

# El textil en el arte contemporáneo y el Diseño

Ximena G. Eliçabe <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** La presencia de los textiles en exposiciones, colecciones particulares y museos es cada vez más frecuente como práctica de arte contemporáneo. No obstante, su estatus dentro del “arte elevado” no estuvo legitimado sino hacia principios del siglo XX, donde los materiales textiles adquieren una nueva valoración y su utilización en el ámbito artístico comienza a ampliarse cada vez más. Los procesos y técnicas asociados a su producción, en ocasiones se vinculan al universo de lo femenino y la labor manual; sin embargo, hay artistas de distintas disciplinas que se han valido de materiales textiles para generar obras de gran potencia estética y conceptual.

**Palabras clave:** textil - arte contemporáneo - diseño - procesos - puesta en escena - lenguajes

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 33]

---

<sup>(1)</sup> **Ximena González Eliçabe.** Diseñadora Textil (UBA). Artista, investigadora, gestora cultural. Profesora de la Universidad de Palermo en la Facultad de Diseño y Comunicación, donde dirige la línea de investigación en “Diseño, Artesanía y Patrimonio”. Forma parte del grupo de investigación de la Cátedra “Innovación en Artesanía, Diseño y Arte Contemporáneo” de la Universidad de Granada (CIADA). Autora de numerosos artículos en publicaciones Académicas y revistas internacionales especializadas. Consultora en diseño y artesanía. Trabajó en programas de Desarrollo local para instituciones públicas y no gubernamentales de Argentina. Realizó exposiciones y obtuvo diversos premios y menciones.

Estamos atravesando un momento donde el textil no sólo como soporte sino también como un lenguaje en sí mismo, experimenta un auge de visibilidad en exposiciones especialmente dedicadas en los grandes museos del mundo, las Bienales internacionales y las Ferias de Arte. El MoMA, el Museo Metropolitano de Nueva York, la *Tate Gallery* de Londres, la Bienal de Venecia o la Feria ARCO de Madrid, son algunas de las instituciones más relevantes en el circuito del arte mundial que han dedicado espacio a exposiciones centradas en el textil.

Este nuevo enfoque de los *curators* y las grandes instituciones del arte puede estar relacionado con el interés de poner el foco en expresiones o grupos de artistas que fueron subvalorados o poco representados durante mucho tiempo, sin embargo lo más destacado podría ser el cambio de mirada, ya que prácticas que no se consideraban dentro del sistema del arte, hoy se legitiman. Desde comienzos del Siglo XX aparecen claros ejemplos de la utilización de las fibras como expresión artística, tanto para el arte como para una creciente demanda de objetos de diseño más personalizados, fuera del estándar industrial masivo. Múltiples producciones de arte contemporáneo son realizadas con la intervención de materiales o técnicas textiles, ya sea desde su aspecto experimental, conceptual, o como parte de obras de cruce de lenguajes. Los atuendos, la máscara, los complementos son una parte esencial en las caracterizaciones teatrales, la danza, la performance, la ópera. En el presente trabajo analizaremos cómo la fibra y los procedimientos vinculados al tejido, al bordado, a la utilización del fieltro, la estampa y el traje forman parte de las distintas corrientes en las artes visuales y el diseño de autor. Rastreamos su presencia en las vanguardias del arte moderno, así como su cada vez mayor intervención en obras clave de artistas contemporáneos como Joseph Beuys, Claes Oldenburg, Annie Albers, Louise Bourgeois, Sheila Hicks, Olga de Amaral, Cecilia Vicuña, entre otros. (Imagen 1)



**Imagen 1.** Sheila Hicks. Exposición “Hilos que viajan”. Centro Pompidou de Málaga. 2023. Fotografía de la autora.

El presente trabajo pretende evidenciar su importancia y señalar las especificidades formales, materiales y conceptuales del textil en las obras contemporáneas y el diseño. Indagaremos no sólo sobre lo que se conoce como Arte Textil, sino que más allá de las categorías establecidas, se hará foco sobre las diferentes manifestaciones del arte contemporáneo para analizar y conocer las obras de artistas que pese a que no son señalados como artistas textiles, utilizan textiles en sus prácticas.

