



THE UNIVERSITY OF ARIZONA

MUSEUM OF ART



PULSE

Weavings and Paintings by Marlowe Katoney



SCAN ME for more of *Pulse*!

Pulse: Weavings and Paintings by Marlowe Katoney

On view October 14, 2023 — March 23, 2024

University of Arizona Museum of Art

Cover Image: Marlowe Katoney, *Memento-Tucson (Axis Radius #3)* [detail], 2020, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Courtesy of Roger and Caroline Ford



We respectfully acknowledge the University of Arizona is on the land and territories of Indigenous peoples. Today, Arizona is home to 22 federally recognized tribes, with Tucson being home to the O'odham and the Yaqui.

Reconocemos respetuosamente que la Universidad de Arizona se encuentra en tierras y territorios de pueblos indígenas. Hoy en día, Arizona es el hogar de 22 tribus reconocidas a nivel federal, y Tucson es el hogar de los O'odham y los Yaquis.

This exhibition is made possible through support from:

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

INTRODUCTION

introducción

First trained as a painter at the University of Arizona, Winslow-based artist Marlowe Katoney was taught to weave by his maternal grandmother in 2010. Since then, Katoney has used a hybrid approach to his weaving practice, combining elements from painting color theory, perspective, and composition with traditional Diné iconography and designs.

The subjects of Katoney's work are varied, as he literally and figuratively weaves traditional imagery with contemporary pictorial practices. Many works directly relate to events in his life, while others are drawn from larger concepts related to popular culture, street art, nature, family, and Diné culture. In this way, Katoney uses his artistic practice to contextualize Navajo weaving and painting in the contemporary art world.

The weavings and paintings in *Pulse* were created over the span of fifteen years and are drawn from both private and public collections. This exhibition is curated by Dr. Anya Montiel, Curator and Native American Art Historian, and Olivia Miller, UAMA Director. It is made possible through support from the Terra Foundation for American Art.

Marlowe Katoney, es un artista con base en Winslow. Formado por primera vez como pintor en la Universidad de Arizona y en el 2010, aprendió a tejer por su abuela materna. Desde entonces, Katoney ha utilizado un enfoque híbrido en su práctica de tejido, combinando elementos de la teoría del color de la pintura, la perspectiva y composición con iconografía y diseños tradicionales Diné.

Los temas del trabajo de Katoney son variados, ya que, literal y figurativamente, entrelaza imágenes tradicionales con prácticas pictóricas contemporáneas. Muchas obras relatan acontecimientos de su vida, mientras que otras se extraen de conceptos más amplios relacionados con la cultura popular, el arte callejero, la naturaleza, la familia y la cultura Diné. De esta manera, Katoney utiliza su práctica artística para contextualizar el tejido y la pintura navajo en el mundo del arte contemporáneo.

Los tejidos y pinturas de *Pulse* se crearon a lo largo de quince años y proceden de colecciones públicas y privadas. Esta exposición está curada por la Dra. Anya Montiel, curadora e historiadora del arte nativo americano, y Olivia Miller, directora de la UAMA. Esta exhibición es posible gracias al apoyo de la Terra Foundation for American Art.



ESSAY ON MARLOWE KATONEY

ensayo sobre Marlowe Katoney

By Moira Marti Geoffrion | Former Head, Department of Art, University of Arizona

As a university professor, I have always taken great pleasure when a former student excels in his or her field. This holds even greater meaning when the artist's work is clearly unique, and the artist's journey has not always been easy.

Among the many undergraduate students whom I have mentored throughout their careers in art, Marlowe Katoney stands out. Marlowe, a Navajo, enrolled in the undergraduate Art Program at the University of Arizona in 1995, taking the foundation courses in 2D and in 3D design. At that time, he was fortunate to be in Julia Arriola's (a graduate teaching assistant in sculpture, Mayo/Mestizo) 3D design class. In the next year he enrolled in my figure modelling course.

Marlowe was a focused, often driven student who had an excellent sense of proportion and form. Due to family obligations, at times he was absent from class, having returned to the Navajo Nation, more than three hundred miles north of our Tucson campus and where he was surrounded by his grandmother and other established Navajo weavers. Yet, Marlowe always had his assigned work completed for critiques and his sculpture was A-level work.

He went on to take many painting and other courses with Alfred Quiroz, Barbara Penn, Barbara Rogers, Alice Briggs, and Joanne Kerrihard, developing a strong sense of color theory, contour, perspective, and composition.

Marlowe has shared his memories of sitting, watching his grandmother weave since he was very young. Decades later she set up his first loom, showing him how to warp. Weaving came so naturally to him. He configured yarn colors and textures, incorporating realist figuration infused with imagery and patterns of his culture and reservation life.

Marlowe's recent weaving provides us with an iconic amalgam uniting traditional pattern with hip, contemporary imagery – a break-dancer superimposed on ancient rug design. Color combinations drawn from his own time, his own experiences, drawing from contemporary styling.

In recent months, Marlowe continues to advance his artistic vision through his paintings in lush colors and abstract shapes, yet I feel his weavings are the most unique and profound examples of his creative expression. In each medium, Marlowe offers us a refreshing reminder of the importance of an overlay of culture in contemporary society.



Por Moira Marti Geoffrion | Ex directora del departamento de arte, Universidad de Arizona

Como profesora universitaria, siempre me ha complacido mucho que un exalumno sobresalga en su campo. Esto tiene un significado aún más grande cuando el trabajo de los artistas es claramente único y sus trayectos no siempre ha sido fáciles.

Entre los muchos estudiantes universitarios a quienes he asesorado a lo largo de sus carreras en el arte, se destaca Marlowe Katoney. Marlowe, un navajo, se matriculó en el programa universitario de Arte de la Universidad de Arizona en 1995, tomando cursos básicos de diseño 2D y 3D. En ese momento, tuvo la suerte de estar en la clase de diseño 3D de Julia Arriola (una asistente de cátedra graduada en escultura, Mayo/Mestizo). Al año siguiente se matriculó en mi curso de modelado de figuras.

Marlowe era un estudiante centrado y a menudo motivado que tenía un excelente sentido de la proporción y la forma. Debido a obligaciones familiares, en ocasiones faltaba a clase, ya que viajaba a más de trescientas millas al norte de nuestro campus de Tucson y donde estaba rodeado de su abuela y otros tejedores establecidos en la Nación Navajo. Sin embargo, Marlowe siempre tenía su trabajo terminado para las críticas y su escultura fue un trabajo de nivel A.

Continuó tomando muchos cursos de pintura y otros cursos con Alfred Quiroz, Barbara Penn, Barbara Rogers, Alice Briggs y Joanne Kerrihard, desarrollando un fuerte sentido de la teoría del color, el contorno, la perspectiva y la composición.

Marlowe ha compartido sus recuerdos de estar sentado, viendo a su abuela tejer desde que era muy pequeño. Décadas después, ella instaló su primer telar y le enseñó a Marlowe cómo deformar. Tejer le resultaba muy natural. Configuró colores y texturas de hilo incorporando figuración realista infundida con imágenes y patrones de su cultura y vida en la reserva.

El tejido reciente de Marlowe nos proporciona una amalgama icónica que une patrones tradicionales con imágenes modernas y contemporáneas: un bailarín de break-dance superpuesta a un diseño de alfombra antigua. Combinaciones de colores extraídas de su propio tiempo y experiencias del estilo contemporáneo.

En los últimos meses, Marlowe continúa avanzando en su visión artística a través de sus pinturas en colores exuberantes y formas abstractas, pero siento que sus tejidos son los ejemplos más singulares y profundos de su expresión creativa. En cada medio, Marlowe nos ofrece un refrescante recordatorio de la importancia de una superposición de cultura en la sociedad contemporánea.



INTERVIEW

entrevista

Marlowe Katoney (b. 1976) is a painter and weaver who lives in Winslow, Arizona. Born in Flagstaff, he is a citizen of the Diné (Navajo) Nation and is Tangle People clan born for Salt clan. His maternal grandmother Mary Ann Morris and paternal grandmother Hazel Whitehair were weavers. Katoney studied at the University of Arizona School of Art, majoring in fine arts (two-dimensional design) with an emphasis in painting. He has exhibited across the United States and his works are in numerous museum and private collections. In 2015, he was a King Fellow at the School for Advanced Research in Santa Fe, New Mexico. His weaving *Axis Radius* was awarded the Conrad House Cutting-Edge Award at the 60th Annual Heard Museum Guild Indian Fair and Market in Phoenix.

The following interview was conducted with Katoney in January 2023 on two occasions and has been edited for brevity.

Our thanks to Dr. Aresta Tsosie-Paddock (Diné) for extending our translation of this interview to include Navajo.

