

# Chiachio & Giannone

## MONOBORDADO



**PASAJE 17**

Arte Contemporáneo

Galería de Arte de Apoc y Ospope



*Chiachio & Giannone*

MONOBORDADO

**Director General:** Hugo Quintana.

**Directora:** Mariana César.

**Gerente General:** Juan José Marconi.

**Coordinadora:** Dolores Casares.

**Producción:** Mercedes María Medina.

**Montaje:** Federico Cámpora.

**Diseño Editorial:** Andrea Bravo.

**Video:** El rayo verde.

**Fotografía:** Damián Barbarosch.

---

#### **Chiachio & Giannone MONOBORDADO**

**Fotografía de Obra:** Gabriel Cano, Paulo Fast, Nacho Iasparra, Daniel Kiblisky, Francisca Lopez.

**Textos:** Ana María Battistozzi, María Gainza, Camila do Valle, María Moreno, Ariel Schettini, Viviana Usabiaga.

**Traducción:** Jane Brodie (inglés), Diego Vecchio (francés).

CON LA COLABORACIÓN DE:

En **Pasaje 17** nos dedicamos a la difusión de arte contemporáneo. Una de nuestras metas es apoyar la producción de artistas de todas las regiones del país.

Leo y Dani, **Chiachio & Giannone**, son nuestros vecinos, no tengo en claro si los conocimos primero a ellos o a su obra, pero desde hace unos años que deseábamos trabajar juntos. Uno de nuestros objetivos, además de las muestras realizadas, es apoyar la edición de catálogos y libros que dan cuenta de la producción de los artistas, todos sabemos lo difícil que es esta gestión y tan necesaria para que exista un registro de lo hecho.

*En este libro se refleja el trabajo fascinante de estos dos artistas que se unen en las minuciosas tramas de sus bordados.*

Para **Pasaje 17** es un orgullo mostrar en nuestro espacio sus últimas obras y presentar este libro que refleja su trayectoria. Esto es posible gracias al apoyo de **APOC**, Asociación del Personal de los Organismos de control, y su obra social **OSPOCE**.

# Chiachio & Giannone

## Especialidades en labores

Por Ariel Schettini, 2016

«...me mantengo como una araña sagrada, sobre los principales hilos ya surgidos de mi espíritu, y con ayuda de los cuales tejeré en los puntos de encuentro maravillosos encajes, que adivino, y que existen ya en el seno de la Belleza.» (Stéphane-Mallarmé, carta a Théodore Aubanel), *28 de julio de 1866*

En la práctica misma de dos artistas que llevan a cabo una tarea de colaboración, aparece la posibilidad de la despersonalización, de la deriva de la individualidad y de la pérdida de la identidad.

El trabajo sobre una única obra supone la imposibilidad de diferenciar los estilos, las decisiones tomadas, en fin, los límites que nos unen y nos separan de los demás: esos límites que hacen que haya un yo y un otro, un mío y un tuyo, etc. De hecho, en la idea misma de “trabajo” aparece la pérdida del yo. Estamos tan acostumbrados a debatir el lugar exacto donde se aloja el genio creador que a veces olvidamos que todo trabajo supone un nosotros, una comunidad, una sociedad productora de materiales y de sentidos...

La “sociedad” **Chiachio & Giannone** supone la puesta en cuestión de todas las categorías mencionadas: la de trabajo y la de obra, el yo y el otro, el lugar de lo comunitario en la obra, etcétera. Es decir, se trata de una obra que desde sus materiales, desde su técnica y desde su oficio, trama una política visual: las labores.

Se trata de una pareja de artistas que hace un trabajo en colaboración y al hacerlo, disuelve sus nombres, técnicas y experiencias en una obra conjunta.

Fotografía de Pompi Gutnisky, 2015



La historia del arte tiene una lista bastante copiosa de esa colaboración en todos los campos de la práctica. Pero en cada caso se trata, obviamente, de un plan específico.