Muchas de estas consideraciones fueron expuestas en el “Seminario Internacional El Textil en el Arte Contemporáneo y el Diseño” co-dirigido por la autora, junto a la Doctora Ana García López, directora de la Cátedra Innovación en Artesanía, Diseño y Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada, y en el que intervino como coordinadora la artista y también profesora de esa Casa de estudios, María Dolores Gallego, a través del Centro Mediterráneo, área de extensión de la misma universidad, de septiembre a noviembre de 2023. Allí se abordaron diversas problemáticas, como por ejemplo las tensiones entre las producciones contemporáneas y la tradición textil artesanal; las influencias sociales y políticas vinculadas con el cuerpo y el vestir; la relación semiótica entre texto y textil; la presencia del textil en el ámbito cotidiano y en el diseño espacial; su impronta en la construcción de una tradición conceptual en el arte. Desde esta perspectiva se lo examina como lenguaje, considerando tanto aspectos procedimentales como conceptuales.

En este Seminario participaron una treintena de artistas, diseñadores, artesanos e investigadores, quienes desarrollaron a lo largo del mismo, un proyecto personal basado en la utilización del textil en cualquiera de sus múltiples aspectos. Los resultados fueron altamente positivos, con una gran calidad y diversidad de propuestas.

Actualmente numerosos artistas jóvenes se están volcando a la utilización de materiales textiles en obras que rescatan la tradición de la tapicería y el bordado “retomando la tarea de las generaciones pasadas” pero con una reinterpretación contemporánea, dice en un artículo reciente Diego Feldman de la *193 Gallery* de Francia. (Hernando. S. 2024).

Es notable el interés y la curiosidad que despierta en las nuevas generaciones la incorporación de técnicas textiles tradicionales en la enseñanza, aplicadas a sus proyectos de diseño o arte contemporáneo. Desde el punto de vista de la investigación y la gestión del patrimonio cultural, es imperativo impulsar el trabajo intergeneracional, no solo para salvaguardar el patrimonio y los oficios, sino también para promover elementos identitarios en el diseño y generar vínculos comunitarios, debido al rol que el tejido ha desempeñado y sigue ocupando en la construcción de nuestra memoria colectiva.

## Antecedentes

Durante el Barroco la tradición de la tapicería para decorar grandes palacios y dar calidez a las residencias de la realeza se evidencia en toda Europa. Tal vez una de las series más destacadas es la de los 20 tapices que la archiduquesa Isabel Clara Eugenia Austria, hija de Felipe II de España y soberana de los Países Bajos, le encarga a Rubens y que se destinan finalmente al Monasterio de las Descalzas de Madrid. El pintor realiza los originales sobre tablas, estos grandes bocetos conocidos como “*Modeli*” son el punto de partida para que

los ayudantes del taller realicen los cartones en los que se basan los tapices de lana y seda tejidos en Flandes. A partir del Renacimiento –que es la época en la que se instaura la división entre las Artes bellas y las útiles, o Artes aplicadas– y posteriormente en el Siglo XVIII, los tapices eran subordinados a la pintura. Explica Lala de Dios, historiadora del Arte y tejedora, que los pintores de la corte y luego los pintores modernos hacían los cartones para que los tejedores hicieran los tapices intentando seguir lo más fielmente posible el modelo del pintor. La serie de tapices de Goya es un ejemplo del sistema de cartones, diseñados por el artista realizados en la Real Fábrica de Tapices en Madrid, fundada por Felipe V de España en 1721. La familia Vandergoten, generación de artesanos flamencos, se hace cargo en la primera etapa de la dirección de los trabajos, explica Alejandro Klecker de Elizalde, su actual director, en la conferencia que brinda como invitado en el Seminario El Textil en el Arte Contemporáneo y el Diseño (en adelante se lo mencionará como SITACD/UGR 2023). En 1727 introducen en la manufactura los telares de alto lizo para incrementar su capacidad de producción y aumentar la calidad de los tapices. La corona impulsa la contratación de grandes directores y artistas, Procacini, Amiconi, Giacchino, Maella, Bayeu, Sabatini, Goya, Del Castillo, González Velázquez, Mariano Nani, Rafeal Mengs, Amerigo, Benedito, Sert. La Reina Isabel II promueve en el siglo XIX la fabricación de alfombras. En la actualidad la Real fábrica de Tapices es no sólo un lugar especializado en la manufactura, sino también en conservación y restauración, continúa tomando pedidos y brindando distintos servicios; además tiene encomendada, la función de conservar alfombras y tapices del Patrimonio Nacional de España. Posee un archivo gráfico que contiene más de 2500 diseños para elaborar alfombras, tapices y reposteros, que abarcan desde el Siglo XII al XX.

