

Nora Correás

En carne viva

In the Flesh

cuadernos  logbooks

Es este, apenas, un acercamiento a la personalidad de una artista a la que comencé a respetar en los azarosos tiempos en que transcurrieron las primeras bienales de La Habana. Un texto que comencé a escribir hace ya casi veinte años para el público cubano y latinoamericano y que por razones de salud nunca terminé.

Ahora, el colega Ricardo Ocampo me convocó a enviarle unas páginas para la exposición con la que se le rendirá homenaje y, aunque no es quizás lo que él necesite, me aventuro a retomar aquellas notas que siempre van a rezumar el espíritu de épocas pasadas. Aquellas, en las que, en cualquier reunión con artistas y colegas, se hablaba de arte y que, en mi caso recuerdo con nostalgia cuando, reunida con muchos artistas de hoy, sólo se habla de la última venta que hicieron, del último coleccionista que los visitó o del galerista que quiere representarlos, concentrado en encontrar al joven emergente que cada quien ansía descubrir.

En fin, valgan las próximas páginas para recordar aquellas hermosas jornadas en las que tuve el privilegio de compartir no sólo con Nora y Álvaro, sino también con los que solíamos reunirnos en los diferentes hogares bonaerenses. ■

This is no more than an approximation to the personality of an artist who I began to respect in the chance-ridden times when the first editions of the Biennial de La Habana were taking place. It is a text that I began to write almost twenty years ago for a Cuban and Latin American public, but never finished due to reasons of health.

Now, my colleague Ricardo Ocampo has invited me to send him some pages for the exhibition that will render homage to her, and though it may not quite be what he needs, I will venture to take up my notes from the past again, which will emanate the spirit of times gone by. It was an era when at any gathering of artists and colleagues, people would talk about art. In my case, I remember with nostalgia that when meeting with many artists of today, the only thing spoken about was the latest sale made, the last visit by a collector, or a gallery owner who wanted to represent them, focused on finding that young emerging artist that everyone was anxious to discover.

In any case, these pages will serve to recall the wonderful days that I had the privilege of sharing not only with Nora and Álvaro, but with all the people we used to meet with in different homes in Buenos Aires. ■



Nora a los 14 años
Nora at 14 years old

Mendoza, Argentina

Debo empezar reconociendo que disfrutaba mucho, cuando conversaba con Nora, la forma en que presumía de su origen mendocino. Podría parecer una contradicción, ese profundo arraigo a la tierra que le brotaba por los poros a alguien, cuyo nivel de sofisticación es, al mismo tiempo, tan auténtico. Lo cierto es que, aunque dejó la aldea natal hace años, en su manera de ver la vida y en la dimensión latinoamericana de su pensamiento, están presentes las huellas de la historia y el paisaje que conforman aquel territorio.

Supe entonces que, Mendoza, situada en la precordillera andina es una de las principales ciudades argentinas, centro comercial de Cuyo, región del centro oeste del país, donde se produce el mejor vino de Argentina y uno de los más preciados de América. Pero sobre todo me enteré que, desde su territorio, el general José de San Martín, uno de mis «libertadores» preferido, siendo gobernador de Cuyo preparó, con la ayuda de los mendocinos, el Cruce de los Andes para liberar a Chile. Lo que no sólo fue uno de los grandes hechos históricos de Argentina sino, una de las mayores hazañas de la historia militar universal. Una proeza mayor que la de Alejandro, Aníbal y Napoleón, algo que ya nadie discute. Diga-

I should begin by recognizing that, while conversing with Nora, I would really enjoy the way she would boast about being from Mendoza. It might seem like a contradiction that someone with such an authentic level of sophistication would be so deeply rooted to the earth at the same time, her origins oozing from her pores. Although she had left her native town so long ago, the history and landscape that constitute said territory left evident marks on her way of looking at life and in the Latin American dimension of her thinking.

I knew then that Mendoza, situated in the foothills of the Andes mountains, is one of Argentina's main cities and the commercial hub of the Cuyo region in the central western part of the country, where the best wine in Argentina is produced, among the most highly esteemed in all the Americas. Above all, I found out that one of my favorite «liberators», General José San Martín, while he was the governor of Cuyo and with help from the people of Mendoza, had prepared to cross the Andes from this very territory in order to liberate Chile. Not only was this one of the great deeds in Argentinean history, but also one of the greatest feats in universal military history. It was a heroic achievement greater than those of Alexan-

mos, pues, que, razones para sentirse orgullosos de su territorio no le faltan a los mendocinos quienes, aun cuando hayan emigrado hacia la capital, conservan siempre el amor por el terruño.

Justo en dicha ciudad nació en 1942 la artista y amiga que motiva estas páginas y que me complace utilizar como pretexto para reflexionar sobre algunos temas ¿de actualidad? vinculados con el arte contemporáneo.

Su infancia transcurrió en Mendoza, y fue allí donde descubrió su vocación por las Bellas Artes, realizó sus primeros estudios y desarrolló su amor por la Naturaleza. Por añadidura, se le reveló la peculiaridad de algunos de los «bichos» que, con el tiempo, formarían parte de su iconografía.

Académicamente hablando, recibió su formación en la Escuela Superior de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Cuyo, en una sede que se encontraba justamente en Mendoza y de la que su padre era el director. Con orgullo, siempre recuerda que en aquellas aulas fue compañera de ese grande del arte argentino, Carlos Alonso, cuando su padre, a los ocho años, la llevó a realizar prácticas de dibujo con modelo vivo en una de las clases.

