



Randy Boag

Let's get together

Don't know

OK ABIGAIL N.M.

2014

Josephine Halvorson

Josephine Halvorson

Museo Georgia O'Keeffe

MUSEO GEORGIA O'KEEFFE, SANTA FE, N.M.

Índice

Prólogo del director — <i>Cody Hartley</i>	7
Lugar y presencia — <i>Ariel Plotek</i>	10
Conversación con la artista — <i>Ariel Plotek y Josephine Halvorson</i>	19
Catálogo	
Fragmentos de cerámica pueblo Ku'uinge	30
Malvarrosa de O'Keeffe	32
Las llaves de O'Keeffe	35
Piedras de O'Keeffe	38
Cráneos de O'Keeffe	41
Tocón de árbol de O'Keeffe	44
Platos de O'Keeffe	47
Palos	50
Rótulo del bosque nacional con agujeros de balas	52
Rótulo de lugar sagrado	54
Roca	56
Biografía de Josephine Halvorson	60

Prólogo del director

Cody Hartley, director, Museo Georgia O'Keeffe

Q

ué tal si la creatividad es una sustancia tangible? ¿Qué tal si la inspiración es su propia forma singular de materia, tan real como el agua, capaz de existir en varias formas, cambiando de un gas nebuloso a una corriente líquida o un sólido absoluto? Pase suficiente tiempo en la cuenca de Piedra Lumbre, bordeada por los riscos de Ghost Ranch al norte, resaltada por el cerro Pedernal al sur, cruzada por el río Chama escondido bajo las aguas recolectadas del lago Abiquiú y se hace muy fácil imaginar la creatividad como una materia multifásica. La lleva el viento como un suspiro. Cruje al pisarse en los suelos alcalinos. Cae como lluvia del cielo azul. Los humanos se han inspirado por este lugar desde que ha conocido habitantes humanos, como lo muestran los petroglifos abstractos, elegantes herramientas talladas en piedra y moradas desgastadas por el tiempo que adornan el paisaje. En tiempos modernos ha inspirado y sigue inspirando creadores de todo tipo, desde los participantes en talleres que por primera vez toman un pincel hasta artistas como, bueno, Georgia O’Keeffe y, ahora, Josephine Halvorson.

En el 2019 el Museo Georgia O’Keeffe le dió la bienvenida a Josephine como nuestra primera artista en residencia, ofreciendo la rara oportunidad de sumergirse en el paisaje y la luz de Ghost Ranch y, sobre todo, acceso sin igual al hogar y pertenencias de Georgia O’Keeffe. Esta residencia fue una extensión de nuestra serie de exposiciones “Voces contemporáneas”, la cual tiene el propósito de enriquecer nuestro entendimiento de la importancia y vitalidad del legado de O’Keeffe visto a través de los ojos de artistas contemporáneas.

Josephine ha recibido una lista impresionante de residencias y ha trabajado en otros estudios de reconocidos artistas, desde Robert Rauschenberg hasta Jean-Auguste Dominique Ingres. Tal vez esta residencia es diferente porque invitamos a Josephine a experimentar todo lo que ofrece el Museo O’Keeffe, no sólo nuestras galerías y colecciones de arte en Santa Fe, sino también nuestros archivos y colecciones de los efectos personales de O’Keeffe y, por supuesto, las dos casas de la artista en el norte de Nuevo México, en Ghost Ranch y Abiquiú. Su percepción y sensibilidad al crear una obra que está en diálogo con el pasado en formas que son sutiles y sorprendentes al mismo tiempo que también son totalmente originales, hizo de Halvorson nuestra primera artista en residencia ideal. Rebosante con nuevas perspectivas y aspectos reveladores de las casas de O’Keeffe, sus pertenencias y el paisaje circundante que en gran parte están (hasta ahora) fuera de la vista del público, el arte resultante es evocador y cautivador. Si bien el museo tiene aspiraciones de abrir la casa de Ghost Ranch al público, por el momento la obra de Josephine brinda un vistazo excepcional a algunos de los singulares tesoros que allí se encuentran.

Invitar a una artista a trabajar en un sitio histórico remoto mientras cumplimos con nuestras responsabilidades como administradores de estos importantes recursos culturales tomó un esfuerzo y planificación significativos de parte de un dedicado equipo de profesionales. Quiero agradecer a Stephanie Wilson por coordinar la residencia. Judy Chiba Smith, registradora/gerente de colecciones y Sherri Sorensen, registradora adjunta/gerente de colecciones fueron esenciales para proveer acceso a

los materiales de colección y crear procedimientos apropiados para asegurar que Josephine pudiera disfrutar acceso sin restricciones tanto en la casa de Ghost Ranch como la de Abiquiú y el estudio. El proyecto requirió la asistencia y apoyo de todo el personal de nuestras propiedades históricas, incluso Agapita Judy Lopez, directora de proyectos, Belarmino Lopez, Steve Lopez y Margarito Lopez. No podríamos haber creado este catálogo y exposición sin la ayuda de Sascha Feldman en Sikkema Jenkins & Co. Esta publicación electrónica es un esfuerzo del equipo que lidera Liz Neely, curadora de medios digitales. Agradecemos a Julia Featheringill por la fotografía para el catálogo. Nada de esto hubiese ocurrido sin la inspirada colaboración de nuestro curador de bellas artes, Ariel Plotek, y la propia artista, Josephine Halvorson. Estamos agradecidos con Josephine y honrados de presentar este catálogo y la exposición que acompaña.

Lugar y presencia

Ariel Plotek, Curador de arte, Museo Georgia O'Keeffe

En el verano del 2019, Josephine Halvorson salió de Massachusetts hacia el norte de Nuevo México. Era la primera vez que el Museo Georgia O’Keeffe recibiría a una artista en residencia y Halvorson había escogido trabajar en la casa en Ghost Ranch de O’Keeffe, unas 50 millas al nororiente de Santa Fe. Ghost Ranch, la propiedad mayor dentro de la que se ubica la casa de O’Keeffe, era un rancho vacacional donde los turistas se divertían montando a caballo y lazando novillos en los años de 1930 y 1940. La reja de la propiedad mayor todavía conserva la marca de la artista: el cráneo de vaca que pintó para el logo del rancho. Igualmente emblemática es la foto que en 1944 Maria Chabot le tomó a Georgia O’Keeffe, quien da un paseo por las zonas baldías cerca de Ghost Ranch con su amigo Maurice Grosser [ilustración 1].

Proveniente de la costa este, Grosser llegó a hacerse famoso como crítico de arte con un libro, *The Painter’s Eye* (El ojo del pintor), publicado por primera vez en 1951. En un capítulo en el que debatía los méritos de la pintura versus la fotografía, Grosser empieza con los orígenes de la última en el siglo XIX — resaltando la afinidad entre la fotografía y la escuela de pintura que llamamos Impresionismo. En busca de la “Verdad”, sugiere Grosser, estos pintores de la vida moderna optaron por trabajar al aire libre, captando sus temas con la misma inmediatez de una cámara.

Josephine Halvorson, como Georgia O’Keeffe, no sigue ninguna escuela. No obstante, trabaja al aire libre — enfrente del tema. O’Keeffe, por el contrario, prefirió la soledad de su estudio. Aún así, en ocasiones pintó en exteriores. En un

documental de 1977, producido con motivo de sus 90 años de edad, O’Keeffe recuerda cómo, al darle vuelta a uno de los asientos delanteros de su Ford modelo A, podía convertirlo en un estudio con ruedas. Una fotografía por Ansel Adams de 1937, tomada cerca de su casa de Ghost Ranch, da testimonio a esta práctica, pues muestra



Ilustración 1: Maria Chabot. *Georgia O’Keeffe viaja a Abiquiú con Maurice Grosser*, 1944. Copia a la gelatina de plata, 11 1/4 x 7 7/8 pulgadas. Museo Georgia O’Keeffe. Compra del museo. © Museo Georgia O’Keeffe. Ver en Colecciones en línea.

a la pintora trabajando ante su caballete improvisado [ilustración 2]. En Nuevo México, O'Keeffe bromeó sobre crear la "Gran pintura americana" y ¿qué podría ser más americano que pintar en la parte trasera de un automóvil? Ella acababa de aprender a manejar, permitiéndose la libertad que vendría a simbolizar el "Siglo americano".



