

# Miradas

*Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica*

*Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte der Américas und der Iberischen Halbinsel*

MIRADAS 06 (2022)

Número monográfico: Cuerpos/Modas en las Américas 2

Themenheft: Körper/Moden in den Américas 2

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por/Herausgegeben von: Franziska Neff; Miriam Oesterreich;  
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg University

Hosted by: University Library Heidelberg

Maria Chabot: Georgia O’Keeffe at the Black Place

DOI: [doi.org/10.11588/mira.2022.2.85784](https://doi.org/10.11588/mira.2022.2.85784)

Licencia/Lizenz: CC BY NC ND

Autorx/Autor\*in: Natália Bezerra Zerbato, Maestría en Historia del Arte,  
Universidad Nacional Autónoma de México

Correo/Mail: [n.b.zerbato@gmail.com](mailto:n.b.zerbato@gmail.com)

Sugerencia de citación/Zitiervorschlag:

Bezerra Zerbato, Natália. “Maria Chabot: Georgia O’Keeffe at the Black Place.” Número monográfico *Cuerpos/Modas en las Américas 2*, editado por Franziska Neff y Miriam Oesterreich. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 6 (2022): 214–220, DOI: [doi.org/10.11588/mira.2022.2.85784](https://doi.org/10.11588/mira.2022.2.85784)



**Maria Chabot – Georgia O'Keeffe  
at the Black Place**

1944, impresión fotográfica, sin medidas, Archivo Maria Chabot, MS. 6, Georgia O’Keeffe Museum Collections, © Georgia O’Keeffe Museum.

La fotógrafa aficionada Maria Chabot nació en 1913 en San Antonio, Texas. A los dieciocho años conoció a la artista Dorothy Stewart que trabajaba principalmente en Santa Fé y la relación romántica entre las dos involucró conocer a artistas mexicanos como José Clemente Orozco, Frida Kahlo y Diego Rivera, además de la vida artística y culturas nativas de Santa Fé. Aunque esa relación terminó a finales de los años treinta, Chabot continuó trabajando con el arte y las culturas del sur de Estados Unidos, como contratista y activista por los derechos de los pueblos indígenas en la región. Al inicio de la década de 1940 comienza su amistad con Georgia O’Keeffe, quien en los veranos de 1941 a 1944 se hospedó en el rancho de Chabot en Abiquiu, Nuevo México, porque aún no vivía en este estado.

En la fotografía del año 1944, Chabot muestra a O’Keeffe en un sitio que la pintora llamó “Black Place”. Las condiciones climáticas y geográficas del lugar probablemente llevaron a O’Keeffe, que ya tenía muchos años residiendo en Nueva York, a hacer un cambio en su vestimenta urbana. Chabot enfoca su interés fotográfico hacia la vestimenta y el cuerpo de la pintora: en actitud casual, O’Keeffe está agachada al centro de la imagen, llenando toda la composición, mirando hacia la cámara, sonriendo. El gato siamés al que está abrazando apa-

1944, fotografischer Druck, ohne Maßangaben, Maria Chabot Archive, MS. 6, Georgia O’Keeffe Museum Collections, © Georgia O’Keeffe Museum.

Die Amateurfotografin Maria Chabot wurde 1913 in San Antonio, Texas, geboren. Mit achtzehn Jahren lernte sie die Künstlerin Dorothy Stewart kennen, die vor allem in Santa Fe arbeitete. Die romantische Beziehung zwischen den beiden Frauen führte zu Begegnungen mit mexikanischen Künstler\*innen wie José Clemente Orozco, Frida Kahlo und Diego Rivera, aber auch dazu, dass sie das künstlerische Leben und die einheimische Kultur Santa Fes intensiv kennenlernte. Obwohl die Beziehung in den späten 1930er Jahren zu Ende ging, setzte Chabot ihre Arbeit zur Kunst und zu den Kulturen des amerikanischen Südens als Auftragnehmerin und Aktivistin für indigene Rechte in der Region ein.

In den frühen 1940er Jahren begann ihre Freundschaft mit Georgia O’Keeffe, die die Sommermonate zwischen 1941 und 1944 auf der Ranch Chabots in Abiquiu, New Mexico, verbrachte, da sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht in New Mexico lebte. Auf der Fotografie von 1944 zeigt Chabot O’Keeffe an einem Ort, den die Malerin “Black Place” nannte. Unter anderem die klimatischen und geografischen Bedingungen des Ortes mögen O’Keeffe, die viele Jahre in New York gelebt hatte, veranlasst haben, ihren urbanen Kleidungsstil aufzugeben. Chabot konzentriert ihr fotografisches Interesse auf die Kleidung und den Körper der Malerin: In lässiger Haltung sitzt O’Keef-

rece en otras fotografías tomadas por Chabot, con y sin la artista, lo que nos hace pensar que se trata de la mascota de la fotógrafa. Su presencia nos transmite una sensibilidad y amabilidad de O'Keeffe que no se ha visto antes en las imágenes tomadas por Alfred Stieglitz, por ejemplo, ya que una de sus principales características era la poca posibilidad de verla sonreír.

