

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023
El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y
Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.3: DECOLONIALISMOS ARTÍSTICOS: PRÁCTICAS Y

PENSAMIENTOS INSURGENTES

Los rastros del sincretismo cultural en la producción del arte textil contemporáneo en América Latina

Nora E. Testa (Universidad Nacional de Rosario)
Mónica V. Casanoves (Universidad Nacional de Rosario)
Mónica P. Domínguez (Universidad Nacional de Rosario)
Adriana A. Flores (Universidad Nacional de Rosario)

RESUMEN: El arte textil tiene una larga tradición entre las diversas culturas de Latinoamérica y en cada una de ellas adquirió características y estilos propios a lo largo de la historia. Claude Lévi-Strauss, uno de los autores más destacados de la Antropología moderna, consideraba la obra de arte como objeto de conocimiento cuya función es la de ser productora de significaciones y brindar, así, una amplia información de cada sociedad.

América posee una larga historia de subyugación europea y, a partir del siglo XVI, debido al comercio de esclavos, se produjo una migración forzada de millones de africanos, cuyos descendientes se establecieron a lo largo de todo el continente. La hibridación de los rasgos culturales nativos, europeos y africanos dio como resultado un sincretismo que derivó en las culturas populares modernas.

En esta investigación intentaremos mostrar cómo el contexto histórico y social de cada región ha influido en la estética del arte textil contemporáneo y refleja las luchas por los

derechos humanos, las experiencias del colonialismo, así como las tensiones políticas y sociales. La investigación propuesta es de corte teórico e indaga en las publicaciones alusivas al tema; la metodología utilizada será de carácter cualitativo con un enfoque fenomenológico.

Palabras clave: Arte textil; Contemporánea; Sincretismo; Latinoamérica

Introducción y objetivos

En el territorio que hoy llamamos América, antes de la llegada de los europeos no existían las fronteras que hoy conocemos. Los pueblos originarios estaban en constante comunicación entre sí y quedan profundas huellas en el acervo cultural de estas sociedades. Muchos de estos grupos humanos desarrollaron una próspera agricultura y conformaron organizaciones políticas y sociales que llegaron a convertirse, en algunas ocasiones, en verdaderas formas estatales (Tavera de Téllez, 1994).

Sus tejidos en telar fueron una de las expresiones artísticas y culturales más antiguas y diversas de estos pueblos. Desde el Paleolítico hasta la época de la conquista española, ellos desarrollaron una gran variedad de técnicas, diseños y simbolismos, que plasmaron en sus tejidos, utilizando fibras vegetales y animales. Los tejidos no solo tenían una función utilitaria, sino también social, política, religiosa y económica, que reflejaba la identidad, el rango, la cosmovisión y el intercambio de cada grupo humano.

La cantidad y el estado de conservación de los textiles hallados en los sitios arqueológicos diverge según sea el tipo de geografía y clima donde se asentaron estos pueblos. Los mejor conservados se corresponden a los sitios en áreas secas de arenas salinas, como por ejemplo

en las costas de Perú, Bolivia, Chile y el noroeste argentino. En las zonas más húmedas, como Colombia, el área tropical y subtropical de México, y el Gran Chaco (comprendido por la región chaqueña argentina, el oriente de Bolivia, el sudoeste de Brasil y la parte occidental de Paraguay), se han hallado pocas piezas; sin embargo, sobre la base de estudios realizados por antropólogos, historiadores y artistas, se han logrado reevaluar los tejidos precolombinos tanto desde lo estructural y material, como también en su alto grado de valor estético (Tavera de Téllez, 1994).

Más allá de los materiales utilizados, que estaban directamente relacionados con la materia prima que ofrecía cada región, la complejidad de la manufactura variaba según los estilos de vida de cada pueblo. A modo de ejemplo, podemos citar el alto grado de perfección en los textiles incas, pueblo sedentario y con una compleja estratificación social, donde las tejedoras realizaban prendas en telas de lino, algodón y lana, con bordados de intrincados diseños, y adornados con metales preciosos; hasta los tejidos más sencillos de las tribus del Chaco, nómadas con una economía de cazadores-recolectores, que principalmente confeccionaban mallas con cordones de caraguatá, con las que hacían redes de carga, morrales cuadrados y redecillas.

