerry James Marshall pinta a niños jugando en un vecindario. ¿Puede explicar cómo esta imagen podría comentar las representaciones históricas de los afroamericanos?

NARRADOR: La escena muestra lo que parece casi una página de un libro de cuentos, representando a niños jugando en lo que parece un entorno de vecindario idílico. En general y en las representaciones tradicionales, esta escena probablemente habría presentado a niños blancos en lugar de los niños afroamericanos. Esa es una parte muy intencional de su práctica, ya que está pensando en cómo los afroamericanos han sido representados en el arte a través del tiempo y realmente su papel como pintor, y como artista, es corregir esta narrativa y mostrar la variedad de formas en que los afroamericanos han existido y continúan existiendo en este país.

[breve pausa]

NARRADOR CONTINÚA: La chica que corre hacia adelante en el frente de la pintura... es casi como si tuviera un globo de historieta saliendo de su mente. Me gusta esto porque....¿qué está pensando? Es decir, ¿hacia dónde corre? Y el globo casi parece estar debajo de esta casa grande muy ornamentada, así que uno podría pensar que está soñando con esta casa como una visión para el futuro.

Las áreas más desbordadas a la izquierda representan un pasado que podría estar pensando en los barrios de esclavos, o también en las viviendas del gobierno en las que vive mucha gente. [breve pausa] Fíjense en el niño, que es una de las otras figuras de este cuadro.

NARRADOR CONTINÚA: Nos mira, mira directamente al espectador y casi de esta manera eso es sabio y escéptico, pero ambos miran hacia el futuro, que es algo que me fascina.

GUÍA: ¿Está dando un símbolo de poder negro con su puño?

NARRADOR: Yo creo que hay muchas interpretaciones diferentes. Esa es una posibilidad, pero también podría estar corriendo, moviendo los puños para conseguir impulso. Esa es una de las cosas de este cuadro, y tanto de la obra de Kerry James Marshall, que cuanto más lo mires, más puedes leer en él. Cuantas más capas se desarrollen, se pueden tomar diferentes cosas de la pintura también.

[Fin de la parada]

Nuestro pueblo, Kerry James Marshall

Track 2: El estilo de Nuestra ciudad

GUÍA: Hay muchas capas, muchos detalles, hay salpicaduras de pintura, está el título Our Town (Nuestra ciudad), la pancarta con los pájaros. ¿Cómo podemos entender por qué el artista compuso la escena con todos esos detalles?

NARRADOR: Bueno, primero, es grande, y es un lienzo sin estirar que está pegado a la pared. También recuerde que hace cientos de años, muchos de estos grandes tapices que representaban historias a menudo cubrían las paredes de las casas de la clase alta. Eran también tapices con muchas capas que contaban historias complejas. Así que, al mirar todos los elementos, podemos pensar en esta idea de estilos que está combinando y yuxtaponiendo. Hay incluso elementos de grafiti que recuerdan a salpicaduras de pintura que evocan a vecindarios más sucios y menos prístinos.

NARRADOR CONTINÚA: Hablábamos de este título de Nuestra ciudad, y el hecho de que él haya puesto el título en la pintura, trae a la mente referencias de la obra de teatro de 1938 de Thornton Wilder Nuestra ciudad que hablaba de una pequeña ciudad estadounidense. Ve que esto es un vecindario... y se da cuenta de que son muchas capas de las conexiones que Marshall está tratando de hacer, además de los diferentes estilos y capas que está trayendo a la pintura.

GUÍA: Pareciera que originalmente decía "Tu ciudad" y que luego pintó sobre eso. ¿Es así cómo lo debemos ver?

NARRADOR: Creo que absolutamente deberíamos leerlo de esa manera.

NARRADOR CONTINÚA: Porque tradicionalmente un escenario como este, como se puede imaginar, incluiría a niños blancos jugando y corriendo y eso es lo que se dice, así que sería tu ciudad, pero lo que él ha hecho, y lo que sigue haciendo con su trabajo es cambiar un poco esa narrativa, para decir que esto es "Nuestra Ciudad."

GUÍA: Todas las figuras negras de su obra son de color muy oscuro. ¿Asumo que eso es intencional?

NARRADOR: ¡Absolutamente! Él está llevando la pintura a sus límites y realmente está haciendo algo que otros artistas no estaban haciendo, para conseguir este negro muy intencional, no café, pero negro de calidad para representar a los afroamericanos.

[Fin de la parada]