Marlowe Katoney (n. 1976) es un pintor y tejedor con base en Winslow, Arizona. Nacido en Flagstaff, es ciudadano de la Nación Diné (Navajo) y es del clan Tangle People nacido para el clan Salt. Su abuela materna, Mary Ann Morris, y su abuela paterna, Hazel Whitehair, eran tejedoras. Katoney estudió en la Escuela de Arte de la Universidad de Arizona, con especialización en bellas artes (diseño bidimensional) con un énfasis en pintura. Ha expuesto a través de todo los Estados Unidos y sus obras se encuentran en numerosos museos y colecciones privadas. En 2015, fue King Fellow en la Escuela de Investigación Avanzada de Santa Fe, Nuevo México. Su tejido *Radio del eje* recibió el premio Conrad House Cutting-Edge Award en la 60ª Feria y Mercado Indio Anual del Heard Museum Guild en Phoenix.

La siguiente entrevista se realizó con Katoney en enero de 2023 en dos ocasiones y ha sido editada para mayor brevedad.

Nuestro agradecimiento a la Dra. Aresta Tsosie-Paddock (Diné) por ampliar nuestra traducción de esta entrevista para incluir al navajo.

Yá'át'ééh. Díí éí Marlowe Katoney baa hané. Marlowe éí Ta'neeszahnii nilí, 'Áshjǫ́hí yáshchíín. Marlowe éí na'ach'ą́ą́hi dóó 'atł'óhí nilígo binaanish íł'í. T'áátá'ídi míłl yázhí dóó bi'aan náhást'éídi neeznádiin dóó bi'aan hastáádiin dóó bi'aan tsost'id biyahaiyéedáá Kinlanidi éí bi'dizhchí. Béésh Sinildi éí kééhat'í. Bimasaní éí Mary Ann Morris wolyé dóó binalí 'asdzáán éí Hazel Whitehair wolyé. Éí t'áá'ála atł'óh n'tee. Marlowe Katoney éí University of Arizonadi na'ach'ą́ą́h yaa íłta'go binaaltsoos yoosba'. Marlowe éí nihikéyah ashdlaadiin bii'hahwoodzoohígíí na'ach'ą́ą́hi binaanish altso' áyil'ígo naach'ą́ą́h ádaalyaaígíí t'aa 'íiyisíí bá'nahazaago bineizhch'ą́ą́'ígíí aadi ba'dazhnéél'í te'. Díí naakidi míłl yázhí dóó bi'aan ashdla'áadah biyahaiyéedáá, na'ach'ą́ą́hí binaanish ayóó bee dahwódlízinígíí King Fellow wolyégo yoosba' éí School for Advanced Research Yootódi báhaza'. Áádóó Ahééhéshíłdi Heard Museum Guild Indian Fair and Market wolyégo éí hastáadiin bináhagoné nida'ach'ą́ą́hí ahineikahgo éí aadi íłdą́' Marlowe bida'iist'óh éí Axis Radius yiyízhigo éí Ahééhéshíłdi Conrad House Cutting-Edge Award wolyégo yoosba. Ákot'eego éí Marlowe Katoney bahané.

What was your childhood experience with art?

When you grow up in a Native American family, culturally, most people in your family are going to be some type of artist. Especially for Navajos, you have family members who are rug weavers, jewelers, or painters. I always knew my dad, Wilson Katoney, was an artist, and he drew all his life. He worked for the railroad, and his father worked for the railroad. At first, my dad was a conductor for the Santa Fe Railroad, then a brakeman, and eventually, an engineer. However, he always wanted to be an artist, a painter.

My dad got me started in drawing. He would begin a drawing and then have me finish it. Also, he bought copies of *Arizona Highways* and *Southwest Art* magazines. We would watch art programs on PBS. Art was encouraged, and I became familiar with art early on.

When I was in the fourth and fifth grades, I discovered artists like Charles Loloma (Hopi). I wanted to know the backgrounds of artists and learn about their passions. Loloma's father, oddly enough, was a weaver, and Loloma had studied painting under the tutelage of Fred Kabotie (Hopi). He then studied pottery [at the School for American Craftsmen in Alfred, NY]. I wanted to learn those [professional] steps and see what Loloma had seen. Through painting, Loloma learned a great deal about texture, color, and form.

In junior high, I continued painting and people would buy my work. As I got older, I entered junior art competitions, such as the one at the Heard Museum. That continued through high school. Most of my classmates knew me as someone who could draw. A fellow student would ask me, "will you draw this for me?" and I would.

¿Cuál fue tu experiencia de infancia con el arte?

Cuando creces en una familia nativa americana, culturalmente, la mayor parte de tu familia serán algún tipo de artista. Especialmente para los navajos, hay familiares que son tejedores de alfombras, joyeros o pintores. Siempre supe que mi padre, Wilson Katoney, era artista y dibujó toda su vida. Trabajó para el ferrocarril y su padre también. Al principio, mi papá fue conductor del Ferrocarril de Santa Fe, luego guardafrenos y, finalmente, ingeniero. Sin embargo, siempre quiso ser artista, un pintor.

Mi papá fue el que me inspiró a empezara dibujar. Él comenzaba un dibujo y luego me hacía terminarlo. Además, compró copias de las revistas *Arizona Highways* y *Southwest Art*. Veíamos programas de arte en PBS, Se fomentó el arte y me familiaricé con el arte desde el principio.

Cuando estaba en cuarto y quinto grado, descubrí artistas como Charles Loloma (Hopi). Quería conocer sus antecedentes y aprender sobre las pasiones de los artistas. El padre de Loloma, curiosamente, era tejedor, y Loloma había estudiado pintura bajo la tutela de Fred Kabotie (Hopi). Luego estudió cerámica [en la Escuela de Artesanos Estadounidenses en Alfred, Nueva York]. Quería aprender esos pasos [profesionales] y ver qué había visto Loloma. A través de la pintura, Loloma aprendió mucho sobre textura, color y forma.

En la secundaria seguí pintando y la gente compraba mis obras. A medida que crecí, participé en concursos de arte para jóvenes, como el del Museo Heard. Eso continuó durante la escuela preparatoria. La mayoría de mis compañeros de clase me conocían como alguien que sabía dibujar. Un compañero de estudios me preguntaba: "¿Me dibujarías esto?" y yo lo hacía.

Díí 'áłchíní yázhí nilínidáá hait'áo naach'ą́ą' bii' nisinya'?

Jó hooghandi la' bit hajíłje'ígíí la' nida'ach'ą́ą́hi binaanish 'ádeil'í, nihi 'i'ool'jil' ákót'áo bil nideilnish. Nihi Diné danigłínígíí éí bit hajee'ígíí la dah 'atł'ó, la éí dah 'atsid éí doodaii' nida'ach'ą́ą́. Díí shizhé'é éí Wilson Katoney wolyé nít'éé'. T'aa 'alk'iidáá niléidéé 'ayóo na'ach'ą́ą́go shil beehozin. Shizhé'é dóó shinalí t'áá 'álah 'éí ko na'albaasii ya'naalnish nít'éé'. Shizhé'é 'éí Santa Fe Railroad yá naalnish n'tee. 'Átsé conductor nilí nít'éé 'áádóó brakeman silí 'áádóó 'Índa engineer 'aldo nilí nít'éé'. 'Áko ndi t'áá' 'íiyisíí na'ach'ą́ą́hi binaashnishdo nizin nít'éé. Shizhé'é shinaal na'ach'ą́ą́h nít'éé 'ákót'éego níkidích'ą́ą́; 'alts'e na'ach'ą́ą́h nít'éé 'áádóó 'áltso 'ánilééh shilní 'áádóó 'áltso 'ásh']. Díí naaltsoos dawoltá'ígíí, Arizona Highway dóó Southwest Art nayiilnihgo hooghandi nináyijaa' te' nít'éé. 'Áádóó díí nida'ach'ą́ą́'ígíí nihinaal naalkid te' lah éí PBS wolyégo binahji' naach'ą́ą́hi bii'ool'áá. 'Áko t'áá 'áłchíní nishíłdą́' naa'ach'ą́ą́hi shil bééhóziid dóó 'ákót'áo 'íil'í shidóníł. Shí 'ashdla dóó hastáá yínishta'yéedáá la' nida'ach'ą́ą́hi baa nánishtáago shil beehozin dóó hait'áo 'ayóo nida'ach'ą́ą́go yidaho'áá nízíí. Ła' 'éí Kiis'ánii nilígo Charles Loloma baa wolyé nít'éé. Díí Charles Loloma bizhé'é 'ayóo 'atł'ó nít'éé. Na'ashkaago éí Charles Loloma Fred Kabotie wolyégo yits'áádeę yíhool'aah lá. 'Áádóó Loloma 'éí teets'aa' íł'ígo niléí School for American Craftsmen, Alfred, New Yorkdi wolyégo ya'íłta'. 'Áko Charles Loloma na'ach'ą́ą́hi 'ayóo nizhónígo yihol'aah 'áádóó t'áá shí 'áldo Charles Loloma bina'ach'ą́ą́hi ba'íiníshta'go bits'áádeę 'íhool'aah. Dii tsosdid dóó tseebii yínishta'go t'aa 'ayóo na'ashch'ą́ą́ nít'éé. 'Áko nidashéch'ą́ą́'ígíí la' Diné shaa nidayilni' nít'éé. 'Óltadi 'éí na'ach'ą́ą́hi nishíłgo bee shíhwíłzin nít'éé. Ła' daólta'í shá'na'ach'ą́ą́hi dashilnígó, ba'nida'ashch'ą́ą́h. 'Áádóó naas hódééshzhígo naach'ą́ą́hi da'néłígo bándahazaą́ago shinaach'ą́ą́ 'ádi shádanéł'í díí éí la' Heard Museum wolyédi dóó 'ákódahoot'éigo.