A lo largo de los siglos coloniales, se introdujeron nuevas tecnologías y materiales, que fueron asimilados en la manufactura de los textiles aborígenes. Sin embargo, las mujeres han continuado su producción sin interrupción; y en muchos casos, como en las comunidades mayas, no solo confeccionan sus trajes tradicionales, sino también visten a los santos de las capillas y, más recientemente, a los turistas extranjeros.

García Canclini (1989) utiliza el concepto de “Culturas híbridas” para definir un patrón identitario que se ajuste a los países latinoamericanos, y propone una mirada multidisciplinaria para poder comprender la heterogeneidad temporal de estas naciones.

Para el desarrollo de nuestro trabajo seguiremos esta línea de pensamiento y llamaremos *sincretismo* a toda expresión donde convivan lo tradicional con lo moderno y lo ancestral con lo hegemónico. El sincretismo en el arte (Villalobos Herrera, 2006) se ve reflejado en la forma de producción del artista, en sus métodos de ejecución de las obras, en su soporte ideológico, filosófico y técnico, en la crítica, en el entorno, en los canales, organismos y sistemas de difusión, promoción y distribución de las obras, en la teoría y en la historia del arte.

Para el Arte Textil, en particular, fue un hito la Primera Bienal de Tapicería Contemporánea organizada por Jean Lurçat, en 1962, en la ciudad de Lausanne, Suiza. Es allí donde queda de manifiesto la ruptura con el tapiz tradicional; el textil se emancipa del cartón que servía de modelo, y en muchos casos sale de la pared e incorpora nuevos materiales y técnicas. Este evento tuvo repercusión en Latinoamérica, dando lugar a un cambio de estética en la producción de obras textiles; los artistas ya no solo buscaban reflejar los símbolos ancestrales, sino también, muchos de ellos se inspiraron en las diversas problemáticas sociales a las que se han enfrentado desde los siglos de colonialismo.

El objetivo de este trabajo es investigar la presencia de la simbología, los materiales y los procesos de producción tradicional como parte del patrimonio intangible, plasmados en las obras textiles contemporáneas y su implicancia en el arte plástico.

Material y métodos

Para la realización de este trabajo se utilizó un enfoque cualitativo y fenomenológico, buscando comprender las ideas y las motivaciones de los artistas contemporáneos en la producción de obras textiles en Latinoamérica. Se aplicó el método antropológico y como

herramientas se utilizaron las búsquedas bibliográficas, en publicaciones físicas y virtuales, sobre obras de artistas textiles latinoamericanos (García de Ceretto y Giacobbe, 2014).

Para cumplir con nuestro objetivo, primero se realizó una investigación de carácter histórico tomando la iconografía del patrimonio intangible plasmado en investigaciones antropológicas sobre los textiles de los pueblos originarios. El análisis se abordó desde una perspectiva semiótica, haciendo hincapié en el carácter simbólico de la iconografía ancestral.

Se revisaron libros de arte y catálogos digitales de las diversas Bienales WTA de Arte Textil Contemporáneo, seleccionando artistas latinoamericanos que abordan la temática que nos compete, se describieron simbólicamente sus obras. Los desarrollos del análisis de las mismas se presentaron por el país de origen del autor.

Estas Bienales, hasta el día de la fecha, se han realizado en los siguientes lugares: I Bienal, en Miami, EE. UU., en 2000; II Bienal Coral Gable, en Miami, EE.UU., en 2002; III Bienal, en Valencia, Venezuela, en 2004; IV Bienal, en San José de Costa Rica, Costa Rica, en 2006; V Bienal, en Buenos Aires, Argentina, en 2009; VI Bienal, en México, México, en 2011; VII Bienal, en Montevideo, Uruguay, en 2017; VIII Bienal, en Madrid, España, en 2019; IX Bienal, en Santiago de Chile, Chile, en 2021 y la X Bienal, WTA 25 Años, en Colombia, en 2022.

