

La Curaduría en la Moda Sostenible

Andy Benegas ⁽¹⁾

Resumen: En este trabajo se analiza el término “curaduría” y “curador” como una herramienta de enlace entre el arte y la moda sostenible. ¿Cuáles son las implicancias y el alcance de la curaduría en la moda?

Palabras clave: curador - curaduría - moda - sostenibilidad - moda sostenible

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 300]

⁽¹⁾ **Andy Benegas.** Licenciada en curaduría de Artes por la Universidad Nacional de las Artes. Se ha desempeñado como curadora de proyectos artísticos con eje en la sostenibilidad, como docente universitaria del área de producción y estilismo de moda y como estilista de moda para distintos medios locales -editorial Perfil-. andy.benegas@gmail.com

1. Introducción

El presente trabajo proporciona los conocimientos que unen la curaduría, práctica profesional nacida dentro del sistema del arte, y su aplicación en las distintas etapas de desarrollo y crecimiento del sistema de la moda en la era contemporánea, que luego se proponen como herramienta en el eje de la sostenibilidad.

2. Desarrollo

2.a. ¿Qué es la Curaduría? ¿Qué funciones tiene un curador?

Podemos señalar que la figura del curador es una figura que emerge en la historia del arte a partir de la constitución del nuevo sistema de las bellas artes, a finales del siglo XVIII. El término *curaduría* proviene del latín *curator*, “el que tiene cuidado de algo”. Curador procede a su vez, del latín y significa cura, cuidado, solicitud.

El curador, entonces, pasa a ser el cuidador del patrimonio de la aristocracia, que en los cambios políticos a partir de la revolución y el ascenso de la burguesía, son seleccionados y compartidos con la nueva sociedad a través de las exhibiciones que comienzan a promoverse en los Salones. El crítico, en cambio, toma un rol dentro del sistema de las bellas artes en la relación específica de la difusión del arte y de la carrera de los artistas.

Boris Groys (2011, 27), presenta la idea de que la curaduría es curar. “La curaduría cura la impotencia de la imagen, su incapacidad de mostrarse a sí misma. La obra de arte necesita ayuda externa, necesita una exposición, necesita un curador para sanarse”

¿En qué momento histórico el curador, que originalmente se asociaba al cuidado del patrimonio cultural, cruza la frontera con actividades comparables a las del crítico, asumiéndolas y ampliándolas?

En el siglo XX, durante la década de los 80` s hay un cambio referencial en las exhibiciones artísticas que se evidencia en Europa y Estados Unidos con la consolidación de esta figura de curador que comienza a cobrar protagonismo tanto en las instituciones (museos) como en las galerías, bienales y salones de arte.

Las transformaciones en el mercado del arte, afectadas positivamente por los cambios financieros e inmobiliarios y el rol de las artes en la nueva industria cultural de las clases medias y altas ilustradas, confirmaron a este “conocedor” y legitimaron el trabajo del curador. En América Latina su aparición se verá consolidada a partir de los 90` s, donde se define que el curador es quien tiene la capacidad de *legitimar* una colección de arte, una institución, un artista, un acontecimiento cultural (como una bienal), porque cuenta con el conocimiento suficiente para constituirse en autoridad. De la vieja idea del curador como figura encargada de reunir, conservar y exponer objetos artísticos, surgió un nuevo concepto que hizo del curador el principal generador de discursos en el terreno de las instituciones y la historiografía del arte.

Un curador estudia, clasifica, establece categorías de análisis, contenidos temáticos, redacta guiones, instaura y supervisa normas técnicas, documenta materiales culturales y difunde conocimiento al público. Oliver Debroise (2009) afirma que la misión del curador es la de abrir nuevos caminos y asegurar la supervivencia de los principios éticos y estéticos.

En esta línea, Syd Krochmanly(2006), sociólogo del arte, enuncia las distintas categorías de curadores que se manifiestan en el mercado:

- a. los curadores independientes, surgidos de las carreras de historia del arte y afines, cuyo *expertise* prioriza la teoría más que el concepto sobre la obra;
- b. los curadores artistas que afirman su soberanía en la mirada del artista y,
- c. los curadores institucionales a los que se denomina “curadores de curadores”, que circulan en las grandes instituciones (como los museos, en Argentina el Malba o Fundación Proa, a modo de ejemplo).

