

salt 16:

ARLEENE CORREA VALENCIA

ENGLISH



salt (noun):

1. A crystalline solid used extensively in ground or granulated form as a food seasoning and preservative
2. An element that gives flavor or zest
3. Sharp, lively wit
4. A mineral sharing definitive characteristics with Utah's capital city

salt is an ongoing exhibition series that showcases work by emerging artists from around the world. The series aims to reflect the global impact of contemporary art today, providing rich opportunity to engage with regional, national, and international artists who are driving contemporary artistic practice.

salt 16 is funded in part by Stephanie and Tim Harpst and The Joseph and Evelyn Rosenblatt Enrichment Fund.

UMFA
UTAH MUSEUM OF
FINE ARTS

UNIVERSITY OF UTAH
MARCIA AND JOHN PRICE
MUSEUM BUILDING
410 Campus Center Drive
Salt Lake City, UT 84112-0350
umfa.utah.edu

Cover image | Arleene Correa Valencia, detail of *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*, 2024, textiles, acrylic, and thread on Amate paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

salt 16:

ARLEENE CORREA VALENCIA

Emily Lawhead, PhD

Associate Curator of Modern and Contemporary Art, Utah Museum of Fine Arts

Arleene Correa Valencia is interested in migration, family, and the visibility/invisibility of undocumented people in the United States. Born in Michoacán, Mexico, Correa Valencia fled with her family to the United States at age three and grew up in Napa Valley. The prolonged experience of separation when her father left to find work made a profound impact on Correa Valencia's childhood and outlook. Her artistic practice continues to explore the grief, anxieties, and fears of repeated separation alongside the joys of reunited life together.

salt 16: Arleene Correa Valencia features a new series of portraits that capture the complex experience of migration across the Mexico-United States border. The exhibition is a reminder that we all hold stories of movement, migration, and

change in our family histories. At the same time, it is a powerful reflection of the immigrant experience and the complexities of citizenship today.

It is an honor to work with Arleene and bring this together as her first major institutional solo exhibition. I am also grateful to María del Mar González-González for contributing her brilliant essay in this accompanying publication. Many thanks go to the team at Catharine Clark Gallery in San Francisco and the incredible UMFA staff for their collaboration and support. As the sixteenth iteration of the *salt* series, this exhibition is part of a growing legacy of contemporary art in Utah. I hope that this amazing artist and her story will continue to inspire critical dialogue and illuminate the role of art in our lives.

Stroke by Stroke, Stitch by Stitch

María del Mar González-González, PhD

Assistant Professor of Art History, Weber State University

A single, faceless silhouette embroidered in brown thread casually stands with a lush cascade of impastoed yellow and orange blooms in *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower* [Figure 1].¹ To his left, there is empty space that seems waiting to be filled. A tan shirt with an embroidered “Napa Valley” logo and paint-stained white pants hint at his job. The pose and surroundings are based on an old snapshot [Figure 2] of artist Arleene Correa Valencia’s father from when he was a young man in Arteaga, Michoacán, Mexico, years before he migrated to California. The attire, however, is that of a house painter, the profession that defined her father’s later life in the United States of America. With this juxtaposition, Correa Valencia threads her father’s youth in Arteaga, Michoacán, with his adulthood in Napa, California, effectively collapsing borders and suspending time and place.



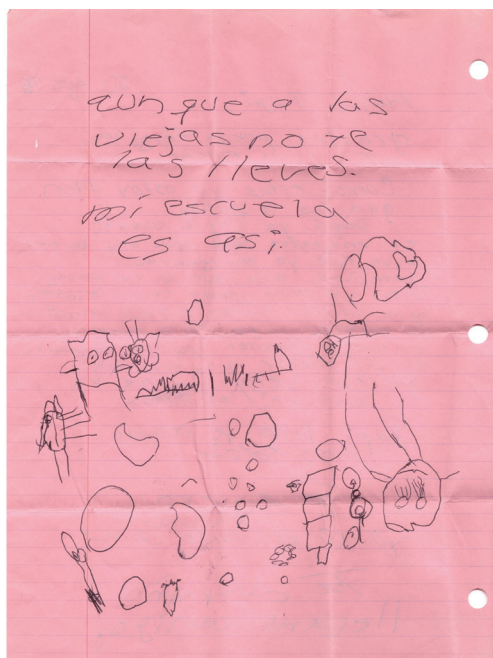
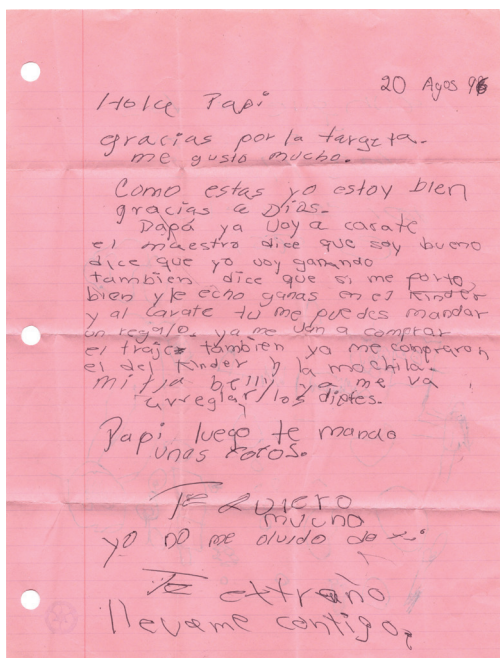
Paint(ing) connects Correa Valencia’s practice to that of her father’s. It is foundational to both their identities—his as a house painter and hers as an artist. Paint in this case is both a familiar medium and a familial bond. Her father wanted to be an artist, but relinquished that dream to support his family. Correa Valencia expressed interest in art early, driven by a desire to spend time and connect with her father.

As an artist, Correa Valencia defies conventional definitions and restrictions of the medium. Describing the works in this series as “paintings,” she adapts the material and conceptual process of painting to its limits, translating experiences into visual language. Layer by layer, Correa Valencia creates an archive of visual elements, connecting the personal to the universal. At the center of these works is her family—with stories of (re)connection, longing, and belonging. She weaves personal archives and memories to illustrate this narrative. Drawing from photographs and letters, memories and stories, as well as paint, embroidery, textiles,

Left column, left | Figure 1: Arleene Correa Valencia, *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*, 2024, textiles, acrylic, and thread on *Amate* paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

Left column, right | Figure 2: *Pa*, 1983, photograph from the Correa Valencia family archive, courtesy of the artist.