Desarrollo

En principio, debemos aclarar que, para esta publicación, y debido a las limitaciones editoriales, hemos seleccionado un solo artista de cada país participante. Realizamos una búsqueda biográfica y del recorrido profesional de cada uno de ellos; sobre las obras presentadas, indagamos sobre la conceptualización que acompañó su gestación; para ello,

hemos recurrido a entrevistas publicadas en artículos de diarios, revistas de arte y videos y, en algunos casos, a comunicaciones personales con el artista.

ARTISTA: GRACIA CUTULI, ARGENTINA

Gracia Cutuli es reconocida en la historia del textil por haber unido las tradiciones europeas y las americanas; sus obras reflejan la toma de conciencia de nuestra personalidad multiétnica transportada al textil. Pertenece a la primera generación que rompe con el denominado tapiz clásico; experimentó y desarrolló nuevas posibilidades de la trama y la urdiembre, buscando texturas para darle un nuevo lenguaje a sus obras. Ella, como otros artistas textiles argentinos, hizo converger en sus obras la tradición del textil andino y la del textil europeo ligado a las vanguardias históricas del siglo xx.



Imagen 1 – Primera línea superior de la imagen, vemos las obras de Gracia Cutuli: Amk'o; Lenguajes Entrelazados; y Musée de la tapisserie contemporaine. Segunda línea de la imagen, de izquierda a derecha: Tejidos original AÓNIK'ENK (Caviglia, 2002); Guardas Andinas (Carlson, 2010, p. 10);

Chakana, tomada de

<https://www.eluniverso.com/noticias/2017/04/19/nota/6143263/chakana-puente-mundo-humano-cosmos/>

ARTISTA: ERIKA EWEL, SANTA CRUZ DE LAS SIERRAS, BOLIVIA

Dice la artista:

En ocasiones está presente en mi obra la representación de lo femenino con carácter religioso, basada en un imaginario que proviene de las obras maestras del arte europeo y del arte colonial andino como referencias de la historia de la pintura en Bolivia, por medio de la apropiación como discurso se conceptualizó estas obras maestras cuya belleza sublimada incomoda. Todos estos elementos mencionados son parte de mi memoria histórica. El uso del ornamento es un referente constante a las imágenes con las crecí, a las fachadas en piedra de las iglesias barrocas, a los azulejos españoles, al patrón de los textiles de las vestimentas y tapices. Incorporo textos: a la manera de los científicos en las bitácoras del siglo XIX, describo los elementos visuales, resignificando y cuestionando su significado.

ARTISTA: EVA SOBAN, SAN PABLO, BRASIL

La paulista Eva Soban es una diseñadora que pronto definió su gusto por las tramas y la urdiembre con tapices artísticos. En la década de 1970, con sus colgaduras tridimensionales, Eva se acercó a la Nueva Tapicería, un revolucionario movimiento internacional, de notable presencia entre muchos otros artistas del tapiz artístico brasileño.



a



b

Imagen 2 – a- Obra de Erika Ewel; Título: *Somos islas*, 2017. Bordado a mano y a máquina. Hilo, hilo mechilla, algodón, óleo sobre lienzo, 180 × 100 cm. b- Obra de Eva Soban; Título: *Mitos vacíos*. Macramé y crochet. Hilos y fibras diversas, 300 × 300 cm

ARTISTA: ELIANA SIMONETTI, SANTIAGO DE CHILE, CHILE

Desde siempre ha utilizado técnicas y materiales poco convencionales, provenientes de la industria, de la construcción, de la naturaleza, que dialogan al interior de sus obras.

La artista declaró en una entrevista que la idea de la utilización del calor en sus obras surgió después de haber experimentado la destrucción de su propiedad y el entorno boscoso por un incendio.

ARTISTA: OLGA DE AMARAL, COLOMBIA

Es una reconocida artista textil que utiliza una técnica que incorpora fibras, pintura, yeso y metales preciosos. El uso del oro por Amaral está inspirado en las historias entrelazadas de

la cultura prehispánica con el arte colonial. Ella es una importante figura en el desarrollo de la abstracción de posguerra en Latinoamérica. Sus obras “sin bastidor” usan materiales poco convencionales y adquieren mayor importancia histórica con el paso del tiempo.

