

NORMA MINKOWITZ

Body to Soul



January 27 - April 6, 2023



NORMA MINKOWITZ

Body to Soul

January 27 - April 6, 2023

Bellarmino Hall Galleries



NORMA MINKOWITZ

de cuerpo y alma

27 de enero - 6 de abril del 2023

Galerías del Bellarmine Hall

Fairfield University

ArtMuseum
BELLARMINE HALL GALLERIES



cthumanities



Cat. 9

Contents/Contenido

Director’s Foreword.....4
Prefacio de la directora.....22

About the Artist.....6
Sobre la artista23

Norma Minkowitz: Body to Soul.....8
Norma Minkowitz: de cuerpo y alma24
Sarah Parrish, PhD

Exhibition Checklist.....16
Lista de obras.....31

Programming.....18
Programación.....34

Photo credits.....36
Créditos fotográficos.....36

Director's Foreword

Spring 2023 brings something completely new to the museum's Bellarmine Hall Galleries! From last semester's exhibition of Renaissance sacred paintings, we segue to Norma Minkowitz, who works primarily with fiber hardened with resin (a material that we have not yet presented in the more than 60 exhibitions in the museum's 12-year history). This transition embodies what I love best about directing an academic art museum, and I hope it inspires you, our visitors, as well!

We are so pleased to present this solo exhibition of Minkowitz's work spanning five decades, including over 30 artworks which take the form of wearables, vessels, figurative sculpture, and drawings. I would like to thank guest curator Sarah Parrish, PhD for her kind collaboration on this project, and for her thoughtful consideration of Minkowitz's work. Her illuminating essay and gallery wall labels open a window into the evolution of Minkowitz's work over the course of her career and her groundbreaking technique. Dr. Parrish also explores her curatorial choice to narrow an entire lifetime's worth of work by the artist to a focus on works relating to *Body to Soul*.

I would especially like to note my gratitude to Norma Minkowitz, without whom this exhibition would not have been possible, and thank her for working so closely with Dr. Parrish. I would like to thank the Museum of Art and Design in New York City for their loan of the titular work in the exhibition, *Body to Soul*, and the Wadsworth Atheneum Museum of Art for their loan of the essential work *Goodbye Goddess*. Thanks also are owed to Jackye and Curtis Finch, Jr., who kindly lent their *Self-Portrait* by Minkowitz for the entrance to the exhibition. We are very grateful to Rhonda Brown and Tom Grotta of browngrotta arts in Wilton, Connecticut for facilitating two loans and for graciously making some of their photography of Norma's work available for the exhibition catalogue.

We hope you will join us for some or all the many wonderful programs we have created to accompany this exhibition. Highlights include Dr. Parrish's opening night lecture on January 26, a gallery talk by the artist in the Bellarmine Hall Galleries on February 1, and a hands-on workshop focusing on unusual materials on February 15 with Jo Yarrington, Professor of Studio Art, and faculty liaison for the exhibition, in the Bellarmine Hall Galleries and Museum Classroom. For more information on these and other exciting programs, please check the listings at the end of this catalogue. Please remember if you cannot join us for an event, we are recording most programs, so you can look for it on our YouTube channel just a few days later.

Thanks as always go to the exceptional museum team for their hard work in bringing this exhibition and its associated programming to life: Michelle DiMarzo, Curator of Education and Academic Engagement; Megan Paqua, Museum Registrar; Rosalinda Rodriguez, Museum Assistant; and Kate Wellen, Museum Educator. We are grateful for the additional support provided across the University by Marie-Laure Kugel, Edmund Ross, Susan Cipollaro, Dan Vasconez, and Tess Brown Long, as well as by our colleagues in the Quick Center for the Arts and the Media Center. Finally, we thank Laura Gasca Jiménez, PhD for preparing the Spanish translations of the exhibition materials; her continued partnership enables us to make our materials available bilingually.

~ Carey Mack Weber
Frank and Clara Meditz Executive Director



Cat. 8

About the Artist

Norma Minkowitz lives and works in Connecticut. Her work is represented in private and public collections across the United States and internationally, including the Metropolitan Museum of Art, New York; The Renwick Gallery, National Museum of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.; the Museum of Arts and Design, New York; the De Young Memorial Museum, San Francisco, California; the Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania; and the Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut. The James Renwick Alliance named her a Master of the Medium, and she has also been recognized by the American Craft Council and the National Endowment for the Arts. She is unique among fiber artists creating hard sculptures from soft materials, and for using thread to invoke universal themes of mortality, memory, nature, and writing.



Cat. 18

All of Norma Minkowitz's work is highly personal, but her many self-portraits are her most literal self-reflections. While these usually take the form of fiber busts, this rare collage crystallizes some of the most important and pervasive elements of her art. Her drawn self-portrait unravels into a tangle of thread that radiates across the page, suggesting that fiber is the foundation of her artistic identity. Her hands reach through the web, but are they grasping for help or expertly orchestrating the strands? Her intense stare, a floating orb, and collaged skull intensify the sense of mystery that infuses much of her work.



Cat. 25

NORMA MINKOWITZ: BODY TO SOUL

Sarah Parrish, PhD

Like a sorceress with a wand, Norma Minkowitz wields her crochet hook to turn simple threads into fantastic yet familiar forms that prompt us to question our assumptions about ourselves and our world. In her sculptures and hangings, dualities dissolve – soft becomes hard, inside becomes outside, and body becomes soul. *Norma Minkowitz: Body to Soul* explores these tensions through works from across the artist’s five-decade-long career. The exhibition’s poetic title is borrowed from just one of these pieces, but also applies to Minkowitz’s approach more broadly. What is the relationship of body to spirit? The artist poses this universal, unanswerable question again and again, inviting viewers to search for their own individual answers.

By touching beholders so directly and personally, Minkowitz has become one of Connecticut’s most treasured artists. Her work has found homes in major public and private collections nationwide including the Metropolitan Museum of Art, New York; the Museum of Fine Arts, Boston; the de Young Museum, San Francisco; and the Minneapolis Museum of Art. Yet perhaps out of fear of stripping the work of its magic, few have taken the time to analyze how Minkowitz inspires these emotions and questions. By analyzing her relationship to wider trends in fiber art, I will argue that her distinctive process and engagement with the human body set Minkowitz apart from her peers. A study of how her crocheted surfaces signify skin provides insight into why her works resonate so strongly with us. However, this feeling of connection is not always comfortable. Broken bodies, birds of prey, shadows, and hints of witchcraft infuse her work with a gothic sensibility that leads from skin to spirit, forcing us to confront the unity between the two.

