

Curso de ingreso 2024 FAD - UPC

Carrera: Tecnicatura Universitaria en Arte Textil

Fecha del Curso Introductorio: 19 al 28 de febrero

Aula: SUM y 17

Otros requisitos para el ingreso: Presencial

CRONOGRAMA DE CICLO de INGRESO 2024:
TECNICATURAS UNIVERSITARIAS ARTE TEXTIL, EBANISTERIA Y ENCUADERNACION Y CONSERVACION DE LIBROS.
19 al 28 de febrero de 2024

Lunes 19 18 a 21 hs	Martes 20 18 a 21 hs	Miércoles 21 18 a 21 hs	Jueves 22 18 a 21 hs	Viernes 23
Introducción a la Vida Universitaria Métodos de estudio CIEU TU Arte Textil, Ebanistería y Encuadernación y Conservación de Libros Presencial SUM Spilimbergo	Módulo CUES Cátedras de la paz, Perspectiva de género, Derechos Humanos. Presencial SUM Spilimbergo	Modulo Lenguaje Visual TUAT_TUE_TUECL Presencial Aulas 16,17 y 18	Módulo Especialidad Por Tecnicatura Presencial Encuadernación y Conservación de Libros Taller de encuadernación Arte Textil Taller de Arte textil Ebanistería Taller de ebanistería y carpintería	DIA LIBRE
Lunes 26 18 a 21 hs	Martes 27 18 a 21 hs	Miércoles 28 18 a 21 hs	Referencias:	
Módulo Especialidad Por Tecnicatura Presencial Encuadernación y Conservación de Libros Taller de encuadernación Arte Textil Taller de Arte textil Ebanistería Taller de ebanistería y carpintería	DIA LIBRE	Modulo Lenguaje Visual TUAT_TUE_TUECL Presencial Aulas 16,17 y 18 FIN DEL INGRESO	TUAT Tecnicaturas Universitaria Arte Textil TUE Tecnicaturas Universitaria en Ebanistería TUECL Tecnicatura Universitaria en Encuadernación y Conservación de Libros	Aulas Planta baja 16 Taller de encuadernación 17 Taller de Arte Textil 18 Taller de Ebanistería

1



ESCUELA SUPERIOR
DE ARTES APLICADAS
LINO ENEA SPILIMBERGO



TECNICATURA UNIVERSITARIA EN ARTE TEXTIL

INGRESO 2024

MÓDULO DE LENGUAJE VISUAL



MICHELLE KINGDON: EL ARTE DEL BORDADO

“La palabra y su acento, la forma y su color son receptáculos de un mensaje. Si el acento confiere a la palabra un brillo coloreado, el color comunica a la forma la plenitud y el alma”.

Johannes Itten.

primer lugar, queremos felicitarlos por estar en esta instancia de ingreso a la carrera, esperamos que sea un espacio de aprendizaje, experimentación e investigación, satisfactorio para cada uno de ustedes.

Les compartimos algunas producciones de artistas y diseñadores que abordan sus trabajos desde diversas materialidades y estéticas.



AIDEEN CANNING



JOSE ROMUSSI. BORDADO EN FIBRA NATURAL 2020.



El matrimonio compuesto por Antonio Cornelio y Verónica, así como sus dos hijas, Gabriela y Bertha, a través de sus telares mantienen la tradición del pueblo indígena purépecha con obras como está realizada en fibras de trigo.



El emperador. Tapiz en seda 143 x 95 cm.



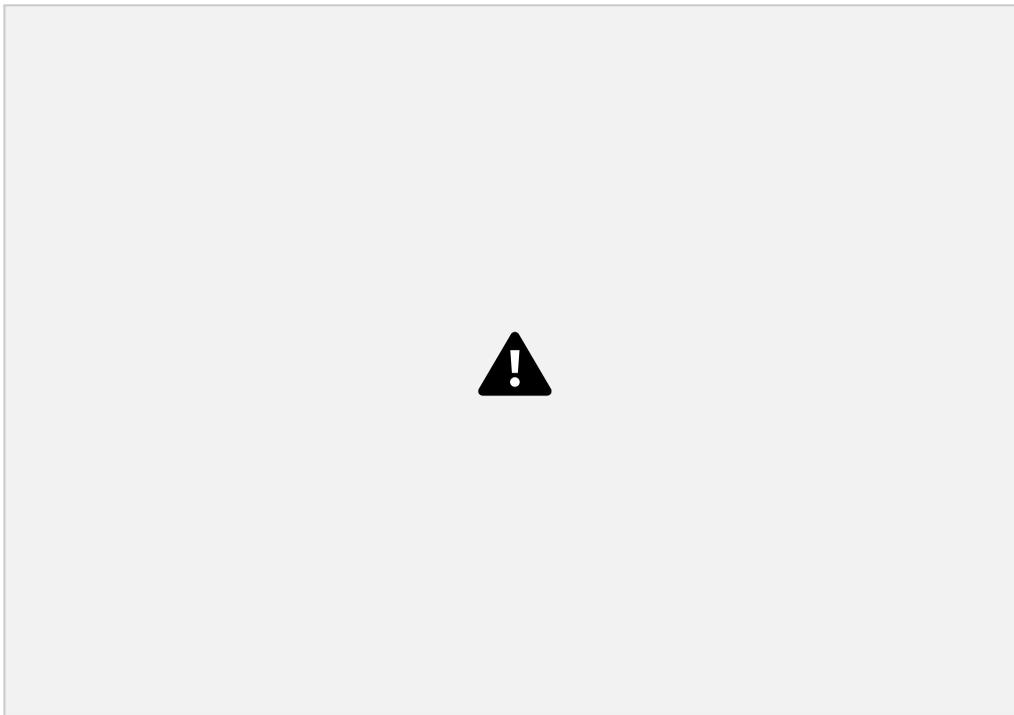
ESCUELA SUPERIOR
DE ARTES APLICADAS
LINO ENEA SPILIMBERGO

FAD  Ciudad de
las Artes
Facultad de Arte y Diseño

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | 



ALBERTINA TAFOLLA. "MOLINO DE VIENTO" LIBRO DE ARTISTA. 2013.

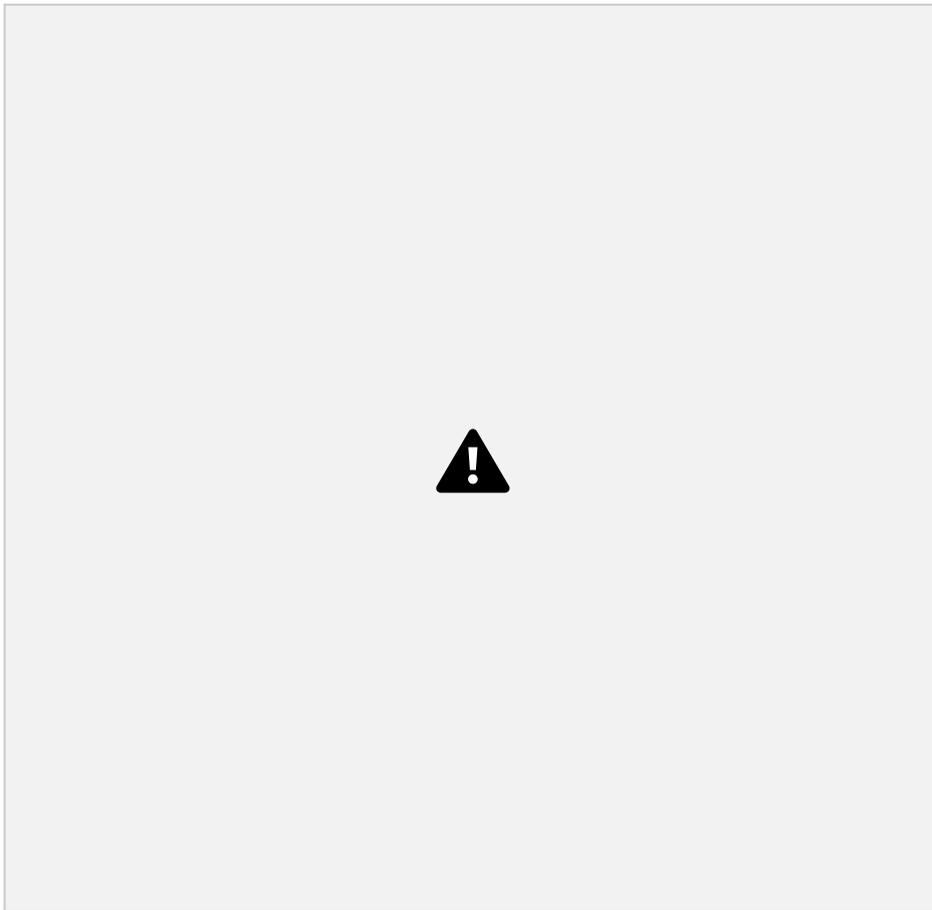


<http://www.ceciliaplaza.com/2009/04/15/el-libro-que-fue/>



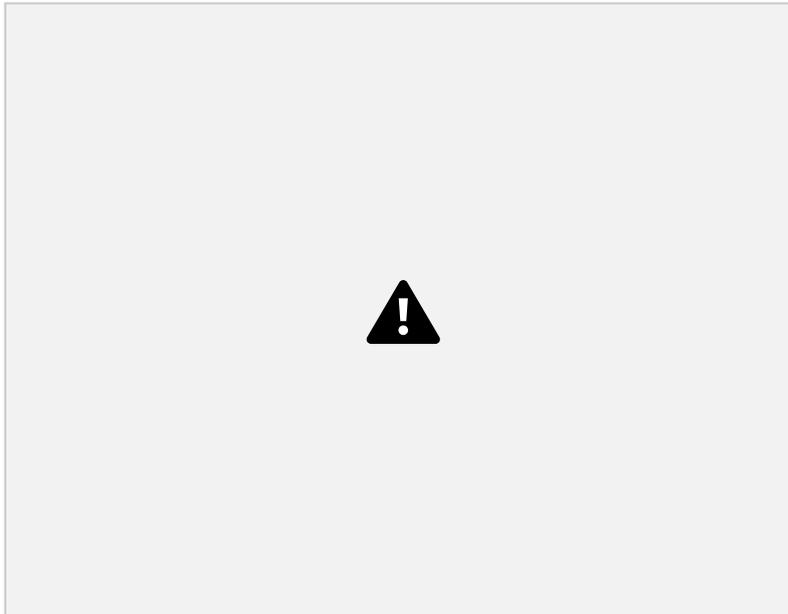


TERRY HOLZGREEN

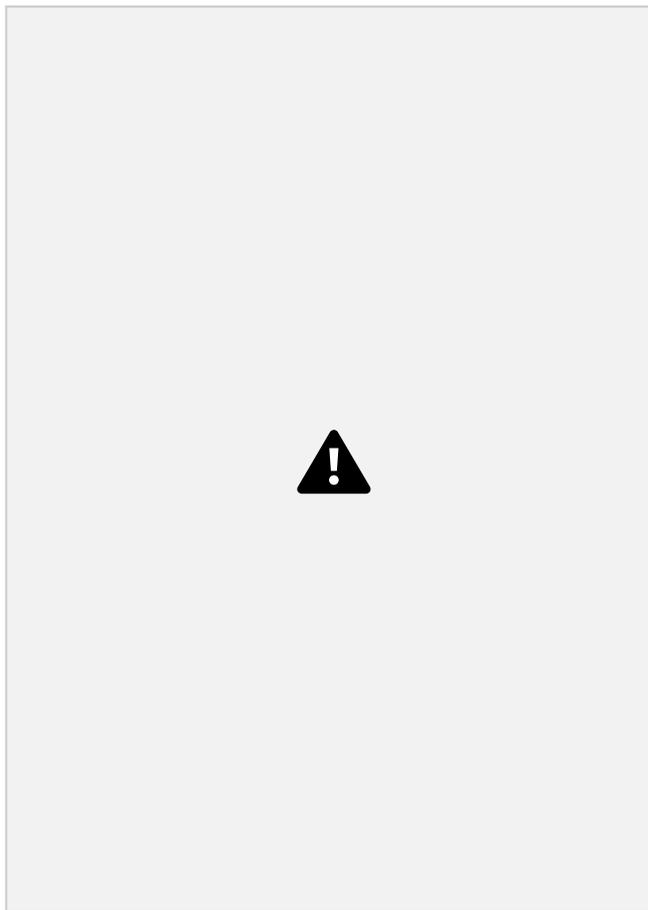


JEFF UITTO. Caballos. águilas, leones... Son el resultado final de un proceso de recuperación y limpieza de restos de maderas varadas a orillas de Tokeland, Smith Creek, o en los valles y colinas de Willapa, en el estado de Washington.





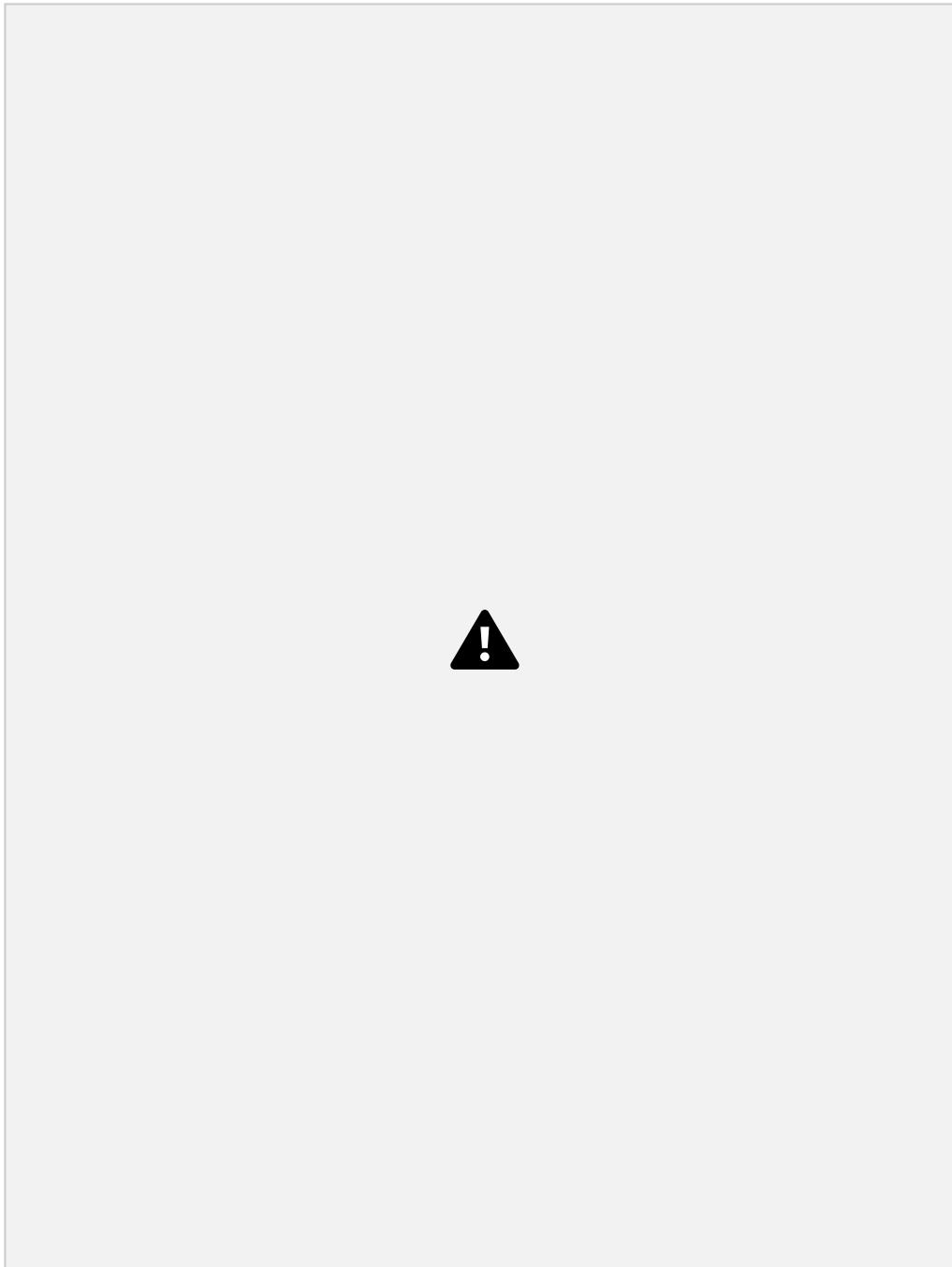
ARIELE ALASKO



ALICE POIRIER. La artista Alice Poirier vive en San Bartolo y se especializa en arte con las maderas que recoge en las playas del sur de Lima.



Pieza hecha con madera reciclada. El proceso de cada pieza es pulirla, limpiarla y juntarla. De ahí vas imaginando qué hacer y ves qué madera te sirve. A veces es como un rompecabezas porque justo encuentras una madera precisa que te falta.