Sumado a lo anterior, Vidal Mackinson (2016/2017), indica que el curador se convierte en garante de la administración de *estrategias discursivas* y espaciales. De esta manera, su papel es el de salvaguardar el carácter público de un *relato curatorial* –aquí retomaría su papel de “cuidador” y compartiría el lugar –histórico– con el crítico como exponente del conocimiento.

Es interesante también la opinión de Rodrigo Alonso (2005) quien en una entrevista enuncia cómo el *discurso curatorial* construye una nueva mirada, una re-lectura sobre las obras que se han seleccionado para una exhibición, que implica no sólo lo que se dice sino todo lo que se comprende. Alonso establece que la relación entre crítico y curador tiende a converger y complementarse¹. (Figura 1)

La práctica curatorial hereda de la historia del arte un instrumental de base. Comparten la narración como medio para describir lo que sucedió y el compromiso de una acción de hacer ver algo al otro, es decir, una demostración pública.

Por eso la curaduría es, al mismo tiempo, un dispositivo narrativo y una tentativa valorativa que se despliega en un campo de alta conflictividad donde se superponen las exigencias institucionales, los requerimientos comunicacionales y la lógica del mercado.

De allí que en la actividad, el curador también cumple con un rol político que debe sopesar qué obras seleccionar, de qué manera articularlas en una constelación de sentido y cómo éstas modifican la estructura interpretativa del campo cultural.



Figura 1. Rodrigo Alonso como curador de la muestra “Neopost” en el Museo Macba.

2.b. Curaduría de Moda

Existe una gran influencia del arte en la moda, pues ambas se reconocen como universos donde existe una gran capacidad de expresión. Además, cada una entiende la estética como un medio para provocar emociones, comunicar ideas, materializar conceptos. Son un perfecto espejo de nuestra historia y la evolución de la sociedad. Es innegable la manera en la que convergen y se nutren ambas disciplinas. Esto se puede constatar en diversas colecciones y piezas creadas por diferentes diseñadores, pues detrás de cada uno de esos diseños suele haber inspiración que viene directo del mundo del arte.

Se podría argumentar que la curaduría en la moda también tiene sus raíces en el inicio del sistema de la moda, considerando que los primeros diseñadores que organizaron el

sistema de la alta costura, allá por los comienzos del siglo XX, compartían el lenguaje de la creación con el arte. A continuación, se presentan ejemplos que ayudan con la comprensión de este vínculo entre la curaduría de la moda y el arte.

Entre estos primeros ejemplos se puede mencionar a Paul Poiret, quien junto a las ilustraciones de Paul Uribe dan cuenta del estilo de la época a través de los diseños. Existe un primer trabajo organizado como catálogo de vestidos titulado “Les robes de Paul Poiret”, que se exhibe en el Victoria & Albert Museum, Londres).² (Figuras 2 y 3).

El artista León Bakst (1866-1924) fue un artista, pintor y diseñador ruso cuyos trabajos para los ballets rusos influyeron en el vestuario de la danza y la moda de la época³.

Otro ejemplo de este grupo de diseñadores consagrados data de la dupla Elsa Schiaparelli-Salvador Dalí, quien en la década del '30 diseñaron en colaboración un vestido cuya estampa remite a un cuadro de Dalí (“Tres mujeres jóvenes surrealistas sosteniendo las pieles de una orquesta en sus brazos”)⁴. (Figura 4)



Figura 2. Plano detalle de *Les robes de Paul Poiret*.

Figura 3. León Bakst para los Ballets rusos.

Figura 4. Vestido *Tear*, diseño colectivo de Elsa Schiaparelli y Salvador Dalí.

Christian Dior, luego de abandonar sus estudios de ciencias políticas y de música, trabajó en una galería de arte para luego pasar tiempo viajando. Cuando se instaló en París sus primeras ganancias fueron producto de la venta de sus bocetos a los diarios, hasta que comenzó su carrera con los diseñadores de moda Piguet, Lelong, Balmain. La consagración de su primera colección *The Corolle Line*, rebautizada el *New Look* en los finales de la década del '40 y el resto de la historia se conoce.

A pesar de los esfuerzos de algunos por separar dos mundos que se alimentan de lo mismo, las colaboraciones entre diseñadores y artistas han dejado claro que las posibilidades del arte son infinitas y los caminos por explorar son aún mayores.