Díí Naakits’aada ‘altso yiniltago, ‘áádóó University of Arizonadi ‘iiniltah nít’éeé, ha’át’íí ba’iiniltago ‘ayóo béinilniih?

Díí nida’aach’aaḥí shił yá’adat’éeéhígíí Loloma dóó Fritz Scholder (Luiseño diné’é) dóó Helen Hardin (Kiis’áanii) ‘éí University of Arizonadi Southwest Indian Art program dóó Rockefeller Foundation dáólyégo ‘ádi yáda’íłta ‘áko éí shił bééhózingo biniinaa University of Arizonadi na’aach’aa ‘ádi baa ‘íłta’ dóó ‘ádi ła’ báda’ólta’í béédahósásiid. University of Arizonadi naakigoné woltáígíí díí ła’ ba’ólta’í Moira Geoffrion wolyégo hashtł’ish bee na’ach’aaḥi t’áá niyéego yee náshinéstaḥ. Díí naaltsoos bee ‘ádít’oodí dóó hashtłish dóó naak’aat’áḥí binanoolzheeígíí ‘ahíł jígishgo hashtłish nizhónígo bee na’ach’aaḥo bídahwiil’áḥ. Díí ba’ólta’i ‘akéé’ hashtłish bee nidadohch’aa nihidíniid. ‘Áko shí lá éí hait’áo ádéeshłiit nízí’, tago ‘át’áo ‘ádeeshłiit nízí’go ba’nitsídíkees. T’áá ‘íiyisíí bideeshkaalgo shíł ba’ólta’í shinaanish bił yá’át’éeé. Díí ba’ólta’í Stephanie J. Ryan wolyégo ‘ayóo nizhónígo na’ach’aa ba’ólta’í nilí dóó bits’aaḥo ‘íhoł’aa nít’éeé. ‘Áko díí naaltsoos bikáá’ji be’ek’e’elchíł nídjázoogo hádadíníłghai dóó nídadéeshzhíłingo naach’aa bee náshíneezt’aa. ‘Éí ‘ákót’áo ‘áldo ‘ashtł’ógo díí ‘aghaa’ bee na’ash’aaḥo shinaanish ‘ásh’].

After high school, you matriculated as an art student at the University of Arizona. What were some memorable classes or projects?

I went to the University of Arizona, because I found out that Loloma, Fritz Scholder (Luiseño) and Helen Hardin (Santa Clara Pueblo) had participated in the Southwest Indian Art program funded by the Rockefeller Foundation at the University of Arizona.¹ So that’s where I went, and I met a lot of professors at the university.

I took a class with Moira Geoffrion my sophomore year, and these were study classes, but a little more in depth than a basic sculpture class. It was a clay class. Moira took toilet paper rolls and put them into the mixer with clay and fiber to give the clay more structure. The students were supposed to do clay sculptures of a foot. I wanted to push myself to do something different. I put the foot into a ballerina pose [on the tiptoe]. I even stayed after class to complete project several days in a row. I think that was the first project that caught Moira’s eye, because I was pushing myself to do something different. Moira became a great mentor to me.

I also took an introductory drawing class with Stephanie J. Ryan. She was a phenomenal drawer and taught me about value. Even color has value. If you take a black-and-white picture, there is going to be a graduation from dark to light. Lessons like that taught me about value. I apply it to weaving. When I took weaving classes from other weavers, their formulas include light/dark, light/dark. For the weavings I do, I incorporate a graduation of colors from dark to light which brings my weavings to life.

Después de la preparatoria, te matriculaste como estudiante de arte en la Universidad de Arizona. ¿Cuáles fueron algunas clases o proyectos memorables?

Fui a la Universidad de Arizona, porque me enteré que Loloma, Fritz Scholder (Luiseño) y Helen Hardin (Santa Clara Pueblo) habían participado en el programa Southwest Indian Art financiado por la Fundación Rockefeller de la Universidad de Arizona¹. Allí fui y conocí a muchos profesores de la universidad.

Tomé una clase con Moira Geoffrion en mi segundo año, y eran clases de estudio, pero un poco más profundas que una clase básica de escultura. Fue una clase de arcilla. Moira tomó rollos de papel higiénico y los metió en la batidora con arcilla y fibra para darle más estructura a la arcilla. Los estudiantes debían hacer esculturas de arcilla de un pie. Quería esforzarme para hacer algo diferente. Puse el pie en pose de bailarina [de puntillas]. Incluso me quedé después de clase para terminar el proyecto por varios días. Creo que ese fue el primer proyecto que llamó la atención de Moira, porque me estaba esforzando por hacer algo diferente. Moira se convirtió en una gran mentora para mí.

También tomé una clase de introducción al dibujo con Stephanie J. Ryan. Ella era una dibujante fenomenal y me enseñó sobre el valor. Incluso el color tiene valor. Si tomas una fotografía en blanco y negro, habrá una graduación de oscuro a claro. Lecciones como esa me enseñaron sobre el valor. Lo aplico al tejido. Cuando tomé clases de tejido de otros tejedores, sus fórmulas incluían claro/oscuro, claro/oscuro. Para los tejidos que hago, incorporo una graduación de colores de oscuro a claro que da vida a mis tejidos.

When did you start weaving?

I started weaving around 2008. At the time, I was working in a hospital. There you deal with people who aren’t in a great mood because they’re sick. I was burnt out at the end of a workday. My grandmother saw the frustration in my face, and she suggested that I try weaving.

On Sundays we would go to my grandmother’s house and have lunch with her. One time, when we finished eating, she told my uncle Lawrence to get something from the shed. He brought me a little loom, all strung up. My grandmother explained to me how the loom worked, but she didn’t realize that, as a kid, I would watch her weave. I already knew what the tools were and what they did. She gave it to me.

Most people, when they begin to weave, create a simple textile with stripes. Even that can be difficult, because your warp strings can gather, and you get bumps. It doesn’t come out even. I wanted a challenge, so I didn’t do that. My first weaving was a storm pattern. It didn’t turn out well either, but I was determined to finish. It was a small weaving, and my cousin bought it.

¿Cuándo empezaste a tejer?

Comencé a tejer alrededor de 2008. En ese momento trabajaba en un hospital. Allí trato con personas que no están de buen humor porque están enfermas. Estaba agotado al final de una jornada laboral. Mi abuela vio la frustración en mi cara y me sugirió que intentara tejer.

Los domingos íbamos a casa de mi abuela y almorzábamos con ella. Una vez, cuando terminamos de comer, le dije a mi tío Lawrence que buscara algo en el cobertizo. Me trajo un telar pequeño, todo colgado. Mi abuela me explicó cómo funcionaba el telar, pero no se dio cuenta de que, cuando era niño, la veía tejer. Ya sabía cuáles eran las herramientas y qué hacían. Ella me lo dio.

La mayoría de las personas, cuando empiezan a tejer, crean un tejido sencillo con rayas. Incluso eso puede ser difícil, porque las cuerdas de la deformación se pueden juntar y se producen golpes. No sale parejo. Quería un desafío, así que no lo hice. Mi primer tejido fue un patrón de tormenta. Tampoco salió bien, pero estaba decidido a terminar. Era un tejido pequeño y lo compré mi prima.

¹ In the summer of 1960, the Rockefeller Foundation funded an exploratory six-week art workshop for Native students on the University of Arizona campus. The faculty included Professor Andreas Anderson of the art department, weaver Ruth Brown, Maurice Grossman of the art department, painter Joe Herrera (Cochiti Pueblo), ceramicist and jeweler Charles Loloma, ceramicist Otellie Pasiyava Loloma (Hopi), fashion designer Lloyd Kiva New (Cherokee Nation), Professor Andrew Rush of the art department, Clara Tanner of the anthropology department, and Dean Little of the College of Fine Arts. Twenty-seven Native students participated, mainly from Native nations in Arizona and New Mexico.