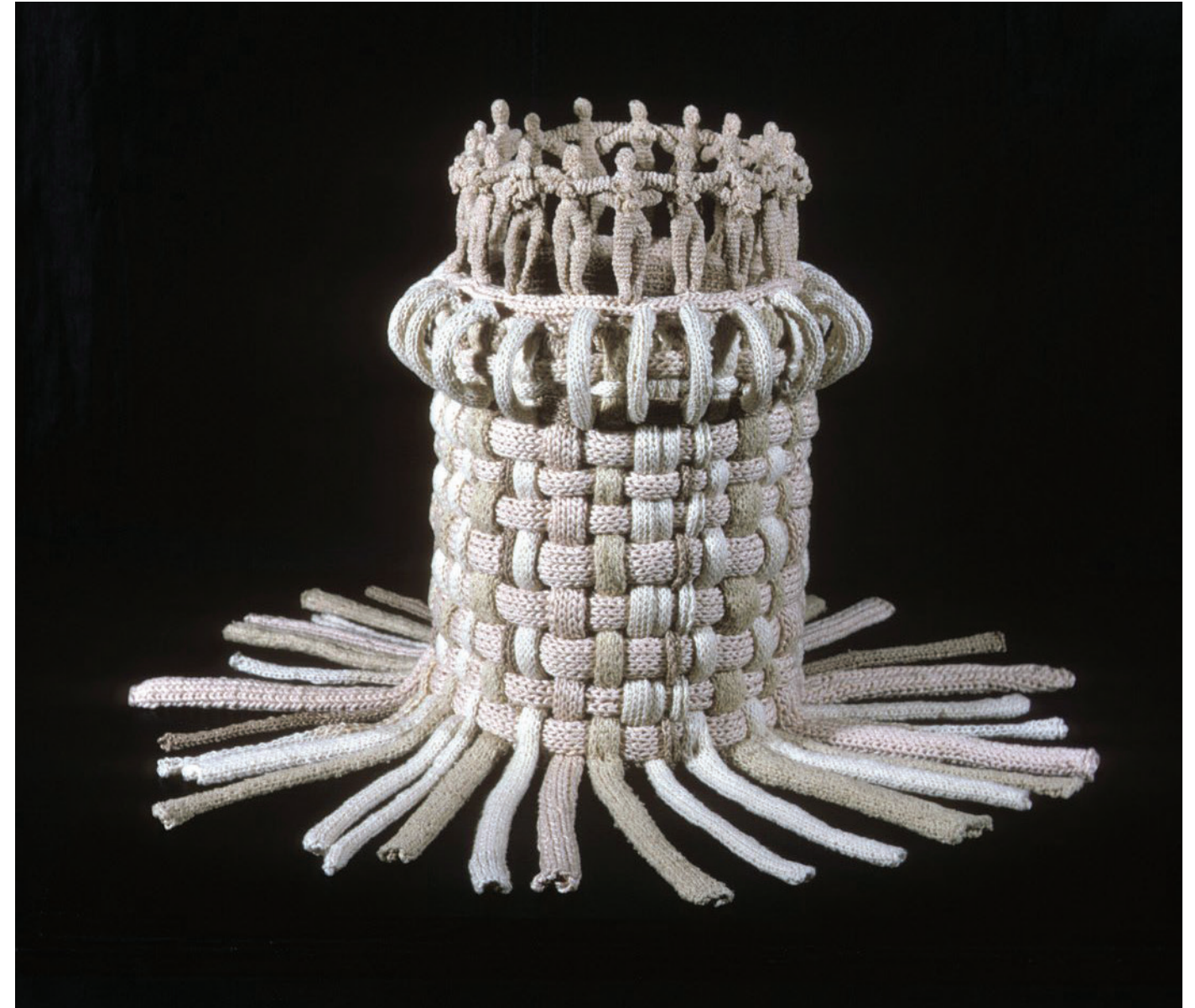
Following a Different Thread

Threads are an intimate part of everyone’s daily life. They provide second skins at our most vulnerable moments: swaddling us at birth, clothing us in public, veiling us in worship, and shrouding us in death. Art made from fiber – threads, rope, and fabric – taps into these associations in ways that traditional media like oil paint or bronze cannot, as one rarely encounters these materials outside a museum. Though fiber has been a creative material for centuries, it was not recognized as fine art in the United States and Europe until the mid-twentieth century. Fiber art was experiencing an international renaissance when Minkowitz debuted in the late 1970s. These conditions gave her the confidence to expand beyond her drawing education to take up crochet, but she differs from this generation of artists in several important ways.

To begin, her work is representational – a sharp contrast to the abstract art that dominated the period’s major exhibitions. In an early work, *Around and A Round* (Cat. 1), miniature doll-like women embrace in a circle of solidarity atop a woven cylinder. Mixing crochet, knitting, and weaving, the soft contours of *Around and A Round* (Cat. 1) predate the Minkowitz’s use of resin. Her introduction of hardening agents widened the gulf between her and her peers, who instead sought to showcase the distinct properties of fiber with minimal intervention. Many contemporaries were inspired by Anni Albers’s oft-cited dictum “To let threads be articulate again and find a form for themselves to no other need than their own orchestration.”¹ As one journalist summarized, “Most fiber art exploits the expressive potential of fiber itself, playing up the hairiness of rope, emphasizing the sleekness of plastic yarns, or revealing unexpected qualities in wool.”² These were commonly dense, supple compositions suspended in space, hanging from a wall, or piled on the floor.

¹ Anni Albers, *Anni Albers: Pictorial Weavings*, exh. cat. (Cambridge, MA: MIT Press; Pittsburgh: Carnegie Institute of Technology; Baltimore: Baltimore Museum of Art; and New Haven: Yale University Art Gallery, 1959).

² Mimi Shorr, “Something New: The Hairy, Woolly, Slinky, Knotty Forms of Fiber Sculpture,” *The Saturday Review* (May 20, 1972): 57.



Cat. 1

Yet again, Minkowitz defied these trends throughout the 1980s and beyond by guiding threads into freestanding vessels and torsos. Her signature process involves tightly crocheting thin threads around an everyday object that is either retained or removed. Though she takes her cue from the material and does not set out with a predetermined plan, she obscures rather than reveals the intrinsic softness of her material through the application of resin and shellac. The formerly flimsy fibers are then coated in resin to create stiff, freestanding structures. For example, the box form of *Wrapped* (1989)(Cat. 3) has the same rigid contours as if it were built from wood. Its perforated crochet surface functions like a screen to reveal a face rising from within.

Minkowitz drew increasingly direct comparisons to hard, traditional sculptural media as she moved into the 1990s and 2000s. The classical Venus appropriated in works like *Goodbye Goddess* (Cat. 11) challenges its marble counterparts in the soft medium of thread. Its eponymous figures are anchored on a swath of fabric that appears to be artfully draped on the wall, but in reality, it is a fixed, frozen form. There is an element of trickery and surprise in how the soft threads are hardened, only to return to their original soft appearance. Around this time Minkowitz also introduced modeling paste, smoothing it into the stitched grooves of *Baggage* (Cat. 13). Painted gunmetal grey and accented with rust, thread masquerades as metal. This is hardly the truth-to-materials that Albers advocates.

Any of these factors might have contributed to Minkowitz's exclusion from the recent resurgence of interest in postwar fiber art, including Elissa Auther's now-seminal *String, Felt, Thread: The Hierarchy of Art and Craft in American Art*, published in 2010; *Textiles: Open Letter*, curated by Rike Frank and Grant Watson in 2013 for the Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Germany; and *Fiber: Sculpture 1960-Present*, curated by Jenelle Porter at the Institute of Contemporary Art/Boston the following year. Yet these same factors are what make her contribution original and enduring, particularly their rich allusions to the human body.