¹ The use of bilingual titles (Spanish / English), applying English capitalization conventions to both languages, blurs the lines between them and reflects Arlene Correa Valencia’s complex identity.



and *Papel Amate* (bark paper), she translates her family's individual and collective experiences into art.² Brush stroke by brush stroke and stitch by stitch, these paintings present us with a nuanced exploration of the ways in which migration has shaped familial relationships.

Born in Michoacán, Mexico, Correa Valencia arrived undocumented to Napa Valley, California, at the age of three. Her father moved to the U.S. about a year before in search of a better life for himself and his family, first to Palm Springs, and eventually to Napa where the rest of the family, through various means, joined him. This period of separation from her father was a crucial moment in Correa Valencia's life. During that time, her parents would write each other letters. Her father shared his experiences in Palm Springs, her mother would update him on their children, and together they would discuss their plans for reconnection. Correa Valencia recalls her mother encouraging her and her brother to write and add drawings to the letters. Her mother would help by transcribing her messages to her dad or by holding her hand when she wrote. These letters document the longing for reconnection and the start of their migration to the U.S. Her father kept every letter sent to him, which are now in Correa Valencia's possession, forming a valuable component of her family archive [Figure 3].

Figure 3: "Hola Papi," 1996, letter from the Correa Valencia family archive, courtesy of the artist.

² The decision to capitalize "*Papel Amate*" or "*Amate*" throughout this essay acknowledges the historical and cultural significance of this tradition and the artists Correa Valencia collaborates with in Mexico. She considers her work a partnership with the artisans who produce the paper. The pieces in this exhibition are made with *Amate* sourced from the family workshop of José Daniel Santos de la Puerta.



In *Yo No Me Olvido de Ti / I Have Not Forgotten You* Correa Valencia collages elements from these letters to create an original mural. Framed inside the red, white, and green border of a Mexican air mail (*por avión*) envelope [Figure 4] are a postmarked stamp, some stick figure drawings of people, a daisy, and a handwritten note in her five-year-old brother's child-scribble that states: *Te quiero. Yo no me olvido de ti. Te extraño. Llévame contigo.* ("I love you. I have not forgotten you. I miss you. Take me with you."). A site-specific piece created for her *salt 16* exhibition at the Utah Museum of Fine Arts, Correa Valencia's decision to paint a mural parallels her father's work as a house painter. The various letter components incorporated into the mural's design present the lapse of time across the months of separation, while the envelope and stamp show the crossing of space from Mexico to the U.S. While documenting the pain of separation, the children's drawings also illustrate their innocent hope, love, and joy. Details like this humanize and offer an intimate view into the individual and collective family migrant experience.

In Correa Valencia's family archive is a snapshot that had special significance to her as a child in Mexico separated from her father. Taken in Palm Springs, this photograph showed her father standing next to a bougainvillea covered in vibrant pink flowers. As a young child, the bougainvillea made such an impression on her that to this day she associates its flowers with her father. She also recalls that at night, she and her older brother would talk to the photograph as a proxy for their father. They would tell their "dad" about their day, say they loved and missed him, and they hoped to be with him again soon. In previous works, Correa Valencia has used the pink bougainvillea as a reference to her father. In *El Árbol / The Tree* [Figure 5], twisted pink bougainvillea branches hang behind a pair of children. Further behind them, towards the lower half of the horizon, is a wall with peeling paint. This background, drawn from photographs that Correa Valencia took during a visit to her family who migrated internally in Mexico to Puerto Vallarta, reminded the artist of her dad. The branches and wall are elements of protection, shading and shielding the children from possible harm. In this painting, Correa Valencia blurs place—Mexico and the U.S.—as well as time—various moments of past, present, and future. The layers of paint recall her father's career as a painter, and the splatter on his white pants (like in *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*) recall paint from his many painting jobs. In this case, paint(ing) plays a crucial role in the creation and direction of the family's lives. The work intertwines stories of migration—her immediate family's migration outside of Mexico to Napa, as

Figure 4: *Por avión* envelope with letter, 1996, from the Correa Valencia family archive, courtesy of the artist.

well as her extended family's internal migration from Michoacán to Puerto Vallarta—both circumstances connected by the search for opportunities and a better life. It is also from migration and paint(ing) that the children—Correa Valencia's nephew and niece—have come to exist. It was their grandfather's sacrifice and his own work as a painter that set in motion the family's migration as well as its sustenance, creating the opportunity for the grandchildren to be born in the U.S. and for them to have the privilege that U.S. citizenship provides. In *El Árbol / The Tree*, Correa Valencia fills in the children's silhouettes with reflective fabric. The reflective fabric renders the children visible both in daylight and with flash photography. This visibility represents that as citizens, her niece and nephew no longer need to live in fear of deportation. They are free to move without the restraints of documentation and policy.



The Mexico–U.S. border plays a crucial role in shaping the lives of Correa Valencia's family. Nearly two thousand miles long, the border is a site that permeates public rhetoric, opinion, government policy, and daily lives. The unwieldy physical and abstract nature of this geopolitical space often leads to political division, negative connotations, and uncertainty. Public opinion is informed by the news, most likely sensationalized headlines accompanied by diagrams, statistics, and photographs. The violence and trauma of the border have been pointedly theorized and analyzed by many, including literary queer Chicana scholar, writer, and poet Gloria Anzaldúa. Describing the border as *una herida abierta* (an open wound), Anzaldúa writes: "Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition."³

The border and its implications continue to impact the experiences of individuals and families. For Correa Valencia, the border and its politics have resulted in different trajectories for her family members in Mexico and the U.S. The images of her family's experiences—good and bad—offer us a more nuanced understanding of migration as hope, sacrifice, trauma, and joy. Correa Valencia's paintings inhabit an in-between space. Her work stitches together stories and memories, adding depth and texture to the family's migration. This stitching can also be understood as the act of suturing an open wound to help it heal.

Figure 5: Arleene Correa Valencia, *El Árbol / The Tree*, 2024, textiles, acrylic, and thread on *Amate* paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 60 x 48 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

³ Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco: Aunt Lute Books, 1999), 25.

In-between spaces shape and define Correa Valencia's family portraits. In *La Guardia / The Guard* [Figure 6], a trio of dogs stand guard atop a house looking over two silhouettes who are facing away from them. The dogs and house are based on a photograph that the artist took during a visit to her father's hometown in Michoacán; the two figures are her brothers. As she departed the town, Correa Valencia thought about her father's departure decades before her visit. Was there anyone there who saw him off or waved goodbye? Does anyone remember him, or miss him? The dogs on the roof seem all-seeing, witnesses of the town's past, present, and future. Indeed, dogs inhabit an important space in pre-contact and present-day Mexican folklore and myth. In many Indigenous Mesoamerican cultures, including the Mexica (Aztec), Maya, and the Purépecha, dogs were considered sacred. It was believed that dogs guarded the living against evil spirits and guided the souls of the dead through the underworld. In this way, dogs are able to cross boundaries between spaces and time. To this day, dogs play an important role in many *Día de Muertos* (Day of the Dead) traditions. This image of the three dogs watching anyone who comes in or out of town is linked to Correa Valencia's themes of home and belonging. How long have those dogs been standing guard? Would they recognize a long-gone family member if they returned home? If they saw her brothers, would the dogs recognize them as belonging there, or see them as strangers?