Como en otras escuelas del país, los estudios en la Escuela de Cuyo duraban seis años y no distaban mucho de los contenidos que se ofrecían en la capital. En términos generales, el primer propósito de su enseñanza era formar a los alumnos en el conocimiento de las principales técnicas, teniendo como paradigmas estéticos exclusivamente a los europeos. Desde luego, la historia del arte que se ofrecía era la del Viejo Continente y según las palabras de Nora lo que allí se aprendía «no era arte universal, era occidental y blanco, todo lo demás era pintoresco». Nada que no fuera común en el resto de las academias de América Latina.

Es decir, en la Escuela de Cuyo además de no hacerse referencia a la historia del arte latinoamericano, tampoco mencionaban las manifestaciones propias del arte argentino. En todo caso, si se abordaba el tema del arte de la región, el contenido no iba más allá de lo precolombino.

Quiere esto decir que, en su etapa de formación, la joven Nora Correas no recibió ningún estímulo que la impulsara a reconocer o simplemente a distinguir los valores y las contribuciones de los creadores de la región, habiendo sido preparada para aceptar como válido sólo lo europeo que venía legitimado. Se aprendía a través de reproducciones y había una convicción de que el arte estaba en otra parte, sobre todo en Europa, considerada la cuna y centro de la cultura, para entonces Estados Unidos aún no era un destino cultural de interés.

En definitiva, como cualquier otro estudiante de la época, en cualesquiera de los países del área, sobre el conocimiento del arte propio y el de sus vecinos, Nora apenas recibió alguna motivación.

Por añadidura y en su caso personal, a esa vocación por Europa se sumaba la influencia recibida en el seno de la familia, con una madre que había vivi-

der [the Great], Hannibal or Napoleon, something that is no longer questioned. So let us say, then, that the people of Mendoza have plenty of reasons to feel pride for their territory, and even after having migrated to the capital, always conserve their love for that land.

The motive for these pages is an artist and a friend, born in just that city in 1942, and I am pleased to take advantage of the pretext to reflect on several (current?) issues related to contemporary art.

She spent her childhood in Mendoza, and there is where she discovered her vocation for the fine arts, undertaking her earliest studies and developing her love for nature, where the peculiarity of some of her «critters», which in time would form part of her iconography, was also first revealed. In academic terms, she received her education in the Escuela Superior de Artes Plásticas (School of Visual Arts) at the Universidad Nacional de Cuyo, located right in Mendoza, and whose Director was her father. She always recalls that the great Argentinean artist Carlos Alonso was a fellow student there with her, in the same halls when her father took her to live model drawing sessions in one of his classes when she was eight years old.

As in other schools in Argentina, the course of study at the Escuela de Cuyo lasted six years, with a curriculum that did not differ much from that offered in Buenos Aires. Generally speaking, the main purpose of that education was to impart knowledge of the primary techniques to students, with an exclusively European aesthetic paradigm. Accordingly, the history of art offered there was that of the Old World, and according to Nora, what one learned there «was not universal art, it was Western and white, and everything else was picturesque». This was nothing out of the ordinary for the rest of the academies throughout Latin America.

In other words, in addition to not making reference to Latin America's art history, at the Escuela de Cuyo none of the manifestations pertaining to the art of Argentina were mentioned, either. In any case, if the subject of art from the region was discussed, the content went no further than pre-Columbian manifestations.

What this means is that during her educational formation, the young Nora Correas had no stimulus that might encourage her to recognize or even to simply distinguish the values and contributions of creators from the region, having been trained to accept only that which had been legitimized in the Old World as valid. Learning was by way of reproductions and everyone was convinced that art was elsewhere, above all in Europe, considered to be the cradle and the center of culture, because at that time the United States was not yet a cultural destiny of interest.

Definitively, like any other student of that era, in any of the countries in this area, next to no motivation was received in terms of knowing one's own art and that of one's neighbors. In her particular case it went further still; the influence she received from her



Nora en un certamen de pintura pavimental en el que obtuvo una mención, crédito en foto
Nora in a floor painting contest in which she got a mention, credit in photo

Mendoza, 1964



Nota del certamen de pintura
Article of the painting contest

Los Andes, Argentina, 16-11-1964

do durante toda su infancia en París, que hablaba como una francesa y le transmitía cotidianamente los hábitos y el gusto por aquel país.

De ahí que a los estudios realizados en la Escuela de Cuyo, hay que añadirles la formación alternativa que recibió no sólo en el ámbito familiar sino también en los viajes fuera del país que disfrutó en edades muy tempranas.

No había cumplido aún veinte años cuando ya había viajado dos veces a Europa, un mundo del que, es de suponer, no se sintió ajena. Según sus propias palabras, en París «se sintió como pez en el agua, descubrió que todo le resultaba familiar».

Aunque no eran viajes de estudio, siempre insiste, pudo recorrer todos los museos y ver los originales de lo que conocía sólo por láminas.

Como todo el que ha disfrutado de esa experiencia, quedó fascinada por Europa. No podía ser de otra manera, si allí estaba todo lo que había estudiado. Todo lo que había visto reproducido estaba allí, en el original, mostrando su indiscutible legitimidad.

Sus contradicciones comenzaron cuando, a los veinte años, viajó por primera vez a México, siendo todavía alumna de la escuela de Mendoza y teniendo a su haber los dos viajes previos a Europa.

Desde luego, como de lo único que le habían hablado en Cuyo era del arte precolombino, fue eso lo que buscó. No se interesó por nada más y no supo de lo que en aquellos años sesenta estaba ocurriendo dentro del arte mexicano. Sólo recordaba que había conocido a Mathias Goeritz.

Sin embargo, todo México se convirtió en una experiencia nueva para ella. Pero, aun cuando la enorme riqueza del arte precolombino la conmovió en profundidad, llegó a la conclusión de que aquella historia no le pertenecía. Se comenzó a preguntar si le pertenecía la europea.