Ya entrado el Siglo XIX cabe mencionar un antecedente importante, sobre todo en el Diseño, el Movimiento “*Arts & Crafts*”. El término fue utilizado por primera vez por Coden-Sanderson en una reunión de la *Arts and Crafts Exhibition Society* en 1887, aunque los principios y el estilo en los que se basaba se habían estado desarrollando en Inglaterra durante al menos 20 años. Se inspiró en las ideas del historiador Thomas Carlyle, el crítico de arte John Ruskin y el diseñador William Morris. En Escocia, se asocia con figuras clave como Charles Rennie Mackintosh. Lindsay Butterfield fue otra destacada exponente, también May Morris, hija de William, quien fue una eximia bordadora.

Mariano Fortuny y Madrazo (Granada,1871-Venecia,1949) fue otra figura que ha hecho grandes contribuciones al arte y el diseño textil, a fines del siglo XIX y comienzos del XX adhirió a las tendencias artísticas de finales del XIX sobre la obra de arte total propuesta por Wagner, que supo llevar a su propio trabajo. De familia de artistas e intelectuales, fue un artista ecléctico y prolífico, coleccionista de piezas etnográficas, empresario e inventor; desde su taller-fábrica patentó metodologías, tintes y diseños, creó artefactos de iluminación teatral y mecanismos para la puesta en escena. Fue creador del icónico vestido “*Delphos*” de líneas simples en seda plisada, inspirado en la indumentaria de la antigua Grecia, que hoy sigue vigente en las más importantes esferas de la moda y en las alfombras rojas lucido por celebridades. Al respecto del artista nos dice María del Mar Villafranca Jiménez, Doctora en Historia del Arte, ex-Directora General del Patronato de la Alhambra

y Generalife, profesora invitada en el SITACD desarrollado en el Centro Mediterráneo de Granada: “Su obra, universalmente conocida y difícilmente clasificable engloba pinturas, esculturas, fotografías, invenciones y diseños de estructuras escenográficas, de vestuario y de modernos sistemas de iluminación, restauración, museografía y cine”. Villafranca es también autora del libro recientemente publicado Mariano Fortuny y Madrazo “Historia, Arte, Espacios y Emociones” (2024).

Probablemente Fortuny y Madrazo haya sido uno de los primeros artistas interdisciplinarios, aunque no formó parte de ninguno de los movimientos *avant garde*, supo con su original obra saltar los límites de las disciplinas, del arte, de la técnica, del diseño y de la artesanía.

La escuela de la Bauhaus –*Staatliche Bauhaus*– será quien a partir de 1919 establecerá en Weimar, Alemania, los fundamentos de una nueva perspectiva respecto a la arquitectura, el arte, el diseño y la artesanía. De allí surgirán grandes artistas y diseñadores a los que nos referiremos.

Marisa Vadillo, investigadora de la Universidad de Sevilla y autora de “Las alumnas de la Bauhaus. Artes, oficios y revolución: Las mujeres que marcaron la diferencia” y también profesora invitada en el SITACD, relata que en la Bauhaus se formaron 462 mujeres diseñadoras, de las cuales la mayoría eran enviadas al taller de cerámica o textiles, acorde a los prejuicios de la época, por ser consideradas disciplinas más afines con lo fememino. Gunta Stölzl quien fuera de las primeras alumnas de Johannes Itten y Paul Klee, ingresó en el taller de tejidos dirigido por el artista Georg Muche. Al que sustituirá como maestra de taller de textiles de 1925 a 1931, tras una “revuelta” de las propias alumnas. Entre las más destacadas artistas y diseñadoras que se formaron en sus talleres textiles están Ottilie Berger, Lilly Reich, Anni Albers. Sobre esta última, Soledad Hoces de la Guardia, diseñadora, autora e investigadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile, brindó su conferencia en el SITACD, “Puentes inspiradores: Anni Albers, Sheila Hicks y los tejidos precolombinos” donde pone de manifiesto el interés de la artista en las culturas precolombinas que fueron fuente de inspiración de sus creaciones tanto en el textil como en la pintura abstracta.