The concept of collapsing borders and the in-betweenness is threaded through Correa Valencia's work, marking connections between



the individual and collective stories of her family members. As with *La Guardia / The Guard*, the cempasúchil blooms portrayed in *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower* are also associated with *Día de Muertos*. The Mexica people (Aztecs) believed that the light and scent emitted by the golden flowers would guide spirits to the afterlife. Like the dogs, the cempasúchil blooms represent in-between spaces, the porous boundaries of culture, time, and place. In both *La Guardia / The Guard* and *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*, the Correa Valencia family straddles in-between spaces or borderlands: the Mexico that their family left behind, the California where they live today, the life that was or could have been, and the life that is. In *La Guardia / The Guard*, the cropped bodies of Correa Valencia's brothers mimic this in-betweenness, defying notions of boundaries. They only partially inhabit the picture plane, with half of their bodies remaining outside that space. Their backs are turned away from the town as if they are leaving,

Figure 6: Arleene Correa Valencia, *La Guardia / The Guard*, 2024, textiles, acrylic, and thread on *Amate* paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 60 x 48 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

giving the painting a feeling of nostalgia for that which did not happen and for what might have been left behind.

This notion of what might have been can also be seen in *El Rancho / The Ranch* [Figure 7]. The title refers to vernacular language used to describe any small rural town in Mexico. In this work, Correa Valencia depicts three members of her family who stayed in Michoacán—her mother’s cousin and his two young children. Visiting them for the first time since she could safely cross the border, Correa Valencia tries to capture the essence of family and culture. A moment of joy in a place that, despite years of separation, feels like home. Life at *el rancho* seems distant from the frenetic race towards the “American dream.”

Depicted in their Sunday best, the adult wears an intricately embroidered black button-up shirt depicting the *Danza de los viejitos*, a folk dance that dates to the pre-contact period by the Purépecha Indigenous communities of Michoacán. His black shirt’s colorful embroidery illustrates a series of scenes related to the *danza*. This dance is traditionally performed during the harvest by four *danzantes* (dancers) representing the elements of fire, water, earth, and air. The four dancers also connect to the four colors of maize: red, yellow, white, and blue. The *Danza de los viejitos* is an essential part of the cultural heritage and identity of Michoacán and among the most popular dances of *baile folklórico* (Mexican folk dance) performed in festivals and celebrations in Mexico and the U.S. Mirroring the adult is a young boy who is also dressed in a cowboy hat, white button-up shirt, and jeans with a large buckled belt. In the center stands a young girl in

a white dress with a cross-stitch embroidery of flowers and grapes, echoing her father’s shirt. The cross stitching on the girl’s dress and the man’s shirt are reminiscent of traditional embroidery seen on clothing, table cloths, and tortilla napkins in Mexico, items associated with tradition, home, and family.

Behind the three figures hangs a banner of *papel picado*, a traditional Mexican decorative craft made by cutting elaborate designs into layers of tissue paper. *Papel picado* is often strung together to create colorful banners that are hung in homes, streets, and on buildings



Figure 7: Arleene Correa Valencia, *El Rancho / The Ranch*, 2024 textiles, acrylic, and thread on *Amate* paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

during a variety of celebrations. The primary colors of the *papel picado* and the beautiful attire worn by the subjects of *El Rancho / The Ranch* seem to imply a moment of celebration or the joy of a return. The notion of returning to *el rancho*, or home, is a moment of yearning felt by many immigrants. The origins of *papel picado* in Mexico can be traced back to the Maya and Mexica peoples who made bark paper used to decorate temples and other gathering places for ceremonial and symbolic purposes.⁴ *Papel Amate*, from the Nahuatl word *amatl* meaning paper, has been produced and used in the region since pre-contact times. *Amate* is a surface upon which many of the remaining Mesoamerican codices (Indigenous manuscripts) are painted. Upon their arrival in the 1500s, the Spanish conquistadors attempted to extinguish the production of *Papel Amate* and replace it with imported paper. Although they evolved in different trajectories, both *papel picado* and *Amate* share an origin.

Correa Valencia first encountered *Amate* at a *papelería* during her first trip back to Mexico. Drawn to the paper for its aesthetic qualities, she purchased the store's entire supply. Intrigued by this material, she began searching for connections and a better understanding of its production. This change of surface also shows a change of Correa Valencia's own status from undocumented to a recipient

of DACA.⁵ *Papel Amate*, a handmade paper made from weaving and pounding the fibers of jonote trees (*Heliocarpus appendiculatus*), then came to serve as the material for this series of Correa Valencia's paintings. A practice that nearly disappeared with the arrival of Spanish conquistadors to Mesoamerica, *Papel Amate* survives and is produced today by artisan families of the Otomí Indigenous community in San Pablito, Pahuatlán, Mexico.⁶ Woven into the *Amate* is a history of endurance and resistance, culture, intergenerational knowledge, and family ties.

By using *Amate* paper as her material, Correa Valencia taps into a complex historical and cultural tradition that links the present with historic practices and the importance of familial connections. The storied history of the *Amate* paper serves as the base for layers of paint, textiles, thread, photographs and memories— as formal and symbolic qualities that are interwoven to add depth to the stories of her family. Each one of these elements is carefully selected to add texture to the personal stories.

The complex layers of family stories and traditions are threaded and stitched through Correa Valencia's work. In *El Regreso / The Return* [Figure 8] the embroidered silhouette of a man kneels in front of a grave, his back turned to the viewer, head hanging down in sadness or prayer,

⁴ César García, "El papel picado mexicano." *Confluencia* 6. 2 (1991): 177–79.

⁵ Best known as the acronym DACA, the Deferred Action for Childhood Arrivals is an immigration policy of the United States of America. The U.S. Citizenship and Immigration Services website states, "On June 15, 2012, the Secretary of Homeland Security announced that certain people who came to the United States as children and meet several guidelines may request consideration of deferred action for a period of 2 years, subject to renewal. They are also eligible to request work authorization." See "Consideration of Deferred Action for Childhood Arrivals (DACA): What is DACA?" *U.S. Citizenship and Immigration Services*, <https://www.uscis.gov/DACA>. Accessed July 28, 2024.