Sus dudas se hicieron mayores cuando un tiempo después llegó a Guatemala y se dio cuenta de que los guatemaltecos no la consideraban americana. Para ellos formaba parte de los invasores, de los extranjeros que la ocuparon y que no tenían nada que ver con aquellas tierras.

Esa sensación de haber despojado a los originales habitantes de América de su patrimonio, y de que este territorio les seguía perteneciendo, la llevó finalmente a preguntarse si aparte de los aborígenes de estas tierras, alguien más tiene derecho a ellas.

Siempre he creído que esa era una confusión de viejo extendida entre muchos creadores latinoamericanos que creían ver la esencia del ser latinoamericano exclusivamente en las raíces indígenas y asumían un complejo de culpa que no les correspondía.

América Latina ha sido el resultado de la mezcla de civilizaciones muy diversas y poner la lupa en uno de sus componentes, ya sea el de los originales habitantes del territorio, como el de sus conquistadores, los europeos, como el de los africanos traídos como esclavos, no contribuye al reconocimiento de lo que en el transcurrir de la historia, ha dado lugar a esta nueva civilización de la cual formamos parte,

own family—with a mother who had spent her entire childhood in Paris, spoke like a native French woman and transmitted that country's habits and tastes to her on a daily basis—was added to the vocation for Europe being taught.

So added to her studies at the Escuela de Cuyo was the alternative education she received not only in the context of her family but also on the trips abroad that she enjoyed at very early ages. Before the age of twenty, she had already traveled to Europe twice, a world that quite naturally did not seem foreign to her. According to her own words, in Paris «where she felt like a fish in the water, she discovered that everything seemed familiar to her». Although they were not educational trips, she always insists that these visits allowed her to visit all the museums and to see the all the originals she had come to know only by way of reproductions. She was fascinated by Europe, just like everyone who has enjoyed the experience. It could hardly be otherwise, since everything she had studied was there. Everything she had seen in reproductions was there in the original, showing its undisputed legitimacy, The contradictions began when, at twenty years of age, she traveled to Mexico for the first time while still a student at the school in Mendoza and with the two previous visits to Europe already under her belt.

Since the only thing that had been mentioned in Cuyo was pre-Columbian art, that was what she looked for. She wasn't interested in anything else and didn't know what was happening in Mexican art at that time, during the sixties. She only remembered that she had met Mathias Goeritz.

Nevertheless, Mexico in its entirety became a new experience for her. However, even while the great wealth of pre-Columbian had moved her deeply, she reached the conclusion that it was a history that did not pertain to her. At the same time, she began to ask herself whether or not European history did. Her doubts grew even more when some time later, she visited Guatemala and realized that the Guatemalans did not consider her to be from the Americas. For them, she belonged to the group of the invaders, the occupying foreigners who had nothing to do with those lands.

This sensation, of having stripped America's original inhabitants of their patrimony and that the territory continued to pertain to them, finally led her to ask herself if, aside from the aborígenes, there was anyone else who had a right to those lands.

I have always believed that this was a confusion of advanced age, extensive among many Latin American creators who believed that the essence of the Latin American self was to be seen exclusively in its indigenous roots, shouldering a guilt complex that did not correspond to them.

In the end, Latin America has been the result of a mix of very diverse civilizations, and focusing on just one of its components, whether it be the territory's original inhabitants, or the conquistadors, or the Europeans, or the Africans brought in as slaves, does not contribute

la latinoamericana, extraordinariamente rica en su diversidad.

Aquella perspectiva, llevada a los extremos, dio lugar a que durante mucho tiempo prevaleciera esa tendencia al pintoresquismo indigenista, o al falso folklorismo, dentro del cual sólo tenían cabida algunos componentes de nuestra cultura. Todo ello muy distante de la legítima y auténtica cultura popular enraizada en nuestra vida cotidiana.

En definitiva, si la marginalización que históricamente tanto indios como negros han sufrido en nuestros países, ha dañado profundamente el reconocimiento de los valores autóctonos, también la mirada en exclusiva de sus particulares contribuciones ha comprometido no pocas veces, la justa comprensión de quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde queremos ir.

O, dicho de otro modo, tan dañina ha sido la tendencia a seguir la línea que dictaban los grandes maestros europeos, como reducir la dimensión del ser latinoamericano a algunos de sus componentes, aun cuando estemos obligados socialmente a rechazar la marginalización a la que históricamente se han visto sometidos amplios sectores de nuestra población.

Pero volviendo a nuestra artista, hay que decir que sus dudas sobre este tema comenzaron en ese fundamental período de su formación, cuando todavía estaba en Mendoza. Si no era europea y no era americana, qué era. Al respecto, en una de mis frecuentes visitas a su casa, me confesó: «Cuando llegué a Europa me di cuenta que no éramos europeos. Adiviné todo eso entonces... más tarde pensaría en la desvalorización notable que tenemos los latinoamericanos de nosotros mismos...»¹ De todos modos, la enseñanza recibida la había llevado a comprender la notable reminiscencia de la cultura europea que exhibía la pintura de sus ancestros, cuyos valores estéticos seguían presentes con la misma preeminencia entre sus contemporáneos y en ella misma.

Desde entonces y todavía en los tiempos que conversábamos, nuestra amiga se preguntaba, cada vez con mayor conciencia: «¿Qué somos los americanos, quiénes somos y sobre todo quiénes somos los argentinos que por mucho tiempo hemos estado pegados culturalmente a Europa?», para concluir: «Somos ese híbrido, en donde no somos ni americanos de la América profunda ni europeos». Estos cuestionamientos la conducirían más tarde a buscar su propio camino.