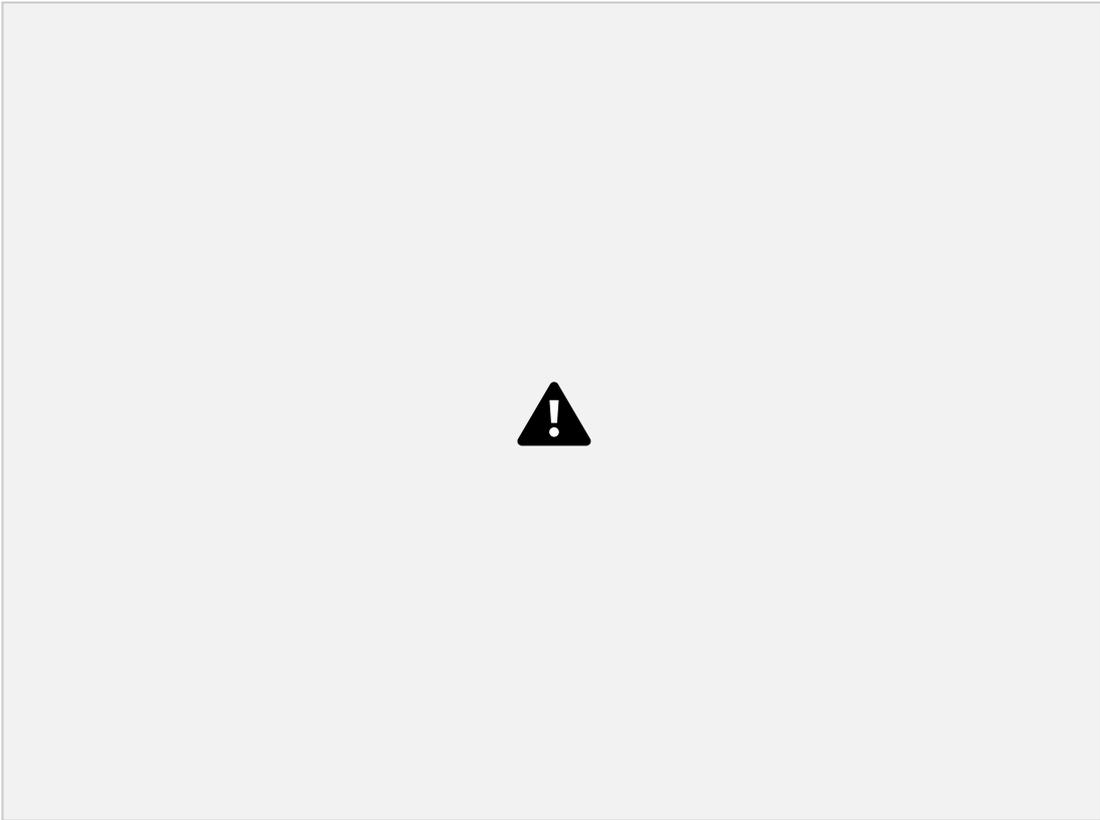


HANS JORGENSEN- JINETE





PORTADA DE LIBRO



KYLE BEAN

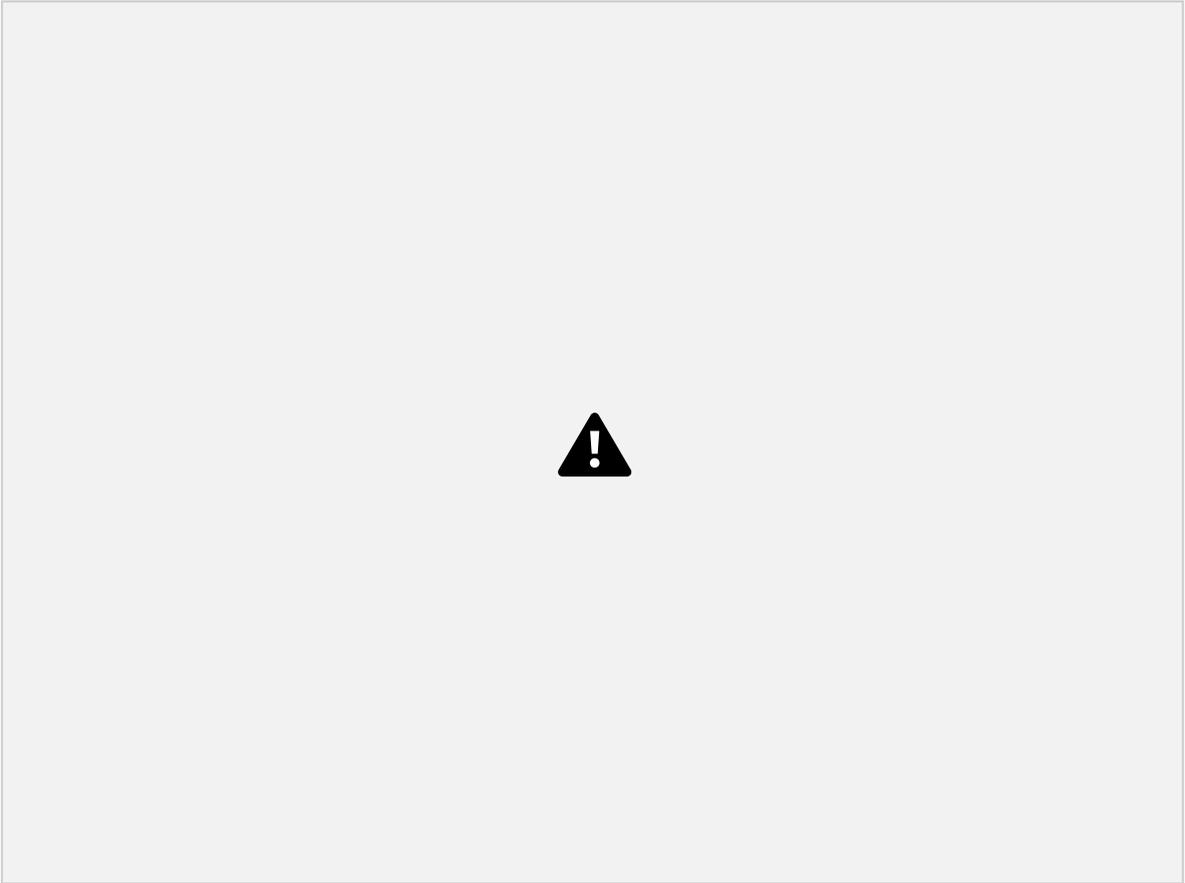




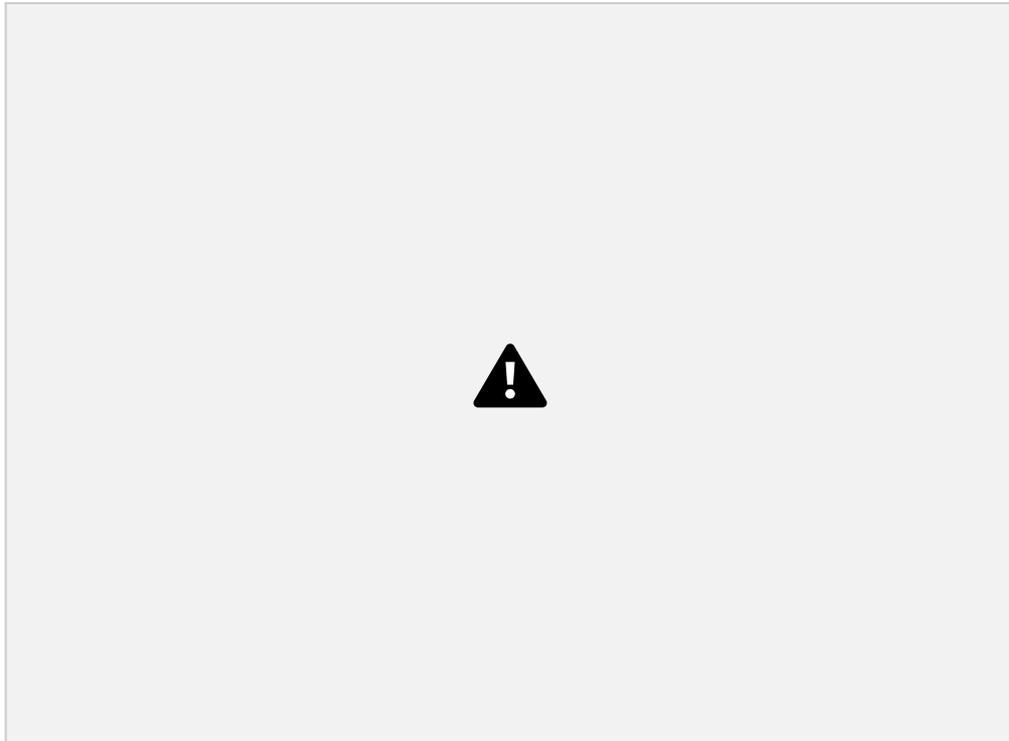
Los contenedores de madera de roble de más de 300 años de antigüedad del ebanista alemán ERNST GAMPERL.





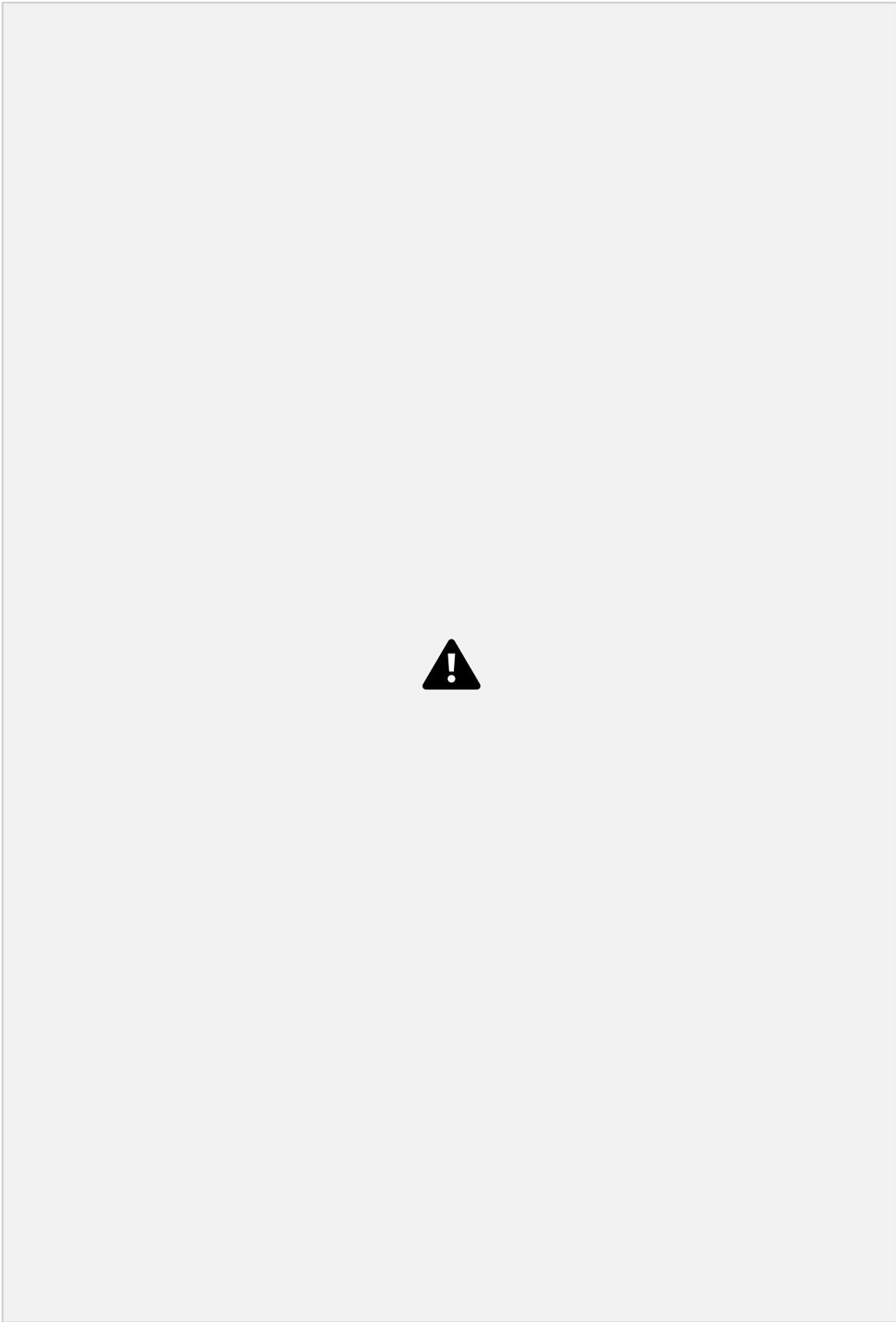


Antiguo lino húngaro entrelazado por la artista canadiense HEIDI FRIESEN



14





PORTADA DE LIBRO

15



Les recomendamos que lean el material del cursillo de ingreso, que figura debajo y observen con detenimiento las fotografías que figuran arriba.

PROPUESTA DE TRABAJO

Les invitamos a realizar una producción inspirada en alguno de estos trabajos compartidos con ustedes. Para ello deberán seleccionar una pieza, nombrar al artista creador de la misma, y reinventarla. Queremos que quede claro que no se trata de una copia, sino de una creación propia inspirada en esa pieza que eligieron, adaptando los materiales utilizados a sus posibilidades y/o entorno, no es necesario que sea exactamente el mismo material ni la misma técnica utilizada, ya que es libre. Lo que pretendemos es que observe detenidamente la fotografía del trabajo seleccionado, identifique el motivo por el que le atrajo esa pieza, estudie su forma, los colores que tiene, su textura, etc, y recién elabore su propio trabajo. Recomendamos realizar algún boceto en un dibujo a lápiz como para visualizar las formas y generar un proceso creativo.

Elabore un texto breve donde explicita la/s técnica/s utilizada/s y los motivos de la selección. El trabajo deberá contener:

- Nombre completo y carrera en que se inscribió.
- Autor e imagen de la obra seleccionada.
- El relato escrito.
- Materiales utilizados.
- Tamaño aproximado A3 si es bidimensional, sino especificar: largo, alto, profundidad.

MODO DE ENTREGA DEL TRABAJO:

En el módulo de Lenguaje Visual presencial, tendremos dos instancias o encuentros: En el primero, cuya modalidad es aula-taller, ustedes recibirán asesoramiento de parte de lxs docentes a cargo, para lo que deberán traer sus trabajos planteados o en proceso, ya que solo contarán con una semana para completar su proyecto. Además, deberán traer para dicha instancia los materiales que consideren necesarios para poder concretar el trabajo.

- Fecha: 21 de febrero de 2024
- En el segundo encuentro compartiremos y analizaremos lo producido por ustedes a modo de devolución. Deberán presentar sus trabajos del modo indicado. ▪ El trabajo debe ser entregado el día asignado: 28 de febrero de 2024



Comunicación e imagen

La comunicación es la energía que está en la misma esencia de todo lo que evoluciona. Las galaxias, el hombre, en fin, todos los organismos vivos, se encuentran en permanente intercomunicación. Según Joan Costa, “la comunicación no constituye una parte de la Psicología sino el principio mismo que rige las relaciones entre el hombre y el mundo, entre el individuo y la sociedad, determinando la fenomenología del comportamiento humano”.

Hoy no se concibe a la comunicación social como un aspecto de la Psicología sino inversamente a ésta como una parte de la comunicación. No obstante, nuestro propósito no es contribuir al esclarecimiento filosófico de qué es la comunicación, sino apenas incursionar acerca del cómo es.

Este segundo enfoque nos posibilita como a él, analizar desde un punto de vista estrictamente visual sus dos características básicas. En primer lugar, la capacidad potencial de las comunicaciones visuales como formas de transferencia de mensajes y comunicados, y en segundo término la importancia de la comunicación visual en cuanto objeto de orientación, conocimiento y desarrollo humano.

El primer aspecto sitúa el problema en el plano biológico, dado que desde esta óptica el mundo se presenta como un objeto sensorial en el que cada entidad orgánica es a la vez un elemento emisor y receptor.

Cada organismo es comunicación. Entre todos los seres vivos hay innumerables códigos de emisión y recepción.' Cada especie orgánica se encuentra inmersa en un estado propio y permanente de comunicación: las abejas se comunican de una manera y los delfines de otra; las aves según su especie lo hacen de modos distintos. Cada célula, tejido o sistema orgánico transmite sus señales en forma diferente. Las señales biológicas constituyen por lo tanto un amplio espectro de comunicaciones. Dentro de esta extensa trama se encuentra el hombre y sus relaciones con el mundo exterior.

Pasamos entonces de la comunicación en el plano biológico a la comunicación en el plano psicológico, que es donde se centra la supremacía de los aspectos visuales en el comportamiento individual y social, y la influencia de la imagen en la actividad sensible y mental del hombre.

En ese contexto ocupan un lugar predominante las percepciones visuales, el lenguaje visual y las comunicaciones visuales.



La visión es un acto fundamentalmente cognoscitivo. En esos tres planos, todo lo que sucede se manifiesta con imágenes visibles, o bien con estímulos de orden visual. La imagen es la

forma particular que adopta mentalmente cada señal visual. Es el reflejo psíquico que las señales suscitan en nosotros, entendiendo por señal la simple manifestación física de los objetos y de los hechos. La imagen no apela a la reflexión sino al reflejo.

En ese aspecto nuestro entorno físico es un constante generador y movilizador de imágenes visuales. Las ciudades, las casas, los lugares, las cosas, todo está regido por señales y por las imágenes que ellas nos motivan. Aun en los momentos de plenitud consciente, la memoria visual permanece activa en la mente.

Cuando imaginamos, reproducimos imágenes transformadas. El imaginar no se opone al ver, sino que se desarrolla en un medio en el cual decrece la presencia de las imágenes exteriores y surge una actividad capaz de condicionarlas.

La experiencia de imaginar es así - como proceso subjetivo de la psiquis y propio de cada uno - un acto creador de integración de la señal con su imagen mental. La proliferación de las imágenes visuales y su constante propagación ha dado a nuestro tiempo el nombre de civilización de la imagen.

En la comunicación visual hay elementos que interactúan como, el emisor o artista, el lenguaje visual, la imagen, el mensaje visual y el receptor o espectador. Sin la interacción de estos elementos no se puede realizar el acto comunicativo pues todos existen con un fin específico.

El emisor o artista es quien envía mensajes a través de su obra para cumplir con el proceso de comunicación. Su función es ejecutar el acto de representación, que supone sustituir la realidad mediante el lenguaje visual en determinado momento y lugar con motivos provenientes de su experiencia personal.

Lenguajes Naturales y Artificiales

El hombre utiliza en su comunicación distintos lenguajes verbales o no verbales. Se comunica por medio de palabras, de imágenes, de sonidos y de gestos o ademanes. Uno de esos lenguajes es el visual, y su estudio nos permite conocer los fundamentos de la comunicación visual.

El lenguaje es la comunicación de un significado por medio de símbolos. El lenguaje visual es entonces la comunicación de un significado por medio de símbolos visuales o audiovisuales. Es un lenguaje elemental de imágenes; y es directo, preciso y universal porque ignora los límites del idioma, del vocabulario y la gramática.



Si el lenguaje hablado o escrito posee sus cualidades reflexivas e intelectuales, una lentitud de asimilación y un ejercicio del razonamiento, el lenguaje visual está particularizado por la globalidad de los mensajes y la rapidez de su captación. Es un acto creativo para la organización de las imágenes y también un hecho formal, porque ayuda al hombre a pensar

en términos de formas visuales; es un recurso natural que ha evolucionado desde los orígenes de la humanidad y que evolucionará siempre.