⁶ Correa Valencia sources her *Papel Amate* directly from the family workshop of José Daniel Santos de la Puerta. For more information on the production of *Amate* paper see "Making Amate Paper," *Getty Museum* October 21, 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=OF8eZTo9WB4&t=4s>.



perhaps both. The white tomb is in stark contrast to the man's earth-toned attire, and the flaking paint resembles that of the weathered wall in *El Árbol / The Tree*, both illustrating the passage of time. The man in this painting is Correa Valencia's husband, Nelson, at his grandmother's grave in El Salvador. This return home stands in stark contrast to that of *El Rancho / The Ranch*. In *El Regreso / The Return*, we are able to understand the sadness and devastation of losing a loved one while away. Because Correa Valencia was undocumented, they were unable to travel and say a last goodbye in person to Nelson's grandmother. The emotional tone of this

painting illustrates the human element and impact of the devastating constraints of the border. By stitching his silhouette and featuring a woven textile from his own tradition and family history, Correa Valencia connects her story with her husband's. The embroidery is an homage to her mother-in-law, from whom she learned the medium during the 2020 lockdown. Her mother-in-law had learned the craft during the Salvadoran Civil War (1979–1992) and would sell embroidered works at the local market in order to sustain her family. By stitching, weaving, and painting these stories together, Correa Valencia utilizes tradition and resistance as centerpoints for telling the story of her extended family.

As in the other paintings of this series, *El Regreso / The Return* blurs the element of place—El Salvador, Mexico, and the U.S.—drawing parallels between the experiences of her husband and father, who both suffered loss while away. This story of separation and grief is one that many immigrants share. Though Nelson had an opportunity to return and process his loss in person, Correa Valencia's father is still unable to return to Mexico. She uses her husband's gravesite visit as a stand-in, honoring his story while helping her father process his own loss and continued separation from family. Nelson's white paint-stained socks, made from Correa Valencia's paint rags, mirror the stains on her father's white pants in *La Flor de Cempasúchil*—intrinsicly connecting the men's lives. At the same time, the faceless silhouette allows any viewer to project themselves onto the Amate to visit a loved one's grave, especially one that might be inaccessible. In this way, *El Regreso / The Return* tells a story

Figure 8: Arleene Correa Valencia, *El Regreso / The Return*, 2024, textiles, acrylic, and thread on *Amate* paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

of migration, separation, and family that can be shared among us all. It is also an experience to which all people can relate and understand.

Weaving together the rich cultural and personal histories of *Amate*, paint, and thread with photos and memories, Correa Valencia's paintings unravel the stories of her family. These experiences, from the individual to the collective, offer an understanding of the complexities of migration and the border. Layer by layer, stroke by stroke, and stitch by stitch, these paintings illustrate the hope, sacrifice, trauma, and joy experienced by migrants. The stitching, or suturing, of stories and memories, add depth and texture to the family's stories in an attempt to close the wounds of separation and begin the act of healing.



Arlene Correa Valencia, *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*, 2024, textiles, acrylic, and thread on Amate paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

Arlene Correa Valencia, *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.



Arleene Correa Valencia, *El Árbol / The Tree*, 2024, textiles, acrylic, and thread on Amate paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 60 x 48 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

Arleene Correa Valencia, *El Árbol / The Tree*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 60 x 48 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.



Arleene Correa Valencia, *La Guardia / The Guard*, 2024, textiles, acrylic, and thread on Amate paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 60 x 48 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

Arleene Correa Valencia, *La Guardia / The Guard*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 60 x 48 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.



Arlene Correa Valencia, *El Rancho / The Ranch*, 2024 textiles, acrylic, and thread on *Amate* paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

Arlene Correa Valencia, *El Rancho / The Ranch*, 2024 textiles, acrylic and hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.



Arleene Correa Valencia, *El Regreso / The Return*, 2024, textiles, acrylic, and thread on *Amate* paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

Arleene Correa Valencia, *El Regreso / The Return*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.



Arlene Correa Valencia, *La Bestia / The Beast*, 2024, textiles, acrylic, and thread on *Amate* paper made by Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 inches. Courtesy of the artist and Catharine Clark Gallery, San Francisco. Photograph by Adrian Osnaya.

Arlene Correa Valencia, *La Bestia / The Beast*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.

salt 16:

ARLEENE CORREA VALENCIA

ESPAÑOL



sal (sustantivo):

1. Sólido cristalino ampliamente utilizado en forma molida o granulada como condimento y conservante de alimentos
2. Elemento que da sabor o gusto
3. Ingenio agudo y vivo
4. Mineral que comparte características definitivas con la capital de Utah

salt o sal en inglés, es una serie de exposiciones en curso que muestra obras de artistas emergentes de todo el mundo. El objetivo de la serie es reflejar el impacto global del arte contemporáneo actual, proporcionando una atractiva oportunidad de relacionarse con artistas regionales, nacionales e internacionales que están a la vanguardia de la práctica artística contemporánea.

salt 16 está financiado en parte por Stephanie y Tim Harpst y el Fondo de Enriquecimiento Joseph y Evelyn Rosenblatt.

UMFA
UTAH MUSEUM OF
FINE ARTS

UNIVERSIDAD DE UTAH
MARCIA AND JOHN PRICE
MUSEUM BUILDING
410 Campus Center Drive
Salt Lake City, UT 84112-0350
umfa.utah.edu

Tapa del libro | Arleene Correa Valencia, detalle de *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.

salt 16:

ARLEENE CORREA VALENCIA

Dra. Emily Lawhead

Curadora asociada de arte moderno y contemporáneo, Museo de Bellas Artes de Utah

Arleene Correa Valencia se interesa por la migración, la familia y la visibilidad/invisibilidad de los indocumentados en los Estados Unidos. Nacida en Michoacán, México, Correa Valencia emigró con su familia a los Estados Unidos a la edad de tres años y creció en el valle de Napa. La prolongada experiencia de la separación cuando su padre se marchó en busca de trabajo marcó profundamente la infancia y la perspectiva de Correa Valencia. Su práctica artística sigue explorando el dolor, las ansiedades y los miedos de la separación reiterada junto a las alegrías del reencuentro.

salt 16: Arleene Correa Valencia presenta una nueva serie de retratos que captan la compleja experiencia de la migración a través de la frontera entre México y los Estados Unidos. La exposición es un recordatorio de que todos tenemos historias

de movimiento, migración y cambio en nuestras historias familiares. Al mismo tiempo, es un potente reflejo de la experiencia del inmigrante y de las complejidades de la ciudadanía actual.