Cuando terminó los estudios en Cuyo recibió una beca del Fondo Nacional de las Artes que le permitió continuar sus estudios de arte en la capital, donde terminaría su etapa de formación y se establecería definitivamente dejando atrás su aldea natal. ■

¹ Curiosamente, esos fueron los mismos términos en los que me había hablado el gran escultor de la vanguardia colombiana Edgar Negret, cuando lo visité en los años ochenta. En sentido general, muchos de los vanguardistas latinoamericanos que conocí en aquellos tiempos me decían lo mismo, que habían descubierto su identidad en París donde por primera vez se sintieron orgullosos de su latinoamericanidad.

to a recognition of what has, over the course of history, shaped this new civilization of which we are a part, a Latin America that is extraordinarily rich in diversity.

The aforementioned perspective, taken to extremes, led to the prevalence during a long period of time of the tendency toward an indigenous picturesque-ism, or false folklorism, within which only some components of our culture were allowed a place. All this was far removed from the legitimate and authentic popular culture that was rooted in our everyday life. Ultimately, if the marginalization that both indigenous peoples and those of African descent have suffered in our countries has done profound damage to the recognition of autochthonous values, an exclusive view of their particular contributions has also very often compromised a fair comprehension of who we are, where we come from and where we want to go. Or, to put it another way, the tendency to follow the line dictated by the great European masters has been just as damaging as reducing the dimension of the Latin American self to just a few of its components, even when we are socially obligated to reject the marginalization that ample sectors of our populations have been subjected to historically.

However, getting back to our artist, it must be said that her doubts on this topic began during this fundamental period of her educational formation, while she was still in Mendoza. If she wasn't European, and she wasn't American, what was she? Regarding this, on one of my frequent visits to her house she confessed to me: «When I arrived in Europe I realized that we were not Europeans. It was then that I perceived all of this... later I would think about the notable depreciation that we Latin Americans have of ourselves...»¹ At any rate, the teaching she received had led her to comprehend the remarkable reminiscence of European culture shown in the painting of her ancestors, whose aesthetic values were still present, with the same preeminence, for her contemporaries and for her personally.

From then on and continuing in the times that we would converse, our friend would ask herself with increasing awareness: «What are we Americans, who are we and above all, who are we Argentineans, who have been culturally connected to Europe for so long?» in order to then conclude: «We are that hybrid, where we are neither Americans from the deep Americas nor Europeans». Later on, all these questions would lead her to seek her own path.

When she finished her studies in Cuyo, she received a scholarship from the Fondo Nacional de las Artes which allowed her to continue her art studies in the capital, where she would conclude her education and settle definitively, leaving her hometown behind. ■

¹ Curiously, it was in these same terms that the great avant garde Colombian sculptor Edgar Negret had spoken to me when I visited him during the eighties. In a general sense, many of the Latin American avant garde artists I met at that time used to say the same thing: that they had discovered their identity in Paris, where for the first time they felt proud of being Latin American.



Nora con su hija Javiera en el departamento de la calle San Martín de Tours
Nora with her daughter Javiera in the department of San Martín de Tours street
 Buenos Aires, circa 1970-71

Un poco de historia no viene mal. Como en otras ocasiones, sus recuerdos de aquellos tiempos superan mis comentarios personales, de manera que prefiero dejar que ella misma explique las circunstancias que la llevaron a convertirse en una de las creadoras más importantes del movimiento que transformó el arte del textil en América Latina y del que figuras como Nora Aslan y Gracia Cutuli en Argentina, Marta Palau en México, Olga de Amaral en Colombia, entre muchas otras, y muchos otros, contribuyeron a desarrollar.

Así recuerda Nora sus inicios dentro de dicha corriente, y cito: «Yo no sabía tejer, no sé coser con dos agujas, pero no sé por qué situación cayó en mis manos una lana y se me ocurrió hacer un dibujo para un tapiz. Tenía entonces una empleada que me dijo que ella me lo hacía y cuando lo vi terminado me sorprendió lo que había hecho... En-

A bit of history here can hardly hurt. As on other occasions, her memories of those times surpass my personal remarks. As such, I prefer to let her explain the circumstances that led to her conversion into one of the most important creators in the movement that transformed the textile arts in Latin America. Figures like Nora Aslan and Gracia Cutuli in Argentina, Marta Palau in Mexico and Olga de Amaral in Colombia, among many, many others, contributed to its development.

This is how Nora recalls her beginnings in this movement, and I quote: «I didn't know how to weave, I don't know how to knit, but thanks to who knows what situation, some yarn came into my hands and it occurred to me to make a drawing for a tapestry. I had a woman working for me at the time who said she would do it for me and when I saw it finished, I was surprised by what she had done... So



Nora y sus diseños para telas
Nora and her designs for fabrics
 Buenos Aires, circa 1970-71

Muestra en el Museo de Arte Moderno de Mendoza
Exhibition at the Modern Art Museum in Mendoza

1977



adquirió un enorme auge en los setenta, y que para los ochenta ya contaba con figuras de singular creatividad que contribuyeron a la trascendencia y protagonismo del movimiento. Entre sus cultivadores Nora fue, sin duda, una de las imprescindibles.

Dentro de este contexto creó, utilizando lana virgen y alambres, *América*, el primer trabajo con el que pasó de la superficie plana al volumen y con el que fue reconocida como parte de dicha tendencia dentro del arte latinoamericano. Se trataba de tres bolsas enormes, una blanca, una negra y una más pequeña de color tierra. En la blanca había gente blanca; dentro de la negra, varios muñecos negros tejidos, articulados con un alambre, que trataban de subir con desesperación al nido que conformaba la bolsa; la tercera, vacía, representaba la mezcla del negro con el blanco. Evidentemente, era una alusión a la manera como se había formado la región que por entonces era objeto del mayor interés de intelectuales y artistas latinoamericanos. En fin, en su visión, América era eso, tres conjuntos de seres que se asoman, cuelgan o se esconden, siempre al borde de un abismo.

