

Universidad Nacional de las Artes  
Departamento de Artes Visuales *Prilidiano Pueyrredón*  
Secretaría de Investigación y Posgrado

**Especialización en Prácticas Artísticas Textiles Contemporáneas**

Seminario

## ***Abordajes Teóricos para el Arte Textil***

Alicia Romero – Marcelo Giménez  
2023

Hay momentos en la vida en los que la cuestión de saber  
si se puede pensar distinto de cómo se piensa y percibir distinto de cómo se percibe  
es indispensable para seguir...

Michel Foucault. 1984. *Histoire de la Sexualité II. L'Usage des Plaisirs*.  
Versión española: *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. Trad.: Martí Soler.  
Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1986. p. 11-12.





**Contenidos mínimos**

**Problematización de la red nocional**

**La práctica teórica con relación a la práctica artística:  
articulación de las dimensiones perceptiva y discursiva del hacer específico**

**El concepto de textil:  
sus principios, sus fundamentos, su imaginación.**

**Epistemología disciplinar:  
algunos modelos conceptuales culturalmente situados.**

**Aproximaciones teóricas al arte textil  
desde la perspectiva de algunas ciencias sociales:  
antropológica, sociológica, semiótica, etc.**



**Problematización**  
**La noción de *Abordajes***

En el Diccionario de la Real Academia Española (RAE) la entrada “ABORDAJE” significa: (m.) Acción de abordar, especialmente un barco a otro. Y la expresión “AL ABORDAJE”: (loc. Adv.) pasando la gente armada del barco abordador al abordado. Entrar, saltar, tomar al abordaje. [...]

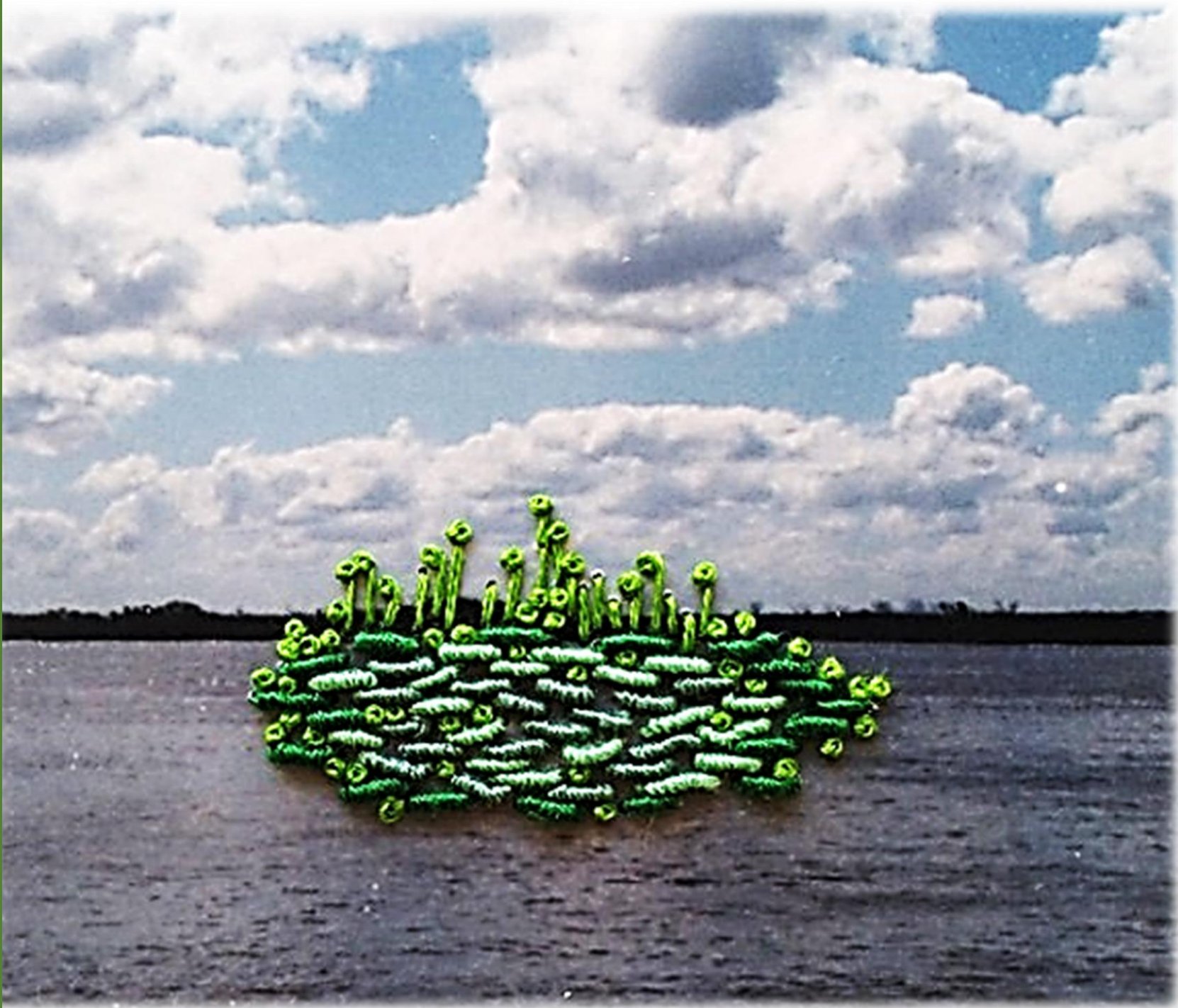
ABORDAJE es un término vinculado al verbo abordar, que, según las definiciones en general y los usos discursivos corrientes, suele asociarse al asalto de un barco con el objetivo de capturarlo o hacerlo propio. No obstante, para la RAE “abordar” supone otros significados:

ABORDAR: *De bordo*. 1. tr. Dicho de una embarcación: Llegar a otra, chocar o tocar con ella, a propósito o por accidente. U. t. c. intr. / 2. tr. **Acercarse a alguien para hacerle una pregunta, iniciar un diálogo o tratar algún asunto./** 3. tr. Plantear un asunto o tratar sobre él. **“Es preciso abordar ese problema desde una perspectiva diferente.”** / 4. tr. **Emprender la realización de algo problemático o dificultoso. “Decidieron abordar la prueba con valor.”**/ 5. tr. Dicho de un pasajero: Subir a un medio de transporte. Abordar un tren, un avión, un barco./ 6. intr. Mar. Tomar puerto, llegar a una costa, isla, etc. U. t. c. tr.

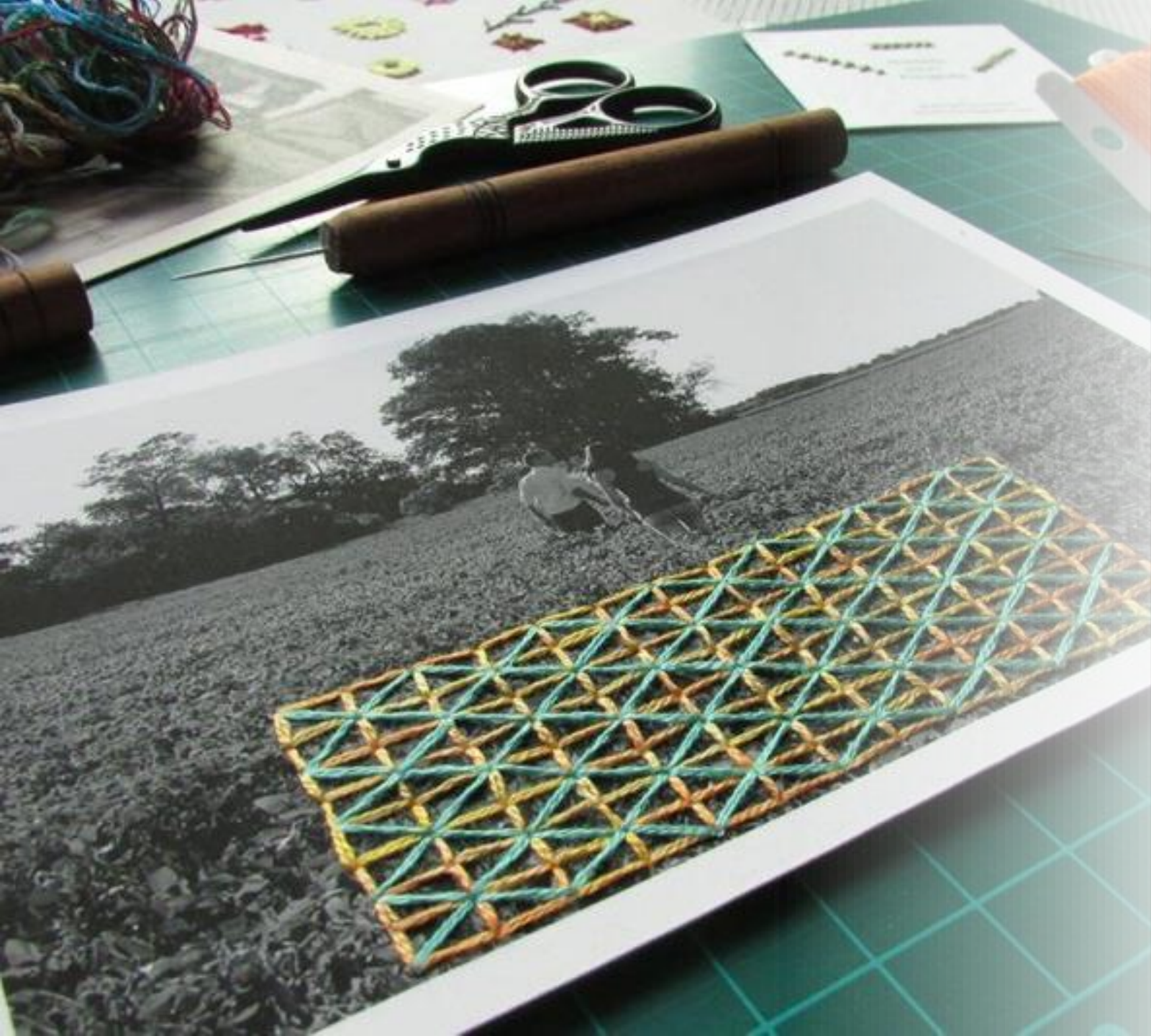
Los significados 2, 3 y 4 son los que hacen al sentido mas cercano y evidente del término “abordajes” (obsérvese el plural) en el título de nuestro seminario. El significado 5 evoca un discurrir, un tránsito desde una locación con rumbo hacia otra, en tanto el 6 implica el arribo a un lugar otro.