¹ En el verano de 1960, la Fundación Rockefeller financió un taller de arte exploratorio de seis semanas de duración para estudiantes nativos en el campus de la Universidad de Arizona. El cuerpo docente incluía al profesor Andreas Anderson del departamento de arte, la tejedora Ruth Brown, Maurice Grossman del departamento de arte, el pintor Joe Herrera (Cochiti Pueblo), el ceramista y joyero Charles Loloma, la ceramista Otellie Pasiyava Loloma (Hopi), el diseñador de moda Lloyd Kiva New (Cherokee Nation), el profesor Andrew Rush del departamento de arte, Clara Tanner del departamento de antropología y el decano Little de la Facultad de Bellas Artes. Participaron veintisiete estudiantes nativos, principalmente de naciones nativas de Arizona y Nuevo México.

Hádááshá’ niki’dintl’ó?

Díí naakidi míłl yázhí dóó bi’aan tseebíí bii’yiháhyeedáá ‘atl’ó bínídiishnish. Íí’dáá’ ‘azee’ ‘ál’íłdi naashnishgo ‘ádi Diné bitah dahoneezgaígíí ba’ahoshya. ‘Áko ‘áltso ninashnishgo ‘ayóo ch’éeéh nídíshdaa nít’éeé. Shimá sání ‘ayóo ch’éeéh nídíshdaa nizingo hahshíísífdgo ‘átł’ó nidííłlééł daats’í shidíłnífd. Díí dimoo nahalzhiiszgo shimá saní bighandi nida’íídíí łeh. ‘Áko díí ła’di ‘áltso da’íłdąḥgo shimá sání shida’i yiyíł’aad. Shidá’í nít’éeé dah ‘iistł’ó ‘álts’ísigo ła’ t’áá ‘íídáá nanoolzhee ‘ályaago sheinit’ą ‘áádóó shimá sání ‘ákót’áo hahjítł’ó łe’ shiłníłgo shił holné. ‘Ákóndi ‘átłhíł nishłł’ídáá t’áá ‘íídáá shimá sání ‘ajítł’ógo ‘ayóo hasíłd nít’éeé. ‘Áko t’áá ‘íída hadeeshtł’ógo shił bééhózin. Shimá sání bee biłdajítł’óígíí ‘aldo t’áá bił sheinínil. Díí Diné ła’ ‘altse hada’atl’ó’go naadoolzgo deitł’óígíí yee nidéłch’aa łe’ ‘áko ‘éí doo nantł’ahda biniina łeh. ‘Ákóndi t’áá nantł’ahgo ‘át’é. Díí ła’da’ nanoolzhee’ doo ‘ákót’íída ‘áádóó doolk’ool łeh. Shí ‘éí ‘adídínéeshłah niizigo storm pattern wolyéigi ‘álts’ísigo ‘áltsé ‘íishł. Doo hózhó sha’ádzada ‘ákóndi shił naa’aash nayiisnií’.



Axis Radius received the Conrad House Cutting-Edge Award. | *Axis Radius*, 2016, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Lent by James Wezelman and Denise Grusin

Ni dah 'iistl'ó naach'aa t'óó hayóí dabi'yí'. Háit'éégo bee 'aditl'óhígíí naach'aa 'al'aa 'adat'éígíí bánáhá'á leh?

Naach'aa 'ál'aa 'adat'éígíí bee 'ashtl'óígíí éí kindéé' tsiit'óól bee 'atl'óhí shíł danizhónígíí bee nidéeshch'aa nisingo nahashniih leh. Hooghandi náshjigo 'ásaa' bii' yishnił. Hahshí'í' hoolzhishgo haashniłgo ba'nitséskeesgo díkwíidi shí'í' nahaashnił leh. Łahda 'éí tsiit'óól bee 'atl'óhígíí bee nidoch'aaígíí nizhónigo 'alkéésiniłgo ní'lda' leh ł'a'di 'éí doo 'át'ílda. Doo 'anéégo 'éí díkwí'í' shí'í' hásh't'é niishnił 'áádóó 'índa hánáánashnił. 'Áko díí bee na'ach'aa ba'ákwínisingo éí łahda t'óó 'ahayóí bit bee nijich'aa. Jo' díí łitso dóó dootł'izh łágo' 'át'éégo diyogí nahalingo 'áyil'í'í' leh. Díí ł'a' da'atl'óh'ígíí éí łichí'í' dóó łizhin dóó dootł'izh dóó łibá dóó dinilgai dóó łigaiígíí 'aghaa' t'áá 'éidéya' yee da'atl'ó. Ła' 'ayóo dalchxíí dóó daltsxoígíí yéé da'atl'ó 'áádóó 'éí 'ákót'áo yindalnishgo yee bee bohdałóólzii. Na'ach'aałi jilłigo doo t'ala'í t'éya nijich'aałda. 'Al'aa 'adaát'áo nijich'aa leh dóó t'áá hwó'ajítéego t'éya hanaanish naasgo joléłé leh. Díí łá naach'aa' 'ál'aa 'adat'éígíí 'ayóo shíł danizhónigo éí hózhó'í bit nitsídzkees leh. Jo' díí Tucsoni híłłch'í' 'e'e'aahgo yadiłhil naach'aa' 'ál'aa 'át'áo 'ahwóóníł leh 'áko 'éí 'ayóo shíł yá'át'ééh. 'Éí doodao, 'atso nahwoł'aaago 'atiin 'oola bik'áá nahasdaas nahalingo bits'áádéé díníłí'í' leh 'áádóó dinilchí'í nahalingo yiléh. Díí 'abínigo hastáđadi 'oolkiłgo Arizona Inn hoolyéedi naashnish ní't'éé. Díí 'abínigo ha'a'aahdéé Rincon Mountain hoolyéedi 'éí hoos'í'íd ha'a'aahgo dzil jinééł'í'igo naach'aaígíí 'éí ni' dóó ya'dilłilji łahgo 'ánáhoonil leh. University of Arizonadi 'íínishta'go 'aláajj' naach'aa 'iishłaaígíí 'ei Vincent Van Gogh binaach'aa Nidíyíłii wolyégo 'éí t'óó 'ahayóí łitso bee naashch'aa 'áko 'éí béé'íshłaaago nashech'aa. 'Áko Vincent Van Gogh 'íiyisíí néłzhch'aaígíí 'Nidíyíłii' wolyéígíí ná't'aa nesh'í'igo díí baa nitsékeesgo 'éí ł'a'di łitsoigíi doo shí'í' bee nidéeshch'aałda n't'éé nisin leh. Ba'ólta'í, Barbara Penn wolyégo nashidééłkid, "Van Gogh hai't'áo na'ach'aałosh niłbeehózin" shiłni. Áádóó anaadoniid éí béesh yee na'ach'aa ni. 'Áádóó bé'ézhóó bee na'ach'aa shíghénił! 'Áádóó bik'áá bee nida'ach'aał ł'a' shéłni't'a 'áádóó béesh 'áldo shéłni't'ágo bee na'ach'aa shídíniid. 'Ákót'áo na'ach'aa 'al'í'igo ba'áko niizii. Díí na'ach'aa 'ayóo danizhónigo t'óó 'ahayóigo ha'át'ílda nizhónigo bee 'adál'í'. 'Aghaa' bee 'atl'óígíí nesh'í'igo baa nitséskeesgo nidashch'aaígíí doo 'ahídínééłnadaígíí nidíshniłgo nizhónigo bee na'ash'chaał yiléh. Béesh Sinildi díkwíshí'í' nida'ach'aałi kédahá't'í. Jack Jean dóó David Johns 'éí t'áá'ala na'ach'aałi niłgo bits'áádéé bohodeesh'aał niziigo 'áko David John ł'a' nishéch'aaígíí bich'í' nisé't'a. 'Áádóó 'índa' łichii dóó dootł'izh 'ahíłgháágí nishéch'aałgo David John bits'áádo ba'ákóní'zj. Háshí'í' bina'ach'aałgo béé 'iishłaaago ba'ákóní'zjigo 'áádóó 'índa t'ááshí na'ach'aa baa nitséskeesgo na'ach'ahí selíí. David John 'áshíłni, "Díí łichí'í' dóó dootł'izh doo 'ahídínééłnadago naashch'aałgo 'át'é, 'áko t'áá hwó'ajítéego t'éya naach'aa' 'ahilnaalishígíí níjłkaahgo yá'át'ééh." 'Áádóó bik'í'j' díí naach'aaígíí hazhó'igo baa 'íínishta' dóó naashkaah. 'Ákót'áo tsédídeéh dóó łitso dóó łichii dóó tá't'íd 'ahídádínééłnaago nidiłkaah shidíniid.