Es un honor trabajar con Arleene y organizar su primera gran exposición institucional individual. También agradezco a María del Mar González-González por su brillante ensayo en esta publicación complementaria. Muchas gracias al equipo de la Galería Catharine Clark de San Francisco y al increíble personal del UMFA por su colaboración y apoyo. Como decimosexta iteración de la serie *salt*, esta exposición forma parte de un creciente legado de arte contemporáneo en Utah. Espero que esta increíble artista y su historia sigan inspirando el diálogo crítico e iluminando el papel del arte en nuestras vidas.

Pincelada a pincelada, puntada a puntada

Dra. María del Mar González-González

Catedrática auxiliar de historia del arte, Universidad Estatal de Weber

En *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower* [Figura 1], una solitaria silueta sin rostro bordada en hilo marrón posa casualmente junto a una exuberante cascada de flores amarillas y anaranjadas empastadas.¹ A su izquierda, hay un espacio vacío que parece esperar ser llenado. Una camisa marrón con el logotipo de “Napa Valley” bordado y pantalones blancos manchados de pintura aluden a su trabajo. La pose y el entorno se basan en una fotografía [Figura 2] del padre de la artista Arleene Correa Valencia, de cuando era joven en Arteaga, Michoacán, México, años antes de emigrar a California. El atuendo, sin embargo, es el de un pintor de casas, profesión que definió su vida posterior en los Estados Unidos de América. Con esta yuxtaposición, Correa Valencia enlaza la juventud de su padre en Arteaga, Michoacán, con su edad adulta en Napa, California, colapsando las fronteras y suspendiendo el tiempo y el lugar.



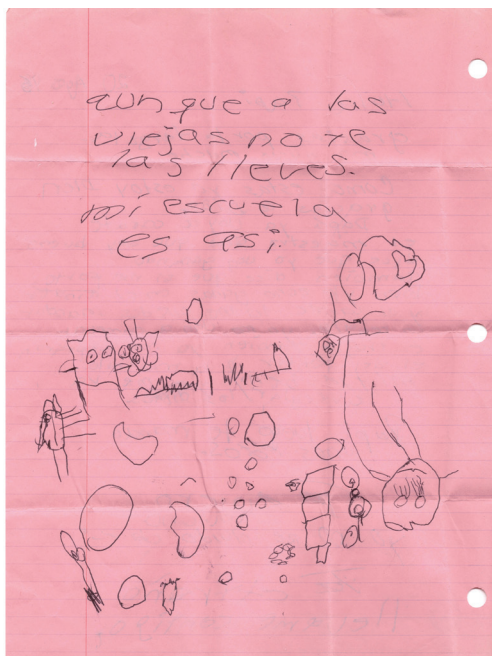
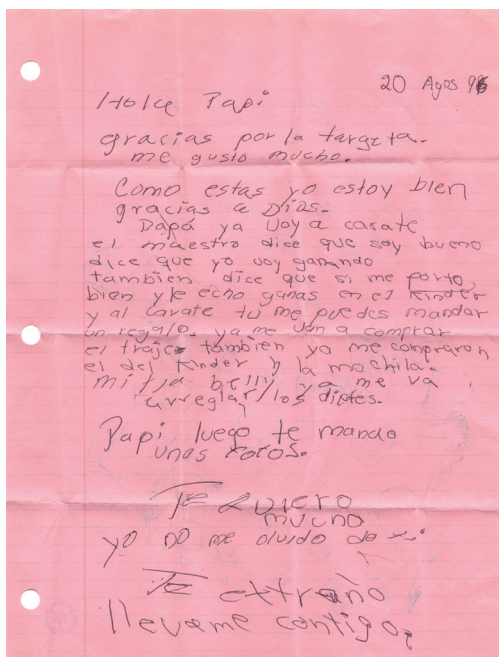
La pintura enlaza la práctica de Correa Valencia con la de su padre. Es fundamental para las identidades de ambos: la de él como pintor de casas y la de ella como artista. En este caso, la pintura es tanto un medio familiar como un vínculo familiar. Su padre quería ser artista, pero renunció a ese sueño para mantener a su familia. Correa Valencia se interesó por el arte a temprana edad, impulsada por el deseo de pasar tiempo y conectar con su padre.

Como artista, Correa Valencia desafía las definiciones y restricciones convencionales del medio. Al describir las obras de esta serie como “pinturas,” adapta el proceso material y conceptual de la pintura hasta sus límites, traduciendo las experiencias en lenguaje visual. Capa a capa, Correa Valencia crea un archivo de elementos visuales, conectando lo personal con lo universal. En el centro de estas obras está su familia, con historias de (re)conexión, añoranza y pertenencia. Entreteje archivos y recuerdos personales para ilustrar esta narrativa. A partir de fotografías y cartas, recuerdos e historias,

Columna izquierda, izquierda | Figura 1: Arleene Correa Valencia, *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.

Columna izquierda, derecha | Figure 2: *Pa*, 1983, fotografía del archive de la familia Correa Valencia, cortesía del artista.

¹ El uso de títulos bilingües (Español/Inglés), aplicando las convenciones de uso de mayúsculas en inglés a ambos idiomas, difumina las líneas entre ellos y refleja la identidad compleja de Arleene Correa Valencia.

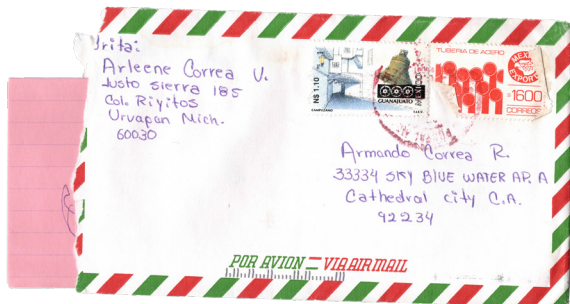


así como pintura, bordados, textiles y Papel Amate hecho con corteza, traduce en arte las experiencias individuales y colectivas de su familia.² Pincelada a pincelada y puntada a puntada, estas pinturas nos presentan una exploración matizada de las formas en que la migración ha influido en las relaciones familiares.