No obstante y en el acuerdo de que cada vocablo es un *haz de semas*, no hay que desestimar que a nivel de la enunciación pueden activarse algunos o todos los sentidos actuales e históricos del término.

Imagen: Marina Cerruti (Patagonia, 1984, vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.).  
<https://nolugar.org/2020/01/24/taller-fotobordado/>







## Problematización

### La noción de Abordajes

El reclamo de un usuario del castellano ilustra la resistencia de la Academia de la Lengua no solo a los usos discursivos sino incluso a los propios sentidos aceptados: “.... llama la atención que, a pesar de los numerosos artículos y tesis en que aparece este término, los diccionarios [...en general] no incluyan más que la acepción de abordar una embarcación a otra para 'abordaje'. No son pocas, en verdad, las apariciones de 'abordaje' en títulos de artículos especializados, ponencias, tesis [...] Y en general, en diversos escritos y discursos [...]. La derivación parece estar clara; se refiere a la acepción de 'aboard' que copio a continuación: ABORDAR: Plantear un asunto en el curso de una exposición oral o escrita. O según la nueva redacción propuesta por la RAE: Plantear un asunto o tratar sobre él”.

<https://forum.wordreference.com/threads/abordaje-enfoque-planteamiento.2419038/>

Respecto a cómo las prácticas del “decir” (prácticas discursivas) movilizan diversos sentidos de las palabras, generando aproximaciones cuya significación puede aparecer “mágica”, diremos que si ABORDAR es una deriva de BORDO, este vocablo aparece como (*De borde*) 1. m. Mar. Lado o costado exterior de la nave. / 2. m. Mar. bordada (camino de una embarcación cuando navega). / 3. m. Hond., Méx. y Nic. Construcción que se hace a ambos lados de un río o quebrada para evitar inundaciones o para contener las aguas. / 4. m. desus. borde (extremo u orilla). U. en Col., Ec. y Hond. [...]

Para no abundar, y a cambio expandir la imaginación de la palabra y el recreo de la significación, digamos por fin que “Otra entrada que contiene la forma «bordo» es BORDAR.

Así “problematizar” es un hacer que puede aproximarse a un juego; más que responder de modo definitivo o quizás con pretensiones de verdad objetiva alguna pregunta, ayuda a formularla, a darle espesor, a movilizar su capacidad dialógica y metafórica.

Proponemos entonces la acción de “problematizar” como una práctica de lo sensible.

Imagen: Marina Cerruti (Patagonia, 1984, Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.).

<https://nolugar.org/2020/01/24/taller-fotobordado/>





Marina De Caro (Argentina, 18/02/1961)

Artista plástica y Licenciada en Historia del Arte (UBA).

Realizó el Proyecto Pedagógico “Artistas en disponibilidad: la educación como un espacio para el desarrollo de micrópolis experimentales”, de la *Séptima Bienal del Mercosur Grito e Escuta*. Recibió las becas del European Ceramic Workcenter (Holanda, 2010); Guillermo Kuitca para artistas jóvenes (1997-98) y Artes Plásticas (Creación) del FNA (PK) (1999).

Entre sus muestras individuales: *Los trabajos y los días contra horas reloj* (2007); *Tragedia griega*, Galería Alberto Sendros (2005); *Aguas de marzo*, Galería Alberto Sendros (2003); *El valor de las cosas*, Lelé de Troya, ArteBA (2002); *Domingo X027*, instalación, Gara (2001); *Dibujos*, CC Borges (2000); *Ovillo sin punta*, Gara (1999); *Tricot*, ICI, (1998).

Muestras colectivas: *Cromofagia*, CC Borges, Gara (2004) y ARCO, Galería Gara Madrid (España, 2001).

Performances: Binarios: *Lenguaje Secreto*, Fundación Banco Patricios (1996) y *Pelambres*, CC Recoleta (1995).

Recibió el Premio Leonardo de la Asociación de Críticos y el MNBA y el Premio a la Creatividad del FNA. Premio Konex 2002: Arte Textil, Premio Konex de Platino 2012: Arte Textil, Jurado Premios Konex 2022: Artes Visuales





## Problematizar

.... infinitivo de frecuente uso en los rituales investigativos: “problematizar”, en su sentido más general, implica “cuestionar [un asunto] para analizarlo profundamente”, y también plantear algo como problema; examinar las ideas recibidas.

En los manuales o guías específicas de metodología de la investigación *problematizar* aparece en la base y desde el inicio de las acciones de generación del conocimiento. El “saber hacer” de la problematización requiere desestabilizar certidumbres previas, propias y compartidas, desplegar el posible objeto de estudio, localizar y constituir el problema a considerar. Esto ya implica **un protagonismo de la acción detallada**, que clásicamente era adjudicado a la formulación del problema. Y es así que **la problematización, en su radicalidad, custodia no solo un tramo sino todo el proyecto**. Nuestro interés en la práctica problematizadora nos acompaña desde temprano y más precisamente desde *Las Palabras y las Cosas* de Michel Foucault (1966), texto que, a través de su primera y lejana lectura nos brindó el descubrimiento de “esa relación de las palabras y las cosas que permite desgajar el dominio arqueológico del que emergen los 'saberes' occidentales” .

### Problematizar como práctica de lo sensible

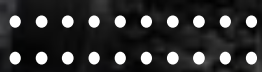
Interrogar cada vez *el afuera*, a los seres, a las cosas, acerca de sus imágenes y nuestras percepciones, por sus sonidos y nuestros idiolectos; por sus pulsos y nuestros idiorritmos; desordenar e integrar fragmentos de nuestra experiencia como materia y concebir travesías distintas a las que ya he/han/hemos vivido: otras maneras de andar, de detenerse. Compartir nuestras imágenes, entregarlas generosamente así como ellas han sido concebidas en el despliegue de una genealogía.

Anclada a alguna utopía, distopía, heteropía, la problematización de las artes puede situarnos de modo fecundo ante la puerta de la inagotable historia de la práctica artística y permitirnos decidir si atravesarla, si detenerse en el umbral o incluso si cerrarla.

En tanto práctica de la libertad, el problematizar consiste, en lugar de legitimar lo existente, en emprender cómo y hasta dónde sería posible percibir y decir de otro modo. En los diversos haceres y en sus plurales maneras, nuestro trabajo se orienta hacia que la problematización pueda acompañar los abordajes de las artes.

**Instalación: Vista de la muestra *Soplo* en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA, 29.11.19 – 16.02.2020) del artista brasileiro Ernesto Neto (Rio de Janeiro, 1964)**





## Martín Churba (Trosmanchurba) (Tramando)

Nació el 03/10/1970. Premio Konex de Platino 2012. Premio Konex 2008 y 2002. Con una formación en publicidad y en diseño gráfico, finalmente descubrió su pasión por lo textil, que lo llevó a intervenir telas de una forma original y lúdica.

Conformó la empresa *TrosmánChurba* con Jélica Trosman (PK). Luego siguió en forma independiente y construyó un nuevo enfoque desde la trama, que quedó plasmado en su emprendimiento *Tramando*. Allí se ve reflejado su estilo abarcador, ya que reúne una unidad de diseño textil, el diseño de indumentaria y de objetos para vestir la casa y la consultoría de imagen y el diseño de campañas para empresas.

Sus colecciones de vanguardia son comercializadas en los locales que la marca tiene en Buenos Aires y Nueva York, y se exportan a Japón y a Europa.

Diseñó, junto con la Cooperativa La Juanita, el programa social *Pongamos el trabajo de moda*, que integra distintos actores sociales, resignificando al guardapolvos como ícono de la cultura del trabajo.

Premio Konex 2002: Diseño de Indumentaria (Trosmanchurba) (conjuntamente con Jélica Trosman); Premio Konex 2008: Empresarios PyME (Tramando); Premio Konex de Platino 2012: Diseño de Indumentaria

### TROSMANCHURBA. HUMANA.

Primera exposición de la dupla artística que presenta de forma exclusiva una instalación de sitio específico en el Foyer de la Usina del Arte, CABA.

Inauguración: 22/10/2022

Esta instalación resulta del trabajo conjunto entre los artistas, su equipo de asistentes, la Cooperativa de Trabajo Diego Duarte, Cooperativa El Ceibo y Cooperativa Baires Cero Con.





“Una práctica, según su uso en la lengua castellana, es el ejercicio de cualquier arte conforme a sus reglas, así como la competencia adquirida con este ejercicio; [...] tanto el decir como el representar lo son. Práctica, en tanto vocablo técnico habilitado en varios campos disciplinares resulta una categoría transdisciplinar que tiene la virtud de sintetizar antiguas oposiciones, entre sistemas abstractos y realizaciones concretas [i. e., lengua y habla].”

“... si no antagónicos, las percepciones y los decires conservan su distinción. Las prácticas son ‘artes del hacer’; las percepciones son el “hacer de lo sensible, lo estético” y los discursos: el “hacer de la enunciación”. Cada uno constituye un tipo particular de práctica irreductible, condición sobre la cual se establece su compleja relación”.

“... las prácticas artísticas contemporáneas, [pueden ser] entendidas como un conjunto de haceres que despliegan la dimensión sensible-social en discontinuidad [y] en relación con un periodo anterior, en el que se desarrolló la sensibilidad moderna.”

“.... las prácticas [elaboran] la única continuidad posible entre lo acaecido y lo nuevo o, si se quiere, la práctica es la manera en la que el presente logra agenciar el pasado. La discontinuidad, artefacto teórico capaz de dar cuenta de particularismos y de diversidades, integra –en cada estrato histórico que delimita– un archivo de lo decible y de lo perceptible: las prácticas como condición objetiva de existencia de las artes en una formación histórica específica.”

Fragmentos escogidos de algunas publicaciones académicas

Romero, Alicia, Giménez, Marcelo. 2005. “Discurso, Performance, Representación en la Cartografía Epistémica Contemporánea”. *IV Jornadas de Intercambio Artístico «Lenguajes verbales y no verbales. Arte y Comunicación»* (sección: «El problema del discurso»). Buenos Aires: Departamento de Artes Visuales «Prilidiano Pueyrredón», Instituto Universitario Nacional del Arte.

<http://www.deartesy pasiones.com.ar/03/docartef/2005-IV%20intercambio%20IUNA.doc>

Romero, Alicia, Giménez, Marcelo. 2014. “Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos”. *Boletín de Arte* (La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano), Año 14, N° 14.