Lo utilizamos todos los seres humanos en la comunicación habitual y lo hemos incorporado a través de un proceso evolutivo socio-cultural.

A las lenguas habladas en nuestro planeta - cerca de tres mil entre idiomas y dialectos - las llamamos lenguajes naturales. Poseen gran riqueza expresiva y significativa porque incorporan la sutileza, la sugerencia, la ironía, la metáfora y la poesía. Los mismos rasgos tiene el lenguaje visual, utilizado en todos los procesos de visualización, de expresión y de creación de símbolos e imágenes visuales, que en otro tiempo fueron patrimonio exclusivo de los artistas.

La aparición de la cámara -fotográfica, cinematográfica y televisiva- es un acontecimiento comparable al advenimiento de la imprenta entre los siglos XII y XV, que ha modificado la estructura de la cultura universal y ha mutado en consecuencia las formas del lenguaje visual. La modalidad de reproducción de la realidad que posee la cámara, no define por sí sola el lenguaje, así como tampoco lo hizo la imprenta. Las imágenes fotográficas y cinemáticas como productos de la cámara, y las del libro como productos de la imprenta, necesitan estar regidas por un lenguaje común para que podamos comunicarnos. Ese lenguaje es el visual, cuyos fines son los mismos que los del verbal: construir un sistema básico para la comunicación, el aprendizaje y la creación.

INTRODUCCIÓN A LA COMUNICACIÓN VISUAL

Toda comunicación consiste en un proceso complejo donde el fin primordial es la transmisión de un mensaje. En dicho proceso se involucran diferentes factores, una fuente (emisor), un medio (canal), un código (forma-contenido), un tema (referente) y un receptor (decodificador). Si entendemos el proceso de comunicación como un acto en el cual un emisor transmite un mensaje a través de un canal a un receptor, y éste es quien decodifica, es decir, quien construye el significado, podemos entender que el elemento visual diseñado no constituye la totalidad del mensaje, sino que “éste es relativamente incierto hasta que el receptor lo establece mediante su intervención” (Frascara Jorge, 2000). Por eso es fundamental tener un conocimiento claro acerca de lo que se quiere decir y a quién se quiere dirigir un mensaje para tener la mayor precisión posible sobre la respuesta. Por otro lado, toda comunicación incluye procesos cognitivos y emotivos, como así también

19



información a nivel denotativo (objetivo) y connotativo (subjetivo). Por eso, como se explicará más adelante, en la construcción de una comunicación visual lo estético no es sólo un aspecto de atractivo visual, es, ante todo, un aspecto comunicacional.

LA COMUNICACIÓN VISUAL Y LA IMAGEN VISUAL

La comunicación visual se produce por medio de mensajes visuales, que forman parte de todos los mensajes a los que estamos expuestos por medio de nuestros sentidos (sonoros, térmicos, dinámicos, entre otros). Por un lado, un emisor transmite mensajes visuales y por el otro, un receptor los recibe, los lee o los percibe visualmente.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que el receptor se encuentra en un ambiente lleno de interferencias, que pueden alterar o incluso anular el mensaje. Para evitar los ruidos en la comunicación el mensaje debe ser claro, el medio debe evitar los obstáculos del ambiente y el receptor debe activar ciertos mecanismos de recepción que podemos llamar filtros. Cada receptor usa los “filtros” a través de los cuales pasa el mensaje para ser recibido. Estos filtros pueden ser: sensoriales, operativos o dependientes de las características constitucionales del receptor. En este sentido, tales filtros son culturales y subjetivos. El lenguaje visual hace referencia al conjunto de elementos gramaticales y sintácticos que operan en cualquier imagen visual. Podríamos entender por lenguaje visual, al conjunto de principios que rigen las imágenes y que pueden ser de gran utilidad a quienes las producen. A lo largo de la historia se ha ido determinando algunas cualidades de la imagen, que en definitiva han ido definiendo sus propiedades como lenguaje autónomo. Algunas de estas propiedades tienen que ver con la sintaxis de la imagen, esto es, su aspecto formal o estructural y las relaciones que surgen entre diversas imágenes cuando están relacionadas visualmente.

Bruno Munari (1985, pp. 79) dice que la comunicación visual es prácticamente todo lo que ven nuestros ojos, desde una planta hasta las nubes que se mueven en el cielo. Cada una de estas imágenes tiene un valor distinto, según el contexto en que están insertadas. Bruno Munari también dice que la comunicación visual puede ser casual o intencional. Una comunicación casual es toda aquella que se nos presenta sin ninguna intención, es decir todo lo que sucede de manera espontánea y que no tiene un mensaje concreto dado por un emisor específico. Por ejemplo, el movimiento de las ramas de un árbol a causa del viento; esto nos puede mandar una infinidad de mensajes, sin embargo, esta acción no sucedió para darnos un mensaje concreto, ni tampoco fue manipulada por un emisor para que sucediera. Una comunicación casual puede ser interpretada libremente por el que la recibe. Al contrario de la comunicación casual, la comunicación intencional es cuando se persigue un fin específico, y se quiere dar un mensaje concreto. Ejemplo de esto puede ser cuando

20



se ve un cartel, un espectacular, el periódico del día, el semáforo, etc. La comunicación visual intencional puede, a su vez, ser examinada bajo dos aspectos: El de la información estética y el de la información práctica. Como hemos visto, la comunicación visual no toma en cuenta sólo la estética del mensaje, sino la funcionalidad del mismo, como, por ejemplo, una señal de tránsito, un dibujo técnico, etc. Por información estética se entiende un mensaje

que está estructurado por líneas armónicas que nos dan una forma adecuada y hace que el mensaje funcional, también sea agradable a la vista. Se puede decir que un mensaje que busque comunicar será funcional y estético al mismo tiempo, y será a su vez, mejor captado por el receptor. El estudio sobre la percepción y la comunicación visual nos ayudarán para entender la forma en que percibimos el mundo exterior, sus mensajes y la infinidad de códigos existentes para descifrar la comunicación visual.

LA VISIÓN PERCEPTUAL

PSICOLOGÍA DE LA FORMA

Desde fines del siglo diecinueve hasta mediados del veinte, el desenvolvimiento de la Psicología ensanchó su horizonte teórico en lo que seguramente fue su mayor crisis de crecimiento. Nuevos hallazgos e ideas provenientes de los campos más apartados y una severa y rigurosa búsqueda experimental abrieron un gran claro en el edificio psicológico creando las bases para construir uno nuevo, el de la Psicología de la Forma. El conjunto de principios y leyes que de él emergen se funden en la Gestalttheorie, Teoría de la Forma o Teoría de la Gestalt. El vocablo gestalt, de la lengua alemana, no tiene un término equivalente en nuestro idioma. El significado, en el sentido más amplio, es el de forma, el de estructura, el de configuración formal que relaciona las partes con el todo, y no el de apariencia externa de las cosas.

La Teoría de la Gestalt fue construida por un grupo de brillantes investigadores alemanes y austríacos integrantes de las llamadas Escuelas de Berlín y de Viena durante los años veinte. La teoría ha tenido notable influencia en el terreno de la Física y de la Biología y se ha constituido en un aporte decisivo para la comprensión de la realidad y para la construcción del pensamiento sistemático de todas las ciencias.

Pero donde sus principios rectores han sido de aplicación más directa y determinante ha sido en el campo de la Morfología, el Arte visual, la Música, el Cine y el Diseño contemporáneos.

Entre la copiosa obra que ha enriquecido el bagaje de datos de esta escuela se encuentra la de Max Wertheimer - antecesor de Karl Jasper -, la de Wolfgang Kohler y la de Kurt Koffka, tres de los más grandes investigadores que contribuyeron a desarrollar la teoría. Otro de sus integrantes ilustres fue Frederick S. Perls (también conocido como Fritz Perls),

21



doctor en medicina y psicoanalista. La obra de Fritz Perls ha demostrado que la Teoría de la Gestalt es una de las pocas corrientes del pensamiento contemporáneo que ha modificado la aproximación del hombre al mundo de la forma, es decir, a la estructura, al espacio, al tiempo y al medio ambiente. El supuesto básico de la teoría es que no percibimos las cosas como elementos inconexos, sino que las organizamos por el proceso de la percepción en conjuntos significativos. Esos conjuntos son gestalten: estructuras, configuraciones, formas

organizadas e integradas.

La oración de la Psicoterapia Gestáltica escrita por Perls dice: “Yo hago lo mío y tú haces lo tuyo. No estoy en este mundo para llenar tus expectativas ni tú estás en este mundo para llenar las mías. Tú eres tú y yo soy yo. Y si por casualidad nos encontramos es hermoso. Si no, no puede remediarse.

La gestalt es por lo tanto un proceso inherente a la naturaleza humana. Cada persona organiza las cosas en estructuras o totalidades y ve y experimenta las cosas en esos términos. La vida del hombre es así una continua relación entre su propia organización y las organizaciones del medio ambiente y de las otras personas. Es lo que los especialistas llaman homeostasis y los profanos adaptación, un cierto proceso de autorregulación por el cual el organismo actúa con el medio ambiente La persona no depende del medio, ni el medio de la persona. Son dos variables independientes, pero en continua interrelación.

LA PERCEPCIÓN VISUAL

Denominamos percepción visual al conjunto de actividades que comprenden el proceso de la visión al recibir el hombre las distintas señales del mundo circundante. Tal como lo describe la óptica dicho proceso es el siguiente: la luz es emitida o reflejada por los objetos, las lentes de ambos ojos proyectan la imagen de esos objetos sobre las retinas y éstas transmiten el mensaje al cerebro.

La percepción se refiere a cómo las señales visuales son recibidas por la psiquis. El ojo y el sistema nervioso conforman un todo en el acto de percibir dado que el proceso de la percepción visual en realidad se compone de tres fases o subprocesos: sensación, selección y percepción propiamente dicha.

El ojo y el sistema nervioso operan la sensación que consiste en la recepción de las señales como manifestación de los fenómenos y objetos que nos rodean. La selección es el proceso por el cual una parte del campo visual es discriminado y separado del resto.

Y la estructura psíquica opera la tercera fase perceptiva a la que denominamos percepción propiamente dicha.

22



Distinguimos a la distancia un rostro entre una multitud y somos capaces de identificar a una persona conocida en una imagen fotográfica difusa en la que entre altos contrastes de luces y de sombras apenas se descubren sus rasgos más característicos. Existen pruebas suficientes que demuestran experimentalmente que la percepción comienza con la captación de los rasgos estructurales destacados de las cosas. Por eso los niños reconocen el carácter perruno de un animal y se dan cuenta de que es un can y no un felino mucho antes de identificar el color de su pelambre o la raza a la que pertenece. La forma es una de las características esenciales que la vista capta, pero el aspecto de un objeto no solo se determina por la imagen que impresiona la retina sino por lo que la memoria visual aporta al

acto de ver.

Gracias al recuerdo que tenemos de una pelota nuestra mente completa su forma esférica, aunque no la veamos en su totalidad. Sabemos que es redonda aun cuando no podemos ver toda la esfera.

Las partes no visibles de las cosas también pertenecen a lo que percibimos porque en la percepción el conocimiento anterior y la observación están estrechamente ligados. De esta noción se desprende la brillante frase de Bruno Munari: «Cada uno ve lo que sabe».

LA GESTALT EL “AQUÍ Y EL AHORA”

Solo existe lo que está ocurriendo en este momento. Lo que siento ahora, experimento, lo que me hace vibrar, es lo único que existe. De la misma manera, **si quiero cambiar algo, actuar o decidir, solo podré hacerlo en el ahora**. Por ello la terapia Gestalt evita ir al pasado o al futuro: siempre está en el presente.

LA GESTALT “FONDO Y LA FORMA”

Es imposible aislar un fenómeno de su entorno. No se puede separar la “forma”, la “figura” (lo que aparece, se percibe, lo consciente), del “fondo” (lo que está subyacente, inconsciente, en segundo plano).

Claro que una misma situación, dependiendo de quien la esté experimentando, tendrá una “figura” y un “fondo” diferente. La figura para el director de orquesta no es la misma que para el violinista principal.

Cuando el organismo funciona bien, la relación de la figura y el fondo se hace de forma armoniosa y flexible, de forma que en un momento dado **un elemento del fondo se puede separar, delinear y tomar forma, haciendo pasar a la figura anterior a un segundo plano**. De la misma manera esta segunda figura se puede desdibujar y pasar a un segundo plano dejando espacio para que otra figura emerja.

23



PRINCIPIO GENERAL DE FIGURA Y FONDO

- **Figura:** es un elemento que existe en un espacio o “campo” destacándose en su interrelación con otros elementos.
- **Fondo:** todo lo que no es figura. Es la zona del campo que contiene elementos interrelacionados que no son centro de atención.

El fondo sostiene y enmarca a la figura y, por su contraste menor, tiende a ser desapercibido u omitido.

La percepción sucede en forma de "recortes"; percibimos zonas en las que centramos la atención y a las que llamamos "figura" y zonas circundantes que quedan

justamente en un plano de menor jerarquía al que denominamos "fondo". Este fenómeno tiene que ver con la anatomía del ojo, cuya retina en su zona central posee una mayor cantidad de receptores que en la zona periférica lo que ofrece una zona de mayor definición. De la misma forma funciona la conciencia, con un foco al que llamamos centro de atención. El conjunto figura-fondo constituye una totalidad o gestalt. Esto significa que no existe figura sin un fondo que la sustente (aunque el fondo justamente esté constituido por un espacio vacío, ese vacío es un soporte de la figura pues existe percepción del mismo. Según el lugar donde posemos la atención pueden emerger diferentes figuras de lo que antes era el "fondo". Por ejemplo, en una obra teatral podemos mirar a la primera actriz y hacer figura en toda ella, o en un detalle de su traje, pero también podemos al instante siguiente ir a un detalle del decorado que será la nueva figura, el resto pasará a ser parte del fondo. En ocasiones el conjunto está compuesto por estímulos de igual intensidad.

Los campos difusos, inestructurados o cambiantes dificultan la posibilidad de aislar una figura "nítida", de diferenciar figura fondo. Esto sucede frente a situaciones en las que no podemos hacer figura y aislar un componente porque varios de ellos se nos imponen o ninguno. No podemos establecer prioridades. La percepción de campos difusos provoca un efecto desestructurante sobre la psiquis, nos confunde. La mente "quiere" figuras claras. No poder reconocer una forma familiar puede despertar ansiedad. Como sucede con las obras de arte abstracto, siempre intentamos darle un ordenamiento y una interpretación conforme a la propia experiencia. En esta característica se basan los tests proyectivos como el Rorschach. Cuanto menos clara es la figura, mayor es la cantidad de contenidos inconscientes que proyectamos en ella a fin de organizarla según la propia experiencia. La percepción subliminal sería la percepción de aquella parte del fondo que nunca llega a hacerse figura, por lo tanto, no es susceptible de conciencia. Sin embargo, el fondo sostiene a la figura, los elementos del fondo están presentes en la percepción, aunque nunca emerjan como figura. Esto puede observarse en las láminas, en las que la figura puede ser

24



el quijote o el anciano, sin embargo, hay rostros ocultos en la composición que si no se hacen figura de todos modos serán percibidos subliminalmente.



INTERRELACIÓN DE FORMAS

Dos formas pueden encontrarse entre sí de diferentes maneras. Hemos demostrado que cuando una forma se superpone a otra, los resultados no son tan simples como podíamos haber creído.

Ahora elegimos dos círculos y vemos como pueden ser reunidos. Escogemos dos círculos de la misma medida para evitar complicaciones innecesarias. Pueden distinguirse ocho maneras diferentes para su interrelación:

- A. **Distanciamiento.** Ambas formas quedan separadas entre sí, aunque puedan estar muy cercanas (figura 12 a).
- B. **Toque.** Si acercamos ambas formas comienzan a tocarse. El espacio que las mantenía separadas en a) queda así anulado (figura 12 b).
- C. **Superposición.** Si acercamos aún más ambas formas, una se cruza sobre la otra y parece estar por encima, cubriendo una porción de la que queda debajo (figura 12 c).
- D. **Penetración.** Igual que en c) pero ambas formas parecen transparentes. No hay una relación obvia de arriba y debajo entre ellas, y los contornos de ambas formas siguen siendo enteramente visibles (figura 12 d).
- E. **Unión.** Igual que en c) pero ambas formas quedan reunidas y se convierten en una forma nueva y mayor. Ambas formas pierden una parte de su contorno cuando están unidas (figura 12 e).
- F. **Sustracción.** Cuando una forma invisible se cruza sobre otra visible, el resultado es una sustracción. La porción de la forma visible que queda cubierta por la invisible se

25

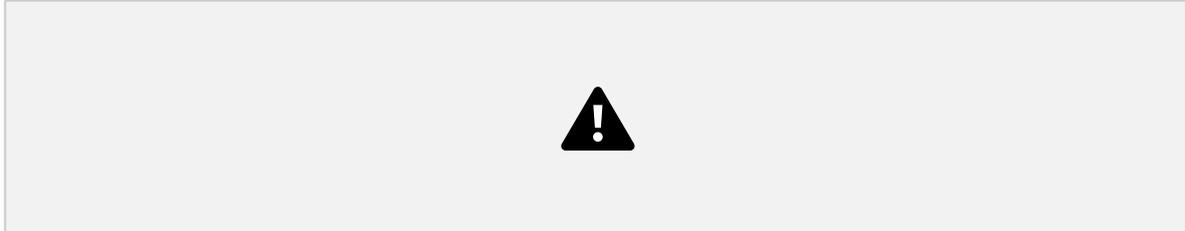


convierte asimismo en invisible. La sustracción puede ser considerada como la superposición de una forma negativa sobre una positiva (figura 12 f).

- G. **Intersección.** Igual que en d) pero solamente es visible la porción en que ambas

formas se cruzan entre sí. Como resultado de la intersección, surge una forma nueva y más pequeña. Puede no recordarnos las formas originales con las que fue creada (figura 12 g).

H. **Coincidencia.** Si acercamos aún más ambas formas, habrán de coincidir. Los dos círculos se convierten en uno (figura 12 h). Las diversas clases de interrelaciones deben siempre ser exploradas cuando se organizan formas dentro de un diseño.