Skeins and Skin

Comparisons between fiber and the human body are nothing new. For postwar fiber sculpture, this relationship was often expressed in terms of flesh: both flesh and fiber have soft surface textures, respond to gravity, and degrade over time.³ However, Minkowitz takes a different approach to the body in her mature work by specifically invoking *skin*. In Julia Skelly's recent book *Skin Crafts: Affect, Violence, and Materiality in Global Contemporary Art*, the art historian argues that fiber can stand in for skin, which she differentiates from the broader category of "flesh." She explains, "contemporary artists employing textiles and other craft materials are drawing on the specific qualities of these media to signify the vulnerability

³ See Max Kozloff, *Renderings: Critical Essays on a Century of Modern Art* (New York: Simon and Schuster, 1968); and Glenn Adamson, "Soft Power," in Jenelle Porter, *Fiber: Sculpture 1960-Present* (Munich: Prestel, 2014), 142-50.



Cat. 17

and resilience of skin."⁴ Janet McCall foreshadows this tension in relation to Minkowitz's work, writing: "The epidermis-like crocheted surface of these forms also summons up richly layered psychological associations reminding us of the ways in which skin serves as a metaphor for the fragility of the human condition with its references to exposure, vulnerability, and suffering."⁵ The paradox of "vulnerability and resilience" provides important insight into understanding the power of Minkowitz' own skein-skins, which elicit similar responses.

⁴ Julia Skelly, *Skin Crafts: Affect, Violence, and Materiality in Global Contemporary Art* (London: Bloomsbury, 2022), 35.

⁵ Janet McCall, *Bridge IV*, exh. cat. (Pittsburgh: *The Society for Contemporary Crafts*, 1996), unpaginated.



Cat. 4



Cat. 13



The connection of fabric and skin is clear in several of Minkowitz's works from the early 2000s in which the human figure appears to morph into a textile. *The Folds of Autumn* foregrounds fabric in its very title, as the right edge of a classical female torso flutters into a cascade of ruffles. In *Baggage* (Cat. 13), a posterior torso flares into a heroic cape or angelic wings. Both of these dismembered figures feel vulnerable and transient, as if they only momentarily took their shape from a flat sheet. It is unclear whether the body is unraveling or coming together, or whether it is even present at all – perhaps these are meant to be seen as blankets molded by an absent body, similar to the Shroud of Turin, a relic believed to carry the imprint of Jesus Christ's face. At the same time, these fleeting effects are countered by a sense of strength and stability. The modeling paste cementing the threads and their metallic treatment empower the figures, as if they are made of armor.

In other instances, the artwork is hardly thick-skinned. The interior voids of *Body to Soul* (Cover, Cat. 10) can be glimpsed through the sculpture's thin threads, which are painted in ombré sunset shades that make the surface feel even less tangible. As the title suggests, *Body to Soul* (Cover, Cat. 10) represents the evolution of a single being through a sequence of five figures. The series begins with a recognizable female torso that tapers into a chrysalis form. Moving to the right, this appendage unravels and winds into a mysterious orb. Meanwhile the, woman's facial features become increasingly indistinct, until the body is distilled into a celestial globe hovering atop an abstracted, insubstantial body. Once again, this metamorphosis simultaneously invokes the "vulnerability and resilience" of skin. The permeable membrane of skin exposes the being's interior to the elements, including the probing gaze of the viewer. The already-fragmented physical body is effaced and destroyed. However, through the healing, regenerative properties of skin, the being reconstituted in an entirely new form.

Minkowitz reminds us that the body is itself a vessel in her bowl series, several of which are made of stretched animal organs combined with household objects or art supplies. Minkowitz's engagement with skin is most literal in these gut works, which paradoxically find beauty in normally repulsive innards. The fluid surface of *Vessel* (Cat. 5) takes on the iridescent sheen of a seashell, couching a "pearl" of gut-encased twine in its center. Threads are also visible through a scrim of gut in *Untitled*, a cushion with a deep, ominous hole in its center where a head or object would normally rest. These shapes extend Minkowitz's exploration of inside and outside, solid and void, through complex reversals of these binaries. The interior organs of animals become the exterior skins of the vessels.

The incorporation of fiber and bodily substances in these works reifies the equation of fiber and skin that has been argued throughout this essay. Minkowitz's animal and vegetable textiles speak to the elasticity of skin, but also capture its potential brittleness and decay; the application of resin to harden crocheted textiles mimics the effects of rigor mortis. In this way, these works trouble the boundary between life and death. Alternately, these stiff strands could be interpreted as taking on the protective functions of bone. Minkowitz confuses the body's systems and components by creating skins that also perform as bones, shells, and organs. In these ways, Minkowitz asks us to question everything we think we know about our bodies and ourselves.

Goddesses, Women and (Witch)craft

It can be unsettling to view ourselves through Minkowitz's eyes. Inside-out, opened up, and undergoing transformation, her figures are reminders of the body's physicality, imperfection, and mortality that contemporary society often seeks to repress. Minkowitz frequently invokes the archetype of the goddess as a straw-man (or is it a thread-woman?) to tear down these ideals of feminine perfection originating in antiquity. In *Goodbye Goddess* (Cat. 11), she bids farewell to this restrictive paradigm. A series of nearly-identical goddess figurines suggest mass-production and conformity. Armless and stiff with resin, the women are immobilized. However, they lead the eye upward to the possibility of escape in the form of a sun or moon, similar to the orb at the end of *Body to Soul* (Cover, Cat. 10).

Throughout her career, Minkowitz has been moved to create similar statements in response to topical social issues, such as women's rights, racial equity, and even female circumcision. Often, she universalizes these issues and invites viewers to relate to the victims through the shared human material of fiber. Skelly stresses that fiber-as-skin "demands an empathetic response from viewers going beyond aesthetics to an ethically grounded engagement with art."⁶ In other words, viewers

⁶ Skelly, 4.



Cat. 24



Cat. 22

connect with artwork like Minkowitz's on a bodily level that can inspire them to take real-world action. In a recent series of never-before-exhibited collages, Minkowitz's statements become even more direct. For example, the symbolic imagery in *Choices* (Cat. 22) shows the limited range of roles available to women – Barbie, bride, mother, queen, consumer, corpse. At the same time, Minkowitz expands them to include new possibilities – artist, lesbian, fertility goddess, or hybrid monster.

These are considered female archetypes – primal characters that reappear in different forms throughout history many different societies. To this list I would like to add another: the witch. No one who has ever met Norma Minkowitz would use this word to describe her, yet the insult has been reclaimed by generations of feminists as a form of empowerment. The original witches were independent thinkers and healers, respected for their wisdom and intuition. This version of the

witch appears multiple times across Minkowitz's recent collages as well as her earlier drawings and notebooks. However, witchcraft is more frequently invoked through other gothic symbols. Tiny skulls stud the surface of *Excavation* (Cat. 17). Dolls, sometimes dismembered, populate her studio. The specter of animals' sacrifice haunts the gut works. Fantastic wearables, like *Walking through My Winter Garden* (Cat. 32), resemble magical cloaks. Most notably, she is "inspired by the power, grace and darkness of birds of prey." She commands ravens and crows to fly through her work, and one perches atop *Trove* (Cat. 25) in this exhibition.

Perhaps the most important way Minkowitz embodies this powerful archetype as an artist is through the (witch)craft she uses to transform threads. Under her spell, soft fibers become hard. They shape porous, webbed surfaces that challenge the role of skin as a boundary that can separate the self from the world. Though these ghostly skins could be described as hollow, they give the uncanny impression that they are actually defining something invisible to the human eye that only the artist can show us. *Body to Soul* (Cover, Cat. 10) – and the exhibition named after it – invites viewers to play in the space between supposed opposites: soft to hard, inside to outside, life to death, of and above all, body to soul. The carefully chosen preposition "to" centers the act of transformation across and between *Body to Soul* (Cover, Cat. 10). As much as Norma Minkowitz transforms her materials and imagery, however, after spending time with her art the ultimate transformation is in the life of the viewer.