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/62>



**“Se trata de dos enormes planos de tela de poliéster, el mismo material que se utiliza en las cortinas caladas, capaces de detener el tiempo, cuando la luz los atraviesa.”**

**Manuel Ameztoy (La Plata, 1973). Durante. Buenos Aires, Galería Cecilia Caballero, 2021.**

<https://www.arte-online.net/Notas/Manuel-Ameztoy>  
[https://www.youtube.com/watch?v=hY\\_cqxfF68](https://www.youtube.com/watch?v=hY_cqxfF68)



## ***Fabulous Nobodies* (Buenos Aires, 1993-1994)**

### ***Yo tengo SIDA*, 1994 campaña**

A mediados de la década de 1980, el temor al contagio de un mal reciente y poco conocido —el síndrome de inmunodeficiencia adquirida (SIDA) causado por el virus de inmunodeficiencia humano (VIH)— generó una terrible discriminación de los afectados a pesar de las campañas de difusión sobre las formas de contagio. Ante esta situación, bajo el nombre de *Fabulous Nobodies*, Roberto Jacoby y Mariana “Kiwi” Sainz iniciaron en 1994 la campaña *Yo tengo sida*. La misma consistió en la confección de remeras estampadas con dicha frase para que fuesen usadas por diferentes personalidades de la cultura y el deporte. El trabajo se proponía acortar la distancia que la sociedad mantenía con el sida, revertir la concepción de que se trataba de un problema que afectaba casi exclusivamente a una población señalada como moralmente condenable —homosexuales, drogadictos— y combatir la discriminación que padecían los infectados y enfermos a través de la identificación con ellos. Entre las personalidades que usaron la remera se contó el músico y cantante Andrés Calamaro.

Jacoby ha definido a *Fabulous Nobodies* como “una agencia creativa para hacer campañas sin productos que funcionó durante los años 1993 y 1994”. En la medida en que dichos avisos-obras sólo existieron como información, se relacionaron con el llamado “arte de los medios de comunicación de masas” que Jacoby desarrolló a mitad de los años sesenta junto con los artistas Eduardo Costa y Raúl Escari y el teórico Oscar Masotta.

<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/11983/>



## **SI USTED CREE SABER TODO ACERCA DEL SIDA PRUEBE SALIR CON ESTA REMERA**

El sida no es un crimen. No es una vergüenza. No es un ataque a la sociedad. Es una enfermedad crónica con la que se puede vivir bien mucho tiempo. Por temor se ha vuelto impronunciable. Se ha tornado invisible. Por eso el rechazo social agrava el problema de salud de los enfermos. Por eso tantos distraídos no se cuidan. Sería bueno acabar con este silencio. Sería maravilloso terminar con la exclusión. Un modo excelente de evitar la exclusión es incluirse. Si muchos usáramos esta remera sentiríamos el sida como una experiencia personal. La discriminación sería más difícil. Porque la primera discriminación está en nuestra propia cabeza.

Roberto Jacoby para Fabulous Nobodies®

## **Contratapa**

### ***La prueba de la remera***

La chica paseaba su remera por el Roxy, la noche del jueves, mientras todos esperaban la presentación de Los Guarros. Pocos, entre aquellos que leyeron lo que se proclamaba en letras de colores, fueron indiferentes al mensaje. Junto a un grupo de amigos, el sociólogo y publicitario Roberto Jacoby lleva adelante desde hace tres meses una campaña privada contra la discriminación a los enfermos de sida, de un modo muy particular: luego de concluir que las campañas hechas hasta el momento no conseguían los fines que se habían propuesto, ideó esta suerte de mensaje “ponible” que busca concientizar a la gente para evitar la indiferencia y la exclusión que supone esta enfermedad. “Si muchos usáramos esta remera sentiríamos el sida como una experiencia personal, y la discriminación sería más difícil.”



**Mariana Sáenz o el modo de hacer campaña cotidianamente**



## La superación de la dicotomía palabras/actos: el decir es un hacer

La idea de que se puede actuar por medio del lenguaje no es nueva. Pero sólo en la segunda mitad del siglo XX fue la base sobre la que se edificó, en el campo de la **filosofía analítica** anglosajona, una verdadera **teoría pragmática del lenguaje**: la teoría de los *speech acts* [actos de habla o actos de lenguaje].

Se admite en general que la publicación, en 1962, del libro de J. L. Austin *How to Do Things with Words* (volumen que reúne las doce conferencias pronunciadas por el filósofo inglés en Harvard en 1955) constituye la verdadera acta de nacimiento de esta teoría. Traducido al francés por *Quand dire c'est faire* [“cuando decir es hacer”], el título de la obra enuncia claramente la hipótesis inicial: “decir” es, sin duda, transmitir a otro ciertas informaciones acerca del objeto de que se habla, pero es también “hacer”, es decir, intentar actuar sobre el interlocutor e incluso sobre el mundo circundante. **En lugar de oponer la palabra a la acción, como suele hacerse, conviene entender que la palabra misma es una forma y un medio de acción.**

En la fuente de la teoría austiniana está el descubrimiento de la existencia de un tipo particular de enunciados: los enunciados performativos, que tienen la propiedad de poder cumplir, dadas ciertas condiciones, el acto que ellos denominan, es decir, de “hacer” algo por el simple hecho de decirlo: enunciar “Te prometo ir” es, *ipso facto*, cumplir un acto, el de prometer. Pero también se puede prometer por otros medios, por ejemplo, diciendo simplemente “Iré”. Al lado de los performativos explícitos, J. L. Austin reconoce entonces la existencia de performativos implícitos (o “primarios”), y poco a poco todos los enunciados quedarán dotados de una fuerza ilocucionaria o ilocutoria (adjetivos utilizados indistintamente en francés para traducir el inglés *illocutionary*); o, mejor dicho, todos los enunciados amalgaman, para Austin, tres tipos de actos, llamados respectivamente “**locutorios**” (actos de “decir algo”), “**illocutorios**” (actos efectuados “diciendo algo”) y “**perlocutorios**” (actos efectuados “por el hecho de decir algo”). Encontramos también en el texto de J. L. Austin una clasificación de los diferentes tipos de “desventuras” (*infelicities*: fracasos, reveses y errores, que pueden afectar los actos ilocucionarios, así como una propuesta de inventario y clasificación de estos mismos actos.

(“Acto de lenguaje” en *Dictionnaire d’analyse du discours* (dir.: Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau). Paris: du Seuil, 2002. Versión castellana: *Diccionario de Análisis del Discurso*. Trad.: Irene Agoff; superv.: Elvira Arnoux. Buenos Aires: Amorrortu, 2005. p. 12-13).

Evans & Wong (Francia, 1993)  
*Debutante's slip* ["Desliz de debutante"], 1996  
 Vestido  
*Ultrasuede* (viscosa y algodón) calada a mano  
 Museum of Art, The Fashion Institute, 1996.252.  
 Obsequio de Richard Martin, 1996

El diseño replica enunciados del libro de Emily Post *Etiquette in Society, in Business, in Politics and at Home* (1922), tomados de “A Few Don'ts For Débutantes”, del capítulo XXVIII: “The Débutante”.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/79155>  
<https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Wordrobe>  
[https://www.gutenberg.org/files/14314/14314-h/14314-h.htm#Page\\_276](https://www.gutenberg.org/files/14314/14314-h/14314-h.htm#Page_276)





... del hacer “teórico”

“En conversación con Gilles Deleuze, Foucault afirma: [...] estamos viviendo de una nueva manera las relaciones teoría-práctica. [...] desde el momento en que la teoría se incrusta en su propio dominio se enfrenta con obstáculos, barreras, choques que hacen necesario que sea relevada por otro tipo de discurso (es este otro tipo el que hace pasar eventualmente a un dominio diferente). La práctica es un conjunto de conexiones de un punto teórico con otro, y la teoría un empalme de una práctica con otra. Ninguna teoría puede desarrollarse sin encontrar una especie de muro, y se precisa la práctica para agujerearlo (1992).”

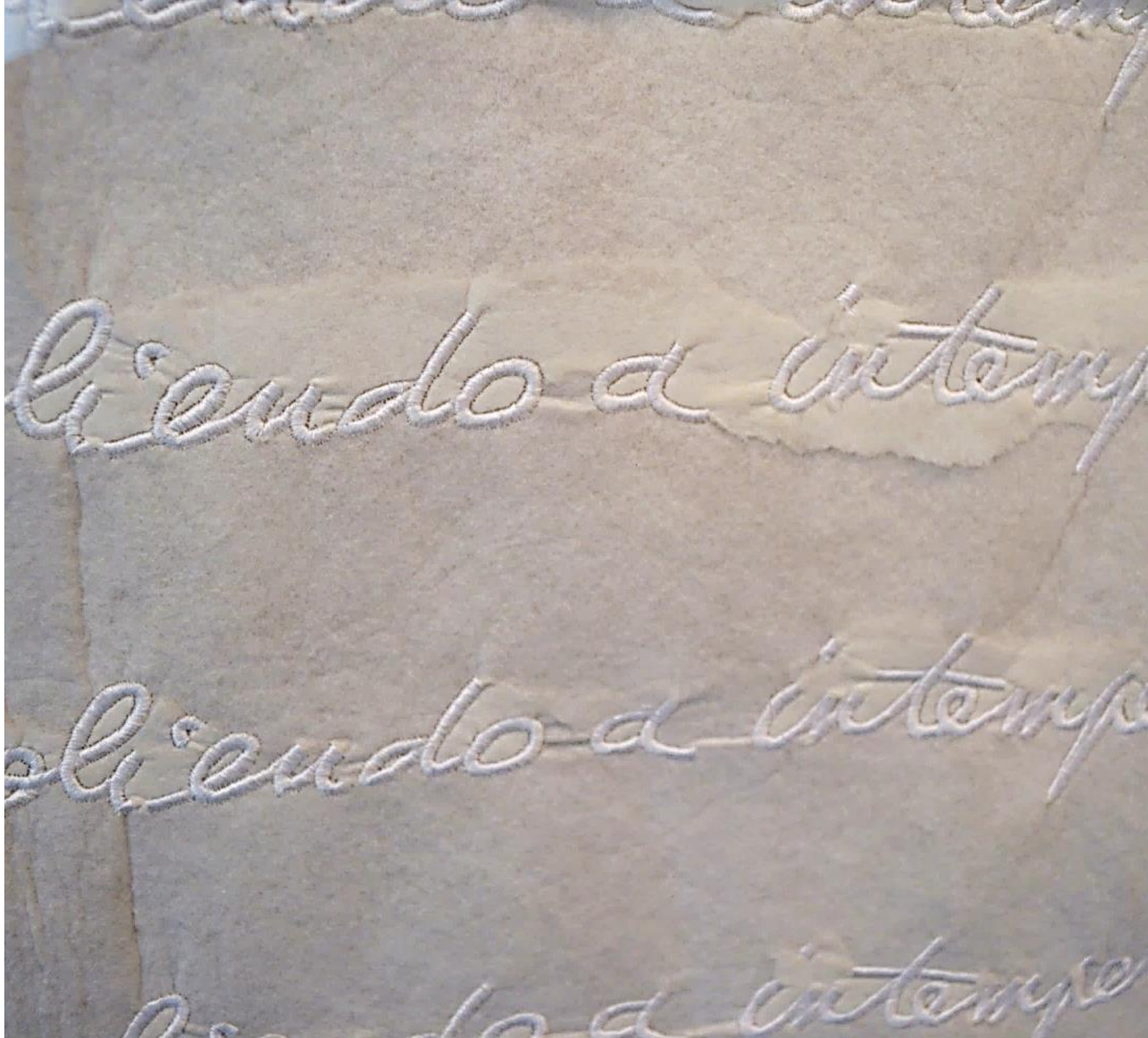
“Michel Foucault habla de intelectuales... y señala: El papel del intelectual no es el de situarse ‘un poco en avance o un poco al margen’ para decir la muda verdad de todos; es ante todo luchar contra las formas de poder allí donde éste es a la vez el objeto y el instrumento: en el orden del ‘saber’, de la ‘verdad’, de la ‘conciencia’, del ‘discurso’. Es en esto en lo que la teoría no expresa, no traduce, no aplica una práctica; es una práctica. Pero local y regional [...] no totalizadora. Lucha contra el poder, lucha para hacerlo aparecer y golpearlo allí donde es más invisible y más insidioso [...]. Una teoría es el sistema regional de esta lucha (2007)”