Efectos Espaciales en Interrelaciones de Formas

El distanciamiento, el toque, la superposición, la penetración, la unión, la sustracción, la intersección o la coincidencia de formas: cada clase de interrelación produce diferentes efectos espaciales.

En el distanciamiento, ambas formas pueden parecer equidistantes del ojo, o una más cercana y otra más lejana.

En el toque, la situación espacial de ambas formas es asimismo flexible, como en el distanciamiento. El color desempeña un papel importante para determinar la situación espacial.

En la superposición, es obvio que una forma está delante o encima de la otra. En la penetración, la situación espacial es un poco vaga, pero con la manipulación de colores es posible colocar una forma sobre la otra.

En la unión, las formas aparecen habitualmente equidistantes del ojo, porque se convierten en una forma nueva.

En la sustracción, igual que en la penetración, nos enfrentamos a una forma nueva. Ninguna variación espacial es posible.

En la coincidencia, solamente tenemos una forma si las dos anteriores son idénticas en figura, tamaño y dirección. Si una es más pequeña en tamaño, o diferente de la otra en figura, en dirección o en ambas cosas, no habrá una coincidencia real y se producirán la superposición, la penetración, la unión, la sustracción o la intersección, con los posibles efectos especiales ya mencionados.

26



¿Qué son las artes aplicadas?

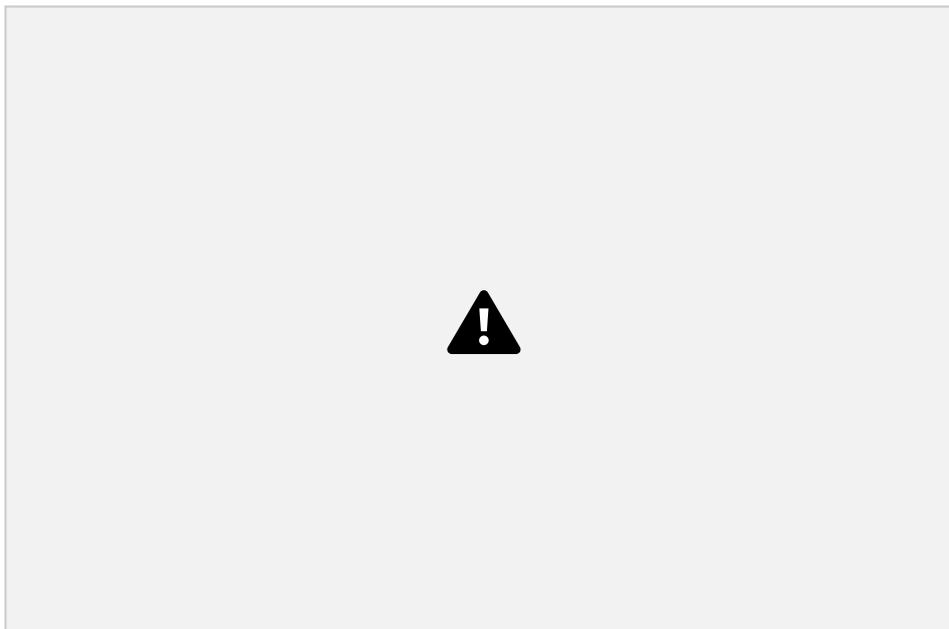
Se trata de aquellas artes que realizan la incorporación de los paradigmas de la

creatividad y la composición de los objetos que se utilizan en la vida cotidiana, así como una taza, un banco de parque, una revista, entre otros.

En la actualidad, la artesanía y el grabado se sitúan en el punto medio entre las artes plásticas y las artes aplicadas, aunque no siempre fue de esta manera, ya que anteriormente las artes aplicadas eran consideradas una actividad mucho más inferior que las artes plásticas, incluso se clasificaba dentro de las artes plásticas, obteniendo un enfoque en la producción múltiple del grabado y de la artesanía.

Fue en el siglo XVIII que la descripción de las artes aplicadas cambió, específicamente en la época de la Revolución Industrial, cuando los métodos se convirtieron en tecnologías, haciendo que comparta un espacio con la ciencia aplicada. En el siguiente apartado se estará explicando cómo funcionan las artes aplicadas.

¿Cómo funcionan las artes aplicadas?



Para entender un poco mejor cómo funcionan las artes aplicadas, explicaremos varios aspectos que están relacionados entre sí con este tipo de arte.

▪ *Lo útil, lo estético y lo técnico.*

En las artes aplicadas se recomienda el uso del arte para fines prácticos y objetivos, así como también recomiendan las artes aplicadas para la buena formación para los niños, adolescentes y adultos manejando las aptitudes manuales.

27



▪ *Paradigma práctico.*

En este punto se trata específicamente de explicar los tomos de las artes aplicadas y proveer un panorama distinto permitiendo resaltar el carácter representativo y dramático del hombre, así como también sus pensamientos, reflexión y

comunicación.

▪ ***El escenario.***

En este tipo de artes, son muchísimos escenarios que se toman en cuenta, así como los territoriales, donde muestran los paisajes, el ecosistema, también tenemos el escenario urbano donde podemos ser testigo del arte de la ciudad, el plano de la ciudad, por otro lado, también existe los escenarios domésticos, en este se plasma la casa, el interior de la casa, o la casa en el paisaje.

▪ ***Atrezzo.***

Se trata más que todo de los instrumentos y herramientas para el diseño industrial, entre otros.

▪ ***El drama.***

Son las acciones que representan drama, comunicación, se puede visualizar a través del cine, el ciberarte, el cómic o la fotografía.

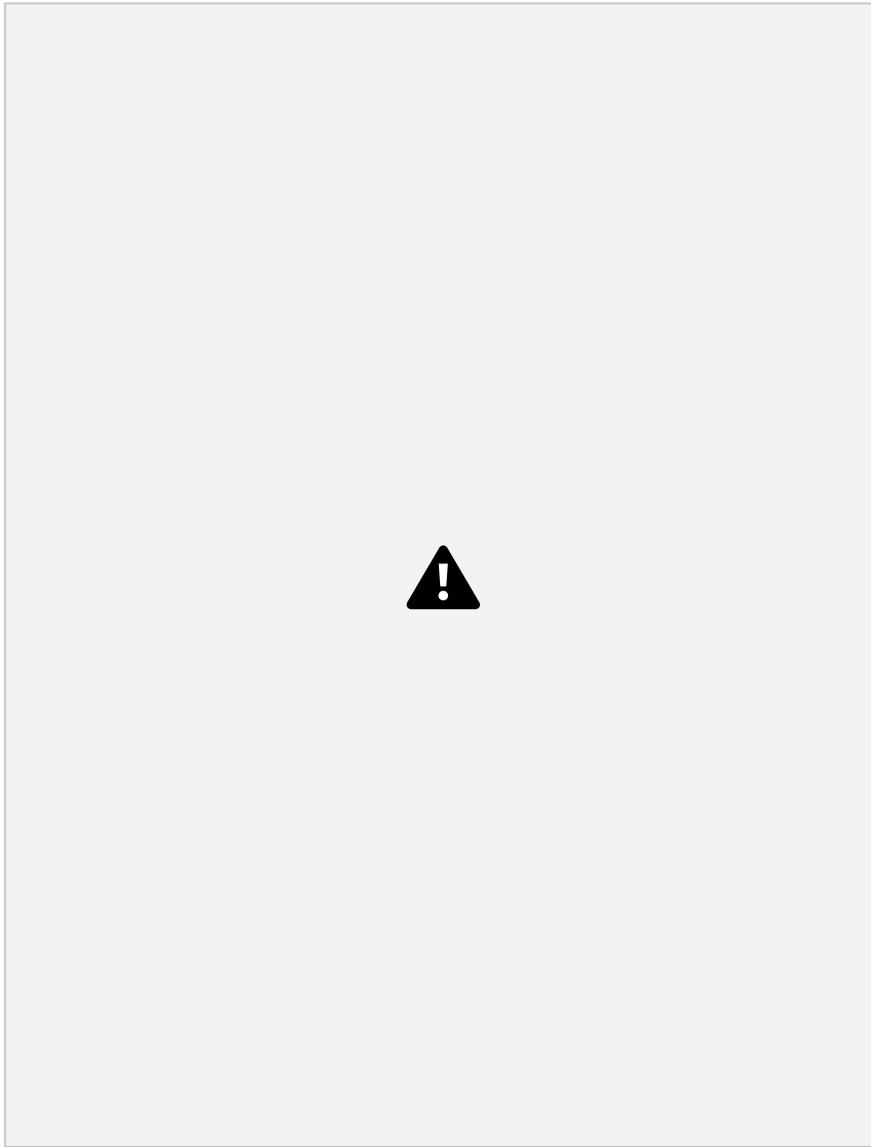
▪ ***El actor.***

Es la persona, el sujeto, la presentación, es quién demuestra la moda, el simbolismo, la invención estética de sí mismo.

▪ ***El espectador.***

Según, el hombre se entiende así mismo gracias a la autopresentación que realiza, permitiendo narrar su propia historia para él mismo.





ALBERTINA TAFOLLA “NUESTRA PIEL”. 2009.

Fuentes Consultadas

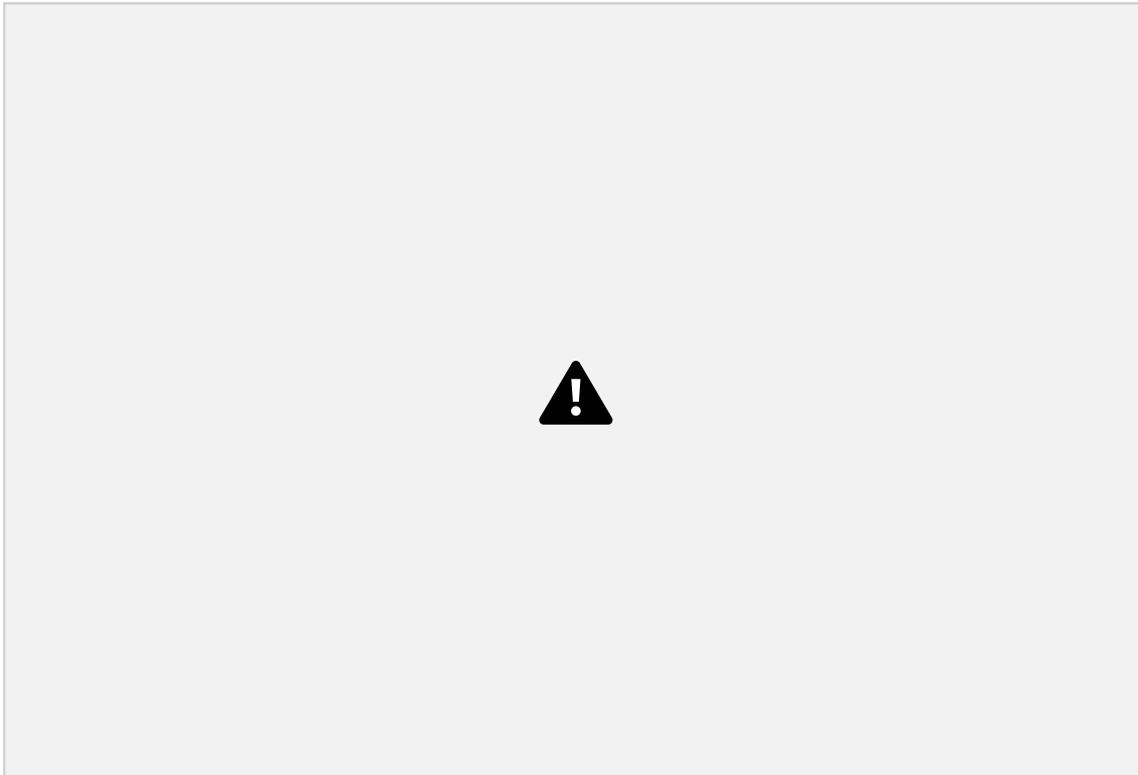
- Acaso M. (2009). *El Lenguaje Visual*. Paidós.
- Frascara J. (2018). *Enseñando Diseño*. Ediciones Infinito SRL.
- González Ruiz G. (1994). *Estudio de Diseño*. Emecé Editores.
- Leone G. (2016). *El oculto equilibrio de las cosas*. Alma Lepik.
- Munari B. (2016). *Diseño y comunicación visual*. Gustavo Gilli.
- Wong W. (1993). *Fundamentos del Diseño*. Gustavo Gilli.



TECNICATURA UNIVERSITARIA EN ARTE TEXTIL

INGRESO 2024

MÓDULO DE LA ESPECIALIDAD



PIERRE LOUIS GELDENHUYS

Índice de los Textos

- Corcuera, R. (1987). Herencia Textil Andina, pp 301-303. Edición Ducilo. Buenos Aires.
- Yllades, E. (s/a). Lineamientos Estéticos del Textil Contemporáneo. Universidad Autónoma de Valencia. Recuperado del
Link: http://yllades.org/articulos/lineamientos_esteticos_del_textil_contemporaneo.pdf

30



HERENCIA TEXTIL ANDINA

El tejido andino se ha destacado por la complejidad técnica empleada en su elaboración, por la belleza de sus colores y motivos, como por la importancia que reviste en su carácter de elemento cultural distintivo. En efecto, sin menoscabar los productos textiles de otras etnias americanas, el área andina ha brindado, en el pasado y aún en el presente, un documento cultural particularmente) e rico que sigue suscitando renovadas investigaciones. Ruth Corcuera en "Herencia textil andina", partió tanto de los materiales utilizados, como de la visión estética subyacente en los frecuentemente ignotos tejedores, para desarrollar su estudio en el plano de la creatividad artística. Sin aislar el tejido de otras manifestaciones como la cerámica y la arquitectura prehispánicas, se esfuerza para situarlo dentro de la cosmovisión de la cual surge. Partiendo del tejido peruano como de una suerte de "fósilgufa", tanto por el grado de desarrollo como por la capacidad expansiva de las culturas de esta área nuclear, lo persigue por el ámbito del territorio argentino. Una imagen panorámica, que no sólo se limita a lo geográfico, sustenta la concepción de la obra y, en cierta forma, señala el itinerario de la autora. En efecto, es el desierto, como escenario humano, el que subyace y sostiene sus pasos a lo largo de la técnica, del color, del diseño y del mito, cuando el documento artístico lo permite. Existe una razón práctica y no sólo poética en la elección de los desiertos extendidos a lo largo de la costa del Pacífico de Perú y Chile, donde los primeros centros comunitarios de Sudamérica fueron difusores de bienes y donde las condiciones naturales permitieron la prolongada conservación en el tiempo. El ambiente favoreció y protegió este lejano legado. Los oasis del litoral Pacífico, la cordillera de los Andes y la selva oriental fueron regiones en las que, con elaboraciones textiles y materiales propios, los primeros americanos se convirtieron en productores y difusores de elementos que llegaron a transitar hasta el área "subandina meridional" que abarca al sur peruano, partes de Bolivia, Chile y Argentina. En nuestro país, de modo particular el Noroeste y la Patagonia.

La autora de "Herencia textil andina" no pierde de vista la perspectiva histórico cronológica, consignada a través de las investigaciones

* Edición Ducilo. Buenos Aires, 1987. 132 páginas, fotografías y mapa.



arqueológicas más recientes, señalando como hito inicial las sogas y bolsas,

confeccionadas con técnicas simples, de la Cueva del Guitarrero, en los Andes del Perú, de una antigüedad de alrededor de 8,600 años A.C. En Argentina es la Cueva de Huachichocana, situada en pleno Noroeste, en la provincia de Jujuy, la que testimonia con sogas y cuerdas una fecha que oscila alrededor de los 7,600 años A. C. La trama y la urdimbre son vistos como los antecesores del tejido y este desarrollo técnico, más vinculado con la cestería, va perfilando una historia que, partiendo de un estadio de cazadores y recolectores, nos lleva a las culturas agrícolas tempranas, que poseían sistemas más complejos en la administración del agua para sus cultivos. Ante nuestros ojos desfilan los nombres de sitios como Kotosh, Chavín, Cupisnique y Ocucaje, Paracas, Tiahuanaco y Moche. El material —juncos, totoras, maguey, lana y otros— va adquiriendo un armónico ensamblaje con las realizaciones en culturas dotadas de una compleja organización social y política, en la que el aspecto religioso adquiere una más clara plasmación artística y simbólica, como lo son los motivos, tan repetidos y difundidos, del cóndor, de la serpiente y del felino.

Un personaje se va perfilando y destacando, a pesar de su anonimato: el "maestro artesano", verdadero creador cuya inspiración se nutre de temas diversos. En efecto, si se observan las culturas de la costa peruana, por ejemplo, las que pertenecen a la tradición de Paracas, o de Nazca y Moche, pueden descubrirse inquietudes e intereses que están referidos al mundo vegetal y animal, y al astronómico. Aves y monos, el sol, la luna y las estrellas, diseños geométricos, como los geoglifos de Pisco —sólo divisados desde el mar, una evidencia de la capacidad de navegantes de estos pueblos— como los geoglifos de las pampas de Nazca, son testimonio de ese interés. El tejido va adquiriendo entonces un sentido mítico-religioso, finamente elaborado, al cubrirse de representaciones de dioses y de otras teofanías, cuyo sentido permanece frecuentemente oculto, a causa de la palabra ya perdida para siempre, en los solitarios ajueres funerarios. Sin embargo, el lenguaje simbólico pugna a través de las figuras y colores para dejar el mensaje que es propio del mito y del ritual y que constituye el sostén de toda cosmovisión arcaica. Es indudable que el elemento lúdico integraba o hacía parte de la tarea creativa de los "maestros-artesanos", que Corcuera rescata con las meditaciones de Johan Huizinga. Luego serían llevados, junto con las técnicas para su elaboración, a lejanas zonas conquistadas militarmente, como sucedió con la expansión incaica.

Es captable el lenguaje simbólico de los tejidos, en algunos casos, como sucede con la greca escalonada que evoca el ascenso al cielo y que adquiere una significación más rica en las piezas tridimensionales Chancay, que representan el "árbol sagrado".