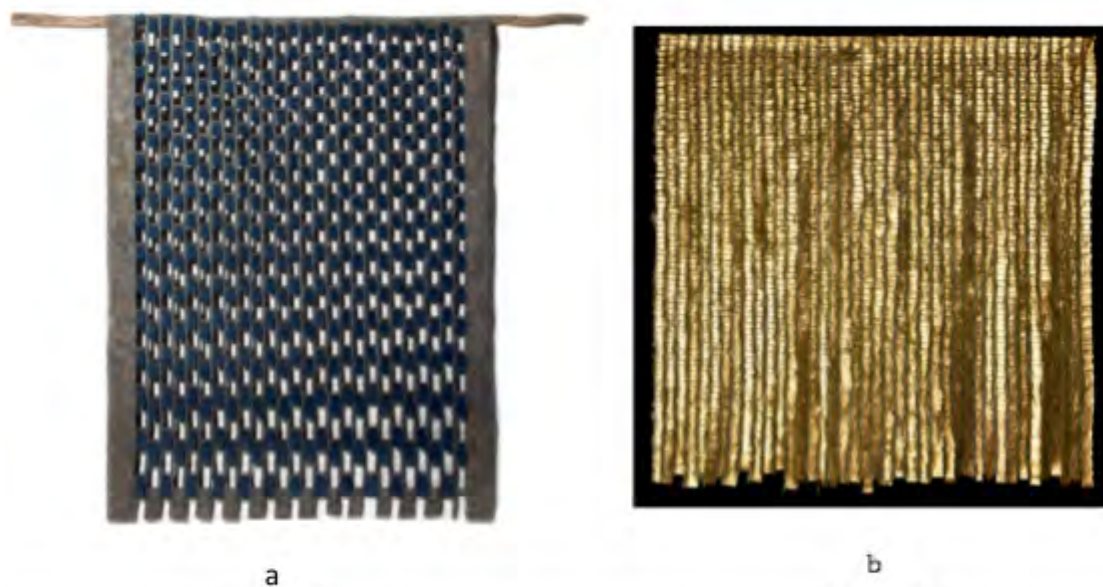


Imagen 3 – a- Obra de Eliana Simonetti, *Entramado/Framework*, 2015. Calor aplicado con cautín sobre cuero sintético. Cuero sintético o eco cuero, silicona. 132 × 130 cm b- Obra de Eva Soban, *Alquimia 99*, 2007

ARTISTA: SILVIA PIZA-TANDLICH, COSTA RICA

Las técnicas utilizadas en sus obras son tradicionales, hechas a mano con materiales orgánicos y sintéticos, y aplicaciones de muestras indígenas de tejido en telar de cintura.

Piza-Tandlich explica que el concepto de la obra parte de su interés, en los últimos veinte años, de concentrarse en la preservación de destrezas estrictamente realizadas con las manos, usadas de manera contemporánea.

“Recurro a los textiles como base para crear comunidad, mientras hago consciencia acerca de la emergencia climática”, agregó.

ARTISTA: MANUEL MENDIVE, LA HABANA, CUBA

Realizó estudios en el Departamento de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba e Historia del Arte, en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (AIAP).

Israel Castellanos (crítico de arte cubano) dice sobre Mendive: “Es un creador de un universo y un estilo muy personal, habitados por Orishas, deidades fundidas con la naturaleza e iluminadas por una pródiga imaginación”.

Los Orishas, para la cultura yoruba, son seres sobrenaturales considerados como deidades en su religión, y existen para ayudar a los humanos a alcanzar el objetivo de la autorrealización.



a



b

Imagen 4 – a- Obra de Silvia Piza-Tandlich, *Ave de América*, 2017. Aplique, bordado, macramé, couché, acolchado y croché. Tela, lana y abalorios, 270 × 150 cm b- Obra de Manuel Mendive, *Río de amor*

ARTISTA: SYLVIA DENBURG, GUATEMALA

La artista declara que para sus obras utiliza imágenes populares y comunes que se repiten a través de la historia y que de alguna manera simbolizan cada una de las ciudades en las cuales ha vivido. Cada pieza tiene colores muy contrastantes y el continuo uso de la indumentaria indígena como color y textura es lo que la conecta con su país natal.