Ilustración 2: Ansel Adams. *Georgia O'Keeffe pintando en su coche, Ghost Ranch, Nuevo México*. Centro de Fotografía Creativa, Universidad de Arizona. © The Ansel Adams Publishing Rights Trust.

En contraste con este modernismo progresista, Halvorson mira hacia atrás al siglo XX. En sus estudios en Nueva York, al comienzo del siglo XXI, Halvorson alcanzó la mayoría de edad en un tiempo en el cual el pintar ya había sido dado por "muerto". No es de extrañar que le diera por pintar elegías; imágenes de herramientas obsoletas en ambientes igualmente anticuados y abandonados. Al igual que los impresionistas, O'Keeffe había pintado proezas de la ingeniería moderna [ilustración 3]. Los temas de Halvorson son posmodernos en el verdadero sentido de la palabra; imágenes de hornos que se han enfriado y maquinaria abandonada a su suerte.



Ilustración 3: Georgia O'Keeffe. *Torre del Ritz*, 1928. Óleo en lienzo, 40 1/4 x 14 pulgadas. Museo Georgia O'Keeffe. Compra del museo. © Museo Georgia O'Keeffe. Ver en Colecciones en línea.



Ilustración 4: Josephine Halvorson. *Ghost (Fantasma)*, 2017. Óleo en lino, 31 x 32 pulgadas. Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York.

lugar.

Pinturas más recientes de Halvorson trasladan su visión de enfoque cercano al mundo natural, como en la serie *As I Went Walking* (Mientras caminaba), realizada en los bosques que rodean su casa en el occidente de Massachusetts. El bosque denso representado en estas obras choca en algunos lugares con las viejas señas de la presencia humana y la subyugación de la naturaleza como propiedad privada, tal como un árbol marcado con pintura de aerosol o un letrero que dice "Prohibida la entrada". Pinturas al óleo como *Ghost* (Fantasma) (2017) son de tamaño natural [ilustración 4] y realizadas al aire libre como una función de luz diurna y clima. En este caso, un tronco retiene el "fantasma" de un viejo rótulo, todavía engrapado en las esquinas. Es una meditación sobre el transcurso del tiempo, al igual que la particularidad del

La voluminosa correspondencia de O'Keeffe nos permite situar muchas de sus pinturas con precisión inusual. Cartas de Tejas, por ejemplo, que empiezan en 1916 hablan de viajes de acampar en Palo Duro y los lugares donde ella pintó el cielo nocturno y un tren cuando cruzaba la llanura. Fue una conexión, un apego a la tierra, que no sentiría otra vez sino hasta su primer verano en Nuevo México en 1929. Décadas después, esta imagen de la artista en el paisaje sería inmortalizada por fotografías como Tony Vaccaro, quien la acompañó en sus largas caminatas [ilustración 5]. De la misma manera que O'Keeffe había empezado a recoger huesos ese primer verano en Taos, objetos encontrados que arregló en sus estudios, nunca se cansaría de coleccionar piedras. Ya fuera una lasca de una montaña o piedras desgastadas en un río, cada piedra podría tener una doble función: como un elemento tangible del vasto paisaje y como un tema de naturaleza muerta por sí misma.



Ilustración 5: Tony Vaccaro. *O'Keeffe sola con Paisajes Lunares*, 1960. Copia a la gelatina de plata, 19 3/4 x 14 pulgadas. Museo Georgia O'Keeffe. Compra del museo. © Tony Vaccaro. Ver en Colecciones en línea.

Como las pinturas que O’Keeffe creó en Ghost Ranch, los retratos que le hizo Vaccaro pueden ofrecer vistas panorámicas, vistas de Chimney Rock y los acantilados pintados. Halvorson, al contrario, es una artista que resueltamente va viendo por dónde camina, atenta al suelo no sólo con el fin de coleccionar lo que ve sino para captarlo en su lugar original. Rehuyendo de los temas montados, Halvorson apunta su mirada en el terreno, presentando un retrato panteísta de la naturaleza; no de árboles altos y flores sino de la tierra de la cual estos brotan. Como lo hacía O’Keeffe con sus pinturas de flores individuales, Halvorson nos invita a merodear por lo ignorado — el suelo que pisamos pero no vemos. Mientras que la influencia de la fotografía ha sido detectada en la práctica de O’Keeffe de aumentar, de llenar un lienzo con una sola flor, Halvorson enfatiza la escala de uno a uno de sus obras más recientes. Pinturas como la serie *On the Ground* (En el suelo) incluyeron una imagen impresa de una regla como un medio de mostrar y recrear la realidad. En Ghost Ranch, Halvorson encontró la regla rosada de O’Keeffe, la cual ha reproducido en seis de sus pinturas en este catálogo [ilustración 6]. Como un sello, estos bordes impresos denotan una relación auténtica con su tema.

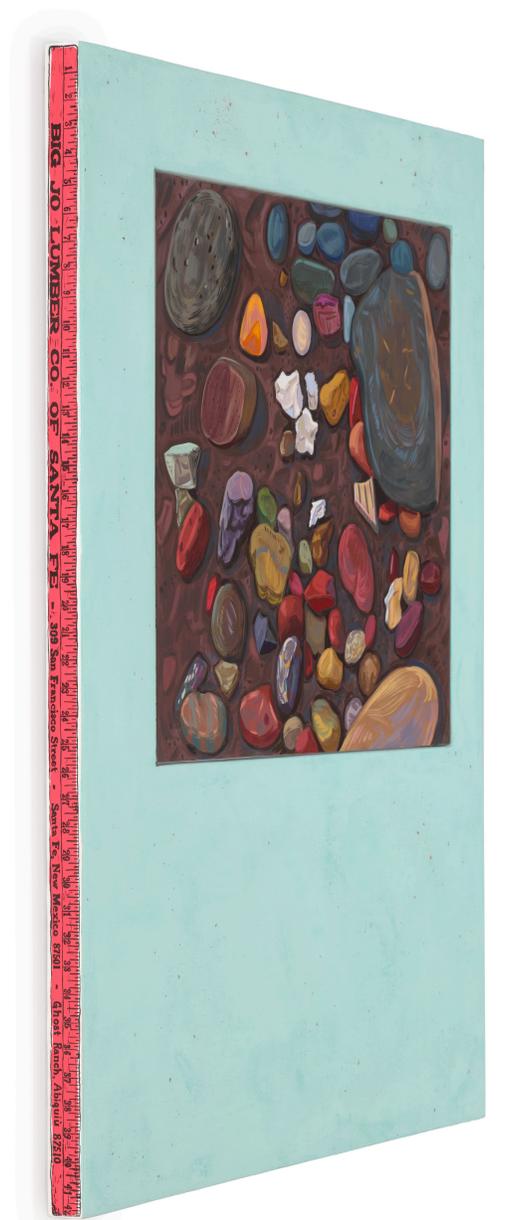


Ilustración 6: Vista de un borde de Josephine Halvorson. *Piedras de O’Keeffe*, 2019-20. Gouache, materiales del lugar y serigrafía en paneles, 42 x 32 pulgadas. Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York. Ver inscripción del catálogo.