A este caso, a esta “sociedad”, podemos empezar a mirarla por acá: por donde ellos nos miran. El retrato posado mirando al espectador y, por cierto, interpellando su mirada. Comienza con una serie de autorretratos de ambos participantes bordados en telas de índole diversa.

Algunos son una tela lisa, algunos tienen el reverso forrado, algunos muestran los hilos del proceso de bordado... En fin, es como si exploraran una serie diversa de trabajar con el material. Lo que es constante en esas exploraciones es la figura, siempre central del matrimonio que se retrata y el lugar siempre inferior y privilegiado del perro en ese matrimonio.

**Son una familia.** La familia argentina; o quizás podríamos decir, la nueva familia argentina. El bordado de la tela construye una trama que, como dijo María Moreno en el catálogo de la muestra Bordatón (2012), “rehace la tela completamente” .

Es decir, son una trama “sobreimpuesta” sobre la trama. Tanto es así que hay algunas obras que permiten ver el tipo y la textura de la trama sobre la que superpuso esta.

Dicho de otro modo, se trata de la representación de una familia bajo la idea de una trama que al mismo tiempo tiene una trama anterior dibujada, bosquejada o impresa sobre la que los **Chiachio & Giannone**, reconstruyen su propia idea de la tela y de la trama.

A esto también podríamos agregar: los retratos de esa nueva familia argentina, tienen como parte de su vestuario y su paisaje una serie de tópicos de la cultura latinoamericana y de la cultura gay. Es decir ponen en el centro de su observación las dos formas estereotipadas de la subcultura, de las culturas marginales, diferentes, subnormales, subdesarrolladas, antinaturales, alternativas, etc...

**Chiachio & Giannone** son, alternativamente, las coyas atrapadas por la Latinoamérica exuberante y las locas sumergidas en un despliegue de erotismo soft gay. Alrededor del universo familiar de **Chiachio & Giannone** y de la domesticidad de la escena, aparecen papagayos, camalotes, ríos caudalosos, desiertos, santos latinoamericanos; o su correlato, una serie de imágenes de hombres musculosos con torsos desnudos, pantalones cortos de jean, clasificables del mismo modo que aparecen en las prolíficas ofertas de imágenes porno de Internet: *bomberos, policías, all american cowboys, etc.*

Ahora bien, el feminismo y otros movimientos sociales de diversos niveles (político, académico, institucional, etc.) ha llevado a cabo desde hace casi dos siglos una crítica feroz a esa estructura familiar jerárquica que **Chiachio & Giannone** representan.

Se trata de las imágenes de la represión, la fijación de modelos y la inflexibilidad de identidades más nuclear que han visto las sociedades. Desde Engels hasta el sufragismo, desde Levi Strauss hasta Simone De Beauvoir, la estructura de la familia y su división de las tareas es el pináculo de la crítica a la sociedad moderna.



Pocas experiencias en el arte contemporáneo lo hacen del modo en el que lo muestran **Chiachio & Giannone**. Ellos se disuelven hasta la indiferencia (en sus nombres, en su presentación social como artistas, en su arte) para mostrar una nueva cara de la conflictividad social. Son los primeros artistas post-gay.

Podrían compararse con Pierre et Gilles o aún con Gilbert and George, pero el paralelo es meramente prejuicioso, sostenido en la monomanía de una supuesta “**tradición gay**”, o algo por el estilo, que al verdadero arte no le importa mucho. Pierre et Gilles, por ejemplo, se confinaron cómodamente al universo de la pornografía, su público y su nicho (y, *en ese sentido definen el espacio de la cultura gay hasta fines de los años 80*). **Chiachio & Giannone**, inversamente, atacan el centro del debate social argentino y latinoamericano del presente.

En su caso ellos muestran algo ominoso del modo en el que la sociedad “*incorpora*” (digo, pone en el interior de su cuerpo, de su trama social) los vínculos eróticos o artísticos. Todos sabemos que detrás de la foto familiar, detrás del retrato doméstico acecha un universo de afectos, sentimientos, luchas por el espacio, vínculos económicos perversos, en fin la ideología del presente de esa relación; sus ilusiones y sus fracasos. Lo fantástico del retrato posado, como es el caso de los autorretratos (*¿se debería decir las “selfies”?*) de los **Chiachio & Giannone**, es que nos permiten ver hasta qué punto se pueden poner en escena las ficciones familiares, o dicho de otro modo, estos retratos nos permiten ver hasta qué punto los vínculos más familiares que tenemos son siempre fantasmáticos, ficcionales, narrativos.