En Argentina, este fenómeno se registra a partir de los 60's con el semillero creativo que significó el Instituto Di Tella, núcleo disparador del movimiento *pop* mundial. Nombres como el de Delia Cancela y Dalila Puzzovio, y sus respectivas colecciones y diseño de objetos van de la mano en la historia donde el arte es curador de los objetos y viceversa.

Dalila Puzzovio en 1965 llegó al Di Tella con una instalación de yeso que aludía a la moda a través de tres corsets y, en 1967, se consagró con Dalila Doble Plataforma: había imaginado el siglo XXI a través de las plataformas construidas en estructuras de metal, tonalizó el cuero de charol en colores flúo y le ofreció la producción de 40 pares a Alberto Grimoldi: su desafío era convertir la obra de arte en una experiencia de consumo.

Delia Cancela creó diseños signados por lo atemporal y juvenil, hubo una búsqueda por la ruptura con las convenciones, desde las prendas a los dibujos y pinturas que convocan al universo de la moda en su obra. De 1964 a 1980 trabajó junto a Pablo Mesejean, su compañero también en la vida. Las producciones de este período comenzaron con *Love and Life*, en la Galería Lirloy, una instalación en colores que combinó escenografía, música y pinturas de flores, nubes, naves espaciales y astronautas, además de vestuario de azafatas para las mujeres que circulaban por la sala. Diseñaron textiles y estampas para el diseñador japonés Kenzo Takada y la maison francesa Hermès. Entre sus manifestaciones artísticas en el Di Tella hubo vestuarios para instalaciones desplegadas en el espacio y las propias, como la Señalización de los empleados del Di Tella, en 1967, donde diseñaron prendas en loneta azul. Al año siguiente presentaron "Ropa con riesgo", un desfile experimental que reflejó los inconvenientes que generaba rebelarse al código de vestimenta uniforme de una ciudad gris y violenta. "El riesgo es ponértelo en Buenos Aires", recuerda hoy Delia sobre el desfile, el primero en el mundo que se hizo en una institución de arte.⁵

El título del desfile deja ver las posibilidades del arte de ser parte del conjunto social, la capacidad de expresar los acontecimientos por los cuales una sociedad es atravesada. El momento político que se vivía en ese momento era de alta conflictividad política y social generada por la dictadura cívico-militar que había comenzado con el derrocamiento del presidente Illia, conocido como "Revolución Industrial".⁶

El reconocimiento global de la curaduría de moda comienza a visualizarse con fuerza hacia fines del siglo XX. En esa época, la era de la cultura de masas había comenzado y los cambios a partir de la globalización marcaron un fenómeno económico, político y cultural.

Siendo la moda una de las industrias más poderosas del mundo, actuó como catalizador del fenómeno y como expresión física de su desarrollo, haciendo ver la forma en que se "consume" la moda, sin tener horizontes geográficos y desarrollándose en sociedades

multiculturales. La demanda de ropa (*el fast fashion*) y el insaciable apetito de novedades en la moda estimularon un sistema cada vez más competitivo e innovador.

Con motivo de ello y previo al ingreso al nuevo milenio, las marcas de lujo vieron posible una alianza que reafirmó la creación en sus productos con un fuerte vínculo con el arte. La fundación Prada, marca originalmente emblemática de marroquinería italiana decidió la construcción de una Fundación –un edificio– con el objetivo de realizar importantes esfuerzos para apoyar y producir arte contemporáneo. Luego, la siguió con el mismo objetivo la Fundación Louis Vuitton quien en 2014 inauguró un edificio en París diseñado por el afamado arquitecto Frank Gehry en el parque parisino del Bois de Boulogne. Aquí el cruce entre arte y moda se le suma el del diseño arquitectónico como un eje muy importante, al que podemos analizar desde una mirada *curatorial y contemporánea*.

La era de Marc Jacobs como diseñador de LV marcó un hito al retomar el vínculo en el diseño de sus variados productos con intervenciones artísticas, iniciándose las mismas con el grafitero Stephen Sprouse (2001), para una curaduría o para acciones conjuntas que se denominaron *cápsulas*.

Con el éxito obtenido a partir de estas duplas, continuó una convocatoria de artistas que se mantiene hasta el presente. En el año 2003 la colaboración con el artista japonés Takashi Murakami fue reconocida por intentar redefinir su rol como artista y por desdibujar los límites entre las bellas artes y la cultura de masas.