Mucho más que un museo de arte en el sentido tradicional, el Museo O’Keeffe es una constelación de lugares y colecciones. Incluye un Centro de investigaciones en Santa Fe, un Centro de bienvenida en Abiquiú y dos propiedades históricas. Sólo después de una visita de exploración inicial, Halvorson se estableció en Ghost Ranch — un sitio espectacular — no simplemente para trabajar al aire libre, como lo había hecho más recientemente en los bosques de Massachusetts, sino dentro de la casa también. Esto, supongo, sería una forma de volver a la pintura de interiores desocupados; en

este caso, no una fábrica en ruinas o un almacén abandonado, sino una casa histórica cuidadosamente preservada.



Ilustración 7: Josephine Halvorson. *Ventana de noche*, 27-28 de julio del 2015, 2015. Óleo en lino, 23 x 15 pulgadas. Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York.

Definitivamente, Halvorson no desconocía situaciones enrarecidas. En el 2014, como la primera estadounidense en recibir el Premio de Roma en la Villa Medici, le habían asignado el antiguo estudio del famoso director de la escuela Jean-Auguste Dominique Ingres. En el evento, el fantasma de “monsieur Ingres” había sido una inspiración y un impedimento. Hasta la vista desde la ventana era una de las más famosas en la pintura francesa clásica: el Vaticano y la cúpula de San Pedro. Sofocada por el calor del verano y el manto de toda una tradición europea, Halvorson escogió pintar en la noche; ponía su caballete enfrente de la ventana únicamente para pintar una vista invisible — una ventana enmarcando un rectángulo de oscuridad [ilustración 7]. De esta forma, Halvorson pudo escapar lo pesado de este “consagrado” ambiente y

dedicarse en sus propios términos a la oportunidad que se le había ofrecido.

Al final de su vida, O’Keeffe le heredó la casa de Ghost Ranch a su asistente, Juan Hamilton. Cuando Hamilton vendió la casa en 1998, hicieron un obsequio al emergente Museo O’Keeffe de todo lo que había en la casa. En el 2005, la casa misma pasó a ser propiedad del museo y pudo entonces reunirse con esas cosas — arreglada, en la manera de lo posible, para lucir como había estado al final de la vida de O’Keeffe. Mientras tanto, cada piedra, hueso, tazón de desayuno y libro de cocina se había incluido en el inventario del museo. Sin duda, recuerdo que me encomendaron, en una de mis primeras visitas a la casa en el 2018, el montaje de su equipo de campamento, el cual había vuelto de una exposición.

No fue sino hasta un tiempo después de su residencia que compartí este recuerdo con Halvorson. Sin embargo, pudiera haberla preparado para algo que ella podría haber experimentado como la primera persona a la que se le había confiado crear arte dentro de uno de los bienes más preciados del museo. En lugar de hacerla sentir como una intrusa, sin embargo, Halvorson observa que los protocolos de seguridad y las relaciones formadas con el personal en las históricas casas realmente la ayudaron a forjar una conexión. Aquí se encontraba ella sola, no únicamente en la casa de O’Keeffe, sino con las cosas de O’Keeffe y en diálogo con aquéllos que la conocieron.

Esto no es para sugerir que Ghost Ranch, como lugar, no impresionara a Halvorson; pero cuando ella instaló su caballete, no fue para pintar el Pedernal o Chimney Rock y acantilados. Se evoca un sentido de lugar por medios más impresionistas, como la suma total de las naturalezas muertas y viñetas del paisaje. Algunas de éstas, como un rótulo vandalizado del bosque nacional, recuerdan las imágenes de *As I Went Walking* (Conforme caminaba) y la tensión entre la preservación y la propiedad subyacente en tanta de nuestra interacción con la naturaleza.



Ilustración 8: Dan Budnik. *Georgia O'Keeffe, Ghost Ranch*, 1964. Copia a la gelatina de plata, 7 1/2 x 11 pulgadas. Museo Georgia O'Keeffe. Obsequio de la Galería Andrew Smith. © Dan Budnik. Ver en Colecciones en línea.

Como observa Halvorson, su vida coincidió (aunque brevemente) con la de O'Keeffe. En esto es en lo que uno piensa, día tras día, al volver a las casas de alguien más — especialmente una casa que ha sido meticulosamente preservada. A saber, los esfuerzos de curadores como yo de “montar” el equipo de acampar de O'Keeffe. El tronco que pinta Halvorson no es un tronco ordinario, sino el que Georgia O'Keeffe usó como banco [Tronco de O'Keeffe]; igualmente, las vajillas de china que no hacen juego [Platos de O'Keeffe], también parte de lo inventariado y catalogado por el museo. La intimidad del último tema sólo aumenta cuando consideramos el desayunador, el cual O'Keeffe cerró, y donde con tanta frecuencia fue fotografiada desayunando sola [ilustración 8]. De manera similar, la colección de



Ilustración 9: Detalle de Josephine Halvorson. *Llaves de O'Keeffe*, 2019-20. Gouache, materiales del lugar y serigrafía en paneles, 42 x 32 pulgadas. Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York. Ver inscripción del catálogo.

llaves de repuesto pintadas por Halvorson se hace memorable por las etiquetas escritas a mano que les puso O’Keeffe, incluso la muy humana que dice: “No sé” [figura 9].

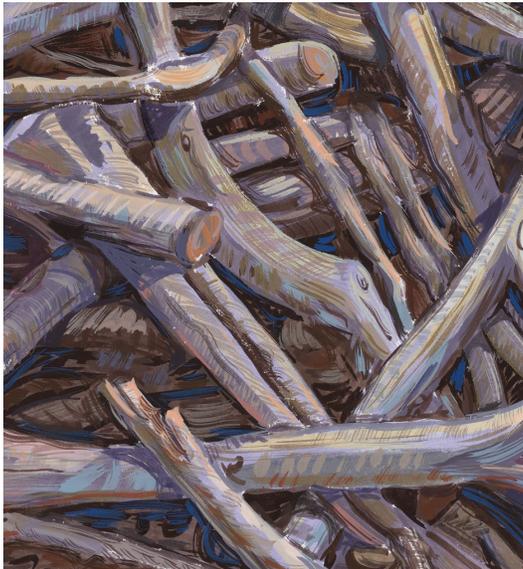


Ilustración 10: Detalle de Josephine Halvorson. *Palos*, 2020. Gouache y materiales del lugar en paneles, 24 x 20 pulgadas. Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York. Ver inscripción del catálogo.

En la entrevista que acompaña este ensayo, Halvorson habla sobre su práctica en lo que se refiere a su selección de materiales; en particular, su cambio de pinturas al óleo a favor de acrílico gouache a base de agua (el material usado para realizar las pinturas en este catálogo). La opacidad del gouache, a veces llamado “pintura-cartel”, se presta a crear rótulos e ilustraciones y hay decididamente una calidad caligráfica en las líneas de Halvorson en estas obras realizadas relativamente en forma rápida con una pintura que se seca pronto. La opacidad de estos pigmentos también favorece una determinada paleta; un tono pastel, ligero, que se puede apreciar, por

ejemplo, en la forma en que Halvorson crea sus sombras, principalmente con azules y lavandas [ilustración 10]. Lo permanente de sus pinceladas notacionales, provistas en una paleta brillante y mate, recuerdan la topografía del suroccidente. Sin duda, sus marcos, cada uno un tono pastel pigmentado, contienen fragmentos de tierra y piedras de los sitios donde se crearon las pinturas.