Ellos muestran esa complejidad en la trama y en el revés de la trama. Ellos entregan al espectador esa pérdida del cuerpo del individuo sumergido en la familia, hasta el punto tal que a veces se trata de un juego en el que hay que “*descubrir*” a los retratados en una maraña de hilos de colores que se destacan tanto como se funden en el paisaje que los contiene.

Pero también podríamos haber elegido entrar a su obra por el otro extremo. La erosión sobre el sistema de representación de “*lo latinoamericano*” y su espacio asignado en el mundo del arte contemporáneo como parte de una mirada piadosa y normalizada dirigida al subalterno.

En el otro extremo de la división del trabajo que se autoimpusieron, **Chiachio & Giannone** exhiben una serie de “*peluches*” (así se llaman) hechos de porcelana. Sin dudas se trata de la narración de los “*otros*” integrantes de la familia. Los papás creando juguetes para su prole que, como en el caso de las muñecas de Roberto Arlt en sus Aguafuertes porteñas, son tan frágiles, que no sirven para jugar. Son un puro objeto estético. Es decir, están para que se vea su función mutilada, justamente para no ser mutilados.

Son objetos destinados al juego, pero si se les diera ese destino su fragilidad los haría desaparecer. De modo que son objetos sin salida. Quedaron atrapados entre su forma estética y su función social. Son, vistos desde toda perspectiva, imposibles. La obra de **Chiachio & Giannone** explora siempre al material en una tensión extrema entre su función y su disolución (la docilidad maleable del hilo, hasta la rigidez frágil de la cerámica). Es notable que su obra se desarrolle en la misma época en la que la sociedad argentina



(pero también toda la cultura moderna, a nivel global) se plantea si lo que para unos es la disolución de la familia, para otros y otras es la posibilidad de constituirla.

## II

Pero el valor es el mejor matador, el valor que ataca: éste mata la muerte misma, pues dice: «¿Era esto la vida? ¡Bien! ¡Otra vez! » *F. Nietzsche*

Si tuviéramos que buscarle una historia o una genealogía al trabajo de **Chiachio & Giannone**, debería remontarse, por un lado, a la escuela de Arts and Crafts de Inglaterra, para subrayar, no solamente el lugar de la “manualidad” o de la destreza técnica (es decir de la educación de cuerpo) sino también porque en el trabajo de los trabajadores de las “labores” hay un contenido utópico. No es un dato marginal el hecho de que las Arts and Crafts inglesas tienen un poderoso origen socialista, pero también tienen una forma muy aguda de pronunciarse como una salida del victorianismo de la época. Todos sabemos que detrás de ese movimiento de estetización de la vida cotidiana en Inglaterra, antes del prerrafaelismo, obviamente están funcionando como secreto, en sordina, por el estado vergonzoso de su autor, los textos de teoría hiperesteticista de Oscar Wilde.

Es innegable que en la posibilidad utópica de que la vida privada de los “plebeyos” aparezca lo estético resuenan las frases de Wilde que exigen que uno sea o lleve puesta una obra de arte; o la reflexión general de que sólo la estetización total le da sentido a la vida.

Al repensar la modernización de las acciones, los espacios, y el valor de las

acciones en la vida cotidiana inglesa moderna, el movimiento finisecular de Arts and Crafts puso en escena, del mismo modo que lo hacen **Chiachio & Giannone**, una zona de la vida privada que estaba vedada no sólo a la observación pública, sino al debate político (por lo pronto, el lugar de las mujeres y sus responsabilidades y derechos en el interior de la familia). Pero también porque Arts and Crafts es uno de los orígenes de Bauhaus.