Sin embargo, es recién en la segunda Bienal Internacional del Tapiz en *Lausanne*, –Suiza 1965– que un grupo de artistas participan con obras que rompen el canon establecido introduciendo nuevas formas, técnicas y materiales. Algunos nombres que sonaron por primera vez fueron Magdalena Abakanowicz (Polonia), Elsi Giauque (Suiza), Jagoda Buic (Croacia), Aurelia Muñoz y Josep Garu-Garriga (España). Dos años más tarde se incorporarán como expositoras Sheila Hicks (EEUU) y Olga de Amaral (Colombia). Otra artista americana que comenzó a exhibir en esa época es Leonore Tawney. (De Dios, L. 2023). En 1971 Gracia Cutuli es la primera artista argentina en ser invitada a participar en la Bienal. “Las bienales jugaron un papel fundamental en la consolidación del Arte Textil, denominado como la *Nouvelle tapisserie* o en inglés *Fiber Art*” citando al teórico Glenn Adamson, De Dios infiere que el Movimiento del Arte Textil fue uno de los callejones sin salida del Arte moderno, debido a que no logró instalarlo dentro del circuito del Arte. (2023) (Imagen 2)

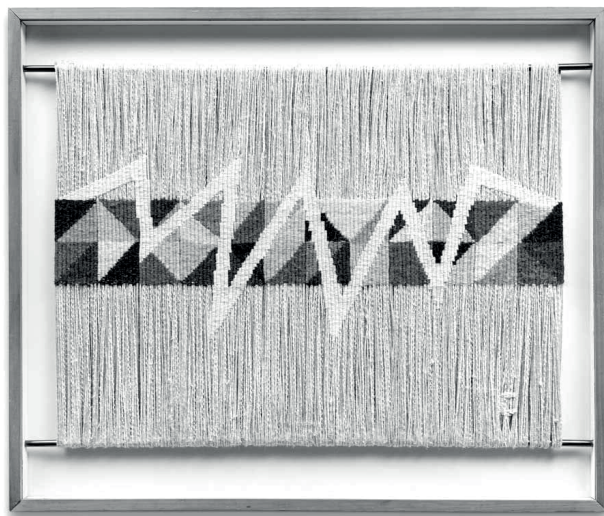


Imagen 2. Gracia Cutuli "Como si Nazca" 1994. Cortesía de la artista.

### Arte antiguo y moderno. La estructura del tejido y el pensamiento abstracto

La relación entre la abstracción y el tejido, no sólo es un tema de forma o de soporte, sino que está imbricado en un pensamiento constructivo y expresivo que la dimensión del tejido potencia. Muchas de estas artistas mencionadas, se inspiraron en su búsqueda en los tejidos precolombinos andinos y los tejidos etnográficos africanos.

La antropóloga Ana María Llamazares, afirma que en las instituciones del arte en Occidente, desde el fin de la Edad Media hasta la Ilustración, se instauró un sistema de categorías de las disciplinas que excluyeron prácticas asociadas a tradiciones ancestrales o lo que se entendió como el folklore, lo relativo a los oficios artesanales, las artes aplicadas o el arte popular, separándolo de un arte culto o elevado dentro de una división por géneros sostenida en las técnicas o las materialidades.

Durante el Renacimiento, la mimesis fue considerada positivamente. Se valoraba la habilidad del artista para imitar la realidad de manera precisa y se asociaba con la idea de belleza y perfección.

Se podría decir que la estética occidental se ha afianzado en estas disquisiciones, hasta que en el Siglo XIX y coincidentemente con las ideas del Romanticismo comienzan a cuestionarse estas y otras premisas establecidas. Los artistas románticos desafiaron la visión neoclásica y enfatizaron la expresión personal del artista sobre la mera imitación. La mimesis

se volvió más subjetiva y emocional. En este periodo surgen otras perspectivas respecto a las maneras de interpretar el hecho artístico, las cuales no radican exclusivamente en la dicotomía realista/no-realista, sino que proponen además, la unicidad de un arte donde los lenguajes no preponderan unos sobre otros sino que operan de una manera armónica conformando una totalidad. El compositor alemán Richard Wagner fue quien introdujo este concepto dando a conocer el término *gesamtkunstwerk* en el contexto de su teoría del arte y la ópera en el siglo XIX. La idea de la obra de arte total propone combinar múltiples lenguajes, como el sonoro, verbal, visual y corporal que incluye lo dramático y el movimiento, en una única experiencia artística integrada. Wagner expresó su visión de la obra de arte absoluta en varios de sus escritos de 1849 y 1851.