Cat. 20

Checklist

All works are by ©Norma Minkowitz (American, b. 1937) and are presented courtesy of the artist and browngrotta arts, unless otherwise noted.

1. *Around and A Round*, 1974
Knitted and crocheted fiber
10 x 16 x 16 inches
Collection of Sandy and Lou Grotta

2. *Mother Mine*, 1984
Artist's mother's gloves, fiber, and paint
6 ½ x 11 ¾ x 8 inches

3. *Wrapped*, 1989
Fiber and paint
17 x 10 x 10 inches

4. *Black Hole*, 1992
Crochet, fiber, paper, hog gut, shellac and pen and ink
8 x 16 ½ x 13 inches

5. *Vessel*, 1992
Fiber, hog gut, pen and ink
6 x 10 x 10 inches

6. *Wrapped*, 1992
Fiber, spools, pen and ink
1 ½ x 7 ¼ x 7 ¼ inches

7. *Victim*, 1993
Fiber, paint, resin
13 x 34 x 12 inches

8. *Wild in the Woods*, 1997
Tree branches, fiber, modeling paste, and paint
40 x 11 x 16 inches

9. *Ruskya Certza (Russian Heart)*, 2002
Fiber, fabric, paint, wire, and resin
21 ½ x 15 x 6 ½ inches

10. *Body to Soul*, 2003
Fiber, metal, resin, paint, mirror; crocheted
68 x 106 x 9 inches
Museum of Arts and Design, New York;
purchase with funds by the Windgate
Charitable Foundation, 2004
11. *Goodbye Goddess*, 2003
Paint and resin on fiber
57 x 96 x 9 inches
Wadsworth Atheneum Museum of Art,
Hartford, CT.
The Costume and Textile Purchase Fund, 2004.10.

12. *Chrysalis*, 2004
Wood, fiber, paint, and resin
58 x 23 ½ x 10 inches

13. *Baggage*, 2007
Fiber, resin, modeling paste, and paint
43 x 50 x 6 inches

14. *Sequence*, 2007
Fiber, modeling paste, paint, pen and ink
11 x 39 x 11 inches

15. *Passage*, 2007
Fiber, gesso, pen and ink drawing
54 x 69 inches

16. *Golden Crater*, 2009
Fiber, modeling paste and paint
18 inches (diameter)

17. *Excavation*, 2009-11
Fiber, resin, carpet tacks, aluminum rivets, and paint
25 inches (diameter)

18. *Self-Portrait*, 2010
Pen and ink drawing with collage
27 x 27 inches
Collection of Jackye and Curtis Finch, Jr.

19. *Inner Sanctum*, 2012
Fiber, modeling paste, and paint
9 x 16 x 14 inches

20. *She Who Wants the Rose, Must Respect the Thorn*, 2014
Fiber and mixed media
19 x 16 x 10 inches

21. *Make Real Concessions*, 2015
Pen and ink with collage and fiber
19 ⅔ x 23 ⅔ inches

22. *Ladies of Sorrow*, 2015
Pen and ink with collage
19 x 24 inches

23. *We've Come a Long Way for Nothing*, 2016
Pen and ink with collage
20 ⅔ x 23 inches

24. *Choices*, 2017
Pen and ink with collage and colored pencil
19 x 24 inches

25. *Trove*, 2018
Mixed media
38 x 19 x 19 inches

26. *Around and A Round*, 2020
Fiber and mixed media
26 ¾ x 26 ¾ x 2 inches

27. *Above the Chasm*, 2022
Fiber
47 x 68 inches

28. *Days Gone By*, 2022
Fiber and paper pulp
31 x 25 ½ x 1 inches

29. *Fallen Angel*, 2022
Fiber, resin, and paint
22 x 34 ¾ inches

30. *Swept Away*, 2022
Fiber and mixed-media
Approx. 40 x 40 inches
31. *Gold Rush*, 2022
Fiber, resin, and paint
29 x 29 ½ x 1 ½ inches

32. *Walking through My Winter Garden*, 2022
Fiber wearable
Dimensions variable

33. *Free to Be Me*, 2022
Fiber
17 x 16 inches



Cat. 15

Exhibition Programs

Events listed below with a location are live, in-person programs. When possible, those events will also be streamed on **thequicklive.com** and the recordings posted to our YouTube channel.

Register at: fuam.eventbrite.com

Thursday, January 26, 5 p.m.

Opening Lecture: *Body to Soul*

Sarah Parrish, PhD, Assistant Professor of Art History,
Plymouth State University, and Curator of the Exhibition
Part of the Edwin L. Weisl, Jr. Lectureships in Art History,
funded by the Robert Lehman Foundation
Bellarmine Hall, Diffley Board Room and streaming
(registration required)

Thursday, January 26, 6-8 p.m.

Opening Reception: *Body to Soul*

Bellarmino Hall Galleries and Great Hall

Wednesday, February 1, noon

Gallery Talk: Norma Minkowitz

Bellarmino Hall Galleries

This event is in-person only and will not be recorded

Saturday, February 11, 2-4 p.m.

Pop-up Shop: Woven Community

Bellarmino Hall, Museum Classroom

Exhibition website:

fairfield.edu/museum/normaminkowitz

Cover image: Cat. 10

Back cover image: Cat. 10

Inside front cover image: detail Cat. 17

Inside back cover image: detail Cat. 17

Center spread image: Cat. 11

Wednesday, February 15, 11 a.m.-1:30 p.m.

Workshop: Unusual Materials: Interweaving

and Interleaving

Jo Yarrington, Professor of Studio Art

Bellarmino Hall Galleries and Museum Classroom

Space is limited and registration is required

Saturday, February 18, 12:30-2 p.m. and 2:30-4 p.m.

Family Day: Fantastical Fibers

Bellarmino Hall Galleries and Museum Classroom

Thursday, March 2, 11 a.m. (in person) and noon
(streaming)

Art in Focus: Norma Minkowitz, *Goodbye Goddess*, 2003,

paint and resin on fiber

Bellarmino Hall Galleries

Wednesday, March 22, 5 p.m.

Meditation and Mindfulness with Jackie DeLise

Special session focusing on the “body and soul”



Cat. 32



Cat. 32



Prefacio de la directora

La primavera 2023 nos trae algo completamente nuevo a las Galerías del Bellarmine Hall del museo. Tras la exposición de pinturas sagradas renacentistas del semestre pasado, presentamos a Norma Minkowitz, que trabaja principalmente con tejido endurecido con resina (un material que aún no hemos presentado como parte de las más de 60 exposiciones en los 12 años de trayectoria del museo). Esta transición representa lo que más me apasiona de la dirección de un museo de arte académico, y espero que también les inspire a ustedes, nuestros visitantes.

Nos complace presentar esta exposición individual de la obra de Minkowitz, que abarca cinco décadas, y que incluye más de 30 obras, incluyendo artículos de vestir, vasijas, escultura figurativa y dibujos. Me gustaría dar las gracias a la comisaria invitada, Sarah Parrish, PhD, por su generosa participación en este proyecto y por su atenta consideración del trabajo de Minkowitz. Su ensayo revelador y los rótulos en las paredes de la galería nos permiten conocer la evolución de la obra de Minkowitz a lo largo de su carrera, así como sus técnicas innovadoras. La Dra. Parrish también describe su decisión de reducir la obra completa de la artista para poder centrarse en aquellas obras relacionadas con el cuerpo y el alma.