32



Esta verdadera pieza religiosa alude al axis mundi que, desde el dominio inferior, en donde se encuentran las semillas, atraviesa aquel terrestre en donde reside la vida humana, para

culminar con su copa en el cielo, el dominio uránico de las deidades astrales. Así, el indio Santa Cruz Pachacuti Yanqui lo diseñó a los españoles para que éstos pudieran comprender la concepción cosmológica andina. Ruth Corcuera formula la interpretación que el árbol-planta textil de Chancay patentiza simbólicamente la planta sagrada del algodón y su carácter de eje de unión entre los diversos mundos. El llamado "árbol de la vida", además de los sentidos expuestos, nos sugiere la idea de refugio cósmico, ante los reiterados cataclismos que han afectado míticamente al universo andino. Las piezas textiles, del tardío aparecen como verdaderas esculturas, como, por ejemplo, el tocado con los elementos tridimensionales con un pastor con su llama. "Herencia textil andina" concluye con una referencia a la porción meridional americana, por ejemplo, sobre las influencias que gravitaron en el norte y noroeste argentino. En la Patagonia, por otra parte, se han identificado influencias de motivos textiles en ciertos estilos de arte rupestre y en las pinturas de los quillangos. Estos, con el tiempo, van dejando lugar a los ponchos, adoptados como útil prenda de vestir por los españoles, en los siglos XVII y XVIII. Así se va conformando una nueva técnica con nuevos motivos de influencia europea. El macuñ o poncho araucano, llamado también "traricán macuñ" o "poncho amarrado", y las producciones de los "maestros artesanos" de Catamarca, van cediendo ante las nuevas corrientes. Las antiguas deidades, como Coquena o Llastay, dueños de las vicuñas, los Apu de los picos andinos, ceden su sitial a la devoción de la virgen católica. Ello se evidencia, por ejemplo, en la pintura cuzqueña cuando la Virgen María aparece como una hilandera adomada con rosas y lirios y vestida como princesa inca. Caballos y guitarras aparecerán en fajas, chuspas y aguayos, proclamando la nueva era, sin olvidar la vieja herencia.

Hermoso e instructivo libro el de Ruth Corcuera, prolíficamente documentado con fotografías en color que permiten apreciar la belleza plástica y las técnicas textiles utilizadas. Muestra un esfuerzo permanente por no alejarse de las fuentes arqueológicas e históricas y nos adentra en un aspecto significativo de la historia de los pueblos del área andina, divisada a cada instante a través de ese velo misterioso que es el mito.

Mario Califano
Centro Argentino de Etnología Americana
303

33

LINEAMIENTOS ESTÉTICOS DEL TEXTIL CONTEMPORÁNEO

Eugenia Yllades¹

La debilidad de las tesis ontológicas del mundo contemporáneo no permite una clarificación definida de los términos como antes era común que sucediera. Lo difuso de las fronteras entre las disciplinas actuales, impide la delimitación estricta del lenguaje artístico, y por tanto, de los conceptos que puedan ubicar la acción humana en ese campo. Por ese motivo

tanto las disciplinas tradicionales como las nuevas formas del arte están buscando actualmente su ubicación en lo que podríamos llamar *la atmósfera difusa del mundo*. El textil, sobre todo porque su inserción plena en el campo de lo artístico ha tenido lugar apenas en el siglo XX, también está librando su batalla. En cuanto muestra su inconformidad con las insuficiencias de su propio mundo, y va más allá para superarlas, el arte de la fibra merece y tiene el nombre de arte.

Del mundo de las posibilidades que existen en el pensamiento, el artista permite que una de ellas se complete y se acomode hacia el mundo de las formas. Lo imaginado es concretado en esa forma y no en otras que hubieran podido ser y se presenta de manera única e individual, con la posibilidad de mostrar un cierto carácter de adelanto en el tiempo en el que surge. El simbolismo queda disponible para quien lo quiera ver; la forma artística lo muestra, lo pone ante los ojos del espectador. Según afirma José Luis Brea,

“Por ello puede decirse que una forma artística sólo nace cuando o las relaciones estructurales de una forma de darse de lo comunitario, o lo individual en relación a ello, o las posibilidades de experimentar el existir de todo ello en el tiempo, se ven alteradas.”²

El textil expresa un mundo, el mundo en el que toma su forma una necesidad expresiva a través de la fibra. Tiene ese mundo su propio orden simbólico, como dice Hiedegger, su propio orden de significación y sus propios elementos que muestran el espíritu del artista en su existencia individual y social, y que se apropian del transcurrir del tiempo en el momento real y en el momento vaticinado, en ese transcurrir que adelanta la percepción y le da un sentido.

En esta época donde, como dice Brea,³ varias formas de expresión artística emergente son vistas como subsidiarias, no debería sorprender que el textil haya tomado su lugar entre las disciplinas artísticas, pues ha recorrido un largo trecho y ha establecido (y luego también roto) lazos con diferentes de las llamadas “artes mayores”.

¹ Doctorante. Doctorado en Artes Visuales e Intermedia, Universidad Autónoma de Valencia. Autora de los libros *Telares y tejedores* y *Corazón del Viandante*.

² Brea José Luis. *La era postmedia*. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales. Centro de Artes de Salamanca. Argumentos. 1 Salamanca, 2002. p.141.

³ Brea, op. cit., p.142.



Las polémicas se agudizan, la expansión del campo de las artes ocasiona que surjan nuevos géneros y obras híbridas que ya no es posible clasificar dentro de las artes tradicionales. Esto ha traído confusión y enfrentamientos, enriqueciendo, a mi ver, la experiencia artística y el desarrollo de la sensibilidad. Muchos artistas están experimentando en la actualidad con los límites de los materiales que abarca la fibra, y cada ruptura es, paradójicamente, un enlace con la contemporaneidad. El medio por el que la obra se construye, es obligado a

salir de su especificidad, los materiales son obligados a mostrar que pueden ser otra cosa y no solamente las propiedades que tienen como fibra. Los medios se toman de lo textil, pero construyen otro tipo de relaciones entre sí con la amplitud y autonomía que les da la intervención del artista. Las relaciones con otras disciplinas se dan de una manera diferente a como se daban en otros siglos, ya no es una relación de subordinación, es una relación de iguales a partir de la autonomía que ha logrado el arte textil contemporáneo. Una vez que ha definido sus particularidades y su condición de arte, ha sido capaz de avanzar junto a las otras disciplinas artísticas y las nuevas, y al igual que ellas, utilizar los elementos que la actualidad pone a su disposición. La búsqueda de nuevos parámetros estéticos y la travesía que las disciplinas artísticas hacen para recorrer los senderos que se abrieron con la expansión de las artes, también han sido tareas que el arte textil ha cumplido.

Partiendo de la experimentación con la tridimensionalidad, siguiendo con la desconstrucción o abandono del tejido, además de la exploración de significados a partir de sus relaciones con lo humano, su lugar en la sociedad, y más recientemente su relación con la tecnología y los diferentes soportes que ofrece el mundo contemporáneo, el arte de la fibra ha encontrado muchos lenguajes para expresar su presencia. Lenguajes totalmente acordes con la expresión artística actual que nos proporciona significados sensibles. Dentro de esa expresión podemos encontrar objetos tan diversos como artistas que los producen, y como dice Octavio Paz *"...esas diferencias no son el fruto de las variaciones históricas, sino de algo mucho más sutil e inapresable: la persona humana"*⁴

El textil artístico contemporáneo no es una expresión que surja de la masa, ni que obedezca a la moda, sino que se apropia de materiales para ofrecer una suma de propuestas en la búsqueda de nuevos significados consolidando así sus propios parámetros estéticos. Su sempiterna condición de oficio, manualidad o artesanía, ha hecho que muchos consideraran al textil como una actividad subordinada o marginal. Como es sabido, el desarrollo del arte contemporáneo a partir de las vanguardias, nos demuestra que como nunca, el textil obedece a las determinaciones del arte. Los artistas que ejercen esta disciplina, integran en sus trabajos técnicas de otros sectores, pero las llenan de una riqueza

⁴ Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 1975. FCE. México. p.16.



expresiva específica que permite la integración de dichas técnicas sin sacrificar en absoluto el sentido artístico.

La búsqueda de nuevas formas expresivas ha llevado a la insistencia sobre las propiedades de dichos materiales y, como es normal en grandes grupos del arte actual, el *objeto* como obra realizada ha sido opacado por la *idea* supuesta en ese objeto, por lo que la valoración se ha encaminado más a la poética del artista y a las metáforas o explicaciones utilizadas para lograr dicha expresión, más que a la pura percepción directa del objeto. Esa implicación de la idea como más importante que la producción es propia de las expresiones meta

artísticas.

La producción de objetos meta-artísticos⁵ es un argumento explicativo que nos permite afirmar que el textil, en este actual desvanecimiento de las fronteras, está avanzando de forma pareja a las demás artes —es decir, junto a las llamadas artes mayores—, pues además de producir obras de arte, ha ido más allá y también llega a producirse como objeto meta-artístico.

La producción del textil contemporáneo ciertamente construye obras artísticas, tiene estructuras que significan, objetos materiales trabajados por el artista, los cuales contienen información sobre la sensibilidad del autor y sobre los signos que éste ofrece al espectador. Las obras del arte textil contemporáneo están sujetas a la comprensión por un captar objetivo a partir del ser material de la obra, que es de lo que parte Heidegger. Las cualidades de los materiales usados por esta disciplina son puestos bajo la mira para definir su especificidad y lo que tiene de particular, lo cual ayuda a diferenciarla de cualquier otro sector del arte. El ser material de la obra es lo que, en principio, determina la autonomía de cada disciplina, aún en esta época donde todo se mezcla (en cuyo caso es la materialidad de la combinación lo que se vuelve determinante).

Se puede observar en el arte textil contemporáneo una creciente conciencia crítica, se ha liberado de la carga artesanal, utilitaria o de ornato y amplía el orbe de la sensibilidad de quien asiste a ver su obra. El lenguaje que se utiliza en el textil contemporáneo, no es un lenguaje común, superficial, sino uno lleno de símbolos, de metáforas, con un contenido que, como señala Heidegger respecto del arte, exige develarse en el contacto con quien asiste a sus manifestaciones. Es una invitación a ingresar a un mundo que no podemos encontrar más que en esa expresión artística. Sólo a través de ella es que se da el conocimiento de mundos sensibles específicos que no se encuentran en la expresión de otros ámbitos del arte.

⁵ Para un acercamiento a este concepto, ver Valdivia, Benjamín. *Los objetos meta-artísticos y la sensibilidad contemporánea*. Azafrán y Cinabrio Ediciones/UAZ. México, 2007.



La legitimación social del arte del que tratamos se ha dado a través del aparato que impone la definición de la expresión artística: los museos, galerías y coleccionistas. Ha ocupado todos los lugares que ocupan las demás disciplinas plásticas y está presente en las manifestaciones recientes tales como las instalaciones, el *performance*, la intervención, el arte efímero, etc., donde por medio de los híbridos se trata de transgredir los límites de las artes tradicionales.

La intrusión de las nuevas formas en el transcurrir ancestral de los hilos ha dado como resultado una expresión que busca llevar al límite la flexibilidad y la extensión de los

materiales. La transparencia posible, lo moldeable que puede llegar a ser, la capacidad de adquirir color, la estrecha relación que puede tener con la naturaleza, la aceptación de sustancias que modifiquen totalmente sus características originales, el poder cortar, machacar, doblar, estirar, plegar, coser, extender, etc., hace de los hilos y fibras una fuente extraordinariamente rica de inspiración y creación.

El textil y la fibra son manejados actualmente para mostrar formas y estructuras que provienen de un proceso creador que emite propuestas originales a la sensibilidad, líneas de conducción que la dirigen a una experiencia de su momento, pero que contiene como trasfondo el mito primordial del acercarse al tejido y las fibras como espacios del espíritu originario del hombre

El arte textil ha llegado a un punto en que no es posible darle una definición cerrada, no podemos acotarlo entre conceptos que no alcanzan a cubrir los territorios que se están explorando, sólo podemos esbozar líneas y, más bien, es necesario dejarlo libre para, después y con esa misma libertad, construir el marco teórico y conceptual que exige el carácter de sus productos en el presente. La práctica de los artistas nos conducirá a nuevas sendas, a nuevas preguntas, pero si no, ¿de qué se trata entonces el arte?

3



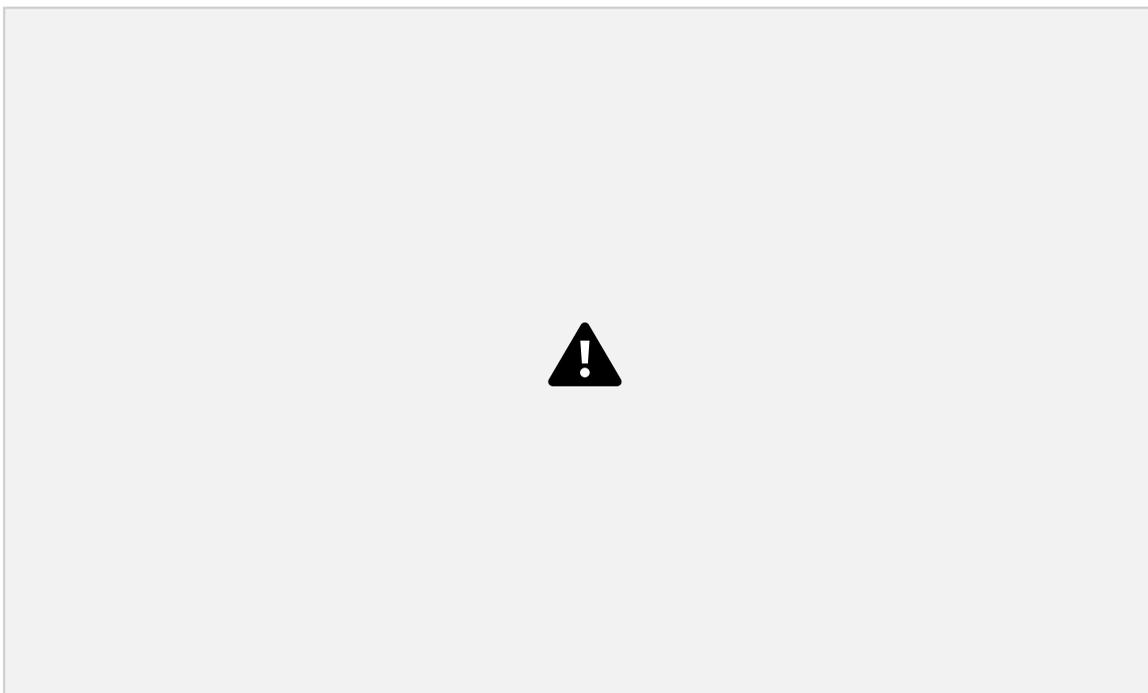
**MAESTROS
DE LA AGUJA: ARTISTAS TEXTILES CONTEMPORÁNEOS A LOS QUE HAY QUE
SEGUIR LA PISTA...**

Figueruelo, M. (2020). el Economista.es. Recuperado de Página Web:

<https://www.economista.es/noticias/noticias/10332523/01/20/Maestros-de-la-aguja-artistas-textiles-contemporaneos-a-los-que-merece-la-pena-seguir-la-pista.html>

- El Fiber Art tiene un lenguaje propio, con tejido y fibras como materia de expresión artística

- Con técnicas y corrientes dispares, el arte textil comienza a llenar galerías de arte en todo el mundo.



Cayce Zavaglia / "Recto" y "Verso", las dos caras del trabajo de retrato de gran formato bordado a mano de la artista estadounidense.

El Fiber Art gana terreno en el ámbito del arte contemporáneo. Es un concepto cuya traducción como arte textil pierde matices, porque necesita diferenciarse del concepto tradicional vinculado a las artes aplicadas, a los procesos de artesanía o manufactura en los que se utilizan fibras como materia de creación de objetos utilitarios o subordinados a disciplinas como la arquitectura, la moda o la decoración.

El arte textil contemporáneo es otra cosa. Es pintar con hilo y esculpir volúmenes con todo tipo de materiales textiles. Es tejido y fibras como materia de expresión artística, y tiene un lenguaje propio. Sus inmensas posibilidades ya las explotaron pioneros como Jean Lurçat, o el español Josep Grau-Garriga, uno de los principales impulsores del tapiz como recurso

4



expresivo de primer orden dentro del arte contemporáneo. O el rompedor Cleve Jones, con su activismo creativo en la década de los ochenta. Pero empieza a cuajar como categoría artística diferenciada.

Tiene sus propias ferias de arte, como la Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo, que en su última edición, en 2019, se celebró en Madrid. En 2019 abrió el primer museo de arte textil contemporáneo de nuestro país, en Sant Cugat del Vallès. También en 2019 se ha inaugurado la primera galería de arte dedicada en exclusiva a la exposición y venta de fiber

art, "The Fibery" (Fiber Art Gallery), en París. Y con participación española, a cargo de la artista María Muñoz.

El arte textil ha sido protagonista de numerosas exposiciones a lo largo de los últimos años en Madrid, Barcelona, Valencia, Santiago de Compostela... La muestra de Alighiero Boetti en 2011 en el Museo Reina Sofía fue un revulsivo. Y la exposición "The Nature Spirit". Arte textil contemporáneo japonés ese mismo año fue su consagración.