Curiosamente, dicha pieza también fue la primera que le abrió un espacio fuera del país e incluso del continente, al ser seleccionada en 1977 por un curador japonés para una exposición en el Museo de Arte Moderno de Kioto, donde fue adquirida y quedó como parte de la colección.

A partir de entonces su carrera comenzó a despegar, uniendo los experimentos formales a sus reflexiones sobre el entorno. *América* pues, puede representar un hito en su trayectoria, el cierre de un camino y la apertura de otro en cuyo transcurrir su obra creció en ambos sentidos.

Por algún tiempo, se mantuvo utilizando fibras, sobre todo lana virgen, hilada a mano que después teñía, pero empezó a incorporar objetos de madera, resina, alambre, entre otros materiales.

During the eighties, it came to include figures whose singular creativity contributed to the transcendence of this tendency and to the important role it played at that time. Among its cultivators, Nora was an inescapable figure without a doubt.

In this context she created América using virgin wool and wire, the first work in which she went from the flat surface into volume, earning her recognition as part of this tendency in Latin American art. It consisted of three huge bags, one white, one black and a smaller, earth-colored one. In the white one, were white people; in the black one, several black knitted dolls, with wire inside that permitted them to be articulated, where they were desperately trying to get up into the nest made by the bag; the third was empty, and represented the mix between black and white. It was evidently an allusion to the way the region had taken shape, which was an object of great interest for Latin American artists and intellectuals at the time. Ultimately, this was what America was in her view, three groups of human beings that emerge, hang on or hide, always on the edge of an abyss.

Curiously, this piece was also the first that opened a space for her outside of Argentina and even beyond the continent, having been selected by a Japanese curator in 1977 for an exhibition at the National Museum of Modern Art in Kyoto, where it was acquired and remained as part of their collection.

From then on, her career began to take off, uniting formal experiments with her reflections on her surroundings. In this way, América represents a milestone in her trajectory, where one path comes to a close and another opens, along the course of which her work grew in both of these aspects.

She continued to use fibers for some time, above all virgin wool, spun by hand that she would later dye, but she also began to incorporate objects made of wood, resin and wire among other materials.



El corazón partido, 1976. Lana virgen [virgin wool], 320 x 230 centímetros

Azulín azulado, este cuento aun no ha terminado, 1985. Lana virgen y madera, medidas variables [virgin wool, wood, variable dimensions]



NORA CORREAS

"Sangre, sudor y lágrimas"

ESCULTURAS



"Sangre, sudor y lágrimas", 1995

MUSEO
MUNICIPAL DE ARTE DECORATIVO
"FIRMA Y ODILO"
ESTEVEZ

Secretaría de Cultura, Educación y Turismo • Municipalidad de Rosario • Argentina
11 DE AGO. AL 10 DE SET. DE 1995 • SALA DE ACTOS • SAN LORENZO 753