Podría decirse que las colaboraciones entre Murakami y Louis Vuitton han sido de las más mediáticas de la historia de la marca, de manera que 15 años después de su lanzamiento aún circulan en el mercado de la mano de estrellas del mundo del modelaje, actrices e *influencers*. (Figura 5)

A partir de estas experiencias, la curaduría en la moda atrajo a numerosos artistas para el diseño de colecciones de distinta índole, y el resultado fue exponencial⁷.

En “Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond” (Vänška et.al, 2017) se menciona que es primordial entender que esta colaboración de Murakami con Louis Vuitton no puede verse como una simple creación de productos para una marca sino como parte de la obra del artista.

En el nuevo milenio, estas ideas no fueron ajenas al mundo de la moda en Argentina, y en la BAF Week (Buenos Aires Fashion Week) primavera-verano 2013, se presentaron colecciones de diseño de autor *curadas* por un cruce entre diseño y artistas contemporáneos de la escena local. Así fue como Martín Churba trabajó con Nicola Costantino, Cora Groppo con Fabiana Barreda, Jessica Trosman con Leandro Erlich, Valeria Pesqueira y Luna Paiva y Vicky Otero con Rocío Coppola, dando cuenta de propuestas creativas muy originales.

Tal el caso de Fabiana Barreda y Cora Groppo que se unieron para simbolizar a una mujer del futuro, trabajando con morfologías que se construyeron a partir de la relación de la luz y la geometría. En la modelo se conjugaron el cuerpo, su piel, concepto que Barreda trabaja habitualmente en su obra, con el de la diseñadora, quien al colocar el “embalaje”, apeló a la piel corporal que es la indumentaria, en conjunción con la piel del arte⁸. (Figura 6)

Fue también que a partir de estas “alianzas curatoriales” que surgieron otros movimientos estéticos liderados por *influencers*, actrices (como el ejemplo de Julieta Cardinale para Clara Iburguren, 2015), y personajes vernáculos que por el público-objetivo de cada marca, colaboraron (y colaboran) para una propuesta de diseño con un componente artístico personal.

3. Moda Sostenible

Repasando conceptos, el término *sostenibilidad* surge del informe Brundtland publicado en 1987. Este informe enfrenta y contrasta la postura del desarrollo económico actual con el de la sustentabilidad o sostenibilidad ambiental. El texto tuvo el propósito de analizar, criticar y replantear las políticas de desarrollo económico globalizador, reconociendo que el actual avance social se está llevando a cabo a un costo medioambiental alto. En general al término sustentable o sostenible se asocia únicamente con el cuidado del medio ambiente, cuando en realidad tiene que ver con la armonía de tres elementos: economía, medio ambiente e igualdad y justicia social.

En relación a la moda, el término moda sostenible hace referencia a una alternativa de consumo de prendas que respete más a nuestro entorno y a las personas. Pretende un cambio de hábito en el consumo de moda reduciendo las consecuencias negativas de la compra compulsiva que responde a un sistema de mercado que no mide lo que propone. La industria de la moda es la segunda más contaminante del planeta y una de las industrias que refleja condiciones de trabajo inhumanas e injustas.

En el año 2015, la comunidad internacional puso el foco en la sostenibilidad y aprobó en Asamblea General de las Naciones Unidas, la llamada Agenda del 2030 para el Desarrollo Sostenible. Esta agenda está formada por 17 objetivos y 169 metas más específicas que abarcan el ámbito social, económico y ambiental, con el fin de lograr la erradicación de la pobreza y un desarrollo sostenible e igualitario de la sociedad.

En septiembre del 2019 la Asociación, de Moda Sostenible (AMSOAR) me propuso a través de su responsable, Alejandra Gougy –artista y diseñadora de la marca *Cosecha Vintage*–, realizar la curaduría de una muestra de arte en la que confluyeran la moda y arte con el eje puesto en la difusión de los ODS como una manera de “artivismo”. De manera premonitoria (luego vendría la pandemia Covid Sars 19), la articulación de estos ejes de manera inspiradora dio cuenta, una vez más, que el arte pone en superficie temáticas actuales de manera contundente. Bajo el título “SinCuenta”, se convocaron 50 artistas para propiciar la la toma de conciencia desde un concepto artístico.