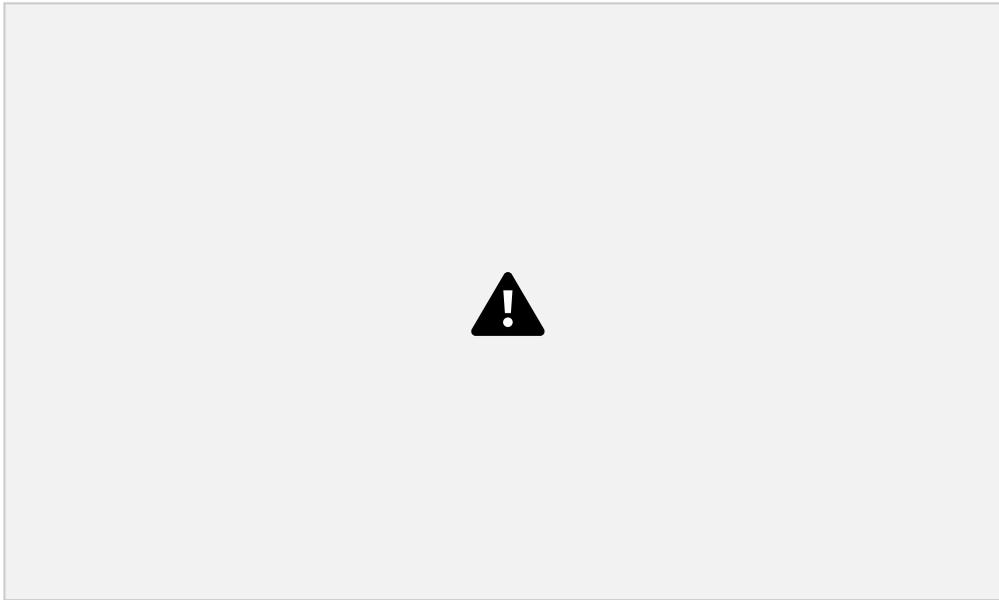
Pero la confirmación del impulso de esta disciplina es la cantidad de artistas, la variedad de enfoques, corrientes, técnicas y resultados. Desde arte conceptual y abstracto puro al figurativo, pasando por el hiperrealismo, con técnicas que van desde el bordado, con una amplia gama de materiales y estilos, pasando por el collage y el arte mixto, incluso escultura, con influencias clásicas, del impresionismo, del arte callejero, del arte contemporáneo en general.

La base suele ser la misma: mucho oficio de pintura e inquietud por técnicas textiles ancestrales combinado con el eclecticismo del arte contemporáneo y las posibilidades de la aplicación de las nuevas tecnologías.

CAYCE ZAVAGLIA

Un buen ejemplo es la artista estadounidense Cayce Zavaglia (ver foto de apertura). Con una sólida formación como pintora, desarrolla desde hace casi dos décadas una carrera centrada en el retrato bordado, con acabado hiperrealista gracias a una técnica de puntadas a mano - con hilo de algodón, seda o lana-, que reproduce de forma prodigiosa la pincelada de un óleo clásico. Desde hace un año sus exposiciones versan sobre la técnica y "la belleza al azar" que produce la imagen bordada en el reverso, y que se ha convertido en material de muestras y exposiciones. Su trabajo es un fijo de la galería Lyons Wier Gallery de Nueva York.

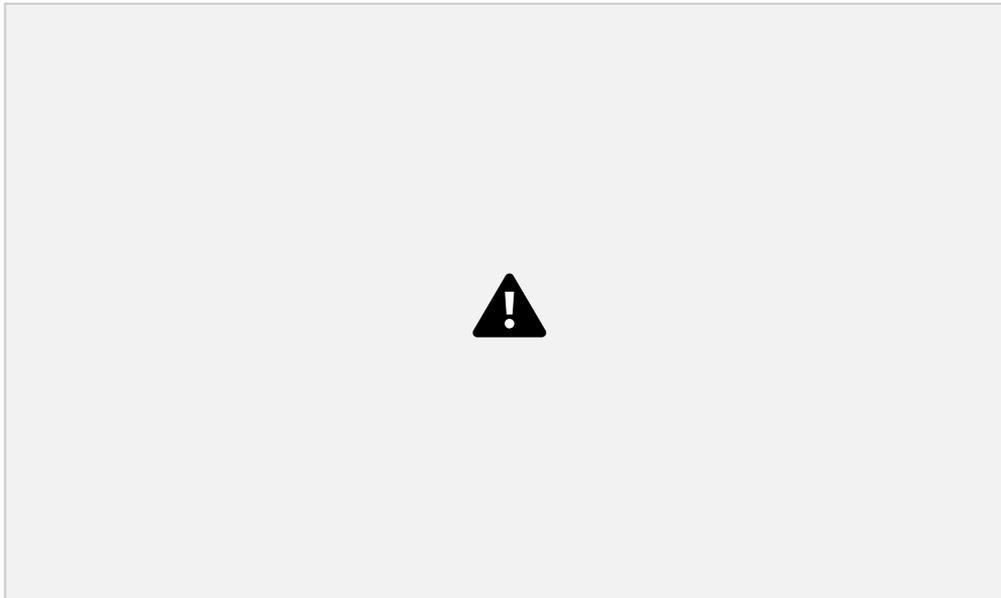




Sylvie Franquet / "Cal to prayer" (2012-2015), lana, acrílico y lurex sobre lienzo de algodón (59 x 70 cm). Detalle de "La Grande Bellezza" (2013).

SYLVIA FRANQUET

El potente trabajo de Sylvia Franquet personifica cómo el filtro del arte contemporáneo reinterpreta las propias raíces culturales. Artista de collage y multimedia, que abarca labores de aguja y escultura textil, nació en Bélgica, centro histórico de tapices. Su obra materializa la reinención más singular del tapiz, combinando imágenes clásicas con la estética punk, fruto de un riguroso trabajo de investigación del arte histórico cargado de humor e irreverencia. En la actualidad, su trabajo se expone en la galería londinense October Gallery.



Alicja Kozłowska / "Cáscara de plátano Andy", escultura de fieltro bordado; exposición en el LAM (Lisser Art Museum) de Liesse , Países Bajos (2019).



ALICJA KOZLOWSKA

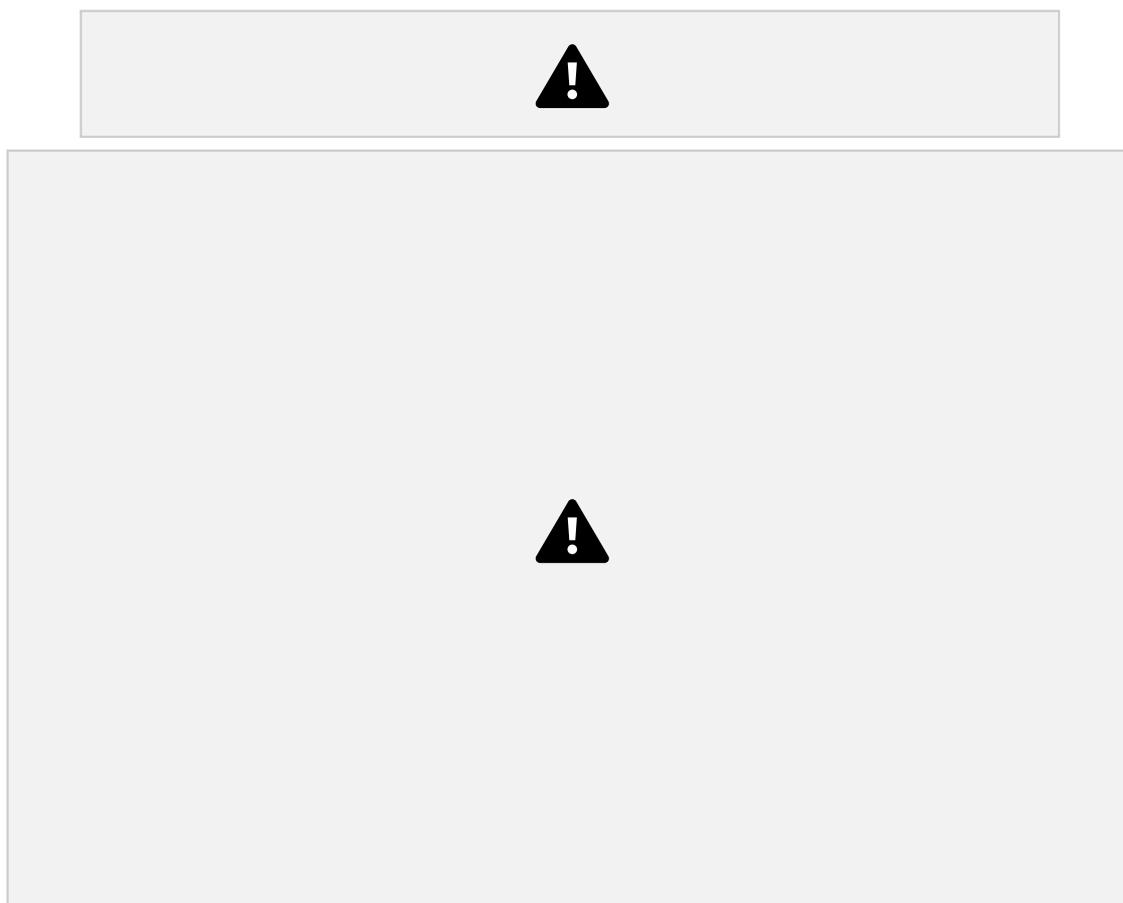
La artista polaca Alicja Kozłowska trabaja todos los campos textiles: crochet, bordado, artquilt, incursiones en el ámbito de la moda. Pero la repercusión internacional le ha llegado con el salto del plano a las tres dimensiones. Con una marcada influencia del Pop Art, se inspira en los objetos cotidianos para crear esculturas en fieltro bordado, que realiza sin patrón previo, combinando varios materiales (etiquetas, periódicos, láminas, fieltro, tela) además de aguja y pincel. Su trabajo se expone en el LAM (Lisser Art Museum) de Liesse (Países Bajos) y se puede encontrar en la galería M.A.D.S. Milano, de Milán.



Ana Teresa Barboza / De la serie "Leer el paisaje" (2016). En WU Galería.

ANA TERESA BARBOZA

El trabajo de la artista peruana Ana Teresa Barboza tiene mucho de vuelta a los orígenes, del gusto por la artesanía, del trabajo de materiales de siempre combinados con otros actuales, como la impresión fotográfica, y una mirada sobre la ecología como hilo conductor. El resultado, una suerte de paisajes en construcción o deconstrucción -según se mire-, imágenes que proyectan una prolongación tejida con lana que ella tiñe de forma natural. Un trabajo expuesto por la Galería WU en la última edición de ARCO, que colocó rápidamente entre particulares, museos y galerías de Alemania y Francia.



Francesca Cramer / "Been out since this morning" (14 x 9 cm). Todos sus trabajos están bordados a mano sobre postales antiguas.

FRANCESCA CRAMER

La técnica de Francesca Colussi Cramer, bordado sobre fotografía en pequeño formato, no es única -es una subdisciplina en sí misma- pero la frescura y sencillez de su trabajo convierte sus obras en pequeñas joyas. Detrás del trabajo de la artista y diseñadora italiana hay mucho oficio, también investigación e intuición a partes iguales. Y siempre voluntad de contar una historia que enlaza la vida de viejas tarjetas postales con una vida nueva, llena de lirismo.



Audrey Walker / "Simple pleasures: Red wine" (2014). Retrospectiva "Observations" en la Ruthin Gallery (Gales).

8



AUDREY WALKER

El trabajo limpio, con su técnica deliberadamente sencilla, de la galesa Audrey Walker es el resultado de un proceso de depuración artística de muchas décadas. Veterana y pionera, integrante del 62 Group of Textile Artists, la cooperativa internacional de artistas textiles profesionales creada en 1962 en Reino Unido, su obra figurativa y bidimensional está muy influida por su amplia formación en dibujo y pintura. Sobre la base de una gran variedad de telas (algodones, sedas, organzas) dibuja con capas de hilo en una suerte de técnica puntillista. En 2018, la Ruthin Gallery, en Gales, organizó una retrospectiva coincidiendo con su 90º cumpleaños. Su trabajo se encuentra en colecciones públicas y privadas en todo el mundo, entre ellas el Museo Victoria & Albert de Londres.



Chiachio & Giannone / "HeArt Breakers" (2015/2016). Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya sobre tela Alexander Henry (1,33 x 1,73 m) . "Selva Blanca" (2015), panel de un mural de tres piezas (4,60 x 2,85 m).

CHIACHIO & GIANNONE

Los argentinos Leo Chiachio y Daniel Giannone son "pareja en la vida y en el arte". Los dos tienen formación artística. Y los dos bordaban, cada uno por su lado. Desde 2003 trabajan juntos, y su trabajo es una de las apuestas más exuberantes y fértiles del Fiber Art. Sus obras bordadas de gran formato (en ocasiones, de varios metros) son difíciles de definir. No son técnicamente tapices, tampoco *quilts*; pero tiene mucho de ambos. Sobre bases textiles - desde paños antiguos y brocados a textiles sintéticos- ejecutan distintas técnicas de bordado, a veces superpuestas, que intercalan con todo tipo de fibras, cuentas y borlas. Su codiciado

9



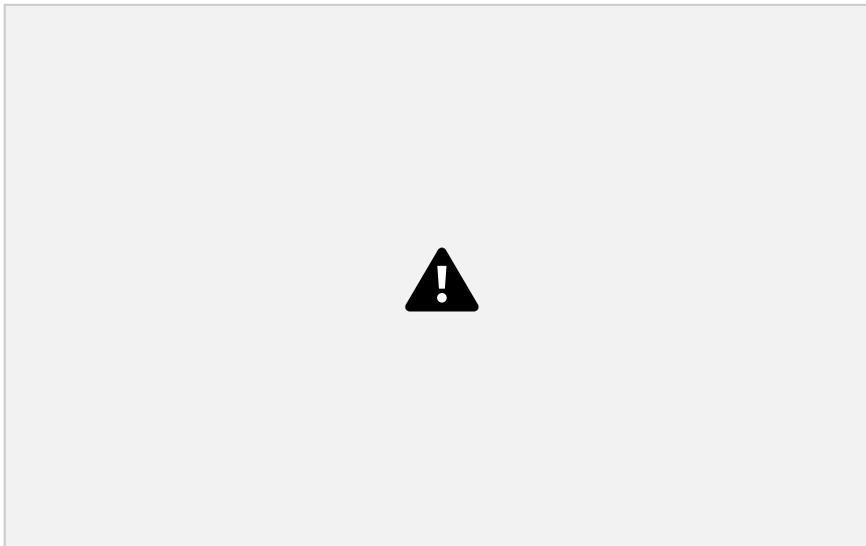
trabajo
recorre el mundo en exposiciones individuales y colectivas, y se encuentra en la galería de Santiago de Chile Isabel Croxatto Galería.



José Romussi / De la colección "Newserie" y "HaLlo".

JOSÉ ROMUSSI

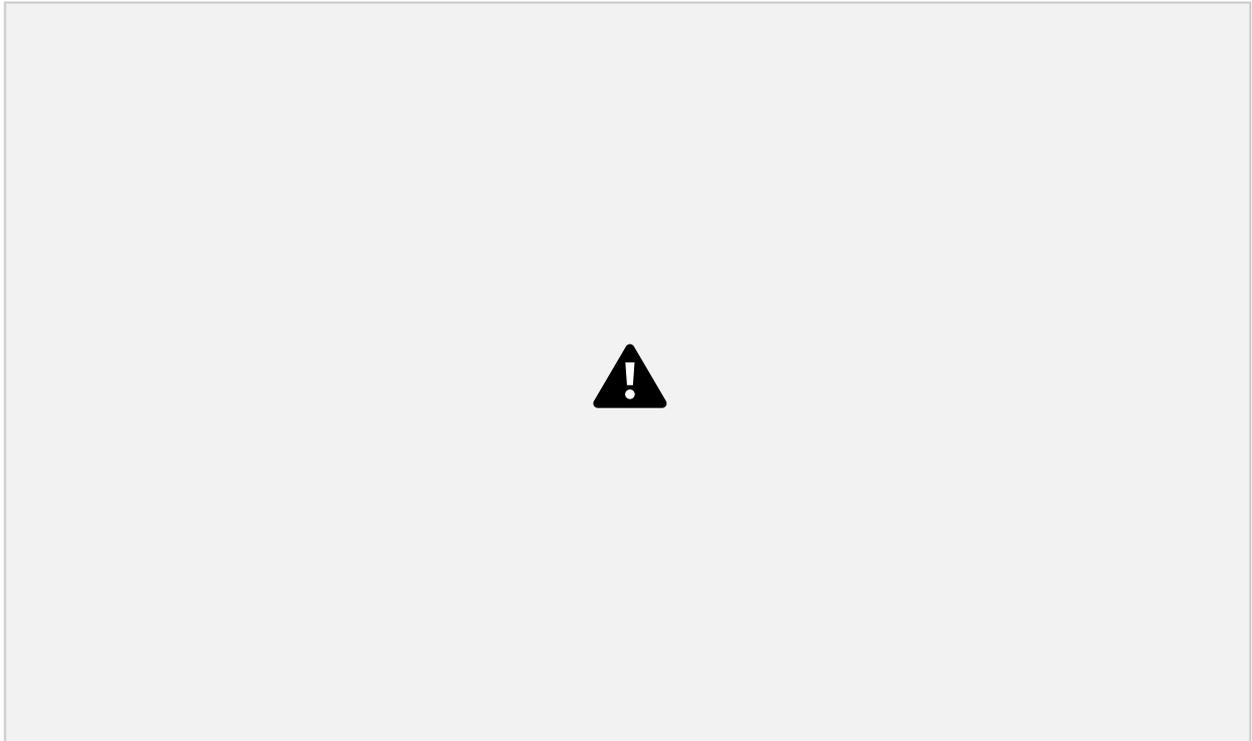
Todo el ejercicio creativo del chileno José Romussi se basa en la experimentación con materiales relacionados con el arte textil, en el uso de materiales orgánicos, y en un cambio constante de lenguaje, formas y texturas. Su método de trabajo es un bordado desestructurado y libre, en composiciones geométricas e imperfectas, con un fuerte carácter expresionista. Sus series bordadas sobre fotografías antiguas o retratos, con un discurso rebelde y contemporáneo, son sus obras más reconocibles en todo el mundo. Su trabajo está representado en la Paradigm Gallery + Studio de Filadelfia (Estados Unidos).



Alice Kettle / "Riku", detalle (2011) (2,30 x 1,20 m) y "Stitch Head" (2008) (80 x 60 cm).



La artista británica Alice Kettle, miembro del 62 Group of Textile Artists y conocida por sus textiles a gran escala, es uno de los principales exponentes del arte textil contemporáneo. Una de las consagradas, un valor seguro, una de las fiber artist más representadas en las colecciones internacionales, privadas y públicas, con obra permanente en el Victoria & Albert Museum de Londres. Su formación como pintora se proyecta en una técnica de bordado formada por diminutas puntadas individuales, imprecisas e intrincadas, que se combinan para formar grandes franjas de color sobre fondos pictóricos llenos de matices. Su obra se encuentra en Candida Stevens Gallery, en Chichester (Inglaterra).