En una vitrina en el museo, las tierras de Halvorson se presentan junto a los frascos de pigmento preservadas por O’Keeffe — cada una etiquetada a mano por la artista. Como el Siena natural, el ocre oscuro y otros pigmentos favorecidos por O’Keeffe, la tierra de Halvorson se convierte en parte de su práctica, un medio más de establecer sus pinturas en el lugar. Ya fuera en interiores o exteriores, los temas de naturaleza muerta de Halvorson siguen siendo decididamente específicos del lugar, arraigados en los lugares que ella ha compartido con O’Keeffe.

Conversación con la artista

*Ariel Plotek, Curador de arte, Museo Georgia O'Keeffe
Josephine Halvorson*

Ariel Plotek: Un museo para una sola artista, como el O’Keeffe, es un tipo de institución especial. ¿En qué pensó al principio cuando se imaginó como artista en residencia en colaboración con el Museo Georgia O’Keeffe?

Josephine Halvorson: Bueno, lo gracioso fue que pensé en Vincent Van Gogh. Él es el tema de otro museo para un solo artista. Hay mitologías similares en juego, los grandes personajes. Cuando pensamos en O’Keeffe en Abiquiú, o en Van Gogh en Arles, mucho de lo que se nos ocurre tiene que ver con el lugar. Sus obras más conocidas parecen haberse creado en ciertos paisajes y así también sus personas. Y cuando pienso en el presente, sobre el arte contemporáneo, me veo atraída a las prácticas artísticas que existen con relación a la especificidad regional. Para mí, es algo que también asocio con la pintura, una especie de materialidad fundamental.



Ariel Plotek y Josephine Halvorson, marzo de 2019. Fotografía de Peter Buckley.

Mucho de lo que sabemos de la vida de Van Gogh y su obra viene de su correspondencia con su hermano Theo. Es un poquito como las cartas de O’Keeffe a Alfred Stieglitz. Al igual que Van Gogh, ella se pudo exiliar, para trabajar lejos de cualquier centro principal de comercio por un periodo de su vida. Y como los dos artistas tenían a alguien más —alguien que representaba sus intereses en otros lugares — con más facilidad pudieron perderse en su obra por cierto tiempo. Sin

embargo, el Museo Van Gogh está ubicado en la metrópolis de Amsterdam, mientras que el Museo O’Keeffe en Santa Fe invita a los visitantes a viajar a una región que se ha convertido en sinónimo de sus pinturas.

Es interesante que la gente sigue haciendo peregrinajes a lugares como Santa Fe y a su casa en Abiquiú. Todavía viajamos en tiempo real a ver verdaderas obras de arte. Hoy en Ghost Ranch con frecuencia se lleva a los visitantes a caballo o en autobuses a lugares que corresponden al paisaje reproducido por O’Keeffe en sus pinturas.

Últimamente estamos tan desconectados, me parece, y en tantas formas, del mundo físico, ya sea social, económica o tecnológicamente. Pero si uno mira a O’Keeffe y la relación entre los objetos que creó y los objetos con que se rodeaba — es todo un conjunto. Sus valores eran los mismos fuera de las paredes de su estudio o en los rincones de sus paisajes.

Supongo que algo de esa identificación, entre el arte y la vida, debe haber sido forjado en un tiempo bastante temprano. Quiero decir, ¿Cómo podría alguna vez O’Keeffe haber separado su imagen de su arte cuando Stieglitz expuso las fotografías que le tomaba a la par de sus pinturas en su primera exposición en la Ciudad de Nueva York?

AP: Pero sobrevivió a Stieglitz. Y, con el tiempo, ella contó su propia historia.

JH: Sí; seguro que lo hizo. Y fue longeva, vivió ya entrada en los noventa. Me sorprendió cómo O’Keeffe se preocupaba con su posteridad y su propia mortalidad, cómo maduró, por así decirlo, dentro de su propia imagen. Es como inmortal. Quiero decir: ¡Hoy en día hay un Museo Georgia O’Keeffe! Para que haya una institución dedicada a la vida de una mujer, para que sus cosas y su visión se atiendan y se cuiden, es algo muy importante y conmovedor. Escuché una entrevista que dio hacia el final de su vida en la cual dijo algo como ‘podría haber hecho mejores pinturas, pero a nadie le habría importado. Era mi persona lo que les interesaba más que mi arte’. Me pareció revelador, pero complicado. Presenta toda una serie de interrogantes sobre las expectativas que la sociedad tiene de los artistas, la naturaleza cambiante de la vida pública y privada, género y cultura y mucho más. Todavía estoy pensando en esto y lo seguiré pensando por mucho tiempo.

AP: Y usted ha tenido la oportunidad, desde entonces, de volver a Nuevo México.

JH: Cuando volví a Nuevo México para seguir pintando un año después de mi residencia, empecé a reflexionar más profundamente sobre este asunto de la duración de la vida y la conmemoración. En esa visita me topé con un lugar con fragmentos que indicaban el sitio de un antiguo asentamiento nativoamericano. Fragmentos de cerámica pintada se dejaban ver en la tierra, literalmente arrastradas.

Junto con mi pintura de los restos arqueológicos, me encontré pintando otros objetos, particularmente dos rótulos, aferrados al presente. Uno indicaba el límite del bosque nacional de Santa Fe, lleno de agujeros de balas. Otro era de Santa Rosa de Lima, una iglesia de adobe abandonada del siglo XVIII en Abiquiú. Estas pinturas se hicieron en el verano del 2020 durante un tiempo turbulento y transformativo en Estados Unidos donde tanto estaba —y permanece— en juego. Covid robaba vidas, incluso la de mi propio padre, y supongo que mis pinturas empezaron a tomar la forma de homenajes conmemorativos. Quiero que mis pinturas recuerden más de lo que yo nunca podré. Y esto de recordar, ya sea entre una familia o una institución o una cultura, me ha afectado mientras realizaba este trabajo. Me encontré preguntando qué es lo que se recuerda y qué no.

AP: Sí. Y esto me hace pensar en nuestro departamento de conservación y cómo su misión realmente es “detener” el tiempo. Y eso es mucho pedir. Y me hace pensar también en los huesos y cráneos que O’Keeffe coleccionó y pinto — objetos que comúnmente asociamos con la muerte o, lo muy menos, con el paso del tiempo.

JH: Sí, O’Keeffe y yo ambas estamos interesadas en la naturaleza muerta, vanitas y memento mori —géneros dentro del arte que son una reflexión sobre la vida y su inevitable fin. O’Keeffe no es sólo una figura histórica para mí, aun cuando recuerdo que nuestras vidas coincidieron unos cuantos años a principios de los 1980. Usaba el mismo shampoo que yo, por ejemplo, y creó estantes con cajas de fruta vacías, justo como las que construía mi madre en la casa de mi niñez. Tenía algunos de los mismos libros de arte que yo tengo y se suscribía a revistas que todavía se publican. Honestamente, fue extraño estar rodeada por los fantasmas de una cultura consumista que le perteneció a mi yo más joven — y verles preservados en perpetuidad.

AP: Sí, eso también es cierto para mí. ¿Cuál piensa que es su primer recuerdo — de cuando la presentaron a O’Keeffe por primera vez?

JH: ¿Sabe?, es difícil recordar porque ella ha sido una presencia por tanto tiempo. Apenas si recuerdo la primera vez que supe quién era porque siempre figuraba en mi imaginación de lo que significa ser artista y una mujer independiente. Conforme se fue desarrollando mi vida, parece que compartimos bosquejos biográficos similares.

La residencia me forzó a renegociar y reconsiderar quién había imaginado que era O’Keeffe y verla en formas más dimensionales. Fue interesante y complicado e iluminador. Tanto ha sido proyectado en ella, por tantas personas, incluso yo, por supuesto.