En diciembre de 2019 se inauguró la muestra en Bresson galería en Buenos Aires, con una interesante difusión y obteniendo una adhesión importante por parte del público visitante. Fue un primer momento/movimiento donde también apareció el eje de la moda como espacio creativo de difusión en un ámbito artístico vinculado a la sostenibilidad.⁹ (Figuras 7 y 8)

Como consecuencia de la pandemia surgieron reflexiones que provocaron la toma de conciencia sobre el cambio climático.

El ser humano ha ido transformando el planeta durante miles de años y, en la actualidad, los ecosistemas están profundamente afectados por la velocidad de los cambios que se han dado desde los últimos sesenta años. La “gran aceleración”, característica del Antropoceno, cuenta con factores diversos, donde los líderes políticos son los primeros responsables de las decisiones que deben apuntar a mitigar sus efectos, beneficiar la vida y a producir cambios de base en los procesos productivos en general.

Analizando el eje de la moda se podría afirmar que la moda sostenible es aquella que, en todo su proceso de producción, incluye a la moda ética –centrada en el aspecto más

social- y ecológica –que incide en el medio ambiente–, constituyendo así un espíritu de sostenibilidad que busca la relación humana igualitaria y el respeto por el medio ambiente. Esta tendencia sostenible constituye en sí misma una filosofía de consumo responsable de las prendas, de modo que no se asocia a unas preferencias de temporada, sino que implica un cambio de mentalidad dirigido a los consumidores respecto a la repercusión que provocan las prendas de vestir en el medio ambiente y en el devenir de la sociedad. Existen propuestas alternativas como: combatir la moda producida en enormes cantidades; apoyar a las pequeñas empresas, el comercio justo, las prendas fabricadas localmente con productos artesanales, el fomento de la compra de ropa de segunda mano o vintage, donar las prendas que ya no se usan y elegir diseño realizado a partir de descartes o materiales sostenibles,



5



6



8

ARTE + DISEÑO

ARTISTAS PLÁSTICOS Horacio Sánchez Fantino - María Silvia Corcuera Terán Fabiana Barreda - Gonzalo Gorostiza - Aline Karagozlu - Caro Etcheverra Milo Lockett - Silvia Martínez - Andrea Arcuri - Angélica Echegoyen Carolina Iturruspe - Mónica Tieszi - Paula Barbini - Stella Sciaini Silvia Aromando - Beatriz Provitina - Ana Cassano - Victoria Tobar Barra Adriana Pascucci - José Otero

INDUMENTARIA Francisco Ayala - Cabral Margarita - María Laura Valenzuela Inés Duggan - Biótico - Marcelo Serra - Andy Ro - Luma Baez - Tania Ortiz Mche - Pereyra - Manuela Rajrido - Cosecha Vintage

OBJETOS Graciela Misasi - Germán Tolosa - Adriana Olguín Verónica Pulgarri - Carola Sainz - Romina Kleinman - Florencia Natalia Solord

JOYERÍA Laura Custidiano - Carolina Debassi - Maison Domecq Lilia Breyter

INSTALACIONES Soledad Majdalani - Mapi de Aubeyzon - Cosecha Vintage Rocio Coppola

PERFORMANCE Solange Agterberg

CURADURÍA Andy Benegas y Alejandra Gougy de Arnsaar

7

figura 5. Cartera Monograma 30 multicolor, diseñada por Takashi Murakami para Louis Vuitton.

Figura 6. Objetivos de Desarrollo Sostenible¹⁰

Figura 7. Cartel de exposición SinCuenta¹¹

Figura 8. Diseño Fabiana Barreda y Cora Groppo, Mujer del futuro.

4. La Curaduría de Moda Sostenible. Conclusiones

La curaduría de moda sostenible se propone concientizar sobre la importancia de la sostenibilidad como paradigma e impulsar el cambio en los hábitos de consumo.

Asimismo, propone iniciativas creativas para llevar a cabo diseños de moda que respeten el medio ambiente y el trabajo de quienes lo realizan.

Un curador estudia, clasifica, analiza, comparte asesorando sobre los ejes temáticos, en este caso, el resultado de un diseño o producto sostenible. Cuida, instaura y supervisa normas técnicas que refrenden los ejes de la sostenibilidad. Colabora con armar un tejido de red que integre al conjunto de actores en una determinada geografía, difunde la sostenibilidad cultural y construye la narrativa de la historia de un lugar.

A partir del acto de mirar, que es un acto de interpretación, el curador recrea una nueva mirada con el objetivo de articular y resignificar lo que después se convertirá en un conjunto de artefactos que, expuestos al conjunto social, movilicen acciones que den cuenta de cambios sustanciales en la vida y el cuidado del entorno social.