Axis Radius #2, 2017, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, On loan from Charles and Moira Geoffrion



Survivor: An American Experience, ca. 2012, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, The Hutson-Wiley and Echevarria Collection

Some of your weavings have a vibrant mix of colors. How do you decide your palette?

The colors choose me. I buy certain yarn because the colors stand out to me. Then I ball it up, and it will sit in my yarn bin. One day I will pull colors and arrange and rearrange them. Sometimes the colors work, and other times they don't. I will step away from them for a few days and then come back. It just takes time.

Having that in mind, you can use too much of a color. For example, if I use yellow, it might make a different statement than blue. Color can completely change a weaving. Some weavers mainly use the colors red, black, blue, grey, tan, and white. Other weavers use very bright colors, and it becomes their style. As an artist, you don't produce one type of art forever. The art changes. It grows. You make that change and push yourself.

I've always been attracted to color and how it affects mood — the mood of a scene. A Tucson sunset, for example, always stood out to me. After a monsoon rain, you will see the sun shining off the pavement with a gold tinge. If you walk late enough, the gold color turns to copper streaks in the clouds. I used to work at the Arizona Inn, and I started my shift at 6:00 a.m. In the early morning, I would see a wonderful blush on the eastern horizon over the Rincon Mountains. When I think of painting, I think of those colors you see, both in the sky and on the ground.

One of my first paintings, while a student at the University of Arizona, was a study of [Vincent] van Gogh's sunflowers. When I looked at the original, I would have never used those colors. I used a paintbrush to render that work, and my instructor, Barbara Penn, was frustrated with me. She asked me if I knew how van Gogh painted those works. Barbara said he used a palette knife. Then she took away my paintbrushes! She put paint on my palette board, gave me a palette knife, and told me to paint. That experience taught me about painting and color. You can start with the most unlikely of colors and create something amazing. I do that with my yarn. I look at what colors I have and will choose the most unlikely of colors. In the end, I make those colors sing.

In Winslow, we have several artists from this area, like Jack Jean and David Johns (Diné). I wanted to meet some artists and learn from them. I took one of my paintings to David Johns and asked him for advice. In my painting, I had red next to blue. In retrospect, I was imitating other people's art before I found my own. Johns said to me, "You have red and blue next to each other. Those are two primary colors. Naturally those colors are going to fight each other, but if you add an underpaint, they won't fight each other as much. You must find a way to make it work." I took that advice. Then I started studying the color wheel more. You find out about complementary colors like purple, yellow, red, and green, and how those colors make one another pop.

Algunos de tus tejidos tienen una vibrante mezcla de colores. ¿Cómo escojes tu paleta?

Los colores me eligen. Compró ciertos hilos porque los colores me llaman la atención. Luego le hago una bola y quedará en mi contenedor de lana. Un día sacaré colores y los arreglaré y reorganizaré. A veces los colores funcionan y otras no. Me alejaré de ellos por unos días y luego volveré. Sólo lleva tiempo.

Teniendo esto en cuenta, puedes usar demasiado color. Por ejemplo, si uso amarillo, es posible que suene diferente que el azul. El color puede cambiar por completo un tejido. Algunos tejedores utilizan principalmente los colores rojo, negro, azul, gris, tostado y blanco. Otros tejedores usan colores muy brillantes y ese se convierte en su estilo. Como artista, no se produce un mismo tipo de arte para siempre. El arte cambia. Crece. Haces ese cambio y te esfuerzas.

Siempre me ha atraído el color y cómo afecta el estado de ánimo: el estado de ánimo de una escena. Por ejemplo, una puesta de sol en Tucson siempre me llamó la atención. Después de una lluvia monzónica, verás el sol brillando en la acera con un tinte dorado. Si caminas lo suficientemente tarde, el color dorado se convierte en rayas cobrizas en las nubes. Cuando trabajé en el Arizona Inn y comenzaba mi turno a las 6:00 de la mañana, veía un maravilloso rubor en el horizonte oriental sobre las montañas Rincón. Cuando pienso en pintura, pienso en esos colores que ves, tanto en el cielo como en el suelo.

Una de mis primeras pinturas, cuando era estudiante en la Universidad de Arizona, fue un estudio de los girasoles de [Vincent] van Gogh. Cuando miré el original, nunca habría usado esos colores. Utilicé un pincel para representar ese trabajo y mi instructora, Barbara Penn, estaba frustrada conmigo. Me preguntó si sabía cómo pintaba Van Gogh esas obras. Barbara dijo que usó una espátula. ¡Luego me quitó los pinceles! Puso pintura en mi paleta, me dio una espátula y me dijo que pintara. Esa experiencia me enseñó sobre la pintura y el color. Puedes comenzar con los colores más improbables y crear algo sorprendente. Hago eso con mi hilo. Miro qué colores tengo y elijo el más improbable de los colores. Al final, hago cantar esos colores.

En Winslow tenemos varios artistas de esta área, como Jack Jean y David Johns (Diné). Quería conocer algunos artistas y aprender de ellos. Le llevé uno de mis cuadros a David Johns y le pedí consejo. En mi pintura, tenía rojo al lado del azul. En retrospectiva, estaba imitando el arte de otras personas antes de encontrar el mío. Johns me dijo: "Tienes el rojo y el azul uno al lado del otro. Esos son dos colores primarios. Naturalmente, esos colores lucharán entre sí, pero si les añades una pintura base, no lucharán tanto entre sí. Debes encontrar una manera de hacerlo funcionar". Seguí ese consejo. Luego comencé a estudiar más la rueda de colores. Descubriré colores complementarios como el morado, el amarillo, el rojo y el verde, y cómo esos colores resaltan entre sí.

Díí na'ach'aaḥí nilíígo dikwiigo shíí naach'aa bínanilish. Díí háít'áo najich'aa dóó 'ajitt'ó baa nitsinkeesgo 'ahidaalt'é éí doodaii' 'alaa 'adaat'é?

K'ad 'al'aa 'át'éhígíí baa yáshti'do. 'Ajitt'ógo t'ago 'índéeshdliit jinízingo éí nijo'á'go t'éiyá 'áádóó naajit'ó. 'Ajitt'ógo éí 'aláajj baa nitsídziíkeesgo 'éí yá'át'ééh. 'Átsé 'éí deeshit'óígíí naashch'aa leh 'áádóó 'aghaa' bee nideeshch'aaígíí t'áásádí nífshnił. Díí naach'aa doo 'ahídínelnago jitt'ógo doo 'ákótída 'áádóó nijó'á'go t'éiyá bighaah. Níléí University of Arizona ba'ólta'í, Craig Caldwell wolyégo bits'áádóó béesh nitsékeesi bee na'ach'aaígíí éí naach'aa áłch'í'jinih dóó naats'óqod wolyégo 'ajil'éigo bíhool'aah. Díí béesh nitsékeesi bee naach'aa biná'ji 'asht'ó dóó shila' bee naashch'aa'go binaashnish le. Díí ta'di nájich'aa'go taadiin dah alzhin yazhí éí doodaii' dízdiiin doo bí'aan 'ashdla' dah 'alzhin yazhí'ji 'áátsó níjich'aa' leh 'áádóó náájik'aa'go níjizhch'aa'íí fina bee hóló nahalin leh. Ła'di éí t'ijj naakigo 'ahinoolcheel nahalingo nishé'ch'aa 'áádóó 'éí setl'ógo 'éí Gunner dóó Pepe wolyégo bizhí' 'íshla' naakidi neeznádiin doo bí'aan náhást'éí ts'áadah biyi'haiyéédáá.



Gunner and Pepe, 2019, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Courtesy of Louise and James Glasser

As an artist who works in multiple mediums, what do you view as some of the similarities and differences between painting and weaving?

Right away, I can talk about the differences. Weaving is “set.” You can’t change a weaving unless you go back, undo a section, and then redo what you did. With weaving, it is better to foresee things ahead of time. First, I sketch it out. Then I will lay out the colors. When you notice something won’t work and will affect the entire weaving, it is better to take it out.

As for similarities, I was in a computer animation class at the University of Arizona taught by Craig Caldwell. It covered anime-type art. I learned the concept of squash and stretch, whereby you stretch an image and the inertia, the impact, will squash it. That’s another technique I apply to my weaving and painting. In gesture drawing, you try to complete the main image in 30 or 45 seconds. Then you refine the image and find that your artwork has a life of its own. It has movement. The image may appear imperfect, but it looks like it is moving. I completed a weaving of two horses running [Gunner and Pepe, 2019], and the horses look imperfect, because the illusion is that they are running.

Como artista que trabaja en múltiples medios, ¿cuáles considera algunas de las similitudes y diferencias entre la pintura y el tejido?

De inmediato puedo hablar de las diferencias. El tejido está “fijo”. No puedes cambiar un tejido a menos que regreses, deshagas una sección y luego rehagas lo que hiciste. Al tejer, es mejor predecir las cosas con antelación. Primero lo bosquejo. Luego distribuiré los colores. Cuando notes que algo no funciona y afectará todo el tejido, es mejor sacarlo.