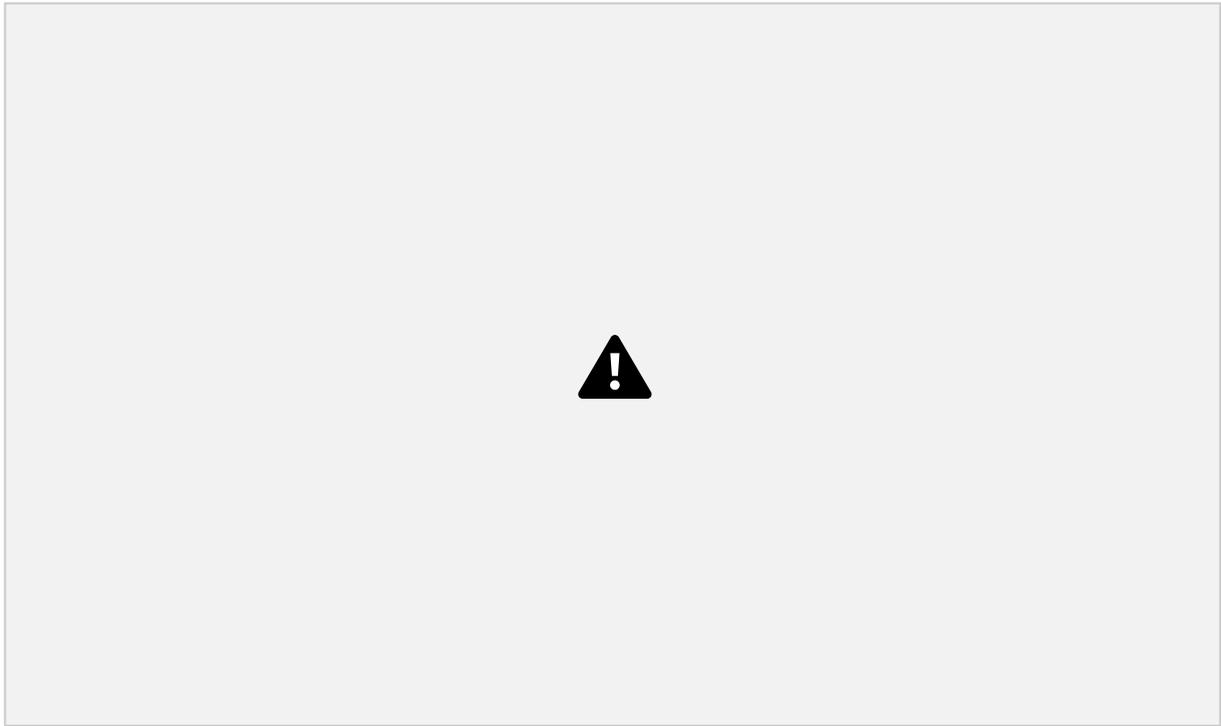


Julie Cockburn / "Moonscape" (2019), bordado sobre fotografía, una de las obras de su última exposición, "Telling it Slant", en Flowers Gallery (Nueva York) y Messums (Londres).

JULIE COCKBURN

El trabajo de la londinense Julie Cockburn se define por la transformación de objetos cotidianos de segunda mano (esculturas cerámicas, pinturas, fotografías, papel impreso, libros) en obras de arte, a través de un proceso artesano que las convierte en piezas únicas y las devuelve a la vida. Sus geometrías abstractas bordadas, de formas y puntadas perfectas, se han abierto hueco en colecciones públicas y privadas de todo el mundo y en las galerías Flowers Gallery de Nueva York y Messums de Londres.

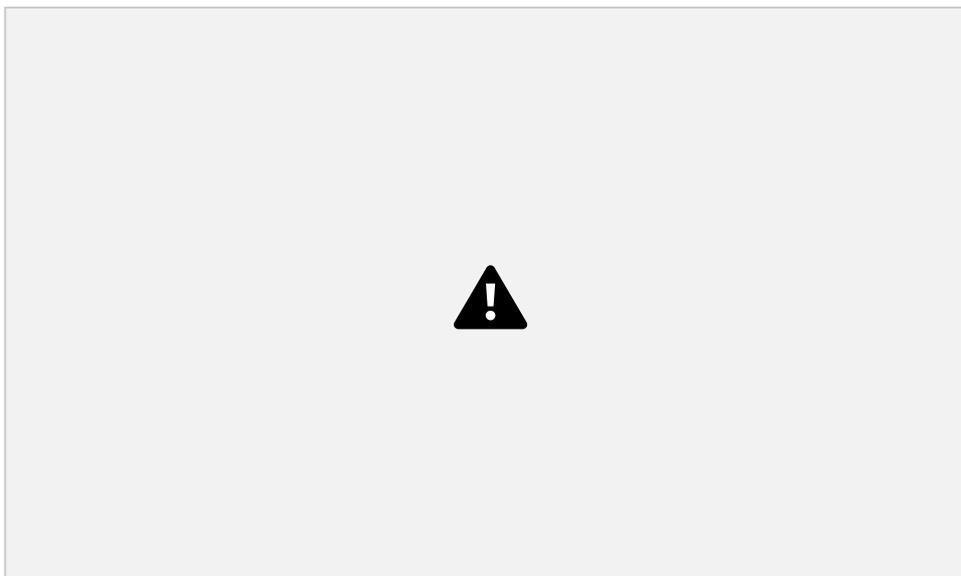




Michelle Kingdom / "Single sparks" (2018). "Incandescent" (2015). "Tiny Pricks No. 94" (2018).

MICHELLE KINGDOM

La artista californiana Michelle Kingdom, con formación en bellas artes, comenzó a "dibujar con hilo" de forma intuitiva como una forma de expresión íntima. Sus pequeños mundos de hilo, figurativos y cargados de simbolismo y referencias históricas y literarias, tienen siempre la voluntad de contar una historia. La propia artista los define como "paisajes psicológicos". En la actualidad, su obra se expone en la Foley Gallery de Nueva York y en bG Gallery de Santa Mónica (Los Ángeles).



Mana Morimoto / "Mt. Rushmore", "Lady Exercisers". Victoria Villasana / "Inner Garden", bordado sobre impresión fotográfica.



MANA MORIMOTO

La joven artista japonesa Mana Morimoto se define como una artista textil y digital. Comenzó a trabar con hilos por la pura necesidad de crear con las manos. Su pasión por las formas geométricas hizo el resto, y condujo su trabajo hasta el bordado, siempre con un toque divertido y mágico, sobre impresión fotográfica en blanco y negro, que ha convertido en su sello. Utiliza herramientas digitales y analógicas para tratar y componer las imágenes antes de imprimirlas y utilizarlas de base.

VICTORIA VILLASANA

Los collages de hilo de la mexicana Victoria Villasana beben del arte callejero y del surrealismo. Comenzó experimentando con composiciones de *paste up* en las calles de Londres, y hoy expone su trabajo en grandes museos. Su obra sintetiza como pocas la armonía entre la cultura pop y la tradición textil artesana latinoamericana. Desborda activismo creativo; ella misma se declara seguidora del craftivismo y del yarn bombing.



Ulla-Stina Wikander / "Swan Chair" y "Dialog" (2017), bordados en punto de aguja sobre objetos vintage. En Paradigm Gallery + Studio (Filadelfia).

Ulla-Stina Wikander

La artista sueca Ulla Stina-Wikander ha convertido sus "esculturas" en objeto de deseo de coleccionistas. Utiliza objetos domésticos en su versión más retro (teléfonos, secadores de pelo, planchas, cafeteras, máquinas de escribir...) que tapiza literalmente con sus bordados vintage, en una suerte de broma kitsch no exenta de crítica social y ecologismo. Un buen



ejemplo

es su última serie "Obsolescence", que la artista recicla y transforma en esculturas contemporáneas. Obras llenas de humor y exploración crítica, con raíces feministas y reivindicación medioambiental a través del reciclaje.



Lyndie Dourthe / Piezas de la serie "Anatomía" y "Botánica"; urna "Ne m'oublie pas" (2018).

LYNDIE DOURTHE

El trabajo de la francesa Lyndie Dourthe es inclasificable. Sus trabajos, etéreos y poéticos, exploran la botánica, la anatomía, el amor, la vida y la muerte. Combina la impresión textil, a partir de un trabajo previo de dibujo, con un estilo de bordado naif que hace que cada una de sus piezas, muy dispares, tengan siempre su sello inconfundible.

**GRACIA CUTULI**

Recuperado de Página Web: <https://www.graciacutuli.com/>

Egresada de las Escuelas Nacionales de Artes Visuales de Buenos Aires. Becada por el gobierno francés; estudia en París en la Universidad de la Sorbona con Pierre Francastel, grabado con Jhonny Friedlaender y realiza un stage en las Manufacturas Nacionales de Gobelinos.

Especializada desde 1958 en diseño textil, en 1964 cofunda la primera galería de América dedicada al Arte Textil, "El Sol", cuya dirección artística ejerce hasta 1970. Desde 1968 dicta numerosas conferencias y presenta ponencias en museos y universidades del país y del exterior. Desde 1972 dirige cursos oficiales y privados en Argentina y en el extranjero.

1991/2002: Profesora titular de Diseño Textil en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, donde dirige el Proyecto de Investigación "El textil transmisor de cultura". Desde 1968 publica libros y artículos de su especialidad en el país y en el exterior, es coordinadora de la publicación Tramemos del Centro Argentino de Arte Textil (CAAT) y corresponsal en el extranjero del International Tapestry Journal, editada en Portland, Oregon, USA y en la Universidad de Melbourne, Australia; así como en Alemania con Textileforum, editada en Hannover, hasta su última edición impresa en 2014.

Principales exposiciones personales: 1956 Pinturas y dibujos, invitada por la Secretaría de Cultura de Buenos Aires. Desde 1963 realiza más de 50 muestras individuales de arte textil, dibujo, grabado, pintura y técnica mixta, entre ellas: 1963 Junto a Claudio Segovia, Museo de Arte Moderno, Bs. As. y 1964 Pan American Union, Washington DC. Entre 1964 y 1969

expone anualmente en Galería El Sol, Bs. As. 1973 Museo de Arte de San Pablo Assis Chateaubriand, San Pablo, Brasil (*). 1977 Galería Vermeer, Bs. As. 1978 Museo de Bellas Artes, Mendoza. 1979 Galería Praxis, Bs. As. 1979/80 Centro Cultural Argentino-Venezolano, Caracas, Venezuela (*). 1984 Invitada de Honor, Salón Nacional de Arte Textil, Bs.As. 1986 Museo de Bellas Artes, Salta. 1987 Galerie Faust, Ginebra, Suiza. 1987 Musée Dynamique, Dakar, Senegal (*). 1988 Galería Wildestein, Bs. As. 1990 Museo de Bellas Artes, Junín, Provincia de Buenos Aires. 1994: Arte Textil y Pinturas, Galería Palladio, Bs. As. 1995 Retrospectiva 1964-94, Museo de Bellas Artes de Rosario. 2001 Sala Colonial del Museo de Historia del Arte, Montevideo, Uruguay. 2003 Invitada de Honor, XVIII Salón del Tapiz, Museo Sívori, Buenos Aires. 2006: Museo de Arte

15



Contemporáneo Latinoamericano, La Plata; 2007: Retrospectiva on-line, Galería Mosto&Rojas-Arte. www.mostorojasarte.com/retro/cutuli/es/inicio.htm 2010: Museo de Arte Ángel María de Rosa, Junín, Prov. de Buenos Aires. 2016 Museo de Artes Visuales de la Ciudad de Santa Fe. 2019 Museo de Arte Popular José Hernández.

Exposiciones de grupo: entre más de 270 muestras citamos: 1965/1967 Iª. y 2ª. Bienales Internacionales de Punta del Este, Uruguay. 1971 Va. Bienal Internacional del Tapiz, Lausana, Suiza. 1973 Ocho artistas del tapiz argentino, Museo Nacional de Arte Decorativo, Bs. As. 1977 Encuentro Argentina-Brasil-Uruguay de Tapices, Museo de Arte Moderno, Bs. As. 1977 Fiber Works, America and Japan, Museo de Arte Moderno, Kioto y 1978 Museo de Arte Moderno, Tokio, Japón. 1982 Doce Artistas del Arte Textil Contemporáneo, Museo Nacional Bellas Artes, Bs. As. 1985 Salón Michoacano del Textil en Miniatura, Michoacán, México. 1988: World Weavers Wall, Melbourne, Australia. 1989 Veinte Artistas Textiles Argentinos, Museo de Bellas.

Artes, La Plata. 1989-1990 Arte Textil Argentino Hoy, exposición Itinerante exhibida en 12 Museos y Galerías Nacionales de Canadá (*). 1986/1989 2a. y 3a. Bienales de La Habana, Cuba. 1991 Argentina y Colombia, Universidad de Bogotá, Colombia. 1993 Galería Humphrey, New York y en Reading Public Museum, Reading, Pennsylvania, (*) 1998 XII Bienal Internacional de Miniaturas Textiles, Szombathely, Hungría. 1978/1981/1985/1998 3a, 4ª, 5ª y 9a Trienales Internacionales de Arte Textil, Łódź, Polonia. 1998 Cinco Expresiones del Arte Textil, Sala Fondo Nacional de las Artes, Centro Cultural Recoleta, Bs. As. 1999/2001 Bienales de Minitextiles, Como, Italia. 2001 Portarretrato, Centro Cultural Borges, Bs. As. 2002 Las Camitas, Arte Solidario, Centro Cultural Recoleta, Bs. As. 2004/2005 Trames d'Argentine, Museo Jean Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers, Francia. 2009 "Arte Textil: Grandes Premios Salón Nacional 1978-2008", en el marco de la

Vª Bienal Internacional de Arte Textil, Palais de Glace, 2009: "Soltanto Azzurro, 40 artistas dialogan con el azul", Centro Cultural Borges, Buenos Aires. 2006 "Le Musée de la tapisserie: 20 ans déjà (1986-2006)" y en 2014 "Artapestry 3/ Angers- Aller – Retour", en el Museo Jean Lurçat y del Tapiz Contemporáneo, Angers, Francia. 2018 y 2018/2019 Fate, Destiny and Self Determination, An international Textile Project, muestra itinerante en Tuch + Technik Textilmuseum de Neumünster y en el Tuchmacher Museum de Bramsche, Alemania. 2019 marzo a 2020 abril: Collections! Collections! Musée Jean Lurçat y del Tapiz Contemporáneo, Angers, Francia.

16



Principales distinciones: 1972 Diez Jóvenes Sobresalientes del año, Cámara Junior de la Argentina. 1975 1er. Premio Salón Municipal del Tapiz, Museo Eduardo Sívori, Ciudad de Bs.As. 1978 Gran Premio de Honor, 1er. Salón Nacional del Tapiz, Bs. As. 1980 1er. Premio Las Artes del Teatro, La Plata. tapiz emplazado en el Anfiteatro de Mar del Plata. 1982 Diploma al Mérito y Premio Konex de Platino, Fundación Konex, Bs.As. 1989 1er. Premio Salón Quinquela Martín, Museo de Bellas Artes de La Boca, organizado por el Museo Sívori, Bs.As. 2000 Primer Premio, Salón Pro-Arte, Córdoba. En 2011 es elegida Miembro de Número de la Academia Nacional de Bellas Artes. 2017 Premio a la Trayectoria, por Artistas Premiados Argentinos.



A la artista Gracia Cutuli le debemos, en la Historia del textil, el haber unido las tradiciones europeas y americanas y especialmente la afirmación de la excelencia del tejido andino. A partir de ella se fue tomando conciencia de nuestra personalidad multiétnica transportada al textil.

Su persistente tarea acerca de la comprensión del otro mediante los textiles, la lleva a cabo

en todos los ámbitos: desde publicaciones hasta la docencia en todos los aspectos.

17



Dra.

Ruth Corcuera, Academia Nacional de Bellas Artes (2015-Fragmento HISTORIA GENERAL DEL ARTE EN LA ARGENTINA ANBA).