Recuerdo que durante mi niñez y adolescencia —hasta el día de hoy— me sentía identificada con O’Keeffe y sus pinturas. De adolescente, recuerdo escuchar la canción de Niels “Georgia O”, un himno feminista de la tercera ola, y sentir una familiaridad poderosa. Y, viendo más atrás, recuerdo una actividad en la escuela primaria que probablemente me introdujo a O’Keeffe — pintamos flores. Quién soy hoy, lo que escojo hacer y crear como artista es, indudablemente, influenciado por O’Keeffe.

AP: Y ahora, en cierto sentido, los papeles se han invertido — es usted quien ha sido una presencia en el espacio de O’Keeffe.

JH: Sí, me sentí vista en su espacio. También sentí su presencia en un sentido temporal. Me dieron un plazo definido para trabajar allí y lo que podía lograr durante el día tenía un límite. Me hizo recordar el trabajo en Roma en la Villa Medici hace varios años. Pasé un año calendario allí como becada y estuve muy compenetrada con las varias duraciones del tiempo. Fue un privilegio extraordinario y muy desafiante crear arte en el antiguo estudio de Ingres, un estudio que también fue hogar para docenas de artistas en los dos siglos en el ínterin. La idea de crear algo nuevo en ese espacio, espacio que presidió sobre “la ciudad eterna” fue realmente algo avasallador.

Y luego, en Ghost Ranch, escuchaba las voces del personal en mi mente —todas las reglas de cómo ser y no ser en este preciado espacio. Y la inevitable presencia de O’Keeffe, amplificada por su hogar, todo mientras sabía cómo ella misma podía ser muy exclusiva. Me hizo sentir como que estaba invadiendo en cierta forma. Invadir es

algo difícil de evitar en mi práctica. Después de todo, pintar en el lugar, al aire libre, siempre significa una visita prolongada a un lugar en particular e incluso cuando he trabajado en mi propia tierra en Massachusetts, me siento como visitante. Mi práctica, irremediablemente da lugar a muchas preguntas sobre propiedad y pertenencia.

Después de pintar trato de salir sin dejar rastro. Casi nunca toco mi tema o muevo nada a mi alrededor, excepto el suelo bajo mis pies. En los últimos varios años he estado juntando unas cuantas piedras y desechos de las inmediaciones del suelo. Luego las he ido incorporando en los marcos para las pinturas, como algo de los alrededores para contextualizar la pintura.



El terreno que rodea la casa Ghost Ranch de O'Keeffe. Fotografía de Josephine Halvorson.



Muestras de rocas y tierra para usar en los alrededores de Halvorson. Fotografía de Josephine Halvorson.

AP: Ése ha sido el caso con estas pinturas también — las que están en la exposición en el Museo Georgia O’Keeffe. Cuénteme un poquito más de esa práctica y de los materiales por los que ha optado al alejarse del óleo en lino.

JH: El óleo fue mi medio preferido por una década o algo así. Muchas de esas pinturas se hicieron lentamente en el transcurso de un largo día o dos; trabajaba mientras que la pintura estaba mojada y paraba cuando la superficie formaba una cáscara. Mi tiempo de trabajo era como un periodo de curado, tal como fundición. Sentía el pintar como tomar una impresión no sólo de lo que estaba mirando, sino del tiempo y lugar también. Me interesaba la forma en que la pintura podía solidificar una experiencia, material y metafóricamente.

En un momento dado observé que mi obra, la que principalmente tiene que ver con la forma de transcribir la realidad, estaba adquiriendo una calidad *vérité* — el equivalente pictórico de una sola toma y exposición fotográfica. Quería trabajar con materiales — ambos la pintura y lo usado en su creación — para grabar mis observaciones en tiempo real. Empecé a trabajar de forma más permanente, usando pinturas a base de agua sumamente pigmentadas que podían empapar una base absorbente. Con la pintura de aceite podía limpiar y revisar mis decisiones, pero con el gouache acrílico mis pinceladas eran permanentes. Esta forma de pintar comparte algo con el fresco, ejemplos de los cuales he estudiado en Italia y aprendí a usar

cuando enseñaba en Skowhegan, una escuela en Maine que sigue a enseñar esta antigua técnica.

Mi enfoque más reciente ha adquirido más significado en los últimos años ahora que vivimos en una cultura “postverdad”. Entre más desafíos encuentro para confiar, más me atrae crear pinturas como hechos. Me he estado preguntando: ¿qué es un hecho, cuál es una fuente confiable, qué constituye creencia? Describir lo que veo en tiempo real, sin duda a través de mis propias anotaciones, me permite crear una representación subjetiva de algo que existe. Al incorporar material “real” del lugar en los marcos, espero agregar no sólo contexto sino también objetividad. Pienso en este material como prueba del lugar, geológicamente hablando. Juntos, la pintura y lo que le rodea espero que ofrezcan un testimonio a algo que ha existido y a mi habilidad de verlo.

AP: Hablando de materiales y técnicas nuevas, usted ha estado experimentando con la fotografía. ¿Cómo ha informado eso su práctica como pintora?

JH: La fotografía definitivamente ha informado mi pensar, especialmente alrededor de ideas de autenticidad y decir la verdad. Me fascina especialmente la tradición del ensayo fotográfico —algo que realmente no existe en la pintura. Siempre he escrito al mismo tiempo que practico la pintura y me gustaría encontrar la manera de integrar esa escritura al trabajo de alguna forma. Al usar serigrafía iconográfica e imágenes en los márgenes de mis pinturas —las caras u orillas de los bordes— he encontrado una forma de incorporar el lenguaje en la pintura. Sin embargo, todavía se espera que la pintura como que “hable por sí misma” y pienso que mis pinturas talvez tienen más qué decir.

AP: Hace un momento usted hablaba del lenguaje y me hace pensar en las formas en que ha incorporado texto “encontrado” en sus pinturas. Y cómo todas sus naturalezas muertas son realmente temas “encontrados” de un tipo u otro — cómo sentimos que usted misma no ha movido nada.

JH: Sí. Creo que se puede decir inmediatamente cuando un tema ha sido montado. Lo sabemos en cuanto lo vemos. Por ejemplo, hace unos años, estaba haciendo una pintura del suelo y alguien pisó en el pedazo de suelo que yo estaba describiendo. Tuve que poner las hojas de vuelta donde estaban, usando mi pintura como guía. Encontré una hoja roja cercana que no estaba allí anteriormente y pensé que estéticamente agregaría algo a la pintura, así es que la incluí. Para siempre, esa pintura lucirá falsa y forzada para mí.

Cuando se pinta la vida cotidiana, existe una obligación, o por lo menos una suposición, de que un objeto encontrado no debe componerse. Se supone que uno lo capte en una manera honesta, quizás una más asociada con lo instantáneo de la fotografía. Estoy pensando ahora en mi pintura de palos que hice justo arriba del río Chama. Pasé varios días en esa pieza y cada noche me iba a acostar y oía los fuertes vientos, convencida de que los palos ya no estarían ahí en la mañana. Así es que tuve que hacer un espacio para ese elemento de posibilidad, o suerte, o desaparición, lo cual ultimadamente contribuye a la obra.



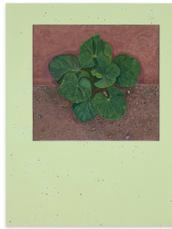
Pintura de Halvorson *O'Keeffe's Rocks* en progreso en Ghost Ranch, agosto de 2019. Fotografía de Josephine Halvorson.