La pintora porta un sombrero negro de fieltro con alas planas y barbiquejo que aparecerá en diversas fotografías futuras de O'Keeffe, y en su bibliografía es comúnmente denominado *gaucho*, proveniente de América del Sur, aunque analizando el sombrero de la imagen propongo identificarlo como un ejemplar que se asemeja a un sombrero *sevillano*, más cercano a la cultura española colonial, aún presente en Nuevo México. El sombrero produce una sombra en la región de los ojos de O'Keeffe, incluso le confiere un aire misterioso al rostro, participando del juego compositivo de tonalidades grises que muestra la imagen. O'Keeffe apareció utilizando sombreros anteriormente en fotografías realizadas por Alfred Stieglitz, mostrando un interés particular por esta prenda. Wanda M. Corn menciona que el sombrero fue importado de Sudamérica, pero la pieza a la que tuvo acceso para su investigación tenía dos etiquetas de tiendas masculinas de Estados Unidos. Es posible que ese sombrero haya sido conocido con el nombre de *gaucho* en Estados Unidos, aunque se trate del modelo *sevillano*. Otra prenda de su atuendo importante a mencionar es el pañuelo negro o azul

fe hockend im Zentrum des Bildes – sie nimmt dabei den Bildraum vollständig ein –, schaut in die Kamera und lächelt. Die siamesische Katze, die sie umarmt, erscheint auch in anderen Fotografien, die Chabot mit und ohne die Künstlerin aufgenommen hat, was darauf schließen lässt, dass es sich um das Haustier der Fotografin handeln muss. Die Anwesenheit der Katze verleiht dem Bild von O'Keeffe eine Sensibilität und Sanftheit, die beispielsweise in den Bildern Alfred Stieglitz' noch nicht zu sehen war. Eines der Hauptmerkmale seiner Bilder war, dass O'Keeffe selten lächelnd zu sehen war.

Die Malerin trägt einen schwarzen Filzhut mit flacher Krempe und Kinnriemen, der in mehreren späteren Fotografien von O'Keeffe wieder erscheint und in der Literatur zu ihrer Person zumeist als südamerikanischer *Gaucho*-Hut bezeichnet wird, obwohl ich bezüglich des Hutes im Bild vorschlage, diesen eher als Hut sevillanischer Tradition zu identifizieren, die der spanischen Kolonialkultur näher und in New Mexico fortdauernd präsent ist. Der Hut wirft im Bereich von O'Keeffes Augen einen Schatten, der dem Gesicht fast einen geheimnisvollen Ausdruck verleiht und an der Komposition des Bildes in Grautönen teilhat. Dass die Malerin auch auf früheren Fotografien von Stieglitz mit Hut dargestellt wird, zeigt ihre Vorliebe für dieses Kleidungsstück. Obwohl Wanda M. Corn darauf verweist, dass der Hut aus Südamerika importiert wurde, trug der von ihr untersuchte Hut zwei Etikette von Herrenausstattern in den Vereinigten Staaten, was Aufschluss

marino alrededor del cuello, la única que contiene un estampado, algo muy poco común en la ropa de la pintora. Su empleo no era solamente decorativo, sino también práctico. Era común que principalmente mujeres en Nuevo México y otras áreas desérticas lo usaban para proteger el cabello de las tormentas de arena. La camisa, doblada hasta el codo y con el cuello cerrado a razón del pañuelo, tal vez sea el elemento más parecido a lo que vestía en los retratos realizados por Stieglitz en Nueva York. Aunque no es posible identificar la tela, destaca su color claro que contrasta con las demás prendas.

Desde finales del siglo XIX surgió para las mujeres en Estado Unidos la posibilidad de utilizar un vestido de dos piezas –camisa y falda–, debido a la inserción de las mujeres en el mercado de trabajo y la educación universitaria. La utilización de un pantalón de mezclilla, por su parte, se puede identificar como algo característico del sur de Estados Unidos en los años cuarenta y otra adaptación de la vestimenta citadina de O’Keeffe al ambiente rural.