Y es, quizás, desde el lugar de las mujeres en Bauhaus que podemos pensar el debate sobre los géneros en la obra de **Chiachio & Giannone**. Sea como fuere, es muy notable que, con muy pocas excepciones, las mujeres en la escuela Bauhaus, en general se dedicaran al tejido y/o a la cerámica.

Pero también hay otro debate en el que la obra de **Chiachio & Giannone** desafía al observador y es su sobreimposición de un contenido “latinoamericano” sobre las imágenes que no son sino una apropiación de una cierta tradición regional que está incesantemente en estado de conflicto consigo misma. Por un lado un conflicto colonial entre el afuera y el adentro o lo de acá y lo de allá, que hace de la imagen de estas “locas”, unas coyitas exóticas para el turismo que busca lo “auténtico”; y por el otro lado la inmediata actitud frente al imperialismo mercantil que toma ese gesto para interiorizarlo y ponerlo en el lugar de lo secundario, de lo tardío, de lo que llega siempre tarde a la modernidad. Y por eso, justamente es auténtico: son honestos, porque son periféricos, subalternos y trabajan desde el lugar secundario desde donde trabaja, por ejemplo, una mujer. Una cosa, obviamente supone a la otra. La legitimidad de la imagen que se ofrece, aparece siempre para confirmar la superioridad jerárquica del observador que no es parte de ese sistema de producción y, por lo tanto, puede valorar en la imagen ofrecida su valor de



“exótica” es decir, exterior a su propio “sistema”. No es casual que en esa lógica de lo interior/exterior de la obra, la otra zona que ocupan **Chiachio y Giannone** con su imaginario sea lo Oriental, es decir aquel otro espacio que en la cultura global es tan extravagante que se volvió exótico hasta para sí mismo y constituyó, igual que casi todas las culturas nombrables (es decir, ordenables y jerarquizables) de las primeras décadas del siglo XXI, su peculiaridad, su identidad y su experiencia en una mercancía.

Contra esta cristalización de los espacios sociales y sus tareas, **Chiachio y Giannone** proponen al ekeko, una pequeña pieza de porcelana, el material de la fragilidad, que es también imagen por antonomasia de la abundancia y el derroche en el estado más precario y frágil del capitalismo: la periferia total. Y esos ekekos (que por cierto, son autorretratos de los mismos ceramistas) constituyen la paradoja de ese capitalismo marginal y disfuncional, típico del sistema quebrado del intercambio de trabajo por dinero en las zonas menos desarrolladas del mundo: dicen que para que mágicamente aparezca la abundancia material, el gesto primero y necesario es el despojo y el gasto créduo, ingenuo y esperanzado en una mercancía barata que pueda usarse como símbolo y talismán de la riqueza y de la posesión de bienes. El ekeko es un típico personaje del capitalismo periférico: un acumulador materialista sin sentido, sin uso.

Pero también invierten el valor de los objetos que tocan, observan y le dan al espectador. Toman al ekeko de la cultura popular incaica para devolverle un valor en la cultura urbana latinoamericana; toman el espacio de la interioridad de la familia y hacen de ese espacio un teatro para la observación, el juicio y la valoración y toman el trabajo por excelencia de lo femenino, su

tiempo, sus valores, su sistema de producción y le dan un potencial revolucionario y crítico invirtiendo el estereotipo completamente.

No es casualidad que su primera obra conjunta haya sido la impresión dejada por ellos mismos bordada y pintada sobre un colchón matrimonial, como si se tratara de un sudario donde los usuarios del mismo colchón dejaron su marca impresa. No sólo hacen una exhibición de lo privado en público, sino también lo hacen con otra metonimia: el contenido mostrado por el continente; lo de arriba mostrado en lo de abajo, etcétera.