En cuanto a las similitudes, estuve en una clase de animación por computadora en la Universidad de Arizona impartida por Craig Caldwell. Cubría arte de tipo anime. Aprendí el concepto de aplastar y estirar, según el cual estiras una imagen y la inercia, el impacto, la aplastará. Esa es otra técnica que aplico a mi tejido y pintura. En el dibujo por gestos, intentas completar la imagen principal en 30 o 45 segundos. Luego refinas la imagen y descubres que tu obra de arte tiene vida propia. Tiene movimiento. La imagen puede parecer imperfecta, pero parece que se está moviendo. Completé un tejido de dos caballos corriendo [Artillero y Pepe, 2019], y los caballos se ven imperfectos, porque la ilusión es que están corriendo.

Some of your weavings highlight break dancing and skateboarding. What drew you to incorporate the human figure in motion?

During my time in Santa Fe and Tucson, I saw many skateboarders. I would watch them do tricks and jumps. When they jump, they inevitably come back down. If you think about it, life is like that. You have your high points and your low points. You go up, and you come back down. You can go up again, but you must put effort towards it.

When I was a student living in Tucson, some of my friends were break dancers. We would go to raves, and afterwards, we would go to the afterparty at someone’s house. Everyone still had so much energy, and they would breakdance. Everyone would watch them. They would dance until the early hours of the morning.

With skateboarding and breakdancing, I like the way the body moves. As an artist, you are creating shapes and giving motion to things that seem inanimate. The body creates new shapes, and it gives the illusion of movement.

Algunos de tus tejidos destacan el break dance y el patinaje. ¿Qué te llevó a incorporar la figura humana en movimiento?

Durante mi estancia en Santa Fe y Tucson, vi muchos patinadores. Los veía hacer trucos y saltos. Cuando saltan, inevitablemente vuelven a bajar. Si lo piensas bien, la vida es así. Tienes tus puntos altos y tus puntos bajos. Subes y vuelves a bajar. Puedes volver a subir, pero debes esforzarte en ello.

Cuando era estudiante y vivía en Tucson, algunos de mis amigos eran bailarines de break dance. Íbamos a raves y después íbamos a la posfiesta en la casa de alguien. Todos todavía tenían mucha energía y bailaban breakdance. Todos los mirarían. Bailarían hasta la madrugada.

Con el patinaje y el breakdance, me gusta la forma en que se mueve el cuerpo. Como artista, creas formas y das movimiento a cosas que parecen inanimadas. El cuerpo crea nuevas formas y da la ilusión de movimiento.



Ła' díí nidiyogí 'éí da'izhish dóó tsinesheeshjii' yikáá nidat'eelígíí bii' nidaashch'aa. 'Éí ha'át'íí bininaa bii' dah sint'ó?

Níléí Yootódi dóó Hoozdoh Sánídi naashahádáá t'óó 'ahayóí tsinesheeshjii' yikáá nidat'eelígíí shináát deigo dóó yaago yił dah dazhniłjii'd nít'éé. Baa nitsékeesgo 'éí 'fina 'ákót'éí leh. Jo' lánha 'éí hózhóji' bii' joogháát 'éí doodaii' hóchxóji' bii' naajoogháát leh. Nidí t'áá hwoajitiigo t'éiya naasgo jogáát leh. Níléí Hoozdoh Sánídi 'íínisht'a'go, shik'is ła' da'alzhishí danilí nít'éé. 'Áátsé 'éí da'jilzhishdi yikah 'áádóó t'áá háida bighandi naana le'. Doo ch'ééh déikaigo éí hayookkááljii da'jilzhishgo danihináát le' nít'éé. 'Áko díí tsinesheeshjii' bikáá nidajit'eelgo dóó da'azhishgo bits'íís 'ayóo bíł nidaats'óqod dóó naat'ood nidaha'nágo shił yá'át'ééh le'. 'Áko 'ajich'aa'go 'éí 'ats'íís t'áá ál'aa'go naha'nágo ch'éé bééjil'íigo nijich'aa leh.



Axis Radius #5: Pareidolia Overture, 2023, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Lent by Tony Abeyta

Ninaach’aa díłkin dóó ‘anaa’ dóó ch’il bílátah hózhóón ha’át’íí biniyé ‘ákót’áo nishinch’aa?

Díí díłkin ałhi dóó atkégo sinilígíí ch’éeł ba’nitséskees łeh. Shí ‘éí shinaaí dóó shadí dóó shitsilí hóló. Díí shinaaí naadiin náahaiyéédáá ‘ádin. T’áá háida ‘ádingo ‘ayóo bóhoolya’ łeh. ‘Éí be’iiná ‘áyiilaayéé’ iishjáá yá’át’éeł dóó doo yá’át’éełhígíí ádahóótłídyéé béjilniih łeh. Shinaaí ‘éí nahasdzáan yikáá’ naaghahadáá ayóo dinéh yá’át’éełhígíí nilí nít’ée’. ‘Áłhíni nishłiyéédáá Kintánídi ‘éé’ bá hoohan, Chess King, wolyé nítéé’. ‘Éí ‘áadi shinaaíyéé ‘éé’ danizhónígi ła nineiyiilniih nítéé’ łeh. Bi’ée’łgíí bits’áá bíi’ nashdaago ‘ółtago bee nidishdah nít’éeé. Bi’ée’ danitsaa nidí bee naashaa łeh’. Łahda ‘Ahééhéshłígóo nisikai, ‘éí ‘áadi shinaaíyéé kéjééhi díłkin ‘ałhi dóó ‘atkégo sinilígíí bikáá naashch’aałgo nayiisnii’. ‘Éí kéyéé, Vans, wolyéłgíí t’aa ‘óólyéego shil nizhóní nít’éeé! ‘Áádóó díí hataalı Tom Petty wolyéłgíí biyijin, Don’t Come Around Here No More, dóó ‘anaał na’alkidí, Alice in Wonderland, ‘éí kéyéé bíi’ naalkidgo ‘ayóo benáshniih. ‘Éí hataalı Tom Petty hoohan ła’ biházałóné łizhin dóó łighaigo díłkin ałhi dóó atké siniligo bíi’ naashch’aałgo yii’naagha ‘áko éí shinaaí nihłhólóyéédáá ba’nitsidiiskees łeh. ‘Ákógo éí biniina díłkin ‘ałhi dóó atké sinilígíí shidiyogí bíi’yisłt’ó łeh jo’ éí ‘ákót’áo shinaanish. Shi ínłsłngo ‘éí t’áá háida bináá’ jinééł’ł’go ‘éí t’áá Dineh ‘át’éeé yaa halné łeh jo’ bil hózhó datsí ‘éí doodaii’ nalzid datsí ‘éí doodaii’ doo bíł hozhóda datsí. Díí ‘anáá’ dineh yaa halné’łgíí biniinaa ákót’áo na’ach’aa naashkaah łeh. Díí ch’il bílátah hózhóón dóó ch’il nanise’ shil danizhóní. Díí ‘iiná ‘éí t’áá t’óodi nináháhágo nilłch’í ‘adahoot’éłgo bik’ehgo t’áá bééłt’éeego baa nitséskees łeh. Jo’ haigo ‘éí doodaii’ ‘aak’eego ‘éí bik’idji daan ‘áádóó ch’il bílátah hózhóón hanadanise’ łeh. Naa’ach’aałhí danilłigo ‘éí díí nidéłch’aałgíí nihaasila. Jo’ ‘iina ‘ál’aa ‘anahwónłłgo nihłbééhózin, ła’di ‘éí hózhóonji łáhda ‘éí ‘ach’í’ nahwiinaał łeh. ‘Áko díí nida’łłch’aałgo ‘éí hózhóji éí doodaii’ ‘ach’í’ nahwiinaaji’ nidéłch’aa łeh dóó déłt’ó łeh. T’áá ‘álah alhil naalnish dóó bits’áádóó bee na’nitin át’é. Díí diyogí nitsaago ła’ setł’ógo éí ch’il bílátah hózhóón łeets’aa’ biyi’ shłjoolgo ‘áłnídi bikáá’ naashch’aa dóó ‘anáá’ naakigo wódałdıgo nishéłch’aa. Díí ch’il bílátah hózhóón łeets’aa’ biyi’ shłjoolgíí éí sáanı niléł Yóókwein kéyahdi ‘éí ‘ayóo yee nidakai. ‘Áko díí tsiyisłłishzhi sáanı áłdo ayóo yee nidakai dóó dinéh dóó ‘ach’aa binaagóo nít’igo yee nidakai áłdo. Shinalí asdzaan bich’ahyéé éí ch’il bílátah hózhóón bikáá’ naashch’aałgi shich’í kwélyaago naashhééh. Shimá sání dóó shinalí ‘asdzaan t’áátá’í náahai dóó bi’aan ał’aałgo ‘anáát’ázhgo ‘áko ‘éí biniinaa ch’il bílátah hózhóón diyogí bíi’ séł’ógo binahji’ benáshniihdo nisin. Díí diyogí ‘anáá’ naakigo ‘éí k’os bíi’ setł’ógo ‘éí ła’ ‘anáá’ sá’go ‘át’é ‘áádóó ła’ ‘éí ‘anáá’ ‘ániidigo ‘át’é. ‘Áádóó łeets’aa’ biyi’ ‘éí t’áátá’łgo chọọh / ‘awééts’áál bíi’ sitágo jo’ éí daats’í ‘iina naasgo bíł oolkiłgo dóó ‘iina ninił’iji yaa halne’. ‘Ákót’áo shimá sání dóó shinalí asdzaan bééhá’niih.