Romero, Alicia, Giménez, Marcelo. 2014. “Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos”. *Boletín de Arte* (La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano), Año 14, N° 14.

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/62>

Osvaldo Salerno (Asunción, 1952)  
*Plegables II*, 1995

Tejido de algodón bordado y doblado,, 240 x 80 cm c/u  
Acervo Centro de Artes Visuales (CAV)/ Museo del Barro, Paraguay





## La práctica artística: El hacer del arte/de las artes

Osvaldo Salerno (Asunción, 1952)

*Plegables II*, 1995

Tejido de algodón bordado y doblado, 240 x 80 cm c/u

Acervo Centro de Artes Visuales (CAV)/

Museo del Barro, Paraguay

“Malraux desarrolla un buen concepto filosófico, dice una cosa muy simple sobre el arte. Dice que es la única cosa que resiste a la muerte. [...] encuentro que ahí está la base de un buen concepto filosófico. Reflexionemos sobre qué es lo que resiste a la muerte. Sin duda, nos alcanza con ver una escultura de tres mil años antes de nuestra era, para saber que Malraux nos da una buena respuesta.

Podríamos decir, desde el punto de vista que nos ocupa, que el arte es lo que resiste. No es la única cosa que resiste, pero resiste. De ahí esa relación tan estrecha entre el acto de resistencia y el arte, la obra de arte. Todo acto de resistencia no es una obra de arte, aunque de alguna manera lo sea. Toda obra de arte no es un acto de resistencia y, sin embargo, de alguna manera, lo es.  
[...]

Desde Moisés hasta el último Kafka, hasta Bach. Recuerden: el acto de la palabra en Bach, ¿qué es? Es su música, es su música que es acto de resistencia. Acto de resistencia ¿contra qué? No es el acto de resistencia abstracto, es acto de resistencia y de lucha activa contra la repartición de lo sagrado y lo profano. Y este acto de resistencia en la música culmina con un grito. Como también hay un grito en Woyzek, hay un grito de Bach: “afuera, afuera, no quiero verlos”. Eso es el acto de resistencia. A partir de esto me parece que el acto de resistencia tiene dos caras: es humano y es también el acto del arte.

Sólo el acto de resistencia resiste a la muerte, sea bajo la forma de obra de arte, sea bajo la forma de una lucha de los hombres. Y ¿qué relación hay entre la lucha de los hombres y la obra de arte? La relación más estrecha y para mí la más misteriosa. Exactamente eso que quería decir Paul Klee cuando decía: ‘Ustedes saben, falta el pueblo’. El pueblo falta y al mismo tiempo no falta. El pueblo falta: esto quiere decir que —no es claro y no lo será nunca— esta afinidad fundamental entre la obra de arte y un pueblo que todavía no existe, no es ni será clara jamás. No hay obra de arte que no haga un llamado a un pueblo que no existe todavía.”

Gilles Deleuze. *Qu'est-ce que l'acte de création?* 1987

Video de la conferencia ofrecida en el cuadro de «Mardis de la Fondation», FEMIS, 17.05.1987. 47’.

Dir.: Arnault des Pallieres, Armand Dauphine, Philippe Bernard. Trad. Bettina Prezioso.

<https://www.youtube.com/watch?v=2OyuMJMrCRw>





Vista de la exposición *Territorios: Arte Textil Argentino, 1970-1990*  
Buenos Aires: Walden, del 13 de diciembre de 2017 al 3 de marzo de 2018  
Cur. : Ixchel Ledesma  
Foto: Cortesía de la galería.



## La práctica Artística: el hacer del arte/ de las artes

“Roland Barthes dice que su ‘... utopía del Vivir-Juntos [...] no es una utopía social’ porque se diferencia de todas las utopías que, desde Platón a Fourier, han sido búsquedas de una manera ideal de organizar el poder. Y llama utopía doméstica inexistente a “una manera ideal (feliz) de figurar, de predecir la relación adecuada del sujeto con el afecto, con el símbolo”. (Barthes 2002: 187]

Cuando el vehículo elegido por estas utopías son las artes, donde idiolectos e idiorritmias se refrendan en sociolecto y cuerpo común, parece constituirse un dispositivo intersubjetivo adecuado para la relación afectiva y simbólica” (Romero *et al.* 2003c, 2006a).”

Romero, Alicia, Giménez, Marcelo. 2014. “Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos”. *Boletín de Arte* (La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano), Año 14, N° 14.

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/62>



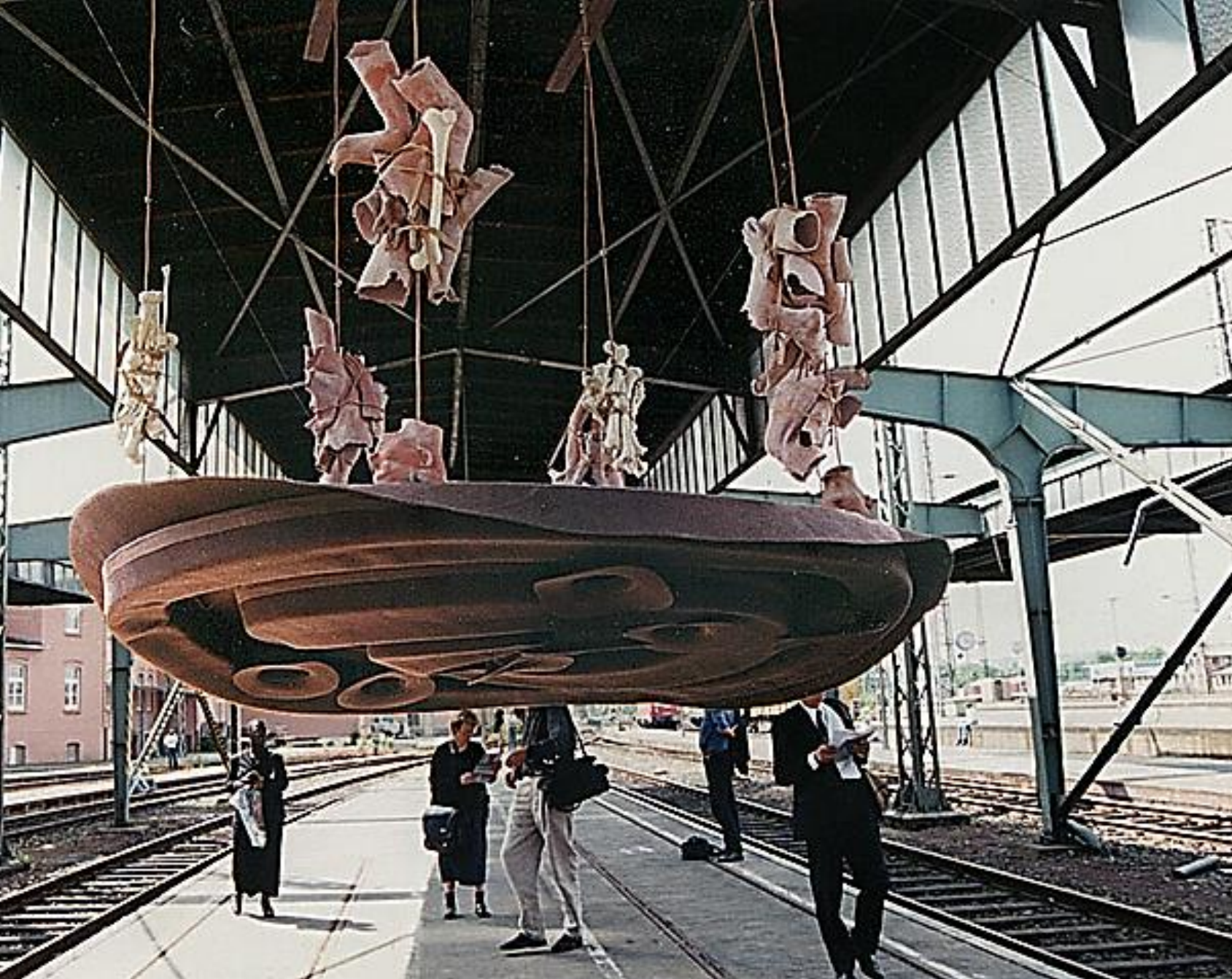
Jesús Rafael Soto  
(Ciudad Bolívar, 1923-París, 2005)  
*Penetrable de Pampatar*, 1960

Jesús Rafael Soto  
(Ciudad Bolívar, 1923-París, 2005)  
*Esfera Concorde*, 1996  
filamento de nylon, 257 x 184 x 184 cm.  
Paris, Musée d'Art Moderne Centre Georges Pompidou

<http://www.youtube.com/watch?v=SEtYtCd4oCc>







**Tunga**  
 —Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão—  
 (Palmares, 1952 – Rio de Janeiro, 2016)  
*Inside out, upside down* (Ponta Cabeça), 1994-1997  
 Instalación, performances  
 documenta X.  
 21 junio - 28 septiembre 1997  
 Sede: Kulturbahnhof , Kassel, Alemania  
 © Foto: Haupt & Binder