Y en ese sentido, la obra de **Chiachio & Giannone** también es una resignificación completa de la idea de trabajo en América Latina. Ya en la época colonial Gabriela Siracusano detecta la relación entre género, división del trabajo (aún en su estructura medieval) y vínculo entre artes mecánicas, conocimiento, familia y rechazo de la ideología del opresor. Y lo hace al observar que por un lado Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés en su *Historia general y natural de las Indias*, observa que hay hombres que se dedican a las artes del hilado (desafiando la convención ya existente en el siglo XVI), pero que, simultáneamente, el aprendizaje de las artes mecánicas no siempre está vinculado a la obediencia religiosa, política o ideológica .

Detrás de un trabajo de elaboración artesanal (los ekekos anuncian que lo que veremos es parte de la experiencia de la artesanía folklórica y lo folk es una de las formas que tomó el Arts and Crafts en América, sobre todo en Estados Unidos.), **Chiachio & Giannone** nos observan mudos o espantados, con los ojos abiertos mirado a eso que miramos en el retrato familiar, a ese progreso en familia, a esa ideología, a esa trama hecha de pequeños hilos pero



que poco a poco se transforma en todo el universo, a esa especie de locura que es la vida conyugal y sus efectos más ácidos sobre nuestro cuerpo: lo ominoso. Una de las telas sobre las que está bordada una de las obras es una lona de camuflaje de guerra.

La imagen freudiana de lo siniestro que es al mismo tiempo lo familiar. Lo más cotidiano vuelto extrañeza. El límite y, al mismo tiempo, el centro de la experiencia social, mostrada en su revés: lo que hacen estos dos sujetos (hasta no hace mucho, estos dos pervertidos, estos dos repugnantes, estos dos degenerados) con el género. Imaginémoslo: Juntan hilitos, los ovillan, los hacen, los comparan, los compran, van juntos a la fábrica de hilado, eligen las mejores calidades de bordado, evalúan ñandutí y manteles, juegan con sus perros y proveen para ellos, se reparten las tareas, miran pornografía, la coleccionan, etc...

En fin; es la familia argentina que nos observa. *¿No es acaso la familia el lugar del impudor máximo, el espacio del exhibicionismo extremo?* Se la exhibe sin pudor porque no hay nada que pueda ocultarse de ella en nuestra sociedad, sus reglas son tan íntimas como severas y su modo de funcionamiento tan estricto como maleable. Eso es la familia, ahí está: los hilos dóciles entramados de una narración y la rigidez endeble de la porcelana.

**Chiachio & Giannone** nos lo muestran en una exposición como unos extraterrestres que llegan recién a la tierra y en sus ojos de tela nos miran del mismo modo que cuando el profeta vio hacia atrás y vio la vida.

*¿Esto era la familia? ¿Esto era América Latina? ¿Esto era el matrimonio?* Bien. Otra vez.

---

### Nota final.

*Es el año 2012. Voy a la muestra Bordatón en la calle Florida. Me encuentro con los artistas a quienes no conozco personalmente y me presento. Hablamos de cosas varias, entre ellas un comentario de elogio y admiración que me hizo el novelista americano David Leavitt sobre ellos. A lo que uno de los dos artistas me comenta: "Lo que más me interesó de haber leído a Leavitt es que fue el primer escritor que habló del mundo gay incorporándolo a un ambiente familiar." Aha, pensé. Tomo nota.*





2016

PRODUCIDO POR,  
Galería de Arte Contemporáneo PASAJE 17



PASAJE 17

Arte Contemporáneo

Galería de Arte de Apoc y Ospope

Chiachio & Giannone  
MONOBORDADO



**"Selva Blanca", 2014**  
Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya s/tela  
4,60 x 2,85 m





"El Regalo", 2015

Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya s/gabardina y tela Alexander Henry©  
1,25 x 2,10 m



"Selva enjoyada", 2015/16

Bordado a mano con hilos de algodón y lana s/tela con estampado manual por serigrafía  
2,70 x 2,20 m





**"La selva de Constantin", 2015/16**  
Bordado a mano con hilos de algodón, lana, rayón y efecto joya s/tela con estampado manual por serigrafía  
1,80 x 1,65 m



**"Calaverita", 2014**  
Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya s/tela Alexander Henry©  
1,10 x 1,40 m





"HeArt Breakers", 2015