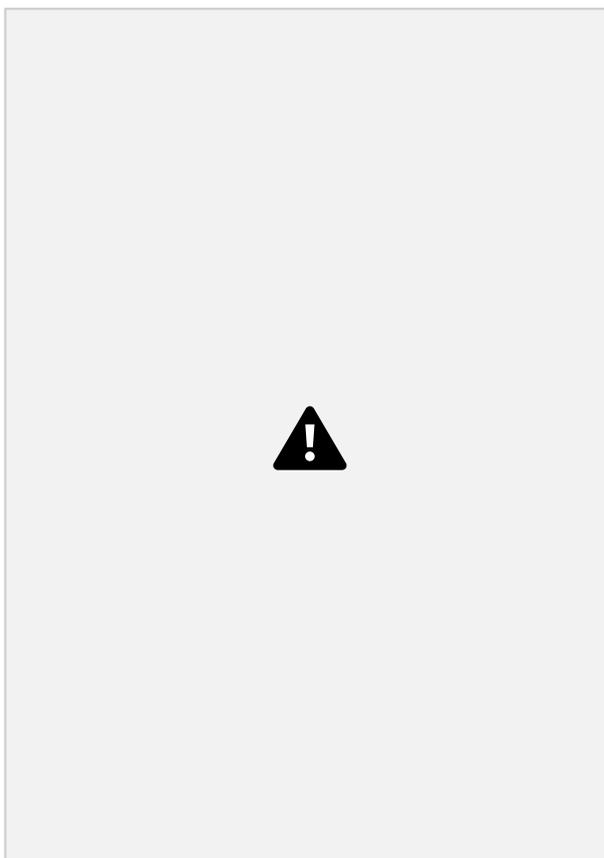
18



ANA MAZZONI

Recuperado de Página Web: <http://anamazzoni.com.ar/>

Crear es mi oficio y el textil un medio que me permite a partir del entrecruzamiento de tramas y urdimbres, colores y texturas aproximar a una obra plástica cargada de conceptualizaciones etnográficas, antiguas historias y nuevas miradas. Mi formación plástica: Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba entre 1969- 1973, en lo referente a lo académico y formal, y allí recién empieza una nueva búsqueda de imágenes, técnica y sensible que no acaba nunca si uno hace de este modo de vivir, **un modo de vivir creando.**



América (la del Sur) me propone el desafío de inmiscuirme en sus entrañas culturales, y es Bolivia el sitio. Allí la sorpresa, la emoción y el desgarrador grito de esa geografía abrupta, de esas culturas desafiantes y misteriosas con su carga de valores y esencia, con una mixtura que todo lo interrelaciona, y ese sincretismo que suma y no excluye, que propone y no anula, pero por sobre todo que cautiva con la magia de un realismo contundente y siempre a punto de estallar, transformado en grito o denso silencio **es lo que me conmueve.**

19

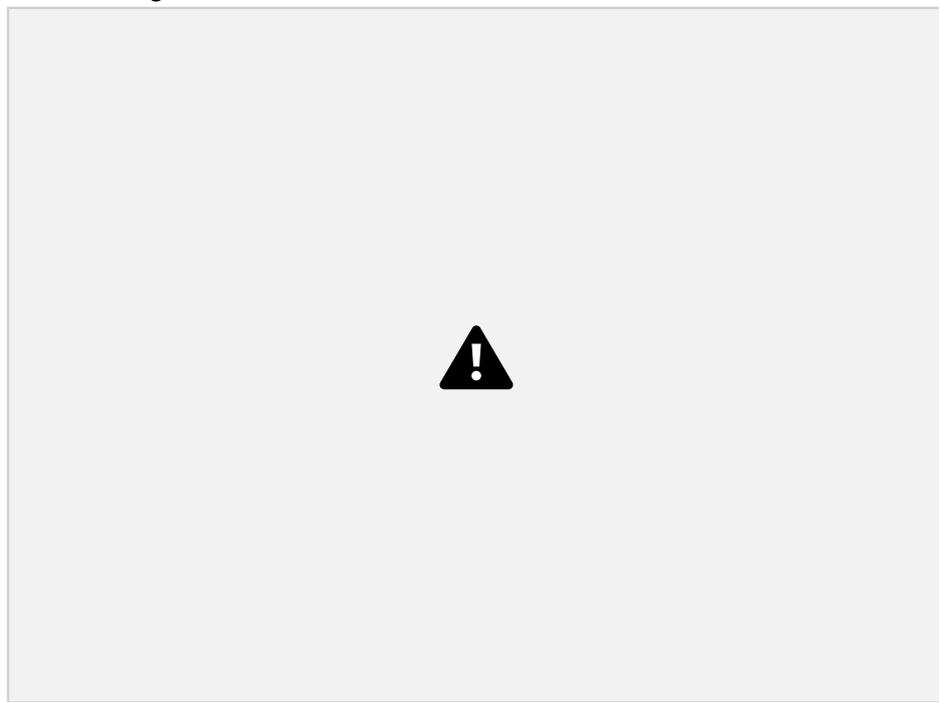


Amo el color desenfrenado de esa América: popular, ingenua, paralela, periférica, mágica y misteriosa. Mi obra toda ha sido y es un homenaje a los hacedores anónimos de esa gran cultura, a la que a veces me permiten penetrar con una curiosa y respetuosa mirada que no deja de asombrarse ante lo desconocido.

Estoy preparando una nueva serie de obras textiles cuyo título es **El color en las periferias del Mundo** donde aparecen desprejuiciadamente juxtapuesto sus **awayos** penetrando en el sordido paisaje urbano de los mercados en la magia misteriosa de sus iglesias, en las altiplanicies melancólicas, en las escarpadas cumbres nevadas de su Cordillera Real con su fría luz solar y heladas noches de silencioso frío.

PREMIOS:

- 1994 Primer Premio de Obra Textil, Bienal de Buenos Aires, Buenos Aires. •
- 1995 Mención, Panorama del Tapiz Argentino, Córdoba.
- 1995 Segundo Premio Salón Municipal de Tapices, Museo Sívori, Buenos Aires. •
- 1996 Primera Mención “VIII Salón de Arte Textil Mariano Moreno”, Bernal Pcia. de Buenos Aires.
- 1998 Primer Premio “Primer Salón de Arte Textil”, Fundación Andreani, Buenos Aires.
- 2000 Mención Honorífica. Renacer Precolombino. Miami, USA.
- 2000 Primera Mención. Panorama del Tapiz Argentino, Córdoba.
- 2000 Segundo Premio Salón Nacional de Artes Visuales. Buenos Aires.

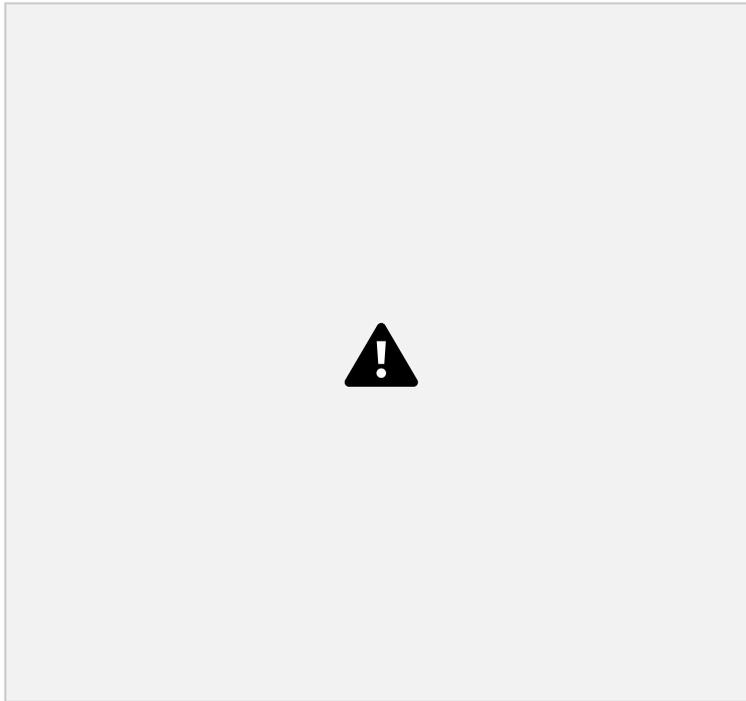


EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

- 1985 Instituto de Educación Cooperativa, Córdoba.
- 1985 1986 1996 Festival Nacional del Folklore, Cosquín, Córdoba. •
- 1986 1987 Casa de la Cultura de Morteros, Córdoba.
- 1988 Instituto Goethe, Córdoba.
- 1988 Instituto Collegium, Córdoba.
- 1989 Galería de Arte, Formas y Colores, Córdoba. 1989 Casa de la Cultura de Tarija, Bolivia.
- 1990 Casa de la Cultura de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
- 1991 1993 1995 1998 Galería de Arte E.M.U.S.A., La Paz, Bolivia. •

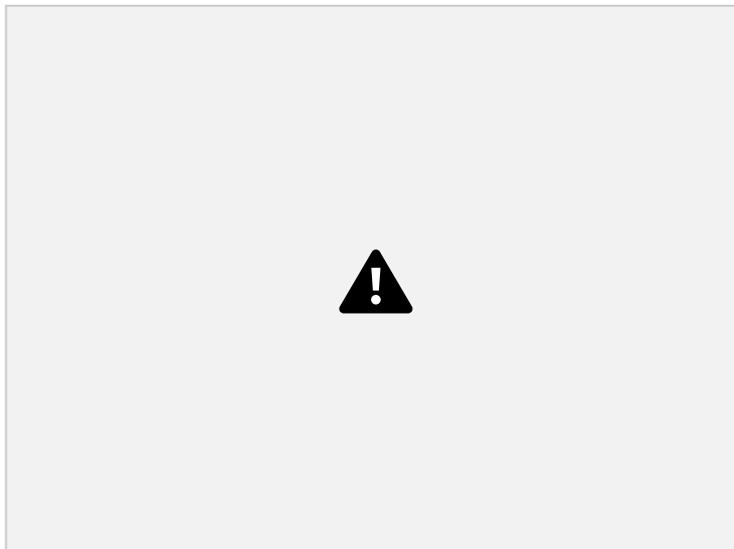
- 1992 Galería de Arte de la Universidad Nacional de Córdoba.
- 1993 Museo de la Ciudad de La Rioja.
 - 1994 Casa de la Cultura de General Deheza, Córdoba.
 - 1994 Fundación Banco Independencia, Córdoba.
 - 1995 Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Córdoba.
 - 1996 Sala de Arte C.P.C. Arguello, Córdoba.
 - 1996 Museo Genaro Pérez, Córdoba.
 - Sala de Exposiciones Teatro Real, Córdoba.
 - 2005 Galería de Arte Taipinkiri. La Paz, Bolivia.
 - Estancia de Candonga, Córdoba.
 - 2003 Arte-Empresa, Córdoba.
 - Galería de Arte Blas Pascal-Córdoba
 - 2007 Galería Maria Elena Kravetz Córdoba
 - 2007 Galería Taipinquiri La Paz Bolivia
 - 2009 Galería Taipinquiri La Paz Bolivia
 - 2009 Artempresa Córdoba
 - 2010 Fundación Guayasamín La Habana Cuba
 - 2011 Gran Hotel Victoria Córdoba
 - 2012 Espacio de Arte La Zona San José de Costa Rica
 - 2013 Gran Hotel Victoria Córdoba
 - 2015 Museo Evita Palacio Ferreyra. Córdoba
 - 2016 Galeria de Arte Maria Elena Kravetz. Córdoba
 - 2016 Galeria de Arte Giaroli. Córdoba
 - 2017 Galeria de Arte Maria Elena Kravetz. Córdoba
 - 2019 Espacio Simón Patiño. La Paz Bolivia
 - 2020 Instituto Origenes Cordoba.

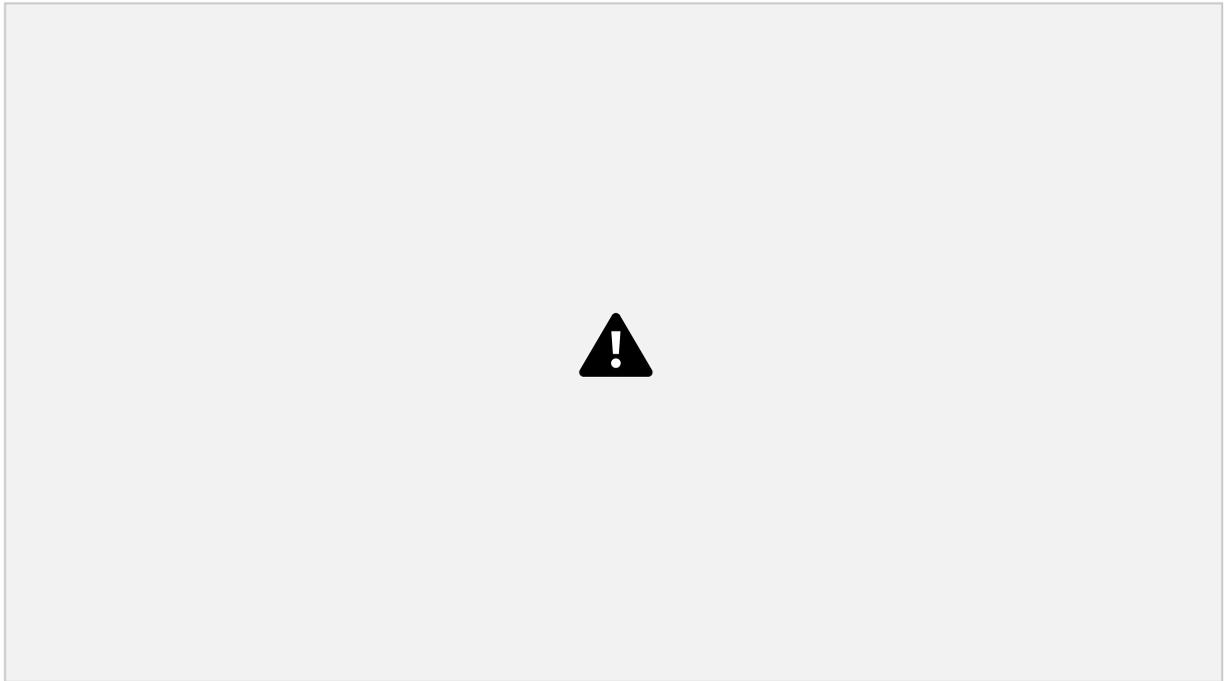




OBRAS EN MUSEOS:

- Central Museum of Textiles. Lodz, Polonia
- World Textile Art Organization. Miami, EE UU
- Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori. Buenos Aires, Argentina. • Museo Jean Lurcat De Tapicería Contemporánea. Angers, Francia. • MUSEF Museo de etnografía y folklore. La Paz , Bolivia.
- Colecciones privadas en Argentina, Bolivia, Alemania, Johannesburgo, España, U.S.A, Nueva Zelanda.

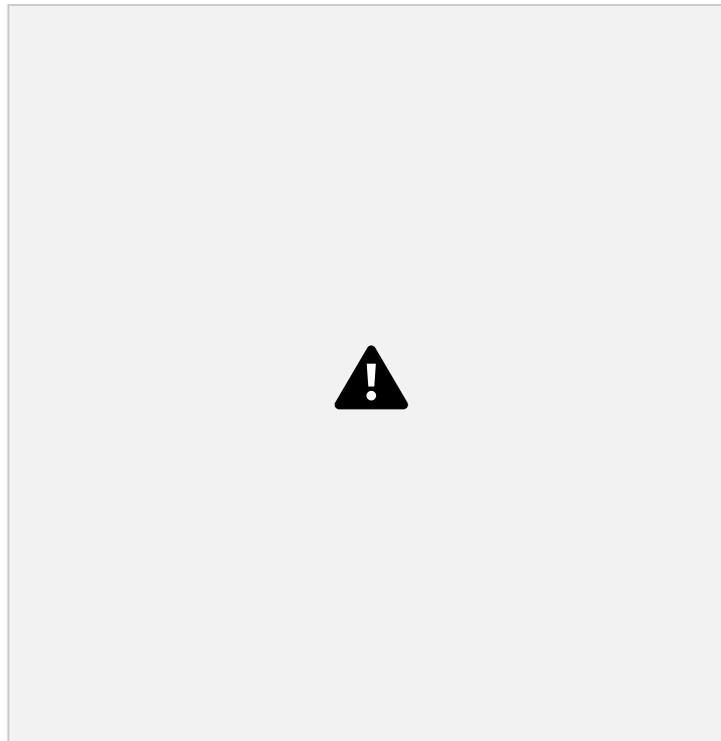




Oriento la obra plástica con miras a relacionar pasado, presente y futuro iconográfico de esta América mágica, mística y misteriosa.

Disfruto del uso de materiales naturales, salvajes y/o pulidos ásperos y/o sedosos en sus tonalidades originales o en armonías cromáticas obtenidas por complejos procesos tintóreos.

Interesan las grandes dimensiones o los textiles modulados que convierten la obra en murales textiles. Así como la volumetría por empalmes, cortes o rotación de partes.



Referencias Bibliográficas

- Corcuera, R. (1987). Herencia Textil Andina, pp 301-303. Edición Ducilo. Buenos Aires.
 - Yllades, E. (s/a). Lineamientos Estéticos del Textil Contemporáneo. Universidad Autónoma de Valencia. Recuperado del
Link: http://yllades.org/articulos/lineamientos_esteticos_del_textil_contemporaneo.pdf
 - Figueruelo, M. (2020). El Economista.es. Recuperado de Página Web:
<https://www.eleconomista.es/noticias/noticias/10332523/01/20/Maestros-de-la-aguja-artistas-textiles-contemporaneos-a-los-que-merece-la-pena-seguir-la-pista.html>
 - GRACIA CUTULI. Recuperado de Página Web: <https://www.graciacutuli.com/> ▪
- ANA MAZZONI. Recuperado de Página Web: <http://anamazzoni.com.ar/>



TECNICATURA UNIVERSITARIA EN ARTE TEXTIL

<https://upc.edu.ar/fad/tecnicatura-universitaria-en-arte-textil/>

Resolución Rectoral N° 0081/2016

<https://upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/Resoluci%C3%B3n-Rectoral-N%C2%B0-0081-16-T.U.-en-Arte-Textil.pdf>

Resolución Ministerial N° 2585/2017

<https://upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/Resolucion-Ministerial-N%C2%B0-2585-17-Tecnicatura-Universitaria-en-Arte-Textil-Secretaria-Academica-UPC.pdf>

Alcances del Título

El Técnico Universitario en Arte Textil poseerá la capacidad necesaria para:

- Concebir, proyectar, producir textiles, de carácter utilitario, decorativo y/o artístico, a partir del conjunto de técnicas propias del campo profesional para la decoración de interiores y del mobiliario; la confección de prendas de vestir, complementos de moda y/o tejidos e instalaciones textiles destinados a espectáculos.
- Participar en equipos interdisciplinarios relacionados con las áreas de artes visuales, diseño y comunicación visual, diseñando y desarrollando proyectos, en lo estrictamente vinculado al campo del arte textil.
- Participar en emprendimientos de capacitación, gestión y comercialización y en talleres de carácter artesanal y artístico, públicos o privados, relacionado con el campo profesional relativo a los textiles artísticos.
- Integrar equipos de investigación y/o áreas culturales que requieran conocimientos específicos relativos a su profesión y actividad, colaborando con la preservación del patrimonio cultural tangible e intangible.



Plan de Estudio

Primer Año

- Morfología y color
- El arte textil en la historia y la cultura I
- Diseño textil I
- Técnicas y materiales I
- Taller de arte textil I

Primer Cuatrimestre:

- Lectura y escritura académicas
- Ética profesional

Segundo Cuatrimestre:

- Higiene y seguridad
- Práctica profesionalizante I

Segundo Año

- El arte textil en la historia y la cultura II
- Diseño textil II
- Técnicas y materiales II
- Taller de arte textil II
- Práctica profesionalizante II

Primer cuatrimestre:

- Herramientas digitales I

Segundo cuatrimestre:

- Herramientas digitales II

Tercer Año:

- Taller de técnicas experimentales Textiles
- Diseño textil III
- Taller integrador
- Taller de arte textil III
- Práctica profesionalizante III

Primer Cuatrimestre:

- Seminario de preservación textil I

Segundo Cuatrimestre:

- Seminario de preservación textil II

BIENVENIDXS!!