Quisiera destacar mi agradecimiento a Norma Minkowitz, sin la cual esta exposición no habría sido posible, y darle las gracias por haber trabajado de forma tan estrecha con la Dra. Parrish.. Me gustaría agradecer al Museo de Arte y Diseño de Nueva York el préstamo de la obra que da título a la exposición, *De cuerpo y alma*, y al Museo de Arte Wadsworth Atheneum por el préstamo de la obra fundamental *Adiós a la diosa*. Asimismo, damos las gracias a Jackye y Curtis Finch, Jr. que han tenido la amabilidad de facilitarnos su *Autorretrato* de Minkowitz para la entrada de la exposición. Estamos muy agradecidos a Rhonda Brown y Tom Grotta, de browngrotta arts en Wilton, Connecticut, por facilitarnos dos obras y por poner a nuestra disposición fotografías de la obra de Norma para el catálogo de la exposición.

Gracias, como siempre, al excepcional equipo del museo por su duro trabajo para hacer posible esta exposición y su respectiva agenda de eventos: Michelle DiMarzo, comisaria de Educación y Compromiso Académico; Megan Paqua, registradora del museo; Rosalinda Rodríguez, asistente del museo; y Kate Wellen, educadora del museo. Gracias también por todo su apoyo a Marie-Laure Kugel, Edmund Ross, Susan Cipollaro, Dan Vasconez y Tess Brown Long, así como a nuestros compañeros del Quick Center for the Arts y del Media Center. Por último, gracias a Laura Gasca Jiménez, PhD, por traducir al español los materiales de la exposición; su continua colaboración nos permite seguir presentando nuestros materiales de forma bilingüe.

~ Carey Mack Weber
Directora ejecutiva Frank and Clara Meditz

Sobre la artista

Norma Minkowitz reside y trabaja en Connecticut. Su obra forma parte de colecciones privadas y públicas de todo Estados Unidos y del extranjero, como el Metropolitan Museum of Art de Nueva York; la Renwick Gallery, el National Museum of American Art, la Smithsonian Institution, Washington, D.C.; el Museum of Arts and Design de Nueva York; el De Young Memorial Museum de San Francisco, California; el Philadelphia Museum of Art de Pensilvania; y el Wadsworth Atheneum de Hartford, Connecticut. La James Renwick Alliance la nombró *Master of the Medium*, y también ha sido reconocida por el American Craft Council y el National Endowment for the Arts. Se distingue de otros artistas textiles por crear esculturas duras a partir de materiales blandos, y por utilizar el tejido para invocar temas universales como la mortalidad, la memoria, la naturaleza y la escritura.

Toda la obra de Norma Minkowitz tiene un carácter sumamente personal, pero sus numerosos autorretratos constituyen su autorreflexión más literal. Aunque suelen adoptar la forma de bustos de fibra, este collage singular plasma algunos de los elementos más importantes y predominantes de su arte. Su autorretrato dibujado se transforma en una maraña de hilos que irradian por toda la página, sugiriendo que el hilo es la base de su identidad artística. Sus manos se extienden a través de la telaraña, pero ¿están pidiendo ayuda o manipulan los hilos con maestría? Su intensa mirada, un orbe flotante y una calavera en collage intensifican la sensación de misterio que impregna gran parte de su obra.



Cat. 21

NORMA MINKOWITZ: DE CUERPO Y ALMA

Sarah Parrish, PhD

Como si de una hechicera con su varita se tratara, Norma Minkowitz usa su aguja de ganchillo para crear, a partir de unos simples hilos, formas fantásticas, pero que nos resultan familiares y nos hacen cuestionar lo que creemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Las dualidades se disuelven en sus esculturas y estructuras colgantes: lo blando se vuelve duro, lo interior se vuelve exterior y el cuerpo se convierte en alma. *Norma Minkowitz: de cuerpo y alma* explora estas tensiones mediante obras que abarcan cinco décadas de trabajo de la artista. El poético título de la exposición proviene de una de estas obras, pero también se corresponde al enfoque que adopta Minkowitz en general. ¿Cuál es la relación entre el cuerpo y el alma? La artista aborda una y otra vez este interrogante universal e incontestable, invitando al espectador a ir en busca de sus propias respuestas.

Por su capacidad de llegar a los espectadores de forma tan directa y personal, Minkowitz se ha convertido en una de las artistas más valoradas de Connecticut. Su obra se encuentra en importantes colecciones públicas y privadas de todo el país, como el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, el Museum of Fine Arts de Boston, el De Young Museum de San Francisco y el Minneapolis Museum of Art. Sin embargo, tal vez por miedo a restarle magia a la obra, pocos son los que se han dedicado a analizar cómo Minkowitz despierta estas emociones y preguntas. El presente ensayo explora cómo el arte de Minkowitz cobra sentido a través de metáforas materiales. Tras analizar su relación con las tendencias más amplias del arte textil, se podría argumentar que la particularidad de su proceso artístico, así como su compromiso con el cuerpo humano, distinguen a Minkowitz de otros artistas. Mediante el análisis de la forma en la que sus superficies de ganchillo representan la piel, se puede entender por qué sus obras resuenan tan fuertemente con el público. Sin embargo, este sentimiento de conexión no siempre es agradable. Los cuerpos rotos, las aves de rapiña, las sombras y los atisbos de brujería infunden a su obra una sensibilidad gótica que nos conduce de la piel al espíritu, obligándonos a confrontar la unidad entre ambos.

Tras un hilo diferente

El hilo es una parte íntima de nuestra vida cotidiana. Nos proporciona una segunda piel en nuestros momentos más vulnerables: nos envuelve al nacer, nos viste en público, nos arropa en el culto y nos envuelve en la muerte. El arte elaborado a partir de hilo, cuerdas y telas se nutre de estas asociaciones de una forma que los medios tradicionales, como la pintura al óleo o el bronce, difícilmente pueden, ya que rara vez encontramos estos materiales fuera de un museo. Aunque el hilo ha sido un material creativo durante siglos, no fue reconocido como arte en Estados Unidos y Europa hasta mediados del siglo XX. El arte textil estaba experimentando un renacimiento internacional cuando Minkowitz debutó a finales de la década de 1970. Todo ello le dio la confianza necesaria para ir más allá de su formación en dibujo y dedicarse al ganchillo, pero se diferencia de esta generación de artistas en varios aspectos importantes.



Cat. 19



Cat. 14

En primer lugar, su obra es figurativa, lo que contrasta con el arte abstracto que dominaba las principales exposiciones de la época. En una de sus primeras obras, *Vueltas y vueltas* (Cat. 1), unas mujeres en miniatura que parecen muñecas se abrazan en un círculo de solidaridad sobre un cilindro tejido. Con una combinación de ganchillo, punto y tejido, los suaves contornos de *Vueltas y vueltas* (Cat. 1) son anteriores al uso de la resina por parte de Minkowitz. Su introducción de materiales endurecedores amplió el abismo que la separaba de otros artistas, quienes, por el contrario, trataban de mostrar las distintas propiedades de la fibra con una intervención mínima. Muchos coetáneos se inspiraron en el conocido dictamen de Anni Albers: “Dejemos que los hilos vuelvan a expresarse y encuentren una forma por sí mismos que no requiera más que su propia dirección”. Como resumió un periodista, “la mayoría de las obras de arte textil explotan el potencial expresivo de la propia fibra, resaltando la vellosidad de la cuerda, enfatizando la elegancia de los hilos de plástico o revelando cualidades inesperadas en la lana”². Por lo general, se trataban de composiciones densas y flexibles suspendidas en el espacio, colgadas de la pared o apiladas en el suelo.