Con el surgimiento de movimientos vanguardistas, la mimesis fue desafiada de manera radical, con artistas explorando nuevas formas de expresión y rechazando la representación realista. Los movimientos de arte abstracto, geométrico, concreto comenzaron a ganar relevancia, buscando significantes en la profundidad de la forma, el color, el espacio. Algunos de manera más hermética, otros de forma más lúdica o experimental. Numerosos artistas posaron su mirada en el arte de antiguas civilizaciones, que ya conocía la síntesis. Culturas que fueron consideradas peyorativamente como ágrafas, desde la mirada etnocéntrica, sin tener en cuenta que sus producciones materiales –como los textiles–, conllevan un sistema signico que, de una manera codificada, contribuyó a su preservación de la aculturación, ya que sólo los iniciados podían acceder a sus significados. Menciona Llamazares que al referirse a producciones de arte indígena o arcaico es necesaria una resignificación que permita aclarar sus diferencias y continuidades con lo que tradicionalmente se considera arte en Occidente.

## **El textil en las vanguardias estéticas del Siglo XX. Su protagonismo en la danza, el teatro y otras prácticas artísticas**

Muchos fueron los artistas que a partir de las primeras décadas del siglo XX realizaron propuestas rupturistas en las que el indumento, la máscara, y los espacios escénicos realizados a partir de telas eran partes constituyentes y fundamentales de sus obras. Mucho se ha escrito ya sobre los pintores que incursionaron en la tapicería, como fue el caso de Jean Lurçat, quien fascinado por la tapicería medieval –había conocido el famoso tapiz del Apocalipsis en Angers–, se implicó profundamente en “traducir” la pintura al tapiz, desarrollando una nueva técnica basada en la producción de cartones numerados, con una paleta reducida para que los artesanos tejedores pudieran seguir el diseño y reproducirlo sin desajustes. Instalado en Aubusson, revitalizaría su prestigiosa fábrica de tapices a partir de los encargos con obras de artistas modernos. También fue él quien fundó la *Biennale internationale de la tapisserie de Lausanne* en 1962. Pero también cabe mencionar que hubo otros artifices del auge de los textiles, los que actualmente podríamos llamar gestores o promotores culturales, que en ese momento actuaban desde su lugar de empresarios. Es el caso de Marie Cuttoli (nacida en Tulle, Francia, en 1879 como Myriam Bordes), mecenas, coleccionista, marchante y propietaria de una de las primeras tiendas de diseño de

vanguardia en París, *Myrbor* (1922), casa de moda, alfombras, objetos e interiorismo, cuya decoración fue diseñada por Jean Lurçat. Dirige la *Galerie Vignon* en la capital francesa entre 1930 y 1932, forja amistad con destacados artistas de la época y manda a producir en sus fábricas de Beauvais y Aubusson piezas de Joan Miró y también de Jean Arp, Georges Braque, Raoul Dufy, Fernand Léger, Jean Lurçat, Louis Marcoussis, Henri Matisse, Pablo Picasso o Georges Rouault. (Imagen 3)

“El legado de Cuttoli, sus incursiones tempranas en la moda y el diseño de interiores y su impulso a la industria de la tapicería francesa” explica el catálogo de la muestra “Marie Cuttoli: *The Modern Thread from Miró to Man Ray*” (2020) en la Barnes Foundation de Philadelphia, destacando que su enfoque visionario se inclinó tanto hacia el arte como hacia los negocios. Cuttoli contribuyó a “introducir la tapicería francesa en la edad moderna y también el arte contemporáneo en la vida cotidiana y el gusto popular. En buena medida gracias a Cuttoli, diseños de Miró o Man Ray se incorporaron tanto a los interiores domésticos como a las oficinas empresariales de las principales ciudades europeas y estadounidenses.” (B.F. 2020).