Catálogo



**Fragmentos de cerámica
pueblo Ku'uinge**

..... 30



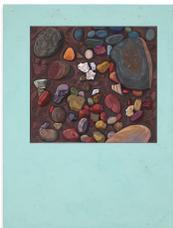
Malvarrosa de O'Keeffe

..... 32



Las llaves de O'Keeffe

..... 35



Piedras de O'Keeffe

..... 38



Cráneos de O'Keeffe

..... 41



Tocón de árbol de O'Keeffe

..... 44



Platos de O'Keeffe

..... 47



Palos

..... 50



**Rótulo del bosque nacional
con agujeros de balas**

..... 52



Rótulo de lugar sagrado

..... 54



Roca

..... 56



Fragmentos de cerámica pueblo Ku'uinge

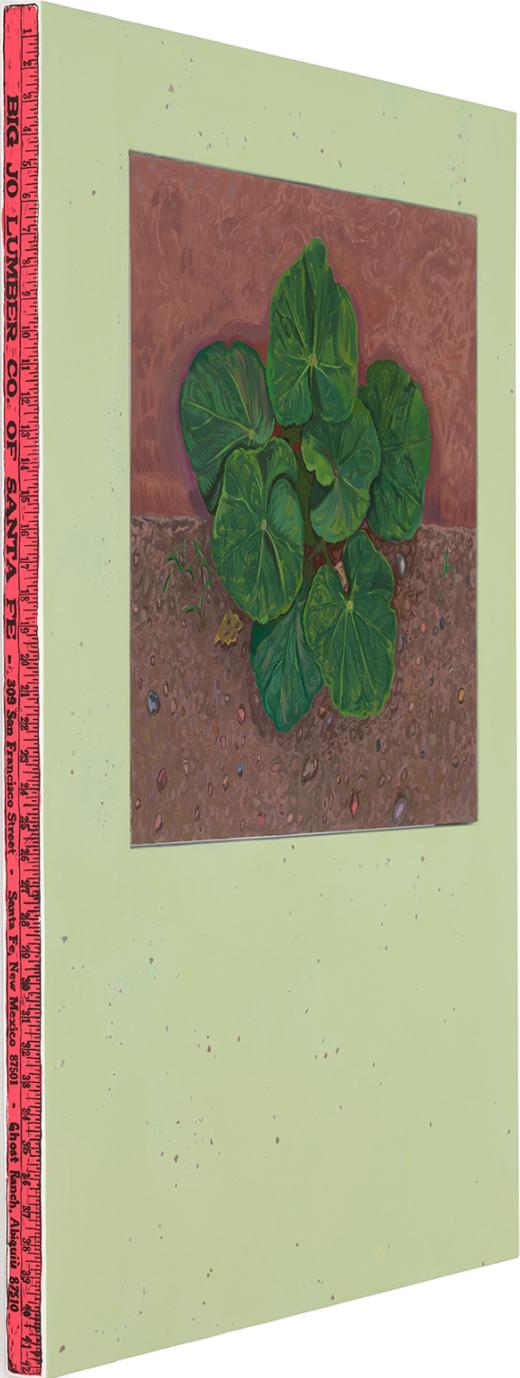
Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2020
Dimensiones	32 x 32 pulgadas (81.3 x 81.3 cm)
Medio	Gouache y materiales del lugar en paneles
Crédito	Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

O'Keefe coleccionaba objetos que encontraba cuando caminaba en los alrededores de sus casas de Nuevo México en Ghost Ranch y Abiquiú. A veces estos artículos encontraron un lugar en sus pinturas o, simplemente, adornaban el alféizar de sus ventanas o libreros.

Halvorson también se acostumbró a caminar por los alrededores de las casas de O'Keefe. En una nueva visita

al Norte de Nuevo México después de su residencia visitó el lugar del antiguo pueblo Ku'uinge que fue ocupado desde alrededor de 1366 hasta 1500. Allí pintó esta obra. A pesar de que O'Keefe puede haber coleccionado guijarros de vasijas como los que se muestran aquí, ésta ya no es una práctica aceptable hoy en día.





Malvarrosa de O'Keeffe

Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2019-20
Dimensiones	42 x 32 pulgadas (106.7 x 81.3 cm)
Medio	Gouache, material del lugar y serigrafía en paneles
Crédito	Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

Malvarrosas de diferentes colores crecían anualmente a lo largo del sendero en el jardín detrás de la casa de O'Keeffe en Abiquiú. Esta planta joven crecía contra la pared entre la "Habitación sin techo" y el dormitorio para huéspedes en la parte baja. El jardín era muy importante para O'Keeffe; cultivaba todas las frutas y verduras que usaba durante el año, igual que flores. Hizo notar que había

sembrado "todas las flores que pintaba" cuando se mudó a la casa en 1949, "pero muchas de ellas no se daban en Abiquiú", así es que después de un tiempo desistió. Muchas de sus pinturas de flores fueron creadas cuando viajaba al lago George con Alfred Stieglitz en los años de 1920.





BIG JO LUMBER CO. OF SANTA FE - 308 San Francisco Street - Santa Fe, New Mexico 87501 - Ghost Ranch, Albuquerque 87510

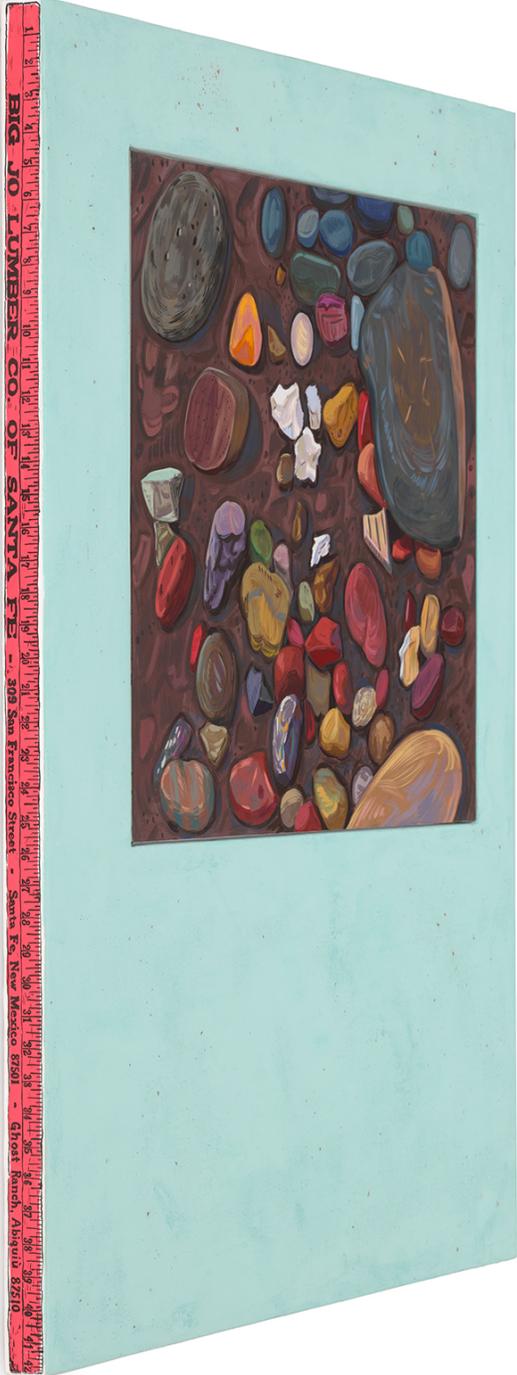
Las llaves de O'Keeffe

Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2019-20
Dimensiones	42 x 32 pulgadas (106.7 x 81.3 cm)
Medio	Gouache, material del lugar y serigrafía en paneles
Crédito	Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

Los juegos de llaves que se muestran en esta pintura son de la casa de O'Keeffe en Ghost Ranch, donde las mantenían en una caja de laca roja. Al mostrarlas sobre la

mesa, Halvorson puede resaltar las etiquetas que O'Keeffe le ponía a cada juego, incluso el misterioso anillo en el primer plano que dice simplemente: "No sé".