Nacida en Michoacán, México, Correa Valencia llegó indocumentada al Valle de Napa, California, a la edad de tres años. Su padre se había trasladado a los Estados Unidos alrededor de un año antes en busca de una vida mejor para él y su familia, mudándose primero a Palm Springs y finalmente a Napa, donde el resto de la familia, por diversos medios, se reunió con él. Este período de separación de su padre fue un momento crucial en la vida de Correa Valencia. Durante ese período, sus padres se comunicaban por carta. Su padre compartía sus experiencias en Palm Springs, su madre le contaba las novedades sobre sus hijos, y juntos formulaban planes para reencontrarse. Correa Valencia recuerda que su madre los animaba a ella y a su hermano a escribir y añadir dibujos en las cartas. Su madre la ayudaba transcribiendo los mensajes a su padre o sosteniéndole la mano mientras escribía. Estas cartas documentan el anhelo de reconexión y el inicio de su migración a los Estados Unidos. Su padre guardó todas las cartas que le enviaron, que ahora están en posesión de Correa Valencia, formando un valioso componente de su archivo familiar [Figura 3].

Figure 3: "Hola Papi," 1996, carta del archivo de la familia Correa Valencia, cortesía del artista.

² La decisión de escribir con mayúscula "Papel Amate" o "Amate" a lo largo de este ensayo ha sido para reconocer la importancia histórica y cultural de esta tradición y a los artistas con los que Correa Valencia colabora en México. Ella considera su trabajo como una colaboración con los artesanos que producen el papel que ella usa. Las piezas de esta exposición están realizadas con Amate procedente del taller de la familia de José Daniel Santos de la Puerta.



En *Yo No Me Olvido de Ti / I Have Not Forgotten You* Correa Valencia fusiona elementos de estas cartas para crear un mural original. Enmarcados dentro del borde rojo, blanco y verde de un sobre de correo aéreo mexicano (por avión) [Figura 4] hay un sello matasellado, algunos dibujos infantiles de personas, una margarita y una nota escrita a mano con la letra infantil de su hermano de cinco años que dice: *Te quiero. Yo no me olvido de ti. Te extraño. Llévame contigo*. La decisión de Correa Valencia de pintar un mural específicamente para su exposición *salt 16* en el Museo de Bellas Artes de Utah traza un paralelo con el trabajo de su padre como pintor de casas. Los diversos componentes de las cartas incorporados al diseño del mural presentan el lapso de tiempo transcurrido a lo largo de los meses de separación, mientras que el sobre y el sello muestran la travesía del espacio de México a los Estados Unidos. Mientras documentan el dolor de la separación, los dibujos de los niños también ilustran su inocente esperanza, amor y alegría. Detalles como este humanizan y ofrecen una visión íntima de la experiencia individual y colectiva de la familia migrante.

En el archivo familiar de Correa Valencia hay una instantánea que tuvo un significado especial para ella cuando era niña en México y estaba separada de su padre. Tomada en Palm Springs, esta fotografía mostraba a su padre junto a una buganvilia cubierta de flores de un rosa vibrante. De niña, la buganvilia le impresionó tanto que hasta hoy asocia sus flores con su padre. También recuerda que, por la noche, ella y su hermano mayor hablaban con la fotografía como si fuera su padre. Le contaban a su “papá” cómo les había ido durante el día, le decían que lo querían y lo echaban de menos, y que esperaban volver a estar pronto con él. En obras anteriores, Correa Valencia ha utilizado la buganvilia rosa como referencia a su padre. En *El Árbol / The Tree* [Figura 5], unas ramas retorcidas de buganvilia (bougainvillea) rosa cuelgan detrás de una pareja de niños. Más atrás de ellos, hacia la mitad inferior del horizonte, hay una pared con pintura descascarada. Este fondo, extraído de fotografías que Correa Valencia tomó durante una visita a su familia que emigró internamente en México a Puerto Vallarta, le recordó a la artista a su papá. Las ramas y el muro son elementos de protección, que dan sombra y protegen a los niños de posibles daños. En esta pintura, Correa Valencia difumina el lugar (México y los Estados Unidos) y el tiempo (varios momentos del pasado, presente y futuro). Las capas de pintura hacen referencia al trabajo de su papá como pintor, y las salpicaduras en sus pantalones blancos (como en *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*) evocan la pintura de sus muchos trabajos. En este caso, la pintura desempeña un papel crucial en la creación y dirección de la vida de la familia. La obra entrelaza historias de migración: la migración de su familia inmediata fuera de México a Napa, así como la migración dentro del mismo país de sus otros

Figura 4: Por avión, sobre con carta, 1996, del archivo de la familia Correa Valencia, cortesía del artista.

parientes de Michoacán a Puerto Vallarta, ambas circunstancias conectadas por la búsqueda de oportunidades y una mejor vida. Es también a partir de la migración y la pintura que los niños, el sobrino y la sobrina de Correa Valencia, han llegado a existir. Fue el sacrificio de su abuelo y su propio trabajo como pintor lo que puso en marcha la migración de la familia, así como su sustento, creando la oportunidad para que sus nietos nacieran en los Estados Unidos y para que tuvieran el privilegio que proporciona la ciudadanía estadounidense. En *El Árbol / The Tree*, Correa Valencia rellena las siluetas de los niños con tela reflectante. La tela reflectante hace que los niños sean visibles tanto a la luz del día como con flash. Esta visibilidad representa que, como ciudadanos, sus sobrinos ya no tienen que vivir con miedo a la deportación. Son libres de moverse sin las restricciones de la documentación y la política.



La frontera entre México y Estados Unidos desempeña un papel crucial en la vida de la familia de Correa Valencia. Con casi dos mil millas de longitud, la frontera es un lugar que impregna la retórica pública, la opinión, la política gubernamental y la vida cotidiana. La naturaleza física inmanejable y abstracta de este espacio geopolítico a menudo provoca división política, connotaciones negativas e incertidumbre. La opinión pública se nutre de las noticias, generalmente titulares sensacionalistas acompañados de diagramas, estadísticas y fotografías. La violencia y el trauma de la frontera han sido teorizados y analizados por muchos, entre ellos la académica, escritora y poeta queer chicana Gloria Anzaldúa. Describiendo la frontera como “una herida abierta,” Anzaldúa escribe: “Las fronteras se establecen para definir los lugares seguros e inseguros, para distinguirnos a *nosotros de ellos*. Una frontera es una línea divisoria, una franja estrecha a lo largo de un borde pronunciado. Una tierra fronteriza es un lugar vago e indeterminado creado por el residuo emocional de un límite antinatural. Está en un constante estado de transición.”³

La frontera y sus implicaciones siguen repercutiendo en las experiencias de individuos y familias. Para Correa Valencia, la frontera y su política han dado lugar a trayectorias diferentes para los miembros de su familia en México y en los Estados Unidos. Las imágenes de las experiencias de su familia—buenas y malas—nos ofrecen una comprensión más matizada de la migración como esperanza, sacrificio, trauma y alegría. Las pinturas de Correa Valencia se sitúan en un espacio

Figura 5: Arlene Correa Valencia, *El Árbol / The Tree*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 60 x 48 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.