Memento-Tucson (Axis Radius #3), 2020, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Courtesy of Roger and Caroline Ford



Vase of Flowers at the End of the World, 2019, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Collection of Christy Vezolles

Your art features some reoccurring imagery, such as checkerboards, eyes, and flowers. What kind of symbolism do they hold for you?

I’m still trying to come to terms with the checkerboards. I have an older brother, an older sister, and a younger brother. My oldest brother passed away about 20 years ago. When someone passes away, you really miss that person. You think about the memories you had together — the good times, the bad times. I thought my brother was the coolest person in the world. I would steal his clothes, even though they were gigantic on me.

When I was in grade school, there was a store called Chess King in Flagstaff. My brother bought some cool clothes there, and I would steal his shirts and wear them to school. Another time we went to Phoenix, and he bought a pair of Vans checkerboard [shoes]. I loved those Vans. I remembered the Tom Petty music video, “Don’t Come Around Here No More,” with the Alice in Wonderland [scene]. Petty was walking in a black-and-white checkerboard room. The checkerboard brought me back to that time when my brother was around. The iconography makes me reminisce. I wanted to incorporate the checkerboard in my weaving. You remember someone through those little things.

With eyes, I believe they tell you about a person. Through someone’s eyes, you can see if the person is excited, scared, or sad. That’s why I like going back to the eyes. It tells so much about someone’s personality. You get a read on the person.

As for flowers, I like gardens and the flowers in gardens. They make me think about how there are seasons in life. When it is winter or fall, you know that spring will return with the flowers blooming. It is my responsibility as an artist and as a human being not to “flower up” everything I put on a canvas or a weaving. Life is about the pejorative as well as the lovely. Life is not a bed of roses. You can’t appreciate the light if you don’t have the dark. They can’t exist without each other, especially for an artist.

I wove a large textile with a vase of flowers in the middle and two eyes towards the top. The vase of flowers represents the babushka scarves that Ukrainian women wear. Some Native women wear them as well, and some Native men wear them as headbands. I inherited my paternal grandmother’s pink flower scarf. I wanted to incorporate flowers, because both of my grandmothers passed away within a year and a half of each other. In that textile, there are two eyes in the clouds, one is older, and the other eye is younger. There is one single rose rising from the vase into the clouds. It represents the passage of time and reckoning with death. It’s a remembrance of those grandmothers.

Su arte presenta algunas imágenes recurrentes, como tableros de ajedrez, ojos y flores. ¿Qué tipo de simbolismo tienen para tí?

Todavía estoy tratando de aceptar los tableros de ajedrez. Tengo un hermano mayor, una hermana mayor y un hermano menor. Mi hermano mayor falleció hace unos 20 años. Cuando alguien fallece, realmente lo extrañas. Piensas en los recuerdos que tuvieron juntos: los buenos y los malos momentos. Pensé que mi hermano era la persona más genial del mundo. Le robaba la ropa, aunque me quedara gigante.

Cuando estaba en la escuela primaria, había una tienda llamada Chess King en Flagstaff. Mi hermano compraba ropa genial allí y yo le robaba las camisas y las usaba para ir a la escuela. En otra ocasión fuimos a Phoenix y compró un par de [zapatos] Vans con el estilo tablero de ajedrez. Me encantaban esos Vans. Me acordé del vídeo musical de Tom Petty, “Don’t Come Around Here No More”, con la [escena] de Alicia en el país de las maravillas. Petty caminaba por una habitación de ajedrez en blanco y negro. El tablero de ajedrez me trajo de vuelta a esa época en la que mi hermano estaba presente. La iconografía me hace recordar. Quería incorporar el damero en mi tejido. Recuerdas a alguien a través de esas pequeñas cosas.

Con los ojos creo que te hablan de una persona. A través de los ojos de alguien, puedes ver si está emocionada, asustada o triste. Por eso me gusta volver a los ojos. Dice mucho sobre la personalidad de alguien. Obtienes una lectura de la persona.

En cuanto a las flores, me gustan los jardines y las flores de los jardines. Me hacen pensar en cómo hay temporadas en la vida. Cuando es invierno u otoño, sabes que la primavera regresará con las flores floreciendo. Es mi responsabilidad como artista y como ser humano no “floreecer” todo lo que pongo en un lienzo o en un tejido. La vida se trata tanto de lo peyorativo como de lo bello. La vida no es un lecho de rosas. No puedes apreciar la luz si no tienes la oscuridad. No pueden existir el uno sin el otro, especialmente para un artista.

Tejí una tela grande con un jarrón de flores en el medio y dos ojos hacia arriba. El jarrón de flores representa los pañuelos babushka que usan las mujeres ucranianas. Algunas mujeres nativas también los usan y algunos hombres nativos los usan como cinta para la cabeza. Heredé el pañuelo de flores rosas de mi abuela paterna. Quería incorporar flores, porque mis dos abuelas fallecieron con un año y medio de diferencia. En ese tejido hay dos ojos en las nubes, uno es mayor y el otro es más joven. Hay una sola rosa que se eleva desde el jarrón hacia las nubes. Representa el paso del tiempo y el enfrentamiento con la muerte. Es un recuerdo de esas abuelas.

Hait'áo hahatt'ó leh dóó altsó ní'ítl'ó leh?

Díí diyogí bikáá'ji doo naach'ąą t'éíya yishtl'óda. Díí diyogí hane' bee hólógo 'át'é. Baa nitsétsikeesgo éí hane' hait'áo dah'iistl'ó bikáá'ji nideesch'ąą jinizin leh. T'áá hálda baa nijjikeesgo 'éí doodago hwil'át'iígíí bits'áádóó hane' halee' 'áádóó na'idikid te, háisha' 'adaht'í? Háádéésha' naakai? Ha'át'ísh yaa naakai? Bii dahozhó dats'í 'éí doodaii' doo bii dahozhóda dats'í? Haashíí hólzhiizhgo díí naach'ąą bee 'adeeshliígíí íshjání shich'í] shil'áhoot'ííh. Łahda 'éí háshíí Diné Ła baa nijjikeesgo te'. Łahda éí ch'iyáán 'áshlééhgo 'éí doodaii' 'íshhoshgo shich'í] íshjání 'át'ííhgo bee'ak'e'alchíhí naaltsoos bikáá'ji 'ash'íí.

Ha'át'íí biniyé naach'ąą 'ání'í?

Dii na'a'ch'ąąhí nishl'igo díkwígo shini' bii haz'ąągo 'át'é. Díí kintahgi dóó diné bikéyahgi 'íiná'ji 'áhwot'éígíí t'áá shil' bééhózingo 'át'é 'áádóó díí na'ach'ąąhí 'áldo nishl'igo shinaanish bee 'íiná 'ásh'íí. 'Áko doo t'a'laaígíí shei 'íiná naat'ída.

What is your weaving process?

I'm not just weaving a picture; I'm putting together a narrative. I am putting together a narrative that I have constructed in my mind. The person or image may or may not exist. If they don't exist, it is almost like talking to a ghost. Who are they? Where are they from? What are they doing? Maybe their personality is bubbly or forlorn. The colors that come through will tell you about that person. Inspiration comes at the oddest times. I could be cooking dinner or getting ready for bed, and I have an epiphany. Then I write it down or start sketching.

¿Cuál es su proceso de tejido?

No estoy simplemente tejiendo un cuadro; Estoy armando una narrativa. Estoy armando una narrativa que he construido en mi mente. La persona o imagen puede existir o no. Si no existen, es casi como hablar con un fantasma. ¿Quiénes son? ¿De dónde son? ¿Qué están haciendo? Quizás su personalidad sea alegre o triste. Los colores que aparecen te hablarán de esa persona. La inspiración llega en los momentos más extraños. Podría estar preparando la cena o preparándome para irme a la cama y tengo una epifanía. Luego lo escribo o empiezo a dibujar.