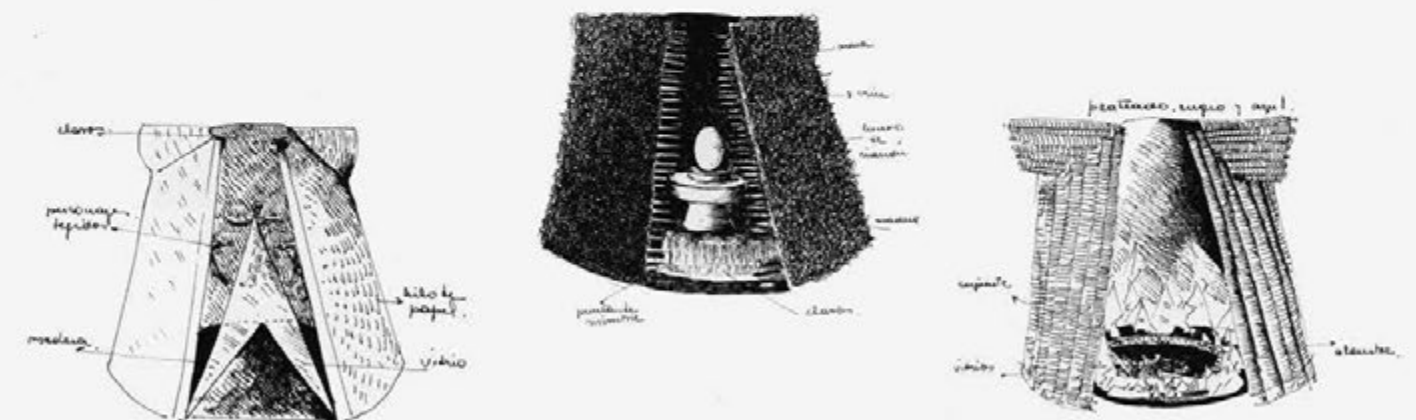
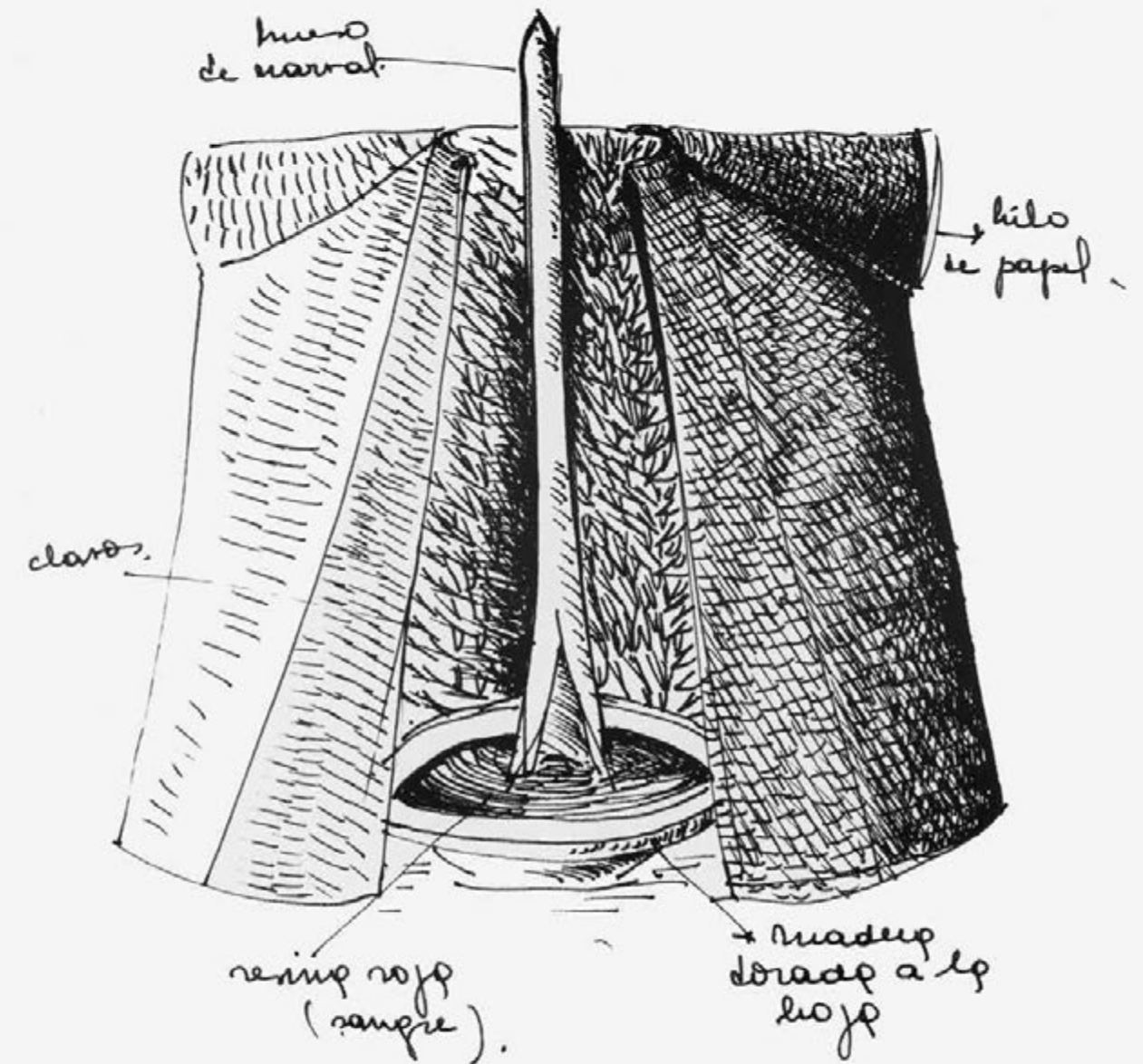
Diseño: Museo Estevez • Fotocromado: Reproscan • Responsable impresión: La Familia

Afiche de la muestra [exhibition poster] *Sangre sudor y lágrimas*

Museo Estevez, Rosario, Argentina, 1995

Siguiente página [next page]:

Interior de catálogo [inside catalog] *Con los ojos abiertos*
1996



Nora Correa

In the Flesh

Lililian Llanes Godoy

Se graduó en 1970 de Licenciada en Historia del Arte en la Escuela de Letras y Arte de la Universidad de La Habana. Obtuvo en 1985 el doctorado en Ciencias sobre arte en la Universidad de la Habana. Fue profesora de Historia del arte en dicha institución de 1970 a 1977 y Vicerrectora de Investigaciones y Estudios de Postgrado en el Instituto Superior de arte (ISA) de 1977 a 1984. Directora fundadora del Centro Wifredo Lam de 1984 a 1999, desde donde llevó a cabo la organización y realización de las bienales de la Habana hasta la sexta edición celebrada en 1997. Es miembro de la Uneac desde 1984, del ICOM desde esa fecha, así como de Asociación internacional de críticos de arte (AICA) de la que actualmente es presidenta del Capitulo cubano. Es miembro correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina. Fue directora artística y editora de la revista Art On Cuba desde su fundación y llevó a cabo los primeros veinte números. Recibió la Orden por la Cultura Cubana en 1994 y le fue otorgado el Premio Nacional de Investigaciones artísticas y culturales en 2019. Ha participado en congresos internacionales y formado parte de jurados internacionales, en numerosos países. Fue Jurado de la 51 Bienal de Venecia en 2005. Ha publicado numerosos artículos y textos para exposiciones y catálogos de artistas. Entre sus últimos ensayos se encuentran los incluidos en los libros de Alfredo Sosa Bravo, José Villa Soberón, Raúl Corrales, Roberto Fabelo, Eduardo Ponjuán, Miriam Calzada y entre otros, los correspondientes a las exposiciones *Fotografía de la vanguardia en Cuba*, Valencia 2012 y *Los caminos de la vanguardia en Cuba*, Valencia 2010 y Argentina, 2011. De sus libros publicados vale mencionar, *Del arte en Cuba 1900-1930: La enseñanza*, ICL, 2015; *Del arte en Cuba, 1900-1930: La escultura*, FCBC, 2018. *El Vedado de los generales y doctores*, Valencia, España, 2014; *Memorias de la Bienal de la Habana 1984-1998*, Ediciones Arte cubano, La Habana, 2012; *Más allá de la crítica*, Ediciones Arte cubano, La Habana, 2012; *El Salón de Mayo en la Habana*, Ediciones Arte cubano, La Habana, 2012; *Havana Then and Now*, Thunder Bay Press, San Diego, California, 2004; *Maisons du vieux Cuba*, Editorial Ar, Flammarion, 1998; versión en inglés por Thames and Hudson, Londres, 1999; versión en español por Editorial Nerea, 1999. *La transformación de la Habana a través de su arquitectura*, Editorial Letras Cubanas, ICL, La Habana, 1992 y *Apuntes para una historia de los constructores cubanos*, Editorial Letras Cubanas, ICL, La Habana, 1985.