³ Gloria Anzaldúa, *La Frontera: la nueva mestiza* (San Francisco: Aunt Lute Books, 1999), 25.

intermedio. Su obra hilvana historias y recuerdos, añadiendo profundidad y textura a la migración familiar. Esta costura también puede entenderse como el acto de suturar una herida abierta para ayudarla a cicatrizar.

Los espacios intermedios dan forma y definen los retratos familiares de Correa Valencia. En *La Guardia / The Guard* [Figura 6], un trío de perros monta guardia en lo alto de una casa mirando a dos siluetas que están de espaldas a ellos. Los perros y la casa están basados en una fotografía que la artista tomó durante una visita al pueblo natal de su padre en Michoacán; las dos figuras son sus hermanos. Al dejar el pueblo, Correa Valencia pensó en la partida de su padre décadas antes de su visita. ¿Había alguien allí que lo despidiera? ¿Alguien lo recuerda o lo echa de menos? Los perros del tejado parecen ver todo, son testigos del pasado, el presente y el futuro del pueblo. De hecho, los perros ocupan un lugar importante en el folclore y los mitos mexicanos actuales y anteriores al contacto. En muchas culturas indígenas mesoamericanas, como la mexica (azteca), la maya y la purépecha, los perros se consideraban sagrados. Se creía que los perros protegían a los vivos contra los malos espíritus y guiaban a las almas de los muertos a través del inframundo. De este modo, los perros eran capaces de cruzar las fronteras entre los espacios y el tiempo. Hoy en día, los perros desempeñan un papel importante en muchas tradiciones del Día de muertos. Esta imagen de los tres perros vigilando a cualquiera que entre o salga de la ciudad está relacionada con los temas del hogar y la pertenencia de Correa Valencia. ¿Hace cuánto que esos perros están montando guardia? ¿Reconocerían a un familiar que se ha ido hace



tiempo si volviera a casa? Si vieran a sus hermanos, ¿los perros los reconocerían como pertenecientes a ese lugar o los verían como extraños?

El concepto de colapso de las fronteras y de lo intermedio está presente en la obra de Correa Valencia, que establece conexiones entre las historias individuales y colectivas de los miembros de su familia. Al igual que en *La Guardia / The Guard*, las flores de cempasúchil retratadas en *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower* también se asocian con el Día de muertos. Los mexicas (aztecas) creían que la luz y el aroma que desprendían estas flores doradas guiaban a los espíritus al más allá. Al igual que los perros, las flores de cempasúchil representan los espacios intermedios, las fronteras porosas de la cultura, el tiempo y el lugar. Tanto en *La Guardia / The Guard* como en *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*, la familia Correa Valencia se mueve entre espacios intermedios o fronterizos: el México que su familia dejó atrás, la California en la que viven

Figura 6: Arlene Correa Valencia, *La Guardia / The Guard*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 60 x 48 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.

hoy, la vida que fue o que podría haber sido, y la vida que es. En *La Guardia / The Guard*, los cuerpos recortados de los hermanos de Correa Valencia imitan este espacio intermedio, desafiando las nociones de frontera. Solo habitan parcialmente el plano pictórico, con la mitad de sus cuerpos fuera de ese espacio. Están de espaldas a la ciudad, como si se estuvieran marchando, lo que confiere al cuadro un sentimiento de nostalgia por lo que no sucedió y por lo que podría haber quedado atrás.

Esta noción de lo que podría haber sido también puede verse en *El Rancho / The Ranch* [Figura 7]. El título hace referencia al lenguaje vernáculo utilizado para describir cualquier pequeño pueblo rural de México. En esta obra, Correa Valencia retrata a tres miembros de su familia que se quedaron en Michoacán: un primo de su madre y sus dos hijos pequeños. Al visitarlos por primera vez desde que pudo cruzar la frontera con seguridad, Correa Valencia intenta captar la esencia de la familia y la cultura. Un momento de alegría en un lugar que, a pesar de los años de separación, se siente como en casa. La vida en el rancho parece alejada de la frenética carrera en busca del “sueño americano.”

Representado con sus mejores galas de domingo, el adulto lleva una camisa negra abotonada con un intrincado bordado que representa la Danza de los viejitos, una danza folclórica que data del período anterior al contacto de las comunidades indígenas purépechas de Michoacán. El colorido bordado de su camisa negra ilustra una serie de escenas relacionadas con la danza, que interpretan tradicionalmente durante la cosecha cuatro danzantes (bailarines) que representan los

elementos del fuego, el agua, la tierra y el aire. Los cuatro bailarines también se relacionan con los cuatro colores del maíz: rojo, amarillo, blanco y azul. La Danza de los viejitos es una parte esencial del patrimonio cultural y la identidad de Michoacán y una de las danzas más populares del baile folclórico (danza popular mexicana) que se realiza en festivales y celebraciones en México y los Estados Unidos. Como reflejo del adulto hay un niño que también va vestido con sombrero vaquero, camisa blanca abotonada y vaqueros con un gran cinturón con hebilla. En el centro, se ve una niña con un vestido blanco bordado en punto de cruz con flores y uvas, igual que la camisa de su



Figura 7: Arleene Correa Valencia, *El Rancho / The Ranch*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.

padre. El punto de cruz del vestido de la niña y de la camisa del hombre recuerdan los bordados tradicionales que se ven en la ropa, los manteles y las servilletas para tortillas en México, artículos asociados a la tradición, el hogar y la familia.

Detrás de las tres figuras cuelga un estandarte de papel picado, una artesanía decorativa tradicional mexicana que se realiza recortando elaborados diseños en capas de papel de seda. El papel picado se suele ensartar para crear coloridos estandartes que se cuelgan en casas, calles y edificios durante diversas celebraciones. Los colores primarios del papel picado y los hermosos atuendos que visten los personajes de *El Rancho / The Ranch* parecen representar un momento de celebración o la alegría de un regreso. La idea de volver al rancho, o al hogar, es un momento de añoranza que sienten muchos inmigrantes. Los orígenes del papel picado en México se remontan a los pueblos maya y mexica, que fabricaban papel de corteza para decorar templos y otros lugares de reunión con fines ceremoniales y simbólicos.⁴ El Papel Amate, de la palabra náhuatl *amatl* que significa papel, se ha producido y utilizado en la región desde tiempos anteriores al contacto. El Amate es una superficie sobre la que están pintados muchos de los códices mesoamericanos (manuscritos indígenas) que se conservan. A su llegada en el siglo XVI, los conquistadores españoles intentaron extinguir la producción de Papel Amate y sustituirlo por

papel importado. Aunque evolucionaron en trayectorias diferentes, tanto el papel picado como el Amate comparten un origen.