Notas

1. Rodrigo Alonso como curador de la muestra “Neopost” en el Museo Macba (agosto 2023). <https://www.google.com/search?q=rodrigo+alonso+neopost&oq>
2. Plano detalle de *Les robes de Paul Poiret*, por Paul Iribe. Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Iribe_Les_Robes_de_Paul_Poiret_p.17.jpg
3. León Bakst para los Ballets rusos. Fuente: [hvmc.es/arte/moderno y contemporáneo - pinturas y esculturas -](https://hvmc.es/arte/moderno-y-contemporaneo-pinturas-y-esculturas)
4. Vestido *Tear*, diseño colectivo de Elsa Schiaparelli y Salvador Dalí. Fuente: www.moda-desnuda.wordpress.com (2012).
5. <https://mariapaulazacharias.com/2015/05/14/delia-cancela-yo-soy-una-artista-y-he-usado-el-lenguaje-de-la-moda-como-m>
6. https://es.wikipedia.org/wiki/Revoluci%C3%B3n_Argentina
7. Cartera Monograma 30 multicolor, diseñada por Takashi Murakami para Louis Vuitton. Fuente: www.rebag.com
8. Fuente: <https://desfiles-moda.blogspot.com/2012/05/fusion-de-arte-y-moda-en-arte-ba-fabiana.html>
9. <https://ladoh.com/sin-cuenta-primera-muestra-de-arte-y-diseno-sostenible-en-argentina/>
10. <https://accionfamiliar.org/familias-compromiso-agenda2030/>
11. https://www.instagram.com/p/B5N_O4mFIGd/

Referencias bibliográficas

- Debroise, O. (2009) Curaduría en un museo. Nociones básicas, Ministerio de Cultura. Museo Nacional de Colombia.
- Groys, B. (2011) El curador como iconoclasta, *Centro Teórico Cultural Criterios*, La Habana, n°2, p.27.
- Gumier Maier, J. (2005) Rodrigo Alonso, en *Curadores: Entrevistas*. Buenos Aires, Libros del Rojas, pp.:8-32
- Iñiguez Martínez, S. (2021) *Obras de arte como recurso publicitario de marcas de lujo*. (Tesis de maestría. Univ. de Valladolid).
- Krochmanly, S. (2007) (en prensa) Genealogía del curador como intermediario cultural en el campo artístico argentino (1)", <http://www.ramona.org.ar/node/20826>.
- Lado H: <http://lado.com/sin-cuenta-primera-muestra-de-arte-y-diseño-sostenible-en-argentina/>
- Mackenzie, M. (2010) *...ismos para entender la moda*. Introducción y globalismo. p: 30,142. Madrid. Turner.
- Pacheco, M. (2015) Campos de batalla: Historia del arte vs. práctica curatorial. *Teoría, Curatoria, Crítica*. Revista Micromuseo: Lecturas a bordo. <http://www.micromuseo.org.pe/lecturas/mpacheco.html>
- Ramallo, M. (2018) *La moda sustentable. Su desarrollo en Argentina y como herramienta de inclusión social*, (Tesis de maestría, Univ. Carlos III de Madrid).
- Vidal Mackinson, S. (2016/2017) Repensar los límites de la práctica curatorial, pp.:30-32). <http://sobreescrituras.com.ar>.
- Vånska, A y Clark, H. (2017): *Fashion Curating: Critical practise in the Museum and Beyond*. Bloombury Visual Arts.
- Zacharías,P. <https://mariapaulazacharias.com/2015/05/14/delia-cancela-yo-soy-una-artista-y-he-usado-el-lenguaje-de-la-moda-como-medio/>
(<https://www.lanacion.com.ar/moda-y-belleza/el-di-tella-punto-encuentro-arte-moda-nid24o/>)

Abstract: This work analyzes the term “curatorship” and “curator” as a linking tool between art and sustainable fashion. What are the implications and scope of curation in fashion?

Keywords: curator - curatorship - fashion - sustainability - sustainable fashion

Resumo: Este trabalho analisa os termos “curadoria” e “curador” como ferramenta de ligação entre arte e moda sustentável. Quais são as implicações e o alcance da curadoria na moda?

Palavras-chave: curadoria - curadoria - moda - sustentabilidade - moda sustentável

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