Una vez más, Minkowitz desafió estas tendencias a lo largo de la década de 1980 y en adelante al convertir los hilos en recipientes y torsos independientes. Su proceso característico consiste en tejer a ganchillo hilos finos alrededor de un objeto cotidiano que se conserva o se retira. Aunque se inspira en el material y no parte de un plan predeterminado, oculta más que revela la suavidad intrínseca de su material mediante la aplicación de resina y laca. Las fibras, antes endebles, se recubren de resina para formar estructuras rígidas y autónomas. Substitute these sentences with [Por ejemplo, la forma de caja de *Envuelta* (1989) (Cat. 3) tiene los mismos contornos rígidos que si estuviera construida en madera. Su superficie agujereada hecha a ganchillo hace de pantalla para revelar un rostro que surge en el interior. Minkowitz estableció comparaciones cada vez más directas con los medios escultóricos rígidos tradicionales a medida que se adentraba en las décadas de 1990 y 2000. La *Venus* clásica de la

¹ Anni Albers, *Anni Albers: Pictorial Weavings*, cat. de la expo. (Cambridge, MA: MIT Press; Pittsburgh: Carnegie Institute of Technology; Baltimore: Baltimore Museum of Art; and New Haven: Yale University Art Gallery, 1959).

² Mimi Shorr, “Something New: The Hairy, Woolly, Slinky, Knotty Forms of Fiber Sculpture,” *The Saturday Review* (May 20, 1972): 57.



Cat. 2

al presente, comisariada por Jenelle Porter en el Institute of Contemporary Art/Boston al año siguiente. Sin embargo, estos mismos factores son los que hacen que su contribución sea original y duradera, en particular sus profundas alusiones al cuerpo humano.

Madeiras y piel

Las comparaciones entre la fibra y el cuerpo humano no son nuevas. En la escultura textil de la posguerra, esta relación se expresaba a menudo mediante la carne: tanto la carne como la fibra tienen texturas superficiales suaves, responden a la gravedad y se degradan con el tiempo³. Sin embargo, Minkowitz adopta un enfoque diferente respecto al cuerpo en su obra más madura al invocar específicamente la *piel*. En el reciente libro de Julia Skelly titulado *Artesanía de la piel: afecto, violencia y materialidad en el arte contemporáneo global*, esta historiadora del arte sostiene que la fibra puede representar la piel, a la que diferencia de la categoría más amplia de "carne". Sostiene que "los artistas contemporáneos que emplean textiles y otros materiales artesanales recurren a



Cat. 16

que se apropia en obras como *Adiós a la diosa* (Cat. 11) cuestiona a sus homólogas de mármol en el suave medio del hilo. Sus figuras epónimas están ancladas en una tela de hilos que parece estar artísticamente dispuesta en la pared, pero que en realidad es una forma inmóvil y congelada. Hay un elemento de astucia y sorpresa en la forma en la que los hilos suaves se endurecen, para luego volver a su apariencia suave original. En esta época, Minkowitz también introdujo la pasta de modelar, alisándola en los canales cosidos de *Equipaje* (Cat. 13). Pintado en gris plomo y acentuado con óxido, el hilo se disfraza de metal. Esto no es en absoluto la visión de los materiales que defiende Albers.

Cualquiera de estos factores podría haber contribuido a la exclusión de Minkowitz del reciente interés por el arte textil de la posguerra, incluido el ya emblemático *Cuerda, fieltro, hilo: la jerarquía del arte y la artesanía en el arte americano* de Elissa Auther, publicado en 2010; *Textiles: una carta abierta*, comisariada por Rike Frank y Grant Watson en 2013 para el Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Alemania; y *Fibra: escultura del 1960*

las cualidades específicas de estos medios para representar la vulnerabilidad y la resistencia de la piel"⁴. Janet McCall prevé esta tensión en la obra de Minkowitz al señalar: "la superficie de ganchillo de estas formas, parecida a la epidermis, también evoca ricas asociaciones psicológicas que nos recuerdan a cómo la piel sirve de metáfora de la fragilidad de la condición humana con sus referencias a la exposición, la vulnerabilidad y el sufrimiento"⁵. La paradoja de la "vulnerabilidad y la resistencia" proporciona una importante visión para entender el poder de las propias madejas de Minkowitz, las cuales suscitan reacciones similares.

La conexión entre el tejido y la piel queda patente en varias obras de Minkowitz de principios de la década de 2000 en las que la figura humana parece transformarse en un tejido. Los *pliegues del otoño* resalta la tela en el propio título, ya que el borde derecho de un torso femenino clásico se transforma en una cascada de volantes. En *Equipaje* (Cat. 13), un torso posterior se convierte en una capa heroica o en unas alas angelicales. Ambas figuras desmembradas se perciben como vulnerables y transitorias, como si solo tomaran su forma a partir de una sábana lisa. No está claro si el cuerpo se está deshaciendo o recomponiendo, o si siquiera está presente; tal vez se trate de mantas moldeadas por un cuerpo ausente, como la Sábana Santa, una reliquia que se dice que guarda la impresión del rostro de Jesucristo. Al mismo tiempo, estos efectos fugaces se ven contrarrestados por una sensación de fuerza y estabilidad. La pasta de modelar que cementa los hilos y su tratamiento metálico potencian las figuras, como si estuvieran hechas a base de una armadura.



Cat. 23

En otros casos, las obras apenas parecen tener piel. Los espacios interiores de *De cuerpo y alma* (Cover, Cat. 10) pueden vislumbrarse a través de los finos hilos de la escultura, que están pintados en tonos crepusculares que hacen que la superficie parezca ser incluso menos tangible. Como sugiere el título, *De cuerpo y alma* (Cover, Cat. 10) representa la evolución de un solo ser a través de una secuencia de cinco figuras. La serie da comienzo con el torso reconocible de una mujer que adquiere la forma de una crisálida. Desplazándose hacia la derecha, este apéndice se despliega y se convierte en una misteriosa esfera. A su vez, los rasgos faciales de la mujer se vuelven cada vez más indefinidos, hasta que el cuerpo se reduce a un globo celeste que flota sobre un cuerpo abstracto e insustancial. Una vez más, esta metamorfosis invoca simultáneamente la "vulnerabilidad y resistencia" de la piel. La membrana permeable de la piel expone el interior del ser a los elementos, incluida la mirada inquisidora del espectador. El cuerpo físico, ya fragmentado, se borra y destruye. Sin embargo, gracias a las propiedades curativas y regenerativas de la piel, el ser se recompone en una forma totalmente nueva.