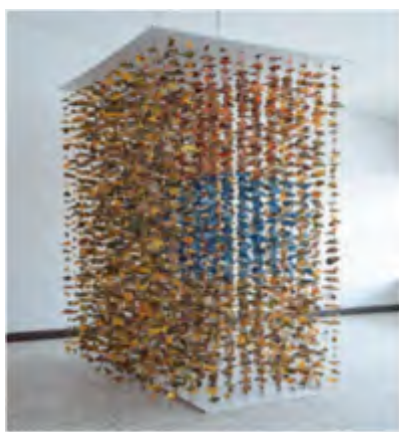
ARTISTA: CARMEN TEJADA, MÉXICO

Carmen Tejada es una diseñadora de textiles oriunda de Torreón, Coahuila. En sus obras podemos ver una influencia dominante por parte del antiguo arte que se llevaba a cabo por parte de las tribus indígenas nómadas que habitaron el norte del país, como los irritilas o los kikapues. Entre los materiales que componen su obra, se encuentra el henequén y el algodón, los cuales predominan o predominaron en la región lagunera desde la antigüedad hasta a mediados del siglo xx.

ARTISTA: CONSTANTINO LAURA TABOADA, AYACUCHO, PERÚ

Actualmente es uno de los artistas textiles contemporáneos más reconocidos en América Latina y su trayectoria incluye prestigiosas bienales y exposiciones textiles en todo el mundo. Aprendió de su padre, Miguel Laura Pacheco, las técnicas del tejido ayacuchano y, con una visión más contemporánea, el artista emplea las materias primas como el algodón, la lana de ovino y alpaca y el manejo del color, reinterpretando los motivos tradicionales.

Laura Taboada se nutre de muchas fuentes de inspiración, como la cultura Chavín, que es expresiva y totémica; la cultura Paracas, que es colorida y fuerte; la cultura Nazca y la cultura Wari, por sus formas geométricas; y la cultura Chancay, por su sobriedad y espíritu lineal. Todos los simbolismos, abstracciones y estilizaciones, que se encuentran en todas estas culturas preincaicas, han influido en su creatividad y estilo propio.



a

b



c

Imagen 5 – a- Obra de Sylvia Denburg, *Tierra fértil*, 2017. Mosaico patchwork. Traje típico indígena reciclado, saco reciclado. 240 × 100 × 80 cm b- Obra de Carmen Tejada, *Sin maíz no hay país*, 2017. Alto lizo. Hoja de maíz y carrizo, 50 × 150 cm c- Obra de Constantino Laura Taboada, *Noche de luna enamorada (historia de mi niñez)*. Tejido plano con relieve. Algodón, lana de oveja, alpamix, dralón, bucle; 116 × 140 cm

ARTISTA: MARÍA TERESA PAGOLA, URUGUAY

Pagola declara que su obra es una reivindicación de lo femenino; se inspira en obras de otros artistas reconocidos, que en sus formas pictóricas resaltan el busto, el vientre y las manos, entre otras partes corporales, evocando lo maternal.

- Utiliza materiales reciclados textiles y una variedad de otros elementos, montados sobre papel prensado, con una técnica personal de la artista.
- Entre los textiles utilizados, hay prendas, retazos y objetos de materiales varios, entre ellos abanicos y pequeñas piezas de oro; todos esos elementos pertenecieron a su madre y a su abuela.

ARTISTA: NUMBA MIRANDA, VENEZUELA

Las técnicas más usadas para el tejido de hamacas y chinchorros son la malla, la cadeneta o tripa y la caireles.

Entre las comunidades indígenas de Venezuela las hamacas y los chinchorros siguen siendo parte indispensable del ajuar doméstico, lo cual no excluye su fabricación para la venta.