Holds a degree in Art History from the Escuela de Letras y Arte (School of Arts and Letters) at the Universidad de La Habana that she received in 1970. Her Doctorate in Sciences of the Arts was obtained from the Universidad de La Habana in 1985. She was Professor of Art History at said University from 1970 to 1977, and Vice Rector of Research and Post-Graduate Studies at the Instituto Superior de Arte (ISA) from 1977 to 1984. She was the founding Director of the Centro Wifredo Lam from 1984 to 1999, from which she carried out the organization and production of the first six editions of the Bienal de La Habana, the latest of which took place in 1997. She has been a member of both the Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) and the International Council of Museums (ICOM) since 1984, and is also a member of the International Association of Art Critics (AICA), in which she is currently President of the Cuban section. She is a corresponding member of the Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina. Since its founding, she has been the Artistic Director and Editor of Art On Cuba magazine, carrying out its first twenty issues. She was awarded the Orden por la Cultura Cubana in 1994 and received the Premio Nacional de Investigaciones Artísticas y Culturales in 2019. She has participated in international congresses and formed part of international juries in numerous countries. She was a Juror for the 51 Biennale di Venezia in 2005. She has published numerous articles and texts for exhibitions and artists' catalogs. Her most recent essays include those included in books by Alfredo Sosa Bravo, José Villa Soberón, Raúl Corrales, Roberto Fabelo, Eduardo Ponjuán and Miriam Calzada, and among others, texts corresponding to the exhibitions Fotografía de la vanguardia en Cuba, Valencia 2012 and Los caminos de la vanguardia en Cuba, Valencia 2010 and Argentina, 2011. Among her published books, the following deserve special mention: Del arte en Cuba 1900-1930: La enseñanza, ICL, 2015; Del arte en Cuba, 1900-1930: La escultura, FCBC, 2018; El Vedado de los generales y doctores, Valencia, Spain, 2014; Memorias de la Bienal de la Habana 1984-1998, Ediciones Arte cubano, Havana, 2012; Más allá de la crítica, Ediciones Arte cubano, Havana, 2012; El Salón de Mayo en la Habana, Ediciones Arte cubano, Havana, 2012; Havana Then and Now, Thunder Bay Press, San Diego, California, 2004; Maisons du vieux Cuba, Editorial Ar, Flammarion, 1998; English version by Thames and Hudson, London, 1999; Spanish version by Editorial Nerea, 1999; La transformación de la Habana a través de su arquitectura, Editorial Letras Cubanas, ICL, Havana, 1992 and Apuntes para una historia de los constructores cubanos, Editorial Letras Cubanas, ICL, Havana, 1985.

Nora Correas

Mendoza, Argentina, 1942

Completó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. En 1966 obtuvo una beca del Fondo Nacional de las Artes para estudiar pintura en el Taller de Juan Battle Planas, en Buenos Aires. Trabajó en arte textil desde 1967 hasta 1985. En 1972 y durante tres años dirigió un taller en Río de Janeiro, Brasil. A partir de 1978 desarrolló actividades docentes en su taller. En 2011 fue declarada Ciudadana Ilustre de la Ciudad de Mendoza.

She completed her studies at the Escuela Superior de Bellas Artes (School of Visual Arts) at the Universidad Nacional de Cuyo, in Mendoza. She received a scholarship from the Fondo Nacional de las Artes in 1966 to study painting at the studio of Juan Battle Planas in Buenos Aires. She worked in textile art from 1967 to 1985. For three years beginning in 1972, she directed a studio in Río de Janeiro, Brazil. From 1978 onward she developed educational activities at her studio. In the year 2011, she was declared a Distinguished Citizen of the city of Medoza.

Principales exposiciones individuales
[Principal Solo Exhibitions]

- 2018 *Ayer, aquí y ahora*, Museo Carlos Alonso, Mendoza.
- 2015 *Nuevas instalaciones*, Museo de Arte de Tigre y *Xalacon*, Galería Holz, Buenos Aires.
- 2011 *Recuerdos del Futuro* en La Nave Cultural, Mendoza.
- 2010 *Recuerdos del Futuro*, Museo Caraffa, Córdoba, Argentina.
- 2007 *Música china*, PanAmerican Art Projects, Miami, Estados Unidos.
- 2005 Invitada de Honor al *Salón Municipal de Arte Textil*, Museo Sivori, Buenos Aires, Argentina.
- 2003 *Aquí, allá y ahora*, Daniel Maman Fine Arts, Buenos Aires, Argentina.
- 1999-2000 *Sumando*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- 1996 *Con los ojos abiertos*, Centro Cultural Recoleta, Cronopios, Buenos Aires, Argentina.
- 1995 *Sangre, sudor y lágrimas*, Museo Estévez, Rosario, Santa Fe, Argentina.
- 1993 ARCO, Madrid, España; Museo Municipal de Arte Moderno, Mendoza, Argentina y Museo de Arte Contemporáneo de Chile.
- 1992 *Ora Pro Nobis*, Galería Álvaro Castagnino, Buenos Aires Argentina.
- 1990 *Cota, capa, casa, cosa*, Galería Álvaro Castagnino, Buenos Aires, Argentina.
- 1977 Museo Municipal de Arte Moderno, Mendoza, Argentina.
- 1973 Galería Vernissage, Río de Janeiro, Brasil.
- 1969 Galería Spilimbergo, Mendoza, Argentina.
- 1967 Galería Roland Lambert, Buenos Aires, Argentina.