Minkowitz nos recuerda que el cuerpo es en sí mismo un recipiente en su serie de cuencos, varios de los cuales están elaborados a partir de órganos animales dilatados y combinados con objetos domésticos o materiales artísticos. El interés de Minkowitz por la piel se hace patente en estas obras de vísceras, que paradójicamente descubren la belleza en unas entrañas que suelen resultar repulsivas. La superficie fluida de *Recipiente* (Cat. 5). adquiere el brillo iridiscente de una concha marina, y en su centro se encuentra una "perla" de hilo envuelta en vísceras. Los hilos también pueden verse a través de una malla de vísceras en *Sin título*, un cojín con un profundo e inquietante orificio en su centro, sobre el que normalmente reposaría una cabeza o un objeto. Estas formas amplían la exploración de Minkowitz de lo interno y lo externo, lo sólido y lo vacío, mediante complejas inversiones de estos conceptos opuestos. Los órganos interiores de los animales se convierten en las pieles exteriores de los recipientes.

³ Véase Max Kozloff, *Renderings: Critical Essays on a Century of Modern Art* (New York: Simon and Schuster, 1968); and Glenn Adamson, "Soft Power," en Jenelle Porter, *Fiber: Sculpture 1960-Present* (Munich: Prestel, 2014), 142-50.

⁴ Julia Skelly, *Skin Crafts: Affect, Violence, and Materiality in Global Contemporary Art* (London: Bloomsbury, 2022), 35.

⁵ Janet McCall, *Bridge IV*, cat. de la expo. (Pittsburgh: The Society for Contemporary Crafts, 1996), sin paginar.

La incorporación de fibra y sustancias corporales en estas obras reafirma la equiparación de fibra y piel que se ha sostenido a lo largo de este ensayo. Los tejidos animales y vegetales de Minkowitz aluden a la elasticidad de la piel, pero también captan su potencial fragilidad y decadencia; la aplicación de resina para endurecer los tejidos de ganchillo imita los efectos del rigor mortis. Así, estas obras ponen en tela de juicio la frontera entre la vida y la muerte. Otra interpretación sería que estos hilos rígidos adoptan la función protectora de los huesos. Minkowitz confunde los sistemas y componentes del cuerpo creando pieles que también desempeñan la función de huesos, caparazones y órganos. De este modo, Minkowitz nos invita a cuestionar todo lo que creemos saber sobre nuestro cuerpo y sobre nosotras mismas.

Diosas, mujeres y artesanía

Puede resultar inquietante vernos a través de los ojos de Minkowitz. Sus figuras, abiertas por dentro y en proceso de transformación, nos recuerdan el carácter físico, la imperfección y la mortalidad del cuerpo y que la sociedad contemporánea a menudo trata de reprimir. Minkowitz invoca con frecuencia el arquetipo de la diosa como un hombre de paja (¿o es una mujer de hilo?) para derribar estos ideales de la perfección femenina originados en la antigüedad. En *Adiós a la diosa* (Cat. 11), se despiden de este paradigma restrictivo. Una serie de figuritas de diosa casi idénticas sugieren la producción en masa y la conformidad. Sin brazos y rígidas por la resina, las mujeres se encuentran inmovilizadas. Sin embargo, conducen la mirada hacia arriba, hacia la posibilidad de escapar en forma de sol o luna, como la esfera que aparece al final de *De cuerpo y alma* (Cover, Cat. 10). A lo largo de su carrera, Minkowitz se ha inclinado por crear afirmaciones similares en respuesta a cuestiones sociales de actualidad, como los derechos de la mujer, la igualdad racial e incluso la circuncisión femenina. A menudo, universaliza estos temas e invita a los espectadores a relacionarse con las víctimas a través del material compartido de la fibra. Skelly subraya que la fibra como piel exige una respuesta empática por parte de los espectadores que va más allá de la estética y se compromete con el arte desde un punto de vista ético. En otras palabras, los espectadores se conectan con las obras de arte como las de Minkowitz a un nivel corporal que puede inspirarles a actuar en el mundo real. En una serie reciente de collages inéditos, los planteamientos de Minkowitz son aún



Cat. 33

más directos. Por ejemplo, las imágenes simbólicas de *Opciones* muestran la limitada gama de roles disponibles para las mujeres: *barbie*, novia, madre, reina, consumidora, cadáver. Al mismo tiempo, Minkowitz los amplía para incluir nuevas posibilidades: artista, lesbiana, diosa de la fertilidad o monstruo híbrido.

Se consideran arquetipos femeninos, personajes primarios que reaparecen en diferentes formas a lo largo de la historia de muchas sociedades diferentes. A esta lista me gustaría añadir uno más: bruja. Nadie que haya conocido a Norma Minkowitz utilizaría esta palabra para describirla y, sin embargo, este insulto lo han reivindicado generaciones de feministas como una forma de empoderamiento. Las brujas originales eran pensadoras y sanadoras independientes, respetadas por su sabiduría e intuición. Esta versión de la bruja aparece varias veces en los collages más recientes de Minkowitz, así como en sus dibujos y cuadernos anteriores. Sin embargo, la brujería se invoca con más frecuencia a través de otros símbolos góticos. Pequeñas calaveras cubren la superficie de *Excavación* (Cat. 17). Muñecas, a veces desmembradas, ocupan su estudio. El espectro del sacrificio de animales recorre las obras de las entrañas. Las prendas fantásticas, como *Paseando por mi jardín de invierno* (Cat. 32), se asemejan a mantos mágicos. Sobre todo, se “inspira en el poder, la gracia y la oscuridad de las aves de rapiña”.⁶ Ordena a cuervos y cornejas que vuelen por su obra, y uno se posa sobre *Tesoro* en esta exposición.

Tal vez la forma más significativa en la que Minkowitz encarna este poderoso arquetipo como artista es a través de su destreza para transformar el hilo. Bajo su embrujo, las fibras blandas se endurecen; dan forma a superficies porosas y membranosas que cuestionan el papel de la piel como límite capaz de separar al ser del mundo. Aunque estas pieles fantasmales podrían describirse como huecas, dan la extraña impresión de que en realidad están definiendo algo invisible para el ojo humano que solo la artista puede mostrarnos. *De cuerpo y alma* (Cover, Cat. 10), y la exposición que lleva su nombre, invitan al espectador a ocupar el espacio entre supuestos opuestos: de lo blando a lo duro, de lo interior a lo exterior, de la vida a la muerte y, sobre todo, del cuerpo al alma. La preposición “de”, cuidadosamente elegida, sitúa en el centro el acto de transformación a través y entre el cuerpo y el alma. No obstante, por mucho que Norma Minkowitz transforme sus materiales e imágenes, tras pasar experimentar su arte, la transformación definitiva se produce en la vida del espectador.

⁶ Skelly, 4.



Cat. 7



Cat. 28

Lista de obras de la exposición

Todas las obras pertenecen a ©Norma Minkowitz (estadounidense, nacida en 1937) y se presentan por cortesía de la artista y de browngrotta arts, a menos que se indique lo contrario.