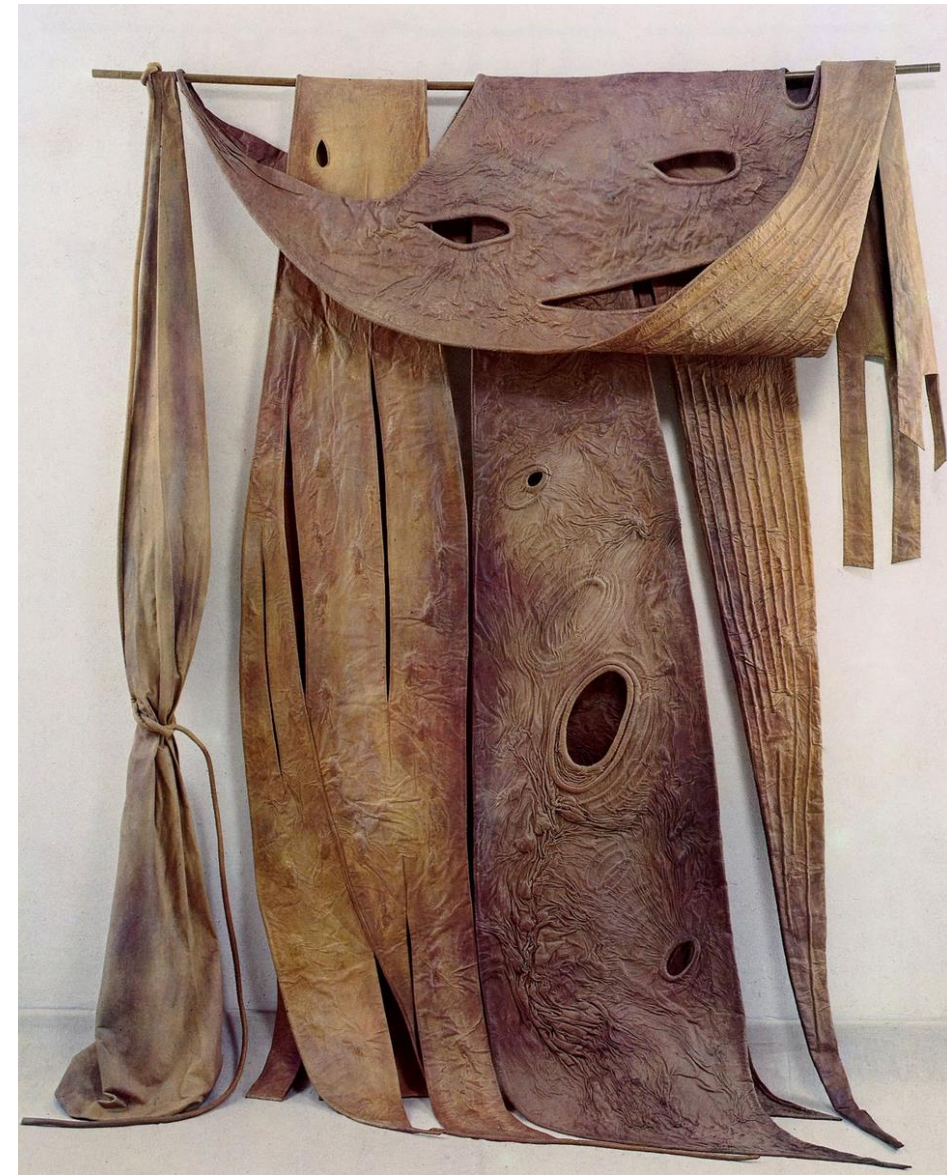


## Prácticas de lo sensible

“En la formación [o estrato arqueológico] contemporánea se destaca la frecuente interrogación de los saberes por el estatuto de nuestra sensibilidad. La pregunta liga a los procesos globalizantes en los que alienta, implícita, una hipótesis de riesgo/sacrificio de orden planetario vinculada a situaciones de hambre, de pobreza, de nuevas enfermedades, de descuido de la biosfera, etcétera. Esta conjetura se asienta sobre la comprobación de una anestesia social generalizada: la pérdida de nuestros nexos estésicos es constante. Sin duda, lo sensible se muestra como un registro revelador de la vida en cada tiempo: existe una dimensión sensible social como conjunto de las prácticas ético-estéticas de una sociedad específica en un estrato arqueológico determinado. En dicha dimensión se pueden gestionar conciliaciones que la racionalidad instrumental considera imposibles.”

Romero, Alicia, Giménez, Marcelo. 2014. “Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos”. *Boletín de Arte* (La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano), Año 14, N° 14.

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/62>



Azucena Miralles (Buenos Aires, 1928)

*Escena XX, 1981*

Retobo texturado y patinado, cuero napa (vacuno),  
lienzo y fibras de algodón internas, 220 x 170 cm



**Azucena Miralles (Argentina, 20/06/1928- 29/07/2018)**

Estudió en las Escuelas de Bellas Artes, Prilidiano Pueyrredón y Superior Ernesto de la Cárcova.

En 1966, viajó por el país con una beca del Fondo Nacional de las Artes, e investigó las artesanías de cuero.

En sus inicios, realizó pinturas murales. Comenzó a exponer en 1969 sus obras de muro en cuero, y fundó, junto a un grupo de artistas, el Centro Argentino de Arte Textil. Integró el Salón Suizo Argentino, en el MAMBA. Expuso en el FNA y en la Galería *Arte X Arte*.

Internacionalmente participó, entre otras muestras, en la X Bienal Internacional de Arte Textil de Laussane (Suiza, 1981), en la Internacional Brucknerfestes de Linz-Viena (Austria) y en Tramas Argentinas en el Musée Jean Lurcat et de la Tapisserie Contemporaine (Angers, Francia, 2005). Recibió una Mención y el Segundo y Primer Premio en 1972, 1974 y 1984 respectivamente en el Salón Municipal de Tapices. En 1979 le otorgaron el Gran Premio de Honor en el VI Salón Nacional de Arte Textil.

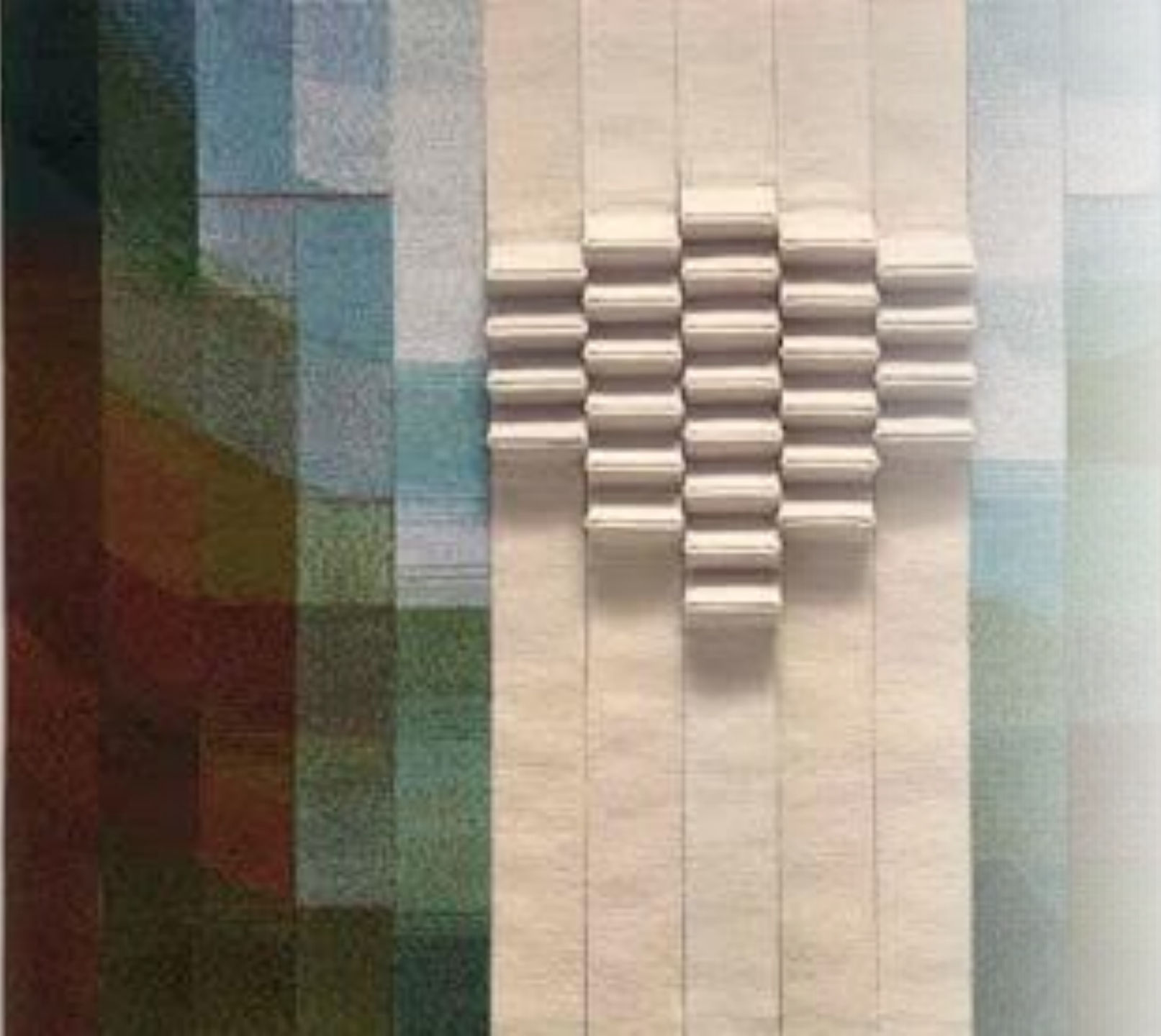
Premio Konex 2002.

Azucena Miralles, exponente fundamental del arte textil argentino, utiliza el cuero como exclusivo medio expresivo. Una artista estudiosa no sólo del material con el que trabaja desde fines de los 60 sino con la historia de éste en relación con la de nuestro país.