Con su primer marido vive un tiempo en Argelia, donde invierte en el desarrollo y producción de bordados y alfombras Allí montó un taller para enseñar el oficio del bordado a mano a las mujeres de ese país. Es por eso que las tradiciones textiles del norte de África van a tener gran influencia en los objetos que diseña para su *maison*.

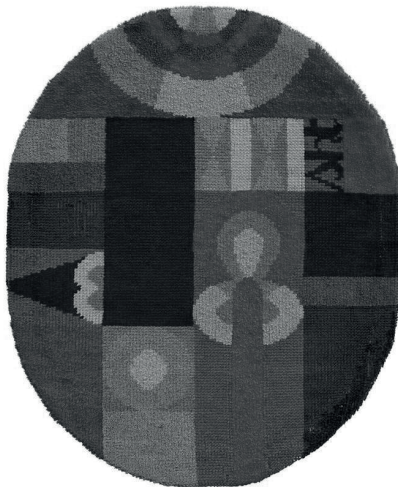
Entre los diseñadores o artistas que trabajaron por encargo para su casa de modas se encontraba Nathalie Goncharova. Pintora y directora de arte escénico, participó del movimiento futurista y fue la creadora de muchos de los escenarios y vestuarios de los ballets rusos de Serge de Diaghilev. Junto a su marido el artista Michel Larionov, Goncharova creó el movimiento *Queue d'âne*, inspirado en el “neoprimitivismo” ruso y oriental, que reivindicaba el arte popular ruso. Los artistas rusos diseñaron impactantes puestas en escena, como “Moscú está ardiendo” de Mayakovsky (1930), o “La muerte de Tarelkin” de Meyerhold (1922) con diseño de vestuario de la talentosa Varvara Stepanova, que aportaba un cambio total de percepción a la obra.



**Imagen 3.** Joan Miró. “Rhythmic Figures or Woman and Birds” Tapiz tejido en Abusson. Cortesía Barnes Foundation. © 2024 Barnes Foundation. All rights reserved.



Las vanguardias encontraron nuevas formas artísticas que utilizaron una gran variedad de recursos y soportes, donde el textil y el vestuario, la caracterización de personajes/objetos juega con desparpajo desafiando el realismo y el academicismo. Desde la impactante puesta en escena de Jean Cocteau “*Parade*” (1916-1917), que es considerada piedra fundacional del Surrealismo, con música de Eric Satie, vestuario de Pablo Picasso y Giacomino Balla, coreografía de Sergei Diaghilev y Léonide Massine; a las pantomimas futuristas de Marinetti (*Cocktail*. París 1927), o Apollinaire y “*Les mammeries de Tiresias*” (1917) con escenografía y vestuario de Serge Férat; Enrico Prampolini y Franco Casavola con “*Mercante di cuore*”; los poemas de amor y erotismo de Valentine de Saint Point, con su manifiesto de la mujer futurista; hasta los trajes diseñados por Kasimir Malevich para el vestuario de “Victoria bajo el sol” (1917), proponían una nueva identidad de los cuerpos, despegándose de la figura anatómica para ser parte de una composición mayor de forma y color. El Dadá, aportará elementos del absurdo, la burla, la provocación, el sarcasmo, que se traducen en figuras ridículas como las de Hugo Ball y Sophie Tauber Arp en el Cabaret Voltaire. Esta artista suiza, que formaría pareja con el artista Jean Arp, fue una de las diseñadoras y artistas abstractas más destacadas de Europa en la primera mitad del siglo XX. Había estudiado diseño textil y danza moderna en Zurich. Enseñaba bordado, tejido y diseño textil en la Escuela de Artes Aplicadas y por las noches actuaba en las extravagantes veladas dadaístas bajo una máscara y con seudónimo. Diseñó muebles y espacios, textiles para interiorismo, tejidos, estampados y bordados, joyas, complementos, marionetas, pinturas y esculturas. El matrimonio se mudó más tarde a París donde trabajó amistad con Sonia y Robert Delaunay, Marcel Duchamp, Wassily Kandinsky y Joan Miró. La *Tate Gallery* de Londres le dedicó una extensa exposición en 2021. (Imagen 4)



**Imagen 4.** Sophie Tauber Arp.  
Oval Composition with Abstract  
Motifs c.1922 Arp Museum  
Bahnhof Rolandseck, Remagen.