1. *Vueltas y vueltas*, 1974
Fibra de punto y ganchillo
10 x 16 x 16 pulgadas
Colección de Sandy y Lou Grotta
2. *Madre mía*, 1984
Guantes de la madre de la artista,
fibra y pintura
6 ½ x 11 ¾ x 8 pulgadas
3. *Envuelta*, 1989
Fibra, y pintura
17 x 10 x 10 pulgadas
4. *Agujero nero*, 1992
Ganchillo, fibra, papel, tripas de cerdo,
goma laca, pluma y tinta
8 x 16 ½ x 13 pulgadas
5. *Recipiente*, 1992
Fibra, tripas de cerdo, pluma y tinta
6 x 10 x 10 pulgadas
6. *Envuelta*, 1992
Fibra, carretes, pluma y tinta
1 ½ x 7 ¼ x 7 ¼ pulgadas
7. *Víctima*, 1993
Fibra, pintura y resina
13 x 34 x 12 pulgadas
8. *Naturaleza en el bosque*, 1997
Ramas de árbol, fibra, pasta de
modelar y pintura
40 x 11 x 16 pulgadas
9. *Ruskya Certza (corazón ruso)*, 2002
Fibra, tejido, pintura, alambre y resina
21 ½ x 15 x 6 ½ pulgadas
10. *De cuerpo y alma*, 2003
Fibra, metal, resina, pintura, espejo;
a ganchillo
68 x 106 x 9 pulgadas
Museo de Arte y Diseño, Nueva York; adquirida con
fondos de la Windgate Charitable Foundation, 2004
11. *Adiós a la diosa*, 2003
Pintura y resina sobre fibra
57 x 96 x 9 pulgadas
Museo de Arte Wadsworth Atheneum, Hartford, CT.
Fondo para la compra de trajes y tejidos
12. *Crisálida*, 2004
Madera, fibra, pintura y resina
58 x 23 ½ x 10 pulgadas
13. *Equipaje*, 2007
Fibra, resina, pasta de modelar y pintura
43 x 50 x 6 pulgadas
14. *Secuencia*, 2007
Fibra, pasta de modelar, pintura, pluma y tinta
11 x 39 x 11 pulgadas
15. *Pasaje*, 2007
Fibra, yeso y pluma y tinta
54 x 69 pulgadas
16. *Cráter de oro*, 2009
Fibra, pasta de modelar y pintura
18 pulgadas (diámetro)
17. *Excavación*, 2009-11
Fibra, resina, tachuelas para alfombras, remaches de
aluminio y pintura
25 pulgadas (diámetro)
18. *Autorretrato*, 2010
Dibujo a pluma y tinta con collage
27 x 27 pulgadas
Colección de Jackye y Curtis Finch, Jr.
19. *Santuario interior*, 2012
Fibra, pasta de modelar y pintura
9 x 16 x 14 pulgadas
20. *La que quiera la rosa, que respete la espina*, 2014
Fibra y técnicas mixtas
19 x 16 x 10 pulgadas
21. *Hacer concesiones reales*, 2015
Pluma y tinta con collage y fibra
19 ⅔ x 23 ⅔ pulgadas

22. *Damas del dolor*, 2015
Pluma y tinta con collage
19 x 24 pulgadas
23. *Hemos recorrido un largo camino para nada*, 2016
Pluma y tinta con collage
20 ¾ x 23 pulgadas
24. *Opciones*, 2017
Pluma y tinta con collage y lápiz de color
19 x 24 pulgadas
25. *Tesoro*, 2018
Técnicas mixtas
38 x 19 x 19 pulgadas
26. *Vueltas y vueltas*, 2020
Fibra y técnicas mixtas
26 ¾ x 26 ¾ x 2 pulgadas
27. *Sobre el abismo*, 2022
Fibra
47 x 68 pulgadas

28. *Días pasados*, 2022
Fibra y pasta de papel
31 x 25 ½ x 1 pulgadas
29. *Ángel caído*, 2022
Fibra, resina y pintura
22 x 34 ¾ pulgadas
30. *Arrastrada*, 2022
Fibra y técnicas mixtas
Aproximadamente 40 x 40 pulgadas
31. *Fiebre del oro*, 2022
Fibra, resina y pintura
29 x 29 ½ x 1 ½ pulgadas
32. *Paseando por mi jardín de invierno*, 2022
Fibra ponible
Dimensiones variables
33. *Libre de ser yo misma*, 2022
Fibra
17 x 16 pulgadas



Cat. 27



Cat. 12

Programación

Los eventos que aparecen a continuación con una ubicación son programas en vivo y en directo. Cuando sea posible, estos eventos también se transmitirán en **thequicklive.com** y las grabaciones se publicarán en nuestro canal de YouTube.

Regístrense en: [fuam.eventbrite.com](https://www.fuam.eventbrite.com)

Jueves, 26 de enero, 5 p.m.

Conferencia inaugural: *De cuerpo y alma*
Sarah Parrish, PhD, profesora asistente de Historia del Arte, Universidad Estatal de Plymouth, y comisaria de la exposición *Forma parte de las conferencias Edwin L. Weisl, Jr. en Historia del Arte, financiadas por la Fundación Robert Lehman*
Bellarmine Hall, Sala Diffley y transmisión (se requiere inscripción)

Jueves, 26 de enero, 6–8 p.m.

Recepción de apertura: *De cuerpo y alma*
Galerías del Bellarmine Hall y Great Hall

Miércoles, 1 de febrero, 12 p.m.

Charla en la galería: Norma Minkowitz
Galerías del Bellarmine Hall
Este evento es solo presencial y no se grabará

Sábado 11 de febrero, 2–4 p.m.

Tienda pop-up: Woven Community
Bellarmine Hall, Aula del museo

Sitio web de la exposición:
fairfield.edu/museum/normaminkowitz

Portada: Cat. 10

Contraportada: Cat. 10

Imagen adentro de la portada: detalle Cat. 17

Imagen adentro de la contaportada: detalle Cat. 17

Páginas centrales: Cat. 11

Miércoles 15 de febrero, 11 a.m.–1:30 p.m.

Taller: Materiales inusuales: entreteter y entrelazar
Jo Yarrington, profesora de Arte de Estudio
Galerías del Bellarmine Hall y Aula del museo
Las plazas son limitadas y es necesario inscribirse

Sábado 18 de febrero, de 12:30–2 p.m. y 2:30–4 p.m.

Día familiar: Tejidos fantásticos
Galerías del Bellarmine Hall y Aula del museo

Jueves, 2 de marzo, 11 a.m. (en persona) y 12 p.m. (transmisión)

Arte en el punto de mira: Norma Minkowitz, *Adiós a la diosa* 2003, pintura y resina sobre fibra
Galerías del Bellarmine Hall

Miércoles, 22 de marzo, 5 p.m.

Meditación y conciencia plena con Jackie DeLise
Sesión especial centrada en el “cuerpo y alma”



Cat. 3



Cat. 29

Photo credits/ Créditos fotográficos

All images are courtesy of the artist ©Norma Minkowitz unless otherwise noted.

Cover, Cat. 10: Museum of Arts and Design, New York; purchased with funds by the Windgate Charitable Foundation, 2004. Photography ©Tom Grotta, Courtesy browngrotta arts

Cat. 11 Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, CT, The Costume & Textile Purchase Fund, 2004.10.1. Photography ©Allen Phillips/Wadsworth Atheneum.

Cat. 13: Photography ©Tom Grotta, Courtesy browngrotta arts

Cat. 7:: Photography ©Tom Grotta, Courtesy browngrotta arts

Cat. 2: Photography ©Tom Grotta, Courtesy browngrotta arts

Cat. 15: Photography ©Tom Grotta, Courtesy browngrotta arts

Cat. 16: Photography ©Tom Grotta, Courtesy browngrotta arts

Cat. 29: Photography ©Tom Grotta, Courtesy browngrotta arts

Cat. 12: Photography ©Tom Grotta, Courtesy browngrotta arts





Fairfield University

ArtMuseum
BELLARMINE HALL GALLERIES