Piedras de O'Keeffe

Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2019-20
Dimensiones	42 x 32 pulgadas (106.7 x 81.3 cm)
Medio	Gouache, material del lugar y serigrafía en paneles
Crédito	Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

Georgia O'Keeffe fue coleccionista de por vida. En Nuevo México, coleccionó huesos y piedras que encontraba cuando caminaba en las tierras baldías que rodeaban su casa en Ghost Ranch. La variedad de piedras y guijarros en

esta pintura refleja la constante fascinación de O'Keeffe con la tierra en que vivía; hasta hizo de piedras particulares el tema de pinturas de naturaleza muerta, tales como la que cuelga aquí cerca.



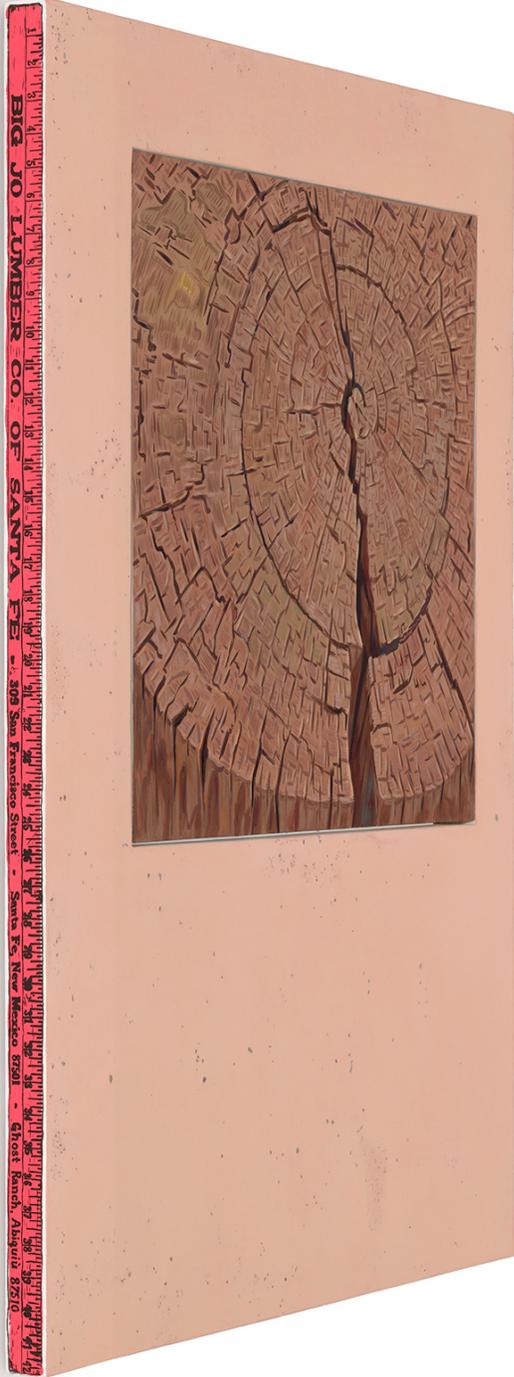
Cráneos de O'Keeffe

Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2019-20
Dimensiones	42 x 32 pulgadas (106.7 x 81.3 cm)
Medio	Gouache, material del lugar y serigrafía en paneles
Crédito	Colección privada

Las sequías de los años de 1930 devastaron tanto a los animales salvajes como a los domésticos en Nuevo México, cubriendo el paisaje con sus huesos. O'Keeffe coleccionó los cráneos, cuernos y mandíbulas blanqueados por el sol de novillos y animales salvajes locales que encontraba en

sus caminatas y muchos de estos aparecen en sus pinturas; eventualmente se convirtieron en sinónimo de su estética. Halvorson encontró los huesos que se muestran aquí en la colección de O'Keeffe en Ghost Ranch.





Tocón de árbol de O'Keeffe

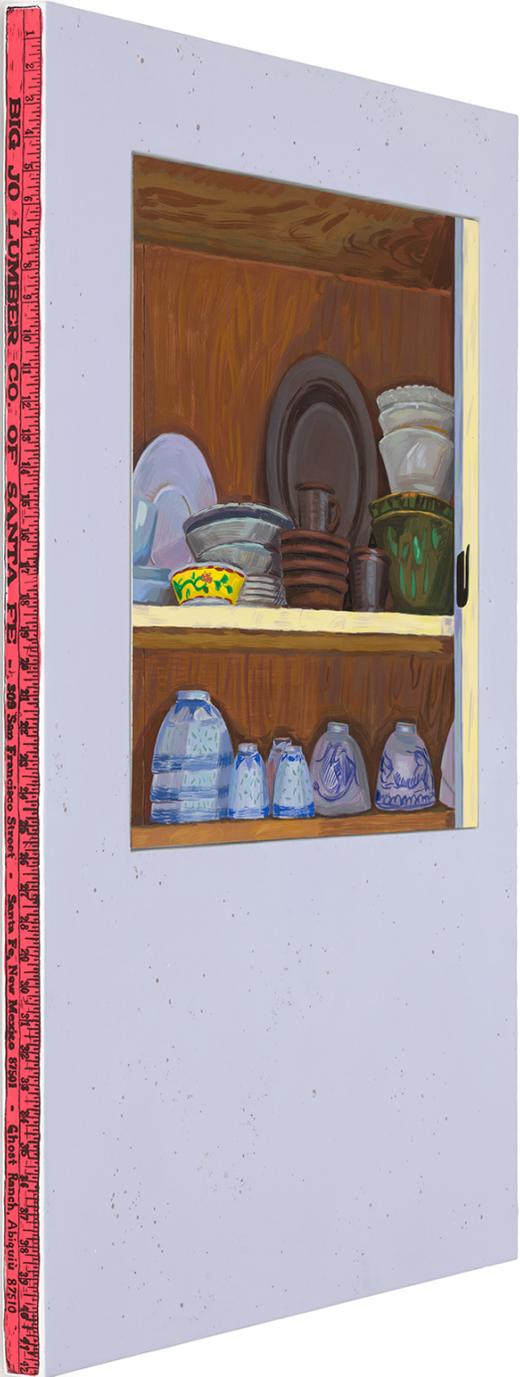
Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2019-20
Dimensiones	42 x 32 pulgadas (106.7 x 81.3 cm)
Medio	Gouache, material del lugar y serigrafía en paneles
Crédito	Colección privada

La casa de O'Keeffe en Ghost Ranch tiene varios tocones de abetos rojos bajo el portal donde solían sentarse ella y sus huéspedes en la sombra con la vista de la montaña Pedernal a la distancia.



Georgia O'Keeffe. *Un pedazo de madera I *, 1942. Óleo sobre lienzo, 24 x 20 pulgadas. Museo de Georgia O'Keeffe. Donación de la Fundación Burnett. © Museo Georgia O'Keeffe Ver en Colecciones en línea.





Platos de O'Keeffe

Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2019-20
Dimensiones	42 x 32 pulgadas (106.7 x 81.3 cm)
Medio	Gouache, materiales del lugar y serigrafía en paneles
Crédito	Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

Los platos en esta pintura son de la casa de verano de O'Keeffe en Ghost Ranch y se usaban diariamente cuando ella se quedaba allí. O'Keeffe disfrutaba de la cocina internacional, la cual servía en platos de los mismos lugares, tales como el plato de loza Ruska de Finlandia, las

escudillas con diseños de arroz chino en azul y blanco y la cerámica mexicana que se ven en esta pintura. El comedor en la cocina cerca de los gabinetes era su lugar favorito para sentarse a comer en el Rancho.



Palos

Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2020
Dimensiones	24 x 20 pulgadas (61 x 50.8 cm)
Medio	Gouache y materiales del lugar en paneles
Crédito	Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

Me sorprendió lo seco y blanqueado que se veían estos palos, como una pila de huesos de animales abandonados y blanqueados por el sol. Mi papá acababa de fallecer de

Covid el mes anterior y pienso en esta pintura como un recuerdo de él y de tantos perdidos por la pandemia.