Según Christine Bard, en su publicación *Historia Política del Pantalón*, a inicios del XX el uso del pantalón por mujeres todavía era recriminado. Es posible que O’Keeffe haya empezado a vestirlo al mudarse a Nuevo México, y al ver a otras mujeres utilizándolo, dado que no aparece usando ese tipo de prenda en fotografías de Stieglitz. El primer pantalón de mezclilla para mujeres fue hecho por

über Handelswege und Vorstellungswelten geben kann. Vermutlich war der Hut in den Vereinigten Staaten als *gaucho* bekannt, obwohl es sich um ein Modell sevillanischer Tradition handelte.

Ein weiterer bemerkenswerter Bestandteil ihrer Kleidung ist der schwarze oder marineblaue Schal, den sie um den Hals trägt, und der ein gedrucktes Muster zeigt, was außergewöhnlich für die Kleidung der Künstlerin ist. Er diente nicht nur als Schmuck, sondern erfüllte auch einen praktischen Zweck. Vor allem Frauen in New Mexico und anderen Wüstenregionen trugen solche Tücher, um ihr Haar vor Sandstürmen zu schützen. Die bis zu den Ellbogen aufgekrempelte Bluse, am Hals durch den Schal verschlossen, ist vielleicht der Teil der Kleidung, der ihrem Aussehen auf den von Stieglitz in New York aufgenommenen Porträts am meisten entspricht. Auch wenn der Stoff nicht genau benannt werden kann, so sticht seine helle Farbe hervor, die im Kontrast zu den anderen Kleidungsstücken steht. Ab Ende des 19. Jahrhunderts war es den Frauen – aufgrund ihrer Integration in den Arbeitsmarkt und ihrer vermehrte akademische Bildung – in den Vereinigten Staaten möglich sich in Zweiteiler – in Bluse und Rock – zu kleiden. Die Verwendung von Jeanshosen ist wiederum charakteristisch für den Süden der Vereinigten Staaten in den 1940er Jahren und stellt ebenfalls eine Anpassung von O’Keeffes Stadtkleidung an die ländliche Umgebung dar. Die dargestellte Hose könnte sogar eine Levi’s-Jeans sein, da sich in der Sammlung des Georgia

Levi's en 1934, pensando en las mujeres de los ranchos y las haciendas, que en ocasiones terminaban utilizando los pantalones de sus esposos. Diez años después, O'Keeffe aparece vistiendo pantalones de mezclilla en Nuevo México, en el registro de Chabot. Incluso la prenda representada podría ser Levi's, ya que la marca aparece en diversos modelos en el acervo del Museo Georgia O'Keeffe.

Esta fotografía es un buen ejemplo del proceso de asimilación a través de la ropa que tuvo Georgia O'Keeffe al mudarse a Nuevo México, no solamente con el sombrero, pañuelo y pantalón, pero combinándolos con camisa y zapatos sin tacón, algo que O'Keeffe siempre prefirió. Para Wanda M. Corn, O'Keeffe vio el atuendo de *cowgirl* y decidió hacer alteraciones, como la utilización de un sombrero con las alas más rectas y no utilizar piezas con franjas o botas muy elaboradas. La autora denomina esa adaptación como "regionalista moderna". El uso del pantalón de mezclilla también puede tener que ver con el nacionalismo de O'Keeffe, pues en una entrevista con Murdock Pemberton declaró que el pantalón es "el único traje nacional", aunque es posible que también esté relacionando el área rural estadounidense, con lo que consideraba el 'Estados Unidos real'.

Maria Chabot fue el testimonio perfecto para ese registro posiblemente por tener la sensibilidad, a través de su experiencia con otros artistas que visitaban la región y las personas que siempre habían vivido ahí, de identificar como la naturaleza del

O'Keeffe Museum verschiedene Modelle dieser Marke befinden.

Nach Christine Bard in *Historia Política del Pantalón*, war das Tragen von Hosen durch Frauen im frühen zwanzigsten Jahrhundert noch nicht anerkannt. Möglicherweise begann O'Keeffe, Hosen zu tragen, als sie nach New Mexico umzog und andere solcherart bekleidete Frauen sah – auf Stieglitz' Fotografien ist sie nicht in Hosen zu sehen. Die ersten Jeanshosen für Frauen wurden 1934 von Levi's für die auf den Ranches und Haciendas des Südens der Vereinigten Staaten arbeitenden Frauen vorgestellt, die bis dahin schlicht die Hosen ihrer Männer getragen hatten. Nur zehn Jahre später ist O'Keeffe in Chabots Fotografien in New Mexico in Jeans zu sehen.