Antiguamente, las hamacas eran utilizadas para transportar en hombros a los caciques, uso que les confería un carácter especial. Además, eran un elemento importante en la celebración de ritos de iniciación de la pubertad y en otras ceremonias. Durante la época colonial, y por su funcionalidad, estos tejidos también se usaron para el transporte de enfermos y heridos.

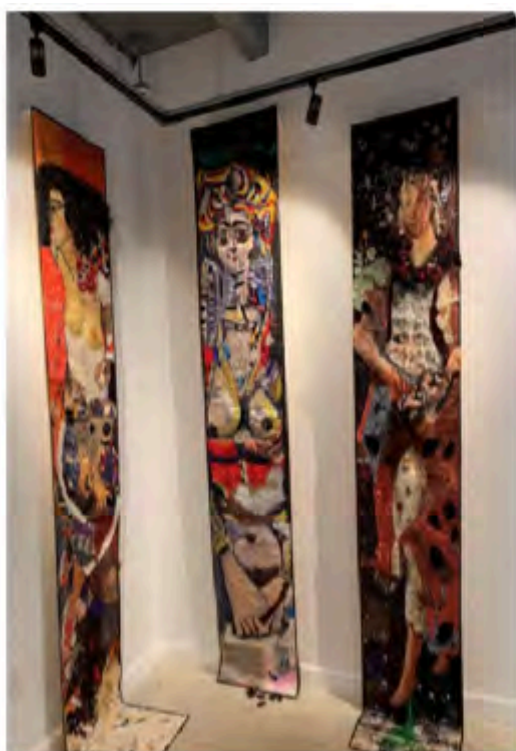


Imagen 4 – a- Obra de María Teresa Pagola, *Te damos la vida: Reivindicación de lo femenino*, tomando obras de artistas reconocidos que en sus formas pictóricas resaltan el busto, el vientre y las manos, entre otras partes corporales, evocando lo maternal b- Obra de Numba Miranda, *Aires caribeños*. Mixta. Tela y malla metálica, 200 × 130 cm

ANÁLISIS DE OBRAS

Los saberes sobre las técnicas de producción de los textiles han sido conservados en el seno de las familias y ellas, a su vez, dentro de una comunidad que posee una estética y una narrativa propia. Esas artes se han transmitido de una generación a otra durante siglos; y, en esa transmisión de saberes a través del tiempo, se produjeron mutaciones, algunas casi imperceptibles y otras, como en las obras textiles contemporáneas, dieron lugar a una narrativa disruptiva dentro del orden tradicional, donde se conjugan no solo la memoria y la identidad, sino, también, procesos simbólicos de diversas realidades sociales.

Podemos tomar como ejemplo en las obras de Gracia Cutuli (Imagen 1) donde la artista reproduce la iconografía y las técnicas de tejido de pueblos originarios patagónicos y andinos, pero, a su vez, introduce cambios, agregando símbolos ajenos a esas culturas (como palabras en inglés y figuras geométricas), complejizándolas y dando lugar a otras lecturas.

En el caso de la boliviana Erika Ewel y la brasileña Eva Soban (Imagen 2), prima la utilización de hilos y fibras naturales. Ewel incorpora en su obra textos bordados, que aluden a problemáticas actuales de las mujeres, resignificando esa labor que tradicionalmente se asocia a lo femenino y, así, logra dirigir la atención del espectador ya no a la forma, sino al mensaje.

Por su lado, los tejidos de Soban, con formas orgánicas tridimensionales, llevan un título muy sugestivo, *Mitos vacíos*. A través de la historia de los pueblos, el mito ha sido,

fundamentalmente, un sistema de comunicación, una manera de significar que cumple una función social que remite a acontecimientos pasados (Lévi-Strauss, 1987), pero Soban parece interpelar al espectador sobre cuáles serán esos nuevos significantes con los que llenamos ese vacío.