—Josephine Halvorson, agosto del 2021

National
Forest
BOUNDARY

Rótulo del bosque nacional con agujeros de balas

Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2020
Dimensiones	24 x 20 pulgadas (61 x 50.8 cm)
Medio	Gouache y materiales del lugar en paneles
Crédito	Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

Bosque nacional de Santa Fe fue creado en 1915 y flanquea Abiquiú en el oriente y el occidente. Durante su residencia,

Halvorson pasó tiempo caminando en el bosque nacional, donde encontró este rótulo.

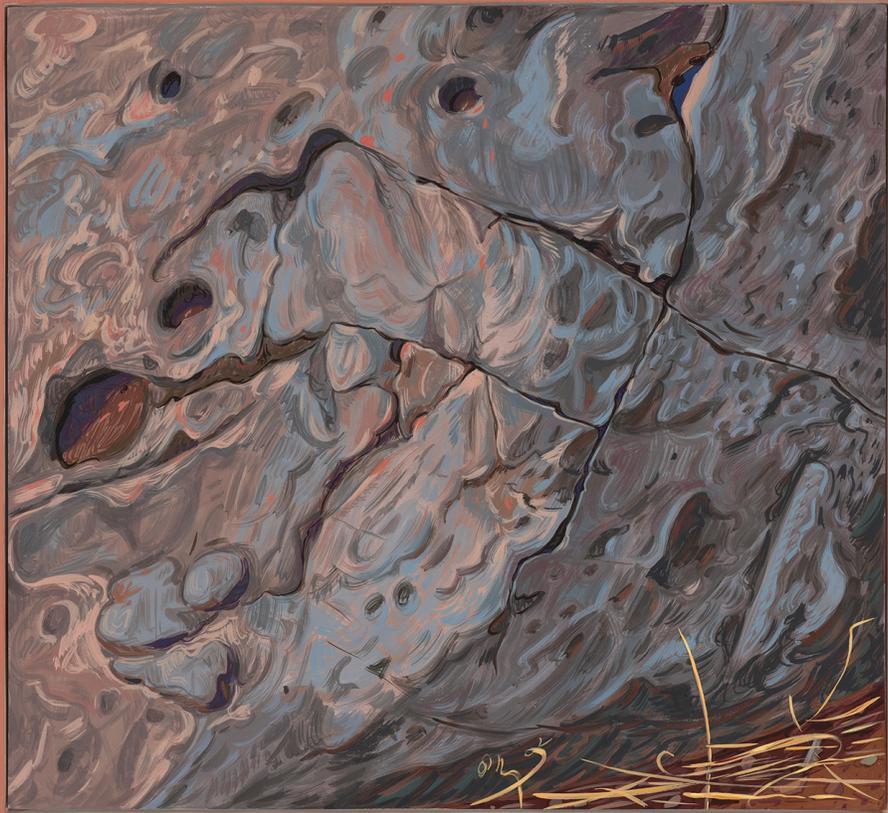


Rótulo de lugar sagrado

Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2020
Dimensiones	32 x 32 pulgadas (81.3 x 81.3 cm)
Medio	Gouache y materiales del lugar en paneles
Crédito	Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

Santa Rosa de Lima, cerca de lo que hoy en día es el pueblo de Abiquiú, fue establecido por los españoles en el siglo XVIII y abandonado en los años de 1930 — por ahí cuando O’Keeffe se estableció por primera vez en Nuevo

México. En la actualidad el pueblo fantasma incluye las ruinas considerables de una iglesia de adobe, a la que se refiere el rótulo en esta pintura.



Roca

Artista	Josephine Halvorson
Fecha	2020
Dimensiones	32 x 32 pulgadas (81.3 x 81.3 cm)
Medio	Gouache y materiales del lugar en paneles
Crédito	Cortesía de la artista y Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

Descubrí esta roca en un camino de tierra que conducía a un monasterio. Estaba sola, oscura y solitaria contra la tierra roja, e inicialmente parecía ser un epitafio tallado. Al mirar más de cerca, vi que sus rajaduras eran geológicas. Sus grietas naturales se presentaban como un mapa hacia un pasado mucho más profundo.

—Josephine Halvorson, agosto del 2021



Georgia O'Keeffe. * Roca negra con fondo blanco *, 1963-1971. Óleo sobre lienzo, 20 3/16 x 16 1/4 pulgadas. Museo de Georgia O'Keeffe. Donación de la Fundación Georgia O'Keeffe. Ver en Colecciones en línea.

Esta publicación

Este catálogo acompaña una exposición en el Museo Georgia O’Keeffe que presenta a la artista Josephine Halvorson del 1o. de octubre del 2021 al 28 de marzo del 2022. Está disponible en inglés y español en línea y en múltiples formatos para descargar, incluso PDF y EPUB.

INFORMACIÓN DE REFERENCIAS

CHICAGO

Josephine Halvorson, Santa Fe, N. M.: Museo Georgia O’Keeffe, 2021. <http://gokm.org/publications/halvorson>

MLA

Josephine Halvorson. Museo Georgia O’Keeffe, 2021. <http://gokm.org/publications/halvorson>. Accedido [fecha].

URL

<http://publications.okeeffemuseum.org/halvorson/es>

En inglés: <http://publications.okeeffemuseum.org/halvorson/>

DERECHOS DE AUTOR

© Museo Georgia O’Keeffe 2021

El texto de esta publicación está autorizado bajo una Licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0. Al menos que se indique lo contrario, todas las ilustraciones están excluidas de la licencia CC BY.

INFORMACIÓN DEL EDITOR

Publicado por el Museo Georgia O’Keeffe, Santa Fe, N. M. 217 Johnson Street Santa Fe, NM 87501 <http://gokm.org>

Ariel Plotek, Artículo de fondo Liz Neely, Producción del catálogo Liz O’Brien, Administración de derechos Sherri Sorenson, Descripciones visuales

Traducido por Flor de María Olivia

Portada: Josephine Halvorson, *Llaves de O'Keeffe*, 2019-2020, Detalle. Ver inscripción del catálogo.

El Museo Georgia O'Keeffe reconoce las tierras de la gente Pueblo, en las cuales se encuentran los sitios del museo y las propiedades históricas, así como donde se crearon las pinturas en esta exposición. Reconocemos y honramos a los ancianos Pueblo, del pasado y el presente, y celebramos la vitalidad de su gente hoy y en futuras generaciones. El museo ofrece esto con humildad, en reconocimiento de la necesidad de enfrentar las continuas injusticias del colonialismo.

Biografía de Josephine Halvorson

Josephine Halvorson crea arte que pone en primer plano la experiencia de primera mano y toma la forma de pintura, escultura y grabado.



Josephine Halvorson de pie fuera del garaje en la casa de O'Keeffe's Ghost Ranch. Fotografía de Peter Buckley.

Nacida en Brewster, Massachusetts, estudió en The Cooper Union, Yale Norfolk y la Universidad de Columbia. En 2021, recibió una beca John Simon Guggenheim. Halvorson ha recibido importantes residencias y becas internacionales: The US Fulbright en Viena, Austria, Harriet Hale Woolley en la Fondation des États-Unis en París, Francia, y fue el primer pensionista estadounidense en la Academia Francesa en Roma en la Villa. Medici. Su trabajo ha sido exhibido a nivel internacional, entre las exposiciones seleccionadas se encuentran SECCA, Storm King Art Center, ICA Boston Foster Prize Exhibition y la Bienal de La Habana en 2019. Es Profesora de Arte en la Universidad de Boston.

[Download Josephine Halvorson's CV en inglés](#)