Correa Valencia descubrió el Amate en una papelería durante su primer viaje a México. Atraída por sus cualidades estéticas, compró todo el inventario de la tienda. Intrigada por este material, comenzó a buscar conexiones y una mejor comprensión de su producción. Este cambio de superficie también muestra un cambio en la propia situación de Correa Valencia, de indocumentada a beneficiaria de DACA.⁵ El Papel Amate, un papel hecho a mano a partir del tejido y machacado de las fibras del árbol de jonote (*Heliocarpus appendiculatus*), sirvió entonces como material para esta serie de pinturas de Correa Valencia. Una práctica que casi desapareció con la llegada de los conquistadores españoles a Mesoamérica, el Papel Amate sobrevive y es producido hoy por familias artesanas de la comunidad indígena otomí de San Pablito, Pahuatlán, México. Entretejida en el Amate hay una historia de perseverancia y resistencia, cultura, conocimiento intergeneracional y lazos familiares.

Al utilizar el Papel Amate como material, Correa Valencia recurre a una tradición histórica y cultural compleja que vincula el presente con las prácticas históricas y la importancia de los vínculos familiares. La historia del Papel Amate sirve de base para capas de pintura, textiles, hilos,

⁴ César García, "El papel picado mexicano." *Confluencia* 6. 2 (1991): 177–79.

⁵ Más conocida por las siglas DACA, la Acción Diferida para los Llegados en la Infancia es una política de inmigración de los Estados Unidos de América. El sitio web del Servicio de Ciudadanía e Inmigración de Estados Unidos afirma: "El 15 de junio de 2012, la secretaria de Seguridad Nacional anunció que ciertas personas que llegaron a Estados Unidos cuando eran niños y que cumplen con una serie de criterios podrán pedir la consideración de acción diferida durante un período de dos años, sujeto a renovación. Estas personas también tienen derecho a solicitar la autorización de empleo." Véase "Consideración de Acción Diferida para los Llegados en la Infancia (DACA): ¿Qué es DACA?" Servicio de Ciudadanía e Inmigración de Estados Unidos, <https://www.uscis.gov/DACA>. Consultado el 28 de julio de 2024.

⁶ Correa Valencia obtiene su Papel Amate directamente del taller de la familia de José Daniel Santos de la Puerta. Para más información sobre la producción de Papel Amate, véase "La elaboración del papel amate," *Getty Museum*, 21 de octubre de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=OF8eZTo9WB4&t=4s>.



fotografías y recuerdos, como cualidades formales y simbólicas que se entrelazan para añadir profundidad a las historias de su familia. Cada uno de estos elementos es seleccionado cuidadosamente para añadir textura a las historias personales.

Las capas complejas de historias y tradiciones familiares se hilvanan y cosen en la obra de Correa Valencia. En *El Regreso / The Return* [Figura 8], la silueta bordada de un hombre se arrodilla ante una tumba, de espaldas al espectador, con la cabeza gacha en señal de tristeza o de oración, quizá ambas cosas. La tumba blanca presenta un

contraste marcado con el atuendo color tierra del hombre, y la pintura descascarada recuerda a la de la pared desgastada de *El Árbol / The Tree*, ilustrando ambas el paso del tiempo. El hombre de este cuadro es el marido de Correa Valencia, Nelson, ante la tumba de su abuela en El Salvador. Este regreso contrasta con el de *El Rancho / The Ranch*. En *El Regreso / The Return*, somos capaces de comprender la tristeza y la devastación de perder a un ser querido mientras se está lejos. Como Correa Valencia estaba indocumentada, no pudieron viajar y dar el último adiós en persona a la abuela de Nelson. El tono emocional de esta pintura ilustra el elemento humano y el impacto de las limitaciones devastadoras de la frontera. Al coser su silueta y presentar un tejido de su propia tradición e historia familiar, Correa Valencia conecta su historia con la de su marido. El bordado es un homenaje a su suegra, de quien aprendió la destreza durante la cuarentena de 2020. Su suegra había aprendido el oficio durante la guerra civil salvadoreña (1979–1992) y vendía bordados en el mercado local para mantener a su familia. Al hilvanar, entrelazar y pintar estas historias, Correa Valencia utiliza la tradición y la resistencia como puntos centrales para contar la historia de su familia extendida.

Como en los demás cuadros de esta serie, *El Regreso / The Return* difumina el elemento de lugar (El Salvador, México y Estados Unidos) trazando paralelismos entre las experiencias de su marido y su padre, que sufrieron pérdidas durante su ausencia. Esta historia de separación y dolor la comparten muchos inmigrantes. Aunque Nelson tuvo la oportunidad de regresar y procesar su pérdida en persona, el padre de Correa Valencia sigue sin poder regresar a México. Ella utiliza la

Figura 8: Arleene Correa Valencia, *El Regreso / The Return*, 2024, textiles, acrílico y hilo sobre Papel Amate hecho por Jose Daniel Santos de la Puerta, 48 x 60 pulgadas. Cortesía del artista y Galería Catharine Clark, San Francisco. Fotografía por Adrian Osnaya.

visita de su marido a la tumba como un sustituto, honrando su historia mientras ayuda a su padre a procesar su propia pérdida y la separación continua de su familia. Los calcetines blancos de Nelson manchados de pintura, hechos con los trapos de pintura de Correa Valencia, se asemejan a las manchas en los pantalones blancos de su papá en *La Flor de Cempasúchil / The Marigold Flower*, conectando intrínsecamente las vidas de ambos. Al mismo tiempo, la silueta sin rostro permite a cualquier espectador proyectarse en el Amate para visitar la tumba de un ser querido, especialmente una que pueda ser inaccesible. De este modo, *El Regreso / The Return* cuenta una historia de migración, separación y familia que todos podemos compartir. También es una experiencia con la que todas las personas pueden identificarse y comprender.

Entretejiendo las historias culturales y personales complejas del Amate, la pintura y el hilo con fotos y recuerdos, las pinturas de Correa Valencia desentrañan las historias de su familia. Estas experiencias, desde lo individual a lo colectivo, ofrecen una comprensión de las complejidades de la migración y la frontera. Capa a capa, pincelada a pincelada y puntada a puntada, estas pinturas ilustran la esperanza, el sacrificio, el trauma y la alegría que han tenido los migrantes. Las puntadas, o la sutura, de historias y recuerdos, añaden profundidad y textura a las historias de la familia en un intento de cerrar las heridas de la separación y comenzar el acto de la sanación.