En la Imagen 3, vemos las obras de Eliana Simonetti y Eva Soban, ambas artistas tejen con la técnica tradicional de la trama y la urdiembre, pero utilizando materiales industriales. En el caso de Simonetti, la artista ha manifestado su preocupación por el medioambiente, donde las hebras de cuero sintético quemado dentro de su tejido funcionan como metáforas de una realidad que la alarma. Por su parte, la artista colombiana Soban teje con material sintético dorado, un color que tiene connotaciones muy particulares, tanto de la riqueza mineral de ese territorio, que dio lugar a una explotación del recurso y de los pueblos que lo habitaban, como también, de lo mítico religioso de los pueblos autóctonos y el cristianismo que se estableció a partir de la llegada de los europeos.

En la Imagen 4 presentamos las obras de la costarricense Silvia Piza-Tandlich y el artista cubano Manuel Mendives. Piza-Tandlich borda a mano con materiales orgánicos y sintéticos representando imágenes muy esquemáticas de aves y personas; según sus declaraciones, con sus trabajos intenta crear conciencia sobre la emergencia climática del planeta. Por su lado, Mendives, artista que descende de africanos que fueron víctimas del tráfico de esclavos, reivindica la religión de sus ancestros, representando deidades de la cultura Yoruba, llamadas Orishas.

En la Imagen 5 podemos apreciar las obras de la guatemalteca Sylvia Denburg, la mexicana Carmen Tejada y el peruano Constantino Laura Taboada. Denburg crea un móvil aéreo con hilos cosidos como tramas y recortes de telas que son la urdiembre, que van creando una

imagen pixelada como metáfora del telar. Las telas que utiliza son trozos de trajes típicos de las diferentes etnias que habitan Guatemala, integrándolas en una idílica convivencia.

La obra de Tejada (Imagen 5) es el resultado de tejer en un telar con hojas de maíz y carrizo, dos insumos fundamentales para las culturas ancestrales mexicanas. El título de su obra, *Sin maíz no hay país*, hace referencia a la problemática actual por la que atraviesa su país debido al bajo rendimiento del cultivo de maíz, atribuido a los efectos del cambio climático y aumento de temperatura global.

Laura Taboada viene de una familia de tejedores peruanos, aprendió de su padre las técnicas del tejido ayacuchano y, con una visión más contemporánea, el artista emplea las materias primas como el algodón, la lana de ovino y alpaca y el manejo del color, reinterpretando los simbolismos, abstracciones y estilizaciones que se encuentran en todas estas culturas preincaicas (Imagen 5).

En la Imagen 6, vemos las obras de la artista uruguaya María Teresa Pagola y la venezolana Numba Miranda. En su obra *Te damos la vida*, Pagola reivindica lo femenino, reinterpretando obras de artistas reconocidos, en las que resalta el busto, el vientre y las manos, entre otras partes corporales, evocando lo maternal. Utiliza materiales reciclados textiles y una variedad de otros elementos heredados de las mujeres de su familia, todos ellos montados sobre papel que prensa con una técnica personal.

Y, por último, vemos la obra de Miranda (Imagen 6), tejida con telas y metal, utilizando las técnicas tradicionales de las comunidades indígenas de Venezuela, que son la malla y la cadeneta o tripa. Antiguamente, con esos tejidos se confeccionaban las hamacas y los chinchorros, que eran un elemento importante en la celebración de diversas ceremonias.

CONCLUSIONES

En este trabajo nos hemos focalizado en un abordaje semiótico sobre la producción de artistas textiles contemporáneos de Latinoamérica, centrándonos en los rasgos sincréticos reflejados no solo en los materiales y técnicas de ejecución, sino también en los soportes ideológicos y filosóficos de los artistas. Si bien las obras aquí analizadas son algunas pocas de todas las que han participado en las Bienales WTA de Arte Textil Contemporáneo, estimamos que nuestro trabajo es un aporte importante dentro de esta área de investigación, debido a la escasez de publicaciones similares.

Consideramos que la incorporación del Textil dentro del circuito profesional del Arte ha permitido dar visibilidad a problemáticas de diversos colectivos sociales que antes estaban subsumidos a las producciones locales. Hemos podido apreciar que la hibridación se encuentra presente no solo en la utilización de técnicas tradicionales que abordan temas de actualidad como cuestiones de género, medioambiente, discriminación y situaciones políticas violentas, sino también, en el caso inverso, donde el artista recurre a técnicas de origen foráneo, pero utilizando como materia prima elementos de su entorno, generando un metalenguaje reflexivo sobre temáticas locales.