Die Fotografie ist ein gutes Beispiel für den Prozess der Assimilation durch Kleidung, den Georgia O'Keeffe durchlief, als sie nach New Mexico zog, nicht nur in Bezug auf den Hut, das Kopftuch und die Hose, sondern auch durch die Kombination mit einem Hemd und Schuhen ohne Absätze, die O'Keeffe immer bevorzugte. Für Wanda M. Corn orientierte sich O'Keeffe am Outfit der Cowgirls, nahm aber bewusst Änderungen vor, indem sie z. B. einen Hut mit geraderer Krempe verwendete und auf Fransen oder aufwendige Stiefel verzichtete. Die Autorin bezeichnet diese Variante als "modern regionalist". Die Verwendung von Jeanshosen könnte auch mit einer Form nationalistischer Überzeugung O'Keeffes zu tun haben, da sie in einem Interview mit Murdock Pemberton erklärte, die Hose

sur cambiaba la rutina y la vestimenta de las personas, principalmente de alguien que provenía de 'la gran ciudad'. Registra como O'Keeffe asimiló el paisaje a través del cuerpo y de la ropa que lo vestía, hasta llegar a un punto donde quiso que su cuerpo también fuera el paisaje mismo cuando pide que sus cenizas sean depositadas en el Cerro Pedernal. Adicionalmente, después de años siendo fotografiada por Alfred Stieglitz, O'Keeffe es fotografiada por una amiga en su rutina, no en un estudio posando como una modelo profesional. Chabot no era una fotógrafa experimentada como Stieglitz y su tarea era principalmente registrar el progreso de la construcción de la nueva casa de O'Keeffe. Sin embargo, queda claro que Chabot documentaba una nueva fase de la vida de una artista ya celebrada – y que esto también se hizo a través de la puesta en escena de su cuerpo y su atuendo.

*Natalia Bezerra Zerbato*

sei "die einzige nationale Tracht", und es ist auch möglich, dass sie das ländliche Amerika damit aufwertet zu dem, was sie als das 'wahre Amerika' betrachtete.

Maria Chabot war eine geeignete Augenzeugin und Fotografin der Szene, vielleicht weil sie durch ihre Erfahrungen mit anderen Künstler\*innen, die die Region besuchten, und den Menschen, die schon immer dort lebten, die Sensibilität besaß, zu erkennen, wie die Natur des Südens die Routine und die Kleidung der Menschen oft veränderte, insbesondere derjenigen, die aus metropolitanen Milieus kamen. Sie dokumentierte, wie O'Keeffe die Landschaft mittels ihres Körpers und der Kleidung, die sie trug, assimilierte – bis hin zu der Bitte ihre Asche nach ihrem Tod in Cerro Pedernal beizusetzen und damit ihren Körper selbst zu einem Teil der Landschaft zu machen. Außerdem wird O'Keeffe hier, nachdem sie jahrelang von Alfred Stieglitz fotografiert worden war, von einer Freundin in alltäglicher Situation und nicht in einem Studio, wo sie als professionelles Modell posiert, dargestellt. Auch wenn Chabot keine so erfahrene Fotografin wie Stieglitz war, und ihre Aufgabe in erster Linie darin bestand, den Baufortschritt von O'Keeffes neuem Haus festzuhalten, so ist doch sehr deutlich geworden, dass Chabot eine neue Phase im Leben einer bereits berühmten Künstlerin dokumentierte – und dass dies auch anhand der Inszenierung ihres Körpers und ihrer Kleidung geschah.

*Übersetzung: Miriam Oesterreich*

## Bibliografía / Weiterführende Literatur

Bard, Christiane. *História Política del Pantalón*. México D.F.: Tusquets Editores, 2012.

Burke, Carolyn. *Foursome: Alfred Stieglitz, Georgia O'Keeffe, Paul Strand, Rebecca Salsbury*. New York: Alfred A. Knopf, 2019.

Corn, Wanda M. *Georgia O'Keeffe: Living Modern*, cat. exp. Brooklyn Museum, NY. New York: Brooklyn Museum/DelMonico Books/Prestel, 2017.

Levi's Strauss & Co. "Celebrating 80 Years of Women's Jeans,": <https://www.levistrauss.com/2014/09/04/celebrating-80-years-of-womens-jeans/> (acceso el 02 de julio de 2021).

Lynes, Barbara Buhler, Lesley Poling-Kempes and Frederick W. Turner. *Georgia O'Keeffe And New Mexico: A Sense of Place*, cat. exp. Georgia O'Keeffe Museum, Columbus Museum of Art, Delaware Art Museum. New Jersey: Princeton University Press, 2004.

Robinson, Roxana. *Georgia O'Keeffe: A Life*. New York: Bloomsbury, 1999.

The Georgia O'Keeffe Museum: <https://collections.okeeffemuseum.org> (acceso el 05 de julio de 2021).