Mountain Wind, 2009, Oil on canvas, Lent by Vicente Sanchez Martinez and Marita Gómez

Why do I create art?

For me, being an artist is having to navigate the multiple parts of my existence. I have the urban me. Then there's the res me. There's the artistic me. I can't really be pigeonholed into one aspect of life or identity.

¿Por qué creo arte?

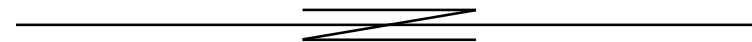
Para mí, ser artista es tener que navegar por las múltiples partes de mi existencia. Tengo el yo urbano. Luego está la cuestión de mí. Está el yo artístico. Realmente no puedo encasillarme en un aspecto de la vida o de la identidad.

What inspires you?

Life inspires me. I am a big movie buff, and I read a lot of books. I get drawn into stories. A good writer won't give you all the information about a subject. You must rely on your imagination to create what the character looks like. What's their hair color? Is it curly or straight? Do you they have blonde or white streaks? Glasses? You create those aspects on your own. They won't paint the whole thing for you. That's what I do with my paintings. I read something, and it propels my imagination. My early paintings were large. They allowed me to get physical as far as moving big brushstrokes and covering wide areas with paint which takes a lot of energy. I weave pictorials because I want to tell a story that hasn't been told before. For me, pictorial weavings are a kind of story. The stories are steeped in reality and in the surreal. They spark a magical sensation. For me, that's inspiration.

¿Qué te inspira?

La vida me inspira. Soy un gran cinéfilo y leo muchos libros. Me dejo llevar por las historias. Un buen escritor no te dará toda la información sobre un tema. Debes confiar en tu imaginación para crear el aspecto del personaje. ¿Cuál es su color de pelo? ¿Es rizado o lacio? ¿Tienen mechass rubias o blancas? ¿Lentes? Tú creas esos aspectos por tu cuenta. No te lo dicen todo. Eso es lo que hago con mis pinturas. Leo algo y eso impulsa mi imaginación. Mis primeros cuadros eran grandes. Me permitieron ponerme físico, mover grandes pinceladas y cubrir áreas amplias con pintura, lo que requiere mucha energía. Tejo fotografías porque quiero contar una historia que no se ha contado antes. Para mí los tejidos pictóricos son un tipo de historia. Las historias están llenas de realidad y surrealismo. Provocan una sensación mágica. Para mí, eso es inspiración.



What role does art play in society?

Art doesn't just focus on beautiful things. It also focuses on pejorative aspects of society. Art allows you to look at someone else's perspective. As artists, we inform people about the human condition. Art is a kind of archive. It bears testimony to the human experience.

¿Qué función juega el arte en la sociedad?

El arte no se centra sólo en las cosas bellas. También se centra en aspectos peyorativos de la sociedad. El arte te permite mirar la perspectiva de otra persona. Como artistas, informamos a la gente sobre la condición humana. El arte es un tipo de archivo. Da testimonio de la experiencia humana.

Ha'át'íí biná'ji na'ach'ąą?

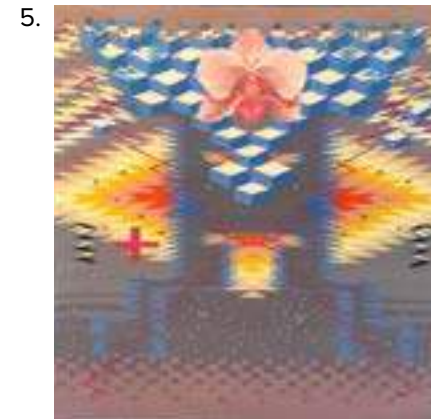
'Íina shil' yá'át'ééh. 'Áyóo shil' na'alkid dóó naaltsoos 'ayóo yínishta'go hane'ígíí shil' nizhóni. Naaltsoos bik'áá'ji saad 'éí halne'e 'ak'e'alchíhígíí doo łahda bahane'ígíí 'ayóo yaa halne'da. Díí naalkidí 'éí doodaii wolta'ígíí t'áá hwó'banitsídzkeesgo hait'áo dóó ha'át'íí badahane' jinízingo na'idikid leh. Dóó jo'ínígíí łahda baa na'idikid leh, bitsii' hait'áo naash'chaa? Bitsii' daats'í yishch'il 'éí doodaii k'ézdon datsi? Bitsii' daats'í díníłghai 'éí doodaii ligaigo nood'óóz? Binák'eesinilí daats'í bee hol'ó? 'Ákóogo na'idikid leh. Jo' t'áá hwo'banitsídzkeesgo dóó na'idikid biná'ji' leh. 'Ákót'áo baa 'ífnishta' dóó baa nitsékeesgo nikidiishch'ąą. 'Áłtsé nidahshe'ch'ąą'ígíí 'ayóo 'ádaníłtso nít'éé. Naach'ąą bikáá'ji nitsaazgo 'éí 'ayóo bé'ézhóó' bee naach'ąą dóó 'ayóo hagaál hólógo t'éíyá. Díí diyogí 'iiná be'elyaago yist'óhígíí shil' yá'át'ééhgo baa naashnish leh. Biniinaa'ígíí hane' t'áadoo bahane'ígíí baa hashne' dool'éét nisin. Diyogí 'iiná be'elyaago yist'óhígíí 'éí hane' baa ní'í'keesi 'át'é dóó 'íina ahwoníłtgo 'áldo 'át'é. 'Áko 'éí bínaji' hane' yisht'ógo shinaanish 'ásh'íí.

Díí na'aach'ąą'ígíí hait'áo bíla'ashdla'ii bí'íina bíd'éét'í'?

Díí naach'ąą'ígíí 'éí doo 'átahji' danizhóni nidahhálinda. 'Iiná 'éí nihidiné'e binaago 'adahwoníłt'ígíí nidajich'ąągo yaa halne' 'áko 'éí biná'ji naach'ąą. Jo' 'éí 'ákót'éégo naach'ąą shíí naaasgo bee hane' dool'éét. 'Éí 'ákót'áo nihindaanish.

EXHIBITION CHECKLIST

lista de verificación de exposición



The Acquisition, 2014, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Anonymous Loan

Axis Radius #4, 2022, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Courtesy of Angela Archibeque; a gift from Marlowe Katoney

1. *Women's Wearing Shawl*, 2020, Acrylic, Courtesy of the artist, in memory of Zane and Justin Morris

Ganado Red, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Courtesy of John Monroe

Catfish, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Collection of Ann Loose

Sunflower Butte, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Collection of Christy Vezolles

Untitled, 2021, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, On loan from Charles and Moira Geoffrion

2. *Scrap Girl*, Wool, Heard Museum Collection; Gift of Mark and Julie Dalrymple | Image courtesy of Heard Museum, Craig Smith

3. *Eye of the Storm*, 2013, Wool, Heard Museum Collection | Image courtesy of Heard Museum, Craig Smith

Creation, 2007, Acrylic on canvas, Lent by Louise and Tim Schneider

Storm Pattern Phase 1, 2020, Acrylic, Lent by Carol Dorsey

Water Ways of Mnemosyne, 2020, Acrylic, Courtesy of the artist, in memory of Zane and Justin Morris

Creation, 2004, Oil on canvas, Lent by Vicente Sanchez Martinez and Marita Gómez

4. *Garden Libretto*, 2016, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Lent by Bahti Indian Arts

5. *Orchid #2*, 2019, Wool, aniline dyes, vegetal dyes, Lent by Anita Hicks

Concerto, 2014, Wool, Courtesy of Rane Richardson

Mitzy, 2016, Wool, Courtesy of Rane Richardson

The Eye Dazzler, 2013, Wool, Lent by Cynthia Perin

Garden Ornaments, 2019, Wool, Collection of Tucson Museum of Art

Sunflower Butte, 2005, Oil on canvas, Collection of Chad Lemley

The Lady of Sunflower Butte, 2007, Acrylic on canvas, Lent by Gloria Charley

6. *Starry Weft*, 2020, Acrylic, Courtesy of the artist, in memory of Zane and Justin Morris

Transition, 2021, Wool, Courtesy of the Museum of Northern Arizona

Angry Birds - Tree of Life, 2012, Wool, Heard Museum Collection

Storm Pattern Elements with Clouds, Wool, Heard Museum Collection; Gift of Mark and Julie Dalrymple

7. *Butterfly #8*, 2005, Oil and collage on canvas, Lent by Vicente Sanchez Martinez and Marita Gómez



**The University of Arizona
Museum of Art**

*a member of the Arizona Arts division at the
University of Arizona*



Arizona Arts

1031 N. Olive Rd.
Tucson, AZ 85721

Ph: (520) 621-7567
Em: artmuseum@arizona.edu

artmuseum.arizona.edu