***Cicatrices, 1982***  
**Cuero texturado y cosido con fibra chaguar,**  
**180 x 160 cm**  
**Primer Premio Adquisición Categoría B,**  
**8° Salón de Tapices -Bienal 1982/83**  
**#ColecciónSívori**







### **Prácticas de lo sensible**

Desde tiempos recientes lo sensible atraviesa las napas existentes entre lo global y lo local, y construye su extensión como el lugar común de anclaje de las experiencias pluridimensionales y diversificadas. Todo aquello que le concierne configura el dominio de lo estético: hoy lo estético no es solo sinónimo de lo bello, lo sublime o lo pintoresco, ni tampoco un aditamento a lo funcional, no es un plus del cual pudiera prescindirse. En su dominio, se juega una parte de la disposición de vida en las sociedades actuales: es garante de nuestra conexión estética con el mundo y con el elemento en que ella se torna significativa. Sobre esta relación se constituyen las capacidades imaginarias, cognoscitivas y simbólicas (Greimas, 1997; Dorra, 1990; Perniola, 2001; Parret, 1995; Agamben, 2004)."

Romero, Alicia | Giménez, Marcelo. "Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos". *Boletín de Arte*; año 14, no. 14. La Plata: SEDICI, FdBA-UNLP, 2014 (fragmentos escogidos)

**Gracia Cutuli (Argentina, 11/05/1937)**

**"Misiones", 1994**

**Tejido a mano en alto lizo, 135 x 107 x 7 cm.**

<http://talleresdeartetextil.blogspot.com/2012/07/gracia-cutuli.html>





**Gracia Cutuli (Argentina, 11/05/1937)**

Estudió en Argentina y en Francia.

En 1964 cofundó la Galería El Sol, especializada en Arte Textil, que dirigió hasta 1970.

Desde 1991 a 2002 fue Profesora Titular de Diseño Textil e Investigadora de la Universidad de Buenos Aires. Profesora de Posgrado en la UBA y en la Universidad Nacional de La Plata.

Desde 1958 realizó 55 exposiciones individuales y 260 de grupo con pinturas, dibujo, grabado, alfombras, arte textil y técnica mixta en Museos y Galerías en Argentina, Australia, Brasil, Canadá, Cuba, Chile, Francia, Hungría, Italia, España, USA, Japón, Lituania, México, Perú, Polonia, Senegal, Suiza, Uruguay y Venezuela. Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas en el país y en el exterior donde ha sido difundida en libros, medios gráficos, audiovisuales y por internet. Publica libros, artículos y dicta conferencias en Argentina y en el exterior.

Entre sus principales distinciones se encuentran: 1er Premio Salón de Arte Textil de Buenos Aires; Gran Premio de Honor, 1er Salón Nacional de Arte Textil; 1er Premio Quinquela Martín; 1er Premio Pro Arte de Córdoba; En 2011 fue elegida Miembro de Número de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina.

Premio Konex de Platino 1982. Premio Konex 1992. Jurado Premios Konex 2002

***Glaciar Antártico, 1978***

Tejido a mano en alto lizo,  
200 x 200 cm.

<http://talleresdeartetextil.blogspot.com/2012/07/gracia-cutuli.html>





### Prácticas de lo sensible

Lo estético se singulariza en lo ético de cada cultura y forma un vínculo indisoluble; la propia identidad cultural es una existencia en intercambio sensible con otras singularidades y en perpetua transformación. En consecuencia, no sería posible desechar ninguno de los patrimonios de la creatividad humana, cuyo nacimiento y muerte sólo pueden ser consagrados por la dinámica de la vida social. De lo contrario, aparece el riesgo de la extenuación cultural y de la pérdida de los acervos tangibles e intangibles.

Si se entiende a la práctica de lo sensible como un derecho humano básico y si se valora su capacidad constructivo social y ambiental, cada clase social, cada grupo y cada sujeto podrán ejercer fraternalmente sus derechos a la diversidad sensible en un régimen de libertad ético-estético, organizado por sentires compartidos.

Romero, Alicia | Giménez, Marcelo. "Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos". *Boletín de Arte*; año 14, no. 14. La Plata: SEDICI, FdBA-UNLP, 2014 (fragmentos escogidos)

**Nora Correas (Argentina, 16/07/1942)**

***Recuerdos del futuro (2011)***

**Instalación textil. Figuras. 77 x 52 cm**

<https://ciudaddemendoza.gob.ar/2011/11/21/nora-correas-expone-en-la-nave-cultural/>





## Nora Correas (Argentina, 16/07/1942)

Egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la UNCuyo en 1966. Becada por el Fondo Nacional de las Artes en 1966. Expone individualmente desde 1967.

Representó al país en Bienales Internacionales: Fiber Works, American and Japan, Museo de Arte de Tokio y Kioto (Japón, 1977), Trienal de Arte Textil, Lodz (Polonia, 1978-81).

Presentó instalaciones en la Bienal del Mercosur, Porto Alegre (Brasil, 2001), en Les Champs de la Sculpture 2000, Les Champs Élysées, París (Francia, 1999) y en la Bienal de La Habana (Cuba, 1989).

Entre sus principales premios se encuentran el Gran Premio de Honor del Salón Nacional (1988), Premio Beca Fundación Cultural Suizo Argentina y AAMNBA (PK) (1990), Premio artista del año AACA (1991), Artista internacional del año ACCA Santiago de Chile (1993), Premio de la crítica en el rubro Experiencias (1995), Premio Leonardo Artista del año MNBA (1999). Premio Konex de Platino 1992 sección Arte Textil. Premio Konex 2002 por Instalaciones y Performances.

Sus obras figuran en museos y colecciones privadas nacionales e internacionales.

Muestras Individuales en el país y el exterior (Selección)

2015 - Nuevas instalaciones • Museo de Arte de Tigre • Tigre • Argentina

2012 - Futuro condicional • Teatro El Círculo • Rosario • Santa Fe • Argentina

2011/2010 - Recuerdos del futuro • La Nave Cultural • Mendoza/ Museo Caraffa • Córdoba •

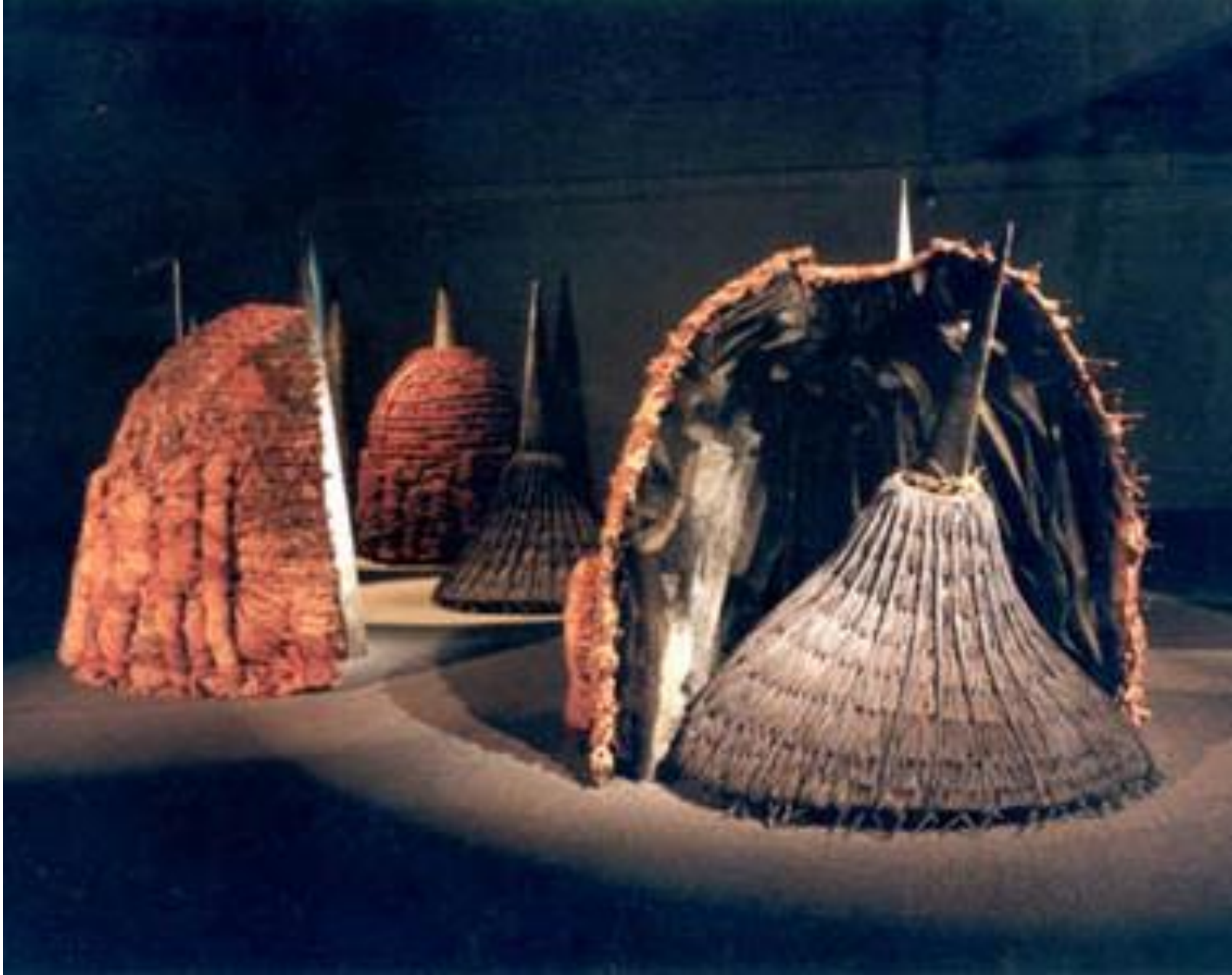
2007 - Música China • PanAmerican Art Projects • Miami • EEUU

2005 - Salón Municipal de Arte Textil • Invitada de Honor • Museo Eduardo Sívori • Bs. As. • Argentina

2004 - Centro Cultural Río Gallegos • Río Gallegos • Santa Cruz • Argentina.

2003 - Aquí, Allá y Ahora • Galería Daniel Maman Fine Arts

1999/2000 - Sumando • Museo Nacional de Bellas Artes - Sala Pabellón • Buenos Aires • Argentina



*Cara y ceca* (Instalación textil)  
Bienal de la Habana, 1989



**Colectivo A Raíz del Árbol:**

**Envoltura del Pacará de Seguro (p)**

**15 al 17 de septiembre de 2006**

**Plazoleta José Luis Romero**

**Puán y Baldomero Fernández Moreno, Parque Chacabuco,**

**Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina**

## Prácticas de lo sensible

Entre las prácticas de lo sensible, el saber hacer de las artes —en el sentido de *techne*— ha demostrado su continuidad en Occidente. En esa línea, sería posible defender la coexistencia y la estimación de todas las *technai*, sin distinguos, como una prerrogativa inapelable de las diversas culturas a través del tiempo y de cada uno de los grupos que en ellas conviven o han convivido.