Esperamos poder seguir avanzando en esta línea de investigación y, en un futuro, poder ampliar la información disponible sobre estos rasgos tan significativos y característicos de nuestro Arte Textil contemporáneo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agencia Andina. (26 de julio de 2022). Ayacuchano Constantino Laura Taboada es el nuevo Amauta de la Artesanía Peruana.

<https://andina.pe/agencia/noticia-ayacuchano-constantino-laura-taboada-es-nuevo-amauta-de-artesania-peruana-903187.aspx>

Bate, G. y Rudman, D. (11 de septiembre de 2023). Entrevistas de artista de fibra semanal. Artista: Máximo Laura, de Lima, Perú.

http://www.worldofthreadsfestival.com/artist_interviews/083_maximo_laura_12.html.

Caviglia, S. E. (2002). El arte de las mujeres Aónik'enk y Gününa Küna-Kay Guaj'enk o Kay Güttruj (Las capas pintadas). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXVII* 27, 41-70.

Cutuli, G. (5 de septiembre de 2023). Gracia Cutuli. www.graciacutuli.com

De Amaral, O. (06 de septiembre de 2023). Latin American Masters.

<https://www.latinamericanmasters.com/es/artistas/olga-de-amaral>

Denburg, S. (10 de septiembre de 2023). *Territorios personales*.

<https://www.soldelrio.com/territorios-personales-sylvia-d>

Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica*. Lumen.

Ewel, E. (06 de septiembre de 2023). erika ewel. <https://erikaewel.com/info-bio/>

Fernández Gonzáles, A. B. (14 de junio de 2023). Artista Piza Tandlich va engalanada a trienal textil en Letonia.

<https://semanariouniversidad.com/impreso/artista-silvia-piza-tandlich-va-engalanada-a-trienal-textil-en-letonia>

García de Ceretto, J. y Giacobbe, M. S. (2014) *Nuevos desafíos e investigación. Teorías, métodos, técnicas e instrumentos*. Homo Sapiens.

García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.

Gibbs, C. M. (1912). *Textiles para el hogar*. Boston, Whitcomb y Barrow Colección.

Kazuyasu O. (s/f). Las tejedoras de los Altos de Chiapas. Cultura “dura” y cultura “suave”. *Desarrollo de los textiles mayas*.

<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/desarrollo-de-los-textiles-mayas>

Lévi-Strauss, C. (1987). *Mito y significado*. Alianza.

Masó Torres, J. (30 de diciembre de 2022). Mendive a los cubanos: “Que los orishas nos ayuden a tener salud, fuerza, paciencia y tranquilidad”.

<https://oncubanews.com/cultura/artes-visuales/mendive-a-los-cubanos-que-los-orishas-nos-ayuden-a-tener-salud-fuerza-paciencia-y-tranquilidad/>

Ochiai, K. (1997). Las tejedoras de los Altos de Chiapas. *Arqueología Mexicana*, 28, 60-67.

Pagola, M. T. (2023). Entrevista personal. 25 de septiembre.

Rojas Brítez, G. (13 de junio de 2012). Los pueblos guaraníes en Paraguay: una aproximación socio-histórica a los efectos del desarrollo dependiente.

https://biblioteca.clacso.edu.ar/Paraguay/ceepg/20170404052226/pdf_1026.pdf

Sánchez Viveros, O. J. y González Rodríguez, G. (27 de marzo de 2015). Carmen Tejada... Arte Textil Mexicano.

<https://osvaldojsv.wordpress.com/2015/03/27/carmen-tejada-arte-textil-mexicano/>

Tavera de Téllez, G. (1994). Tejidos precolombinos, inicio de la actividad femenina. Universidad de los Andes. *Historia Crítica*, 1(9), 7-12.

Tondopó, B. (10 de septiembre de 2023). La Religión Yoruba.

<http://pueaa.unam.mx/multimedia/religion-yoruba>