Principales exposiciones colectivas
[Principal Group Exhibitions]

- 2019 *Una historia de la imaginación en la Argentina*, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina.
- 2017 *Territorios. Aslan-Correas-Cutuli-Miralles-Sachs*, Galería Walden, Buenos Aires, Argentina y *Pequeños reinos: Nora Correas/María Negroni*, Bienalsur, Observatorio Unesco, Villa Ocampo, Provincia de Buenos Aires, Argentina.
- 2016 *Mitominas 30 años después*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
- 2015 *Metáforas habitadas*, La Nave Cultural, Mendoza.
- 2014 *Escenas del 1900*, Museo de Arte de Tigre, Provincia de Buenos Aires, Argentina.
- 2010 *El espacio en cuestión*, Espacio de Arte Fundación Osde, Buenos Aires, Argentina.
- 2007 *Moradas Transitórias. Brasil y los nuevos espacios de la contemporaneidad*, Museu Nacional Honestino Guimarães, Brasilia, Brasil.
- 2004 *Premio Trabucco*, Escultura, C. C. Borges, Buenos Aires, Argentina y *Objeto y representación. Artistas Argentinos Contemporáneos*, Museo Municipal de Arte Juan Carlos Castagnino, Mar del Plata, Argentina y en el Centro Cultural Espacio Contemporáneo de Arte, Mendoza, Argentina.

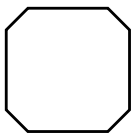
- 2002 *Kunststation Kleinsassen, Zeitgenössische Kunst aus Argentinien*, Alemania y *El cuerpo del arte y el arte del cuerpo*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina
- 2001 *América*, Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil. *Arte de las fibras*, Centro Cultural Virla, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, Argentina y *Premio Trabucco 2001 Escultura*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.
- 2000 1ª Bienal Internacional de Arte, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- 1999 *Les Champs de la Sculpture 2000*, Les Champs Elysées, París, Francia. *Premio Pintura y Escultura Fortabat*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina y *El Horizonte se corre diez pasos más acá*, Museo Bryggens Bergen, Noruega.
- 1998 *El empeño latinoamericano*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile. *Femenino Plural*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina y *Premio Henry Moore*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- 1997 *Panorama de la escultura contemporánea argentina*, C. C. Borges, Buenos Aires, Argentina.
- 1996 *III Encuentro Latinoamericano de artes plásticas*, Inst. Estatal de Artes Visuales, Porto Alegre, Brasil y *El espíritu de la colmena*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
- 1994 *Puente Aéreo*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile y *Veinte Instalaciones* en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- 1993 *Exploring the Boundaries Between Crafts and Art*, Galería Humphrey, Nueva York, Estados Unidos
- 1989 *Cara y ceca*, 3º Bienal de la Habana, Cuba.
- 1986 *Mitominas*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
- 1985/1981/1978 Trienal de Arte Textil, Lodz, Polonia.
- 1982 *12 Artistas del Arte Textil Contemporáneo*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- 1981 *Textil Kunst '81*, Festival Brückner, Linz y Viena, Austria.
- 1977 *Fiber Works. America and Japan*, Museo de Arte Moderno de Kioto y Tokio, Japón y *Siete Expresiones del Tapiz Contemporáneo Argentino*, Museo de Arte Moderno, Mendoza, Argentina.
- 1974 *Premio Fundación María Calderón de la Barca*, Museo Sivori, Buenos Aires, Argentina.

Bibliografía
[Bibliography]

- 2015 Historia general del arte en la Argentina, Tomo 12, Academia Nacional de Bellas Artes, Escultura argentina, Arte textil (1960-2000) Ruth Corcuera y 2013 Historia general del arte en la Argentina, Tomo 11, Academia Nacional de Bellas Artes, Escultura argentina (1965-2000), Nelly Perazzo.
- 2014 Legados de Libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática, María Laura Rosa.
- 2005 Estética. La cuestión del arte, Elena Oliveras.
- 2003 Ritos de Fin de siglo. Arte Argentino y vanguardia internacional, Jorge López Anaya.
- 1998 Ensayo Crítico sobre la obra de Nora Correas, Corinne Sacca Abadi, Jornadas de la Crítica Museo Nacional de Bellas Artes.
- 1995 Historia Crítica del Arte Argentino. Nora Correas por Osvaldo Svanascini.
- 1986 Arte textil argentino hoy, Rafael Squirru y Rosa Faccaro.
- 1985 Arte textil no Brasil: Viagem pelo mundo da tapeçaria, Rita Cáurio.

Labor como jurado
[Work as Jury Member]

- 2015 Fundación Williams Arte Joven Textil; 2018/2011/2007 Bienal de Tapiz, Museo Eduardo Sívori; 2014/2011/2008/2005 Salón Nacional, Palais de Glace; 2010 Salón Anual Internacional de cerámica; 2009 1º Salón de Escultura Patio Olmos, Museo Caraffa, Córdoba; 2006 Salón Manuel Belgrano; 2003 Concurso Becas Nacionales del Fondo Nacional de las Artes, especialidad Artes Plásticas.



waldengallery

Viamonte 452
CP 1053
Buenos Aires / Argentina

T. +54 9 11 3448 0452
www.waldengallery.com



Nora Correás

En carne viva
In the Flesh

Mayo - Junio 2022

Curaduría:
Adriana Antidín
Ricardo Ocampo

Texto:
Lilí Llanes



Impreso en / *Printed in*: Latin Gráfica

Dirección / *Direction*: Ricardo Ocampo Feris
Diseño y editing / *Design and editing*: Amanda García Martín / ema-ediciones.com
Traducción / *Translations*: Tamara Stuby