Romero, Alicia | Giménez, Marcelo. “Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos”. *Boletín de Arte*; año 14, no. 14. La Plata: SEDICI, FdBA-UNLP, 2014 (fragmentos escogidos)



La acción realizada por el grupo A Raíz del Árbol los días 15, 16 y 17 de septiembre de 2006 en la Plazoleta José Luis Romero -Puán y Baldomero Fernández Moreno, Parque Chacabuco, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina- se inscribe en una experiencia frecuente de las artes contemporáneas: la toma y resignificación artística de espacios públicos. Inspirada en una obra de la artista María Herrada y expandida en el diálogo con otras creadoras de nuestro país, esta performance procura colaborar a la ética del habitar por medio de la sensibilidad.

Existen múltiples sitios de lo cotidiano que recrean identidades y resguardan memorias; señalarlos actualiza su existencia. El objeto elegido para hacerlo es un árbol que se yergue en el espacio mencionado: el “pacará de Seguro”, declarado histórico hace ya seis décadas[...]. El pacará configura una marca en el paisaje urbano y releva la cartografía de nuestro pasado; en espejo, provee rastros a la reminiscencia y emplaza lo natural en la trama de Buenos Aires. Pertenece a un género universal de conectores del mundo terreno y la esfera celeste que cifran un conocimiento primordial velado por el tiempo. El Bahir, uno de los más antiguos escritos cabalistas —si no el primero—, inicia su relato de la Creación diciendo: “Yo soy aquél que ha plantado este ‘árbol’, para que todo el mundo se deleite en él”. Y desde entonces los árboles se enclavan firmemente a su suelo, simulan quietud en un moroso devenir e invocan la frescura del agua que los nutre: allí donde estén, algún alivio existe en la migración, en la diáspora, en el exilio. [...]

Todo tejido de Aracne es un mundo posible; cada red irradia sus infinitos paralelos y meridianos de manera singular. Tejedora colectiva, A Raíz del Árbol buscó un telar múltiple en el cual liberar su inagotable hilo. Lo encontró allí donde la labor advendría de todos: en la genealogía donada por los árboles históricos. Territorio cegado al desocultamiento de lo secreto, el espacio público se resiste al despliegue del saber de un hacer antiguo. [...]

El vendaje del pacará con telas de gasa blanca y su posterior desenvoltura fueron realizados en la plazoleta ante la renovada presencia de los habitantes del barrio y los visitantes eventuales. Cubierta protectora, el tejido aplicó al actual retoño del viejo árbol original sus virtudes reparatorias, su abrigo; también realzó su dignidad a la que una sencilla venda bastó como corona. Concluida la ceremonia, retirado el velo, el pacará quedó dispuesto a su próximo reverdecer con la misma inesperada entereza que poseen los hilos de una araña. Entretanto, las actitudes de expectativa, cuidado, regocijo y reflexión del proceso artístico permiten reconocer esa armonía de saberes y afectos que identifica el tipo de tarea plena de intercambios con la comunidad que convocó al grupo. [...]



**María Herrada (Almería, España, 02/10/1935).**

Artista Textil. Reside en Argentina desde 1950. Estudios en el taller de Joan Wall y cursos con Luis Negrotti y Emilio Renart. Del tejido tradicional pasó a investigar con diversos materiales hasta llegar a la escultura blanda.

Participó en más de 120 exposiciones en Argentina, en los principales museos: Bellas Artes de Córdoba, Mar del Plata, Santa Fe, Rosario, Salta y Tucumán. En Buenos Aires, expone entre otras: 5 expresiones del Arte Textil (Fondo Nacional de las Artes, 1998), Raíces (Galería Arcimboldo, 2006), Fronteras-Irrealidades y la performance, A raíz del árbol (Museo Sívori, 2008).

Expuso en países como: Francia, Polonia, España, Hungría, México, Brasil y Chile. Vicepresidenta del Centro Argentino de Arte Textil. Obtuvo entre otros el Primer Premio, Salón Municipal de Tapices (1989); Primer Premio Salón Nacional (2001). Gran Premio de Honor Salón Nacional de Artes Visuales. Premio Konex de Platino 2002: Arte Textil  
Jurado Premios Konex 2012: Artes Visuales

**María Herrada (Almería, 1935)**

***Aguas rojas para una batalla***

**Telar alto lizo, cáñamo, formio, algodón y lana hilada a mano,  
210 x 165 cm.**

**Segundo Premio Adquisición Categoría A. Técnicas clásicas  
VIII Salón Municipal de Tapiz 1983**

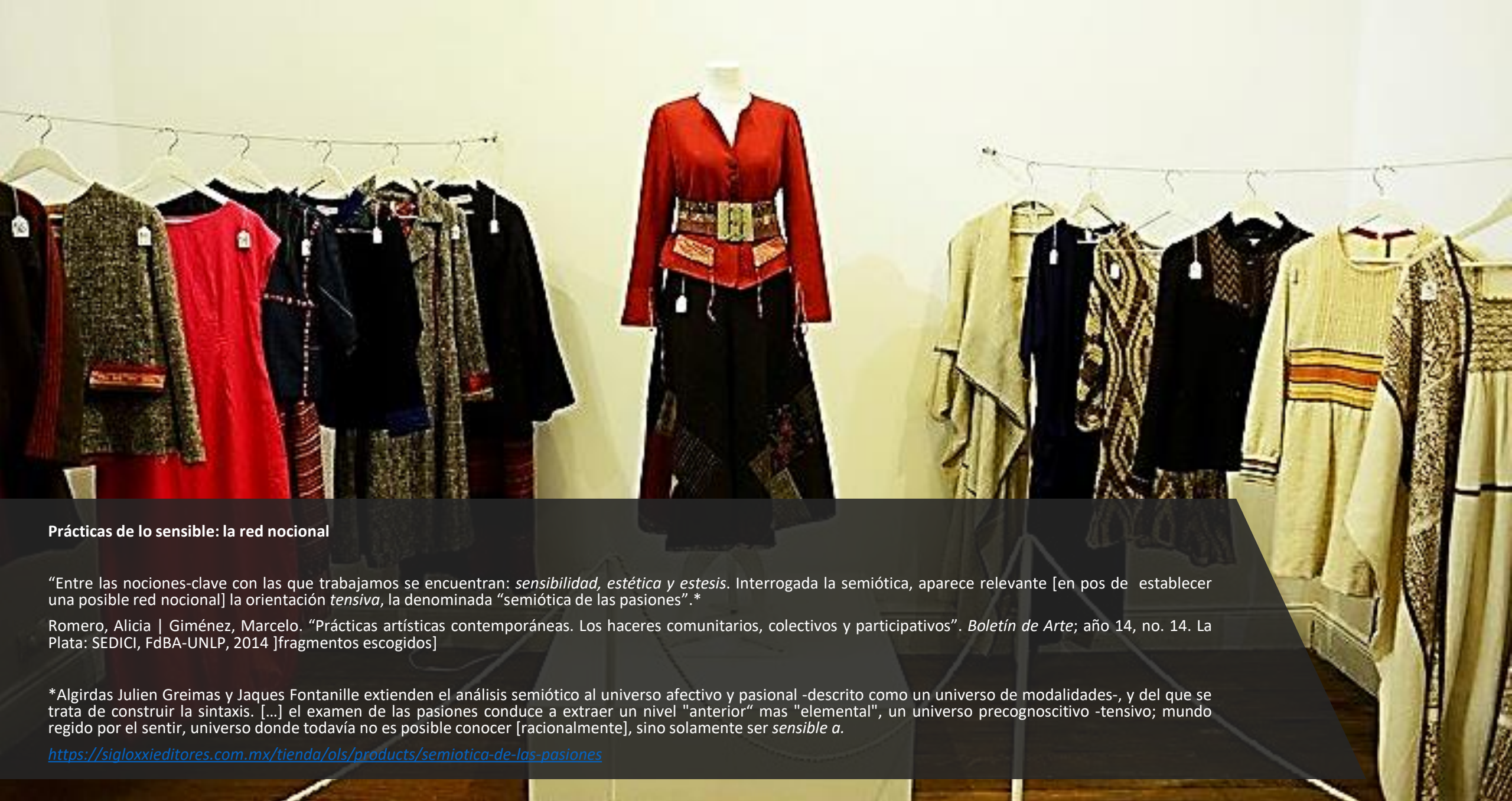


*Aguas rojas para una batalla, 1982, once fragmentos tejidos en fibras naturales constituyen la pieza. Son formas orgánicas que hacen referencia a las dos guerras: la guerra Civil Española y la Guerra de Malvinas. En 1983, mientras tenía lugar el conflicto, lo expone por primera vez en el Salón Municipal.*

**Afirma la artista:**

**“La vida según nuestras vivencias, nos va moldeando y reestructurando; los artistas somos reveladores de una situación dinámica de cambio de la realidad que se manifiesta en el arte actual con una diversidad de códigos. Mis obras y el material que elijo para realizarlas también se modifican. Fibras blandas tejidas primero: lana, formio, crin, tela. Fibras rígidas después: alambre, cables de acero, chapa de hierro entre otros.”**





### Prácticas de lo sensible: la red nocional

“Entre las nociones-clave con las que trabajamos se encuentran: *sensibilidad, estética y éstesis*. Interrogada la semiótica, aparece relevante [en pos de establecer una posible red nocional] la orientación *tensiva*, la denominada “semiótica de las pasiones”.\*

Romero, Alicia | Giménez, Marcelo. “Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos”. *Boletín de Arte*; año 14, no. 14. La Plata: SEDICI, FdBA-UNLP, 2014 [fragmentos escogidos]

\*Algirdas Julien Greimas y Jaques Fontanille extienden el análisis semiótico al universo afectivo y pasional -descrito como un universo de modalidades-, y del que se trata de construir la sintaxis. [...] el examen de las pasiones conduce a extraer un nivel “anterior” mas “elemental”, un universo precognoscitivo -tensivo; mundo regido por el sentir, universo donde todavía no es posible conocer [racionalmente], sino solamente ser *sensible a*.

<https://sigloxxieditores.com.mx/tienda/ols/products/semiotaica-de-las-pasiones>





**Mary Tapia (Argentina, 19/11/1934 - 10/06/2011)**

Pionera de la incorporación de tejidos criollos.

Realizó su primer desfile en Buenos Aires en 1967 en el Instituto Di Tella.

En 1999 sus diseños fueron seleccionados y exhibidos en la exposición, *Siglo XX Arte Argentino*, en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires. La Muestra fue declarada de interés cultural y nacional.

En 2000 participó de *II Artesanato in fieri*. Ese año, presentó *Pret-à-porter Pachamama* en la Sala Cronopios del CC Recoleta. En 2001 exhibió la misma colección en *Buenos Aires Alta Moda* y se postuló para la Beca Guggenheim.

Fue homenajeada como Creadora Argentina por la Sociedad Científica Argentina. Ese año fue galardonada con el Premio Tijera de Plata a la Trayectoria por la Cámara Argentina de la Moda y con el Premio Tijera de Oro a la Mejor Diseñadora de 2001.

En 2007 se expuso en el MALBA *Retrospectiva Mary Tapia (Colecciones privadas 1966-2006)*.

Premio Konex de Platino 2002: Diseño de Indumentaria



## Prácticas de lo sensible: la red nocional

Según Eric Landowski, *estética* y *estesis* deben ser consideradas: [...] no simplemente como dependientes de lo sensible sino también en su relación con la aparición de lo inteligible [...].

En suma, para dar cuenta de la emergencia y del modo de existencia del sentido en relación con el dominio de lo estético, **postulamos la necesidad de superar la concepción dualista — “sensitivo” vs. “cognitivo”—** que la más dilatada tradición intelectual y filosófica nos impone como punto de partida” (1999).

Romero, Alicia | Giménez, Marcelo. “Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos”. Boletín de Arte; año 14, no. 14. La Plata: SEDICI, FdBA-UNLP, 2014 (fragmentos escogidos)

Alberto Churba (Argentina, 1932)

Diseño

Alfombra de lana tejida a mano

300 x 200 cm, c. 1965







### **Alberto Churba (Argentina, 1932)**

Profesor de Dibujo y Pintura, egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1954).

En 1960 creó el Estudio Churba (CH - Centro de Arte y Diseño), especializado en diseño de muebles, textiles, alfombras y cristales.

Sus obras fueron exhibidas en importantes galerías, museos e instituciones dedicadas al arte nacional e internacional, entre ellas el *sillón Cinta 5* expuesto en el Victoria and Albert Museum (V&A, Inglaterra) y en el Museo de Arte Moderno (MOMA, EE.UU.).

Entre otros trabajos, diseñó textiles de tapicería y lonas para playa para la firma Alpargatas Argentina, textiles para Nef-Nelo (Suiza) y cristales que fueron comercializados por *iittala* (Finlandia), fábrica de cristales escandinava.

Obtuvo el Primer Premio en el concurso del Centro de Investigación del Diseño Industrial (CIDI, 1964) y el Segundo Premio en la Exposición Internacional de Industria y Artesanía, realizada en Munich (Alemania), entre otras distinciones. Premio Konex de Platino 1982. En 2008 editó el libro: *Churba. 30 Años de Diseño*.

### **Diseño de alfombra (detalle)**



## Prácticas de lo sensible: la red nocional

Por su parte, *estesis*, un término que, como señala Luisa Ruiz Moreno (1999), no existe en español, y que si puede entenderse a partir del francés como el estado de extrema sensibilidad, opuesto a la acción, en que el sujeto está en aptitud receptora de todas las percepciones, resulta que la semiótica greimasiana nos propone una estesis que no es pasiva sino, por el contrario, activa, como un estado de extrema sensibilidad lúcida al que propone denominar “estesia activa” (Ruiz Moreno en Landowski, 1999).”

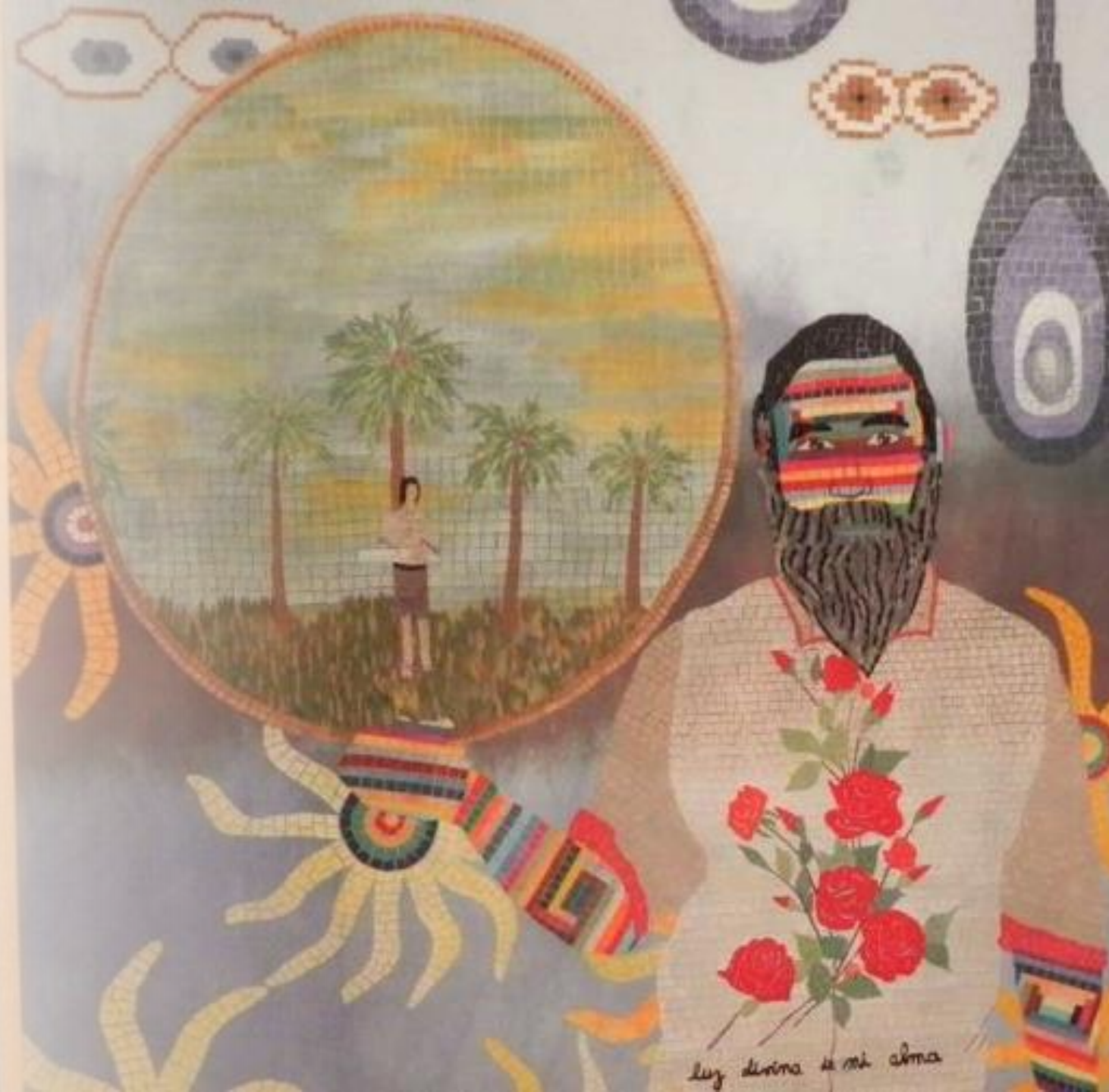
Romero, Alicia | Giménez, Marcelo. “Prácticas artísticas contemporáneas. Los haceres comunitarios, colectivos y participativos”. Boletín de Arte; año 14, no. 14. La Plata: SEDICI, FdBA-UNLP, 2014 (fragmentos escogidos)

Leo Chiachio (Banfield, Buenos Aires, 1969)  
Daniel Giannone (Córdoba, 1964).

Por medio de un homenaje a destacados artistas argentinos que trabajaron en favor de la inclusión y la diversidad de género, las obras de Chiachio & Giannone invitan a reflexionar sobre los hábitos que rigen nuestra vida y cuestionan los estereotipos instalados. "Familia a seis colores" es un *work in progress* que parte de un dibujo proyectual y se completa con la participación de otras manos. La sala del CCK en la que exponen los artistas se ha transformado virtualmente en un taller. Las obras colectivas se realizan con la técnica de *patchwork*.

Exhibición colectiva Democracia, CCK, Bs. As., 2018

Foto: María François.





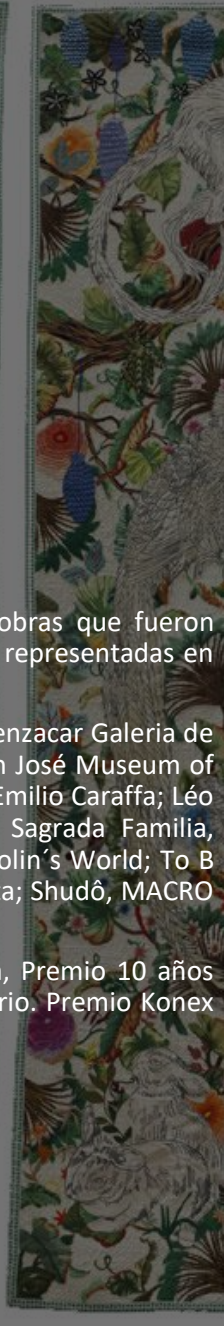


Leo Chiachio (Banfield, Buenos Aires, 1969)  
Daniel Giannone (Córdoba, 1964).

Son artistas visuales. En el campo del arte textil realizaron obras que fueron exhibidas en salas de arte, museos y bienales. Sus obras están representadas en diversos museos y colecciones privadas del país y exterior.

Sus principales exhibiciones individuales son: Bordatón; Ruth Benzacar Galeria de Arte, Chiachio & Giannone; MAC Salta, Eden Re-imagined; San José Museum of Quilts and Textiles, San José, California, EE.UU.; Divino; MPBA Emilio Caraffa; Léo Chiachio et Daniel Giannone; School Gallery Paris, Francia; Sagrada Família, CCE/G-Guatemala; Rohayhu, Ruth Benzacar Galeria de Arte; Piolin's World; To B Art Gallery; Saint Barthélemy; Desborde de Alegría, CC Recoleta; Shudô, MACRO Rosario; Duetto, Galería de Arte Sonoridad Amarilla.

Han recibido numerosos premios: Premio Hotel Colonial Salta, Premio 10 años Bola de Nieve, Premio Platt 2007, LX Salón Nacional de Rosario. Premio Konex de Platino 2012: Arte Textil







Cecilia Vicuña  
(Santiago de Chile, 1948).  
*Quipus*  
(Instalación, lana cruda)  
Vista de la exposición individual  
“La India Contaminada”  
Lehmann Maupin Gallery,  
Nueva York, 2018.  
Foto: Matthew Herrmann  
Cortesía de la artista  
y Lehmann Maupin  
Nueva York/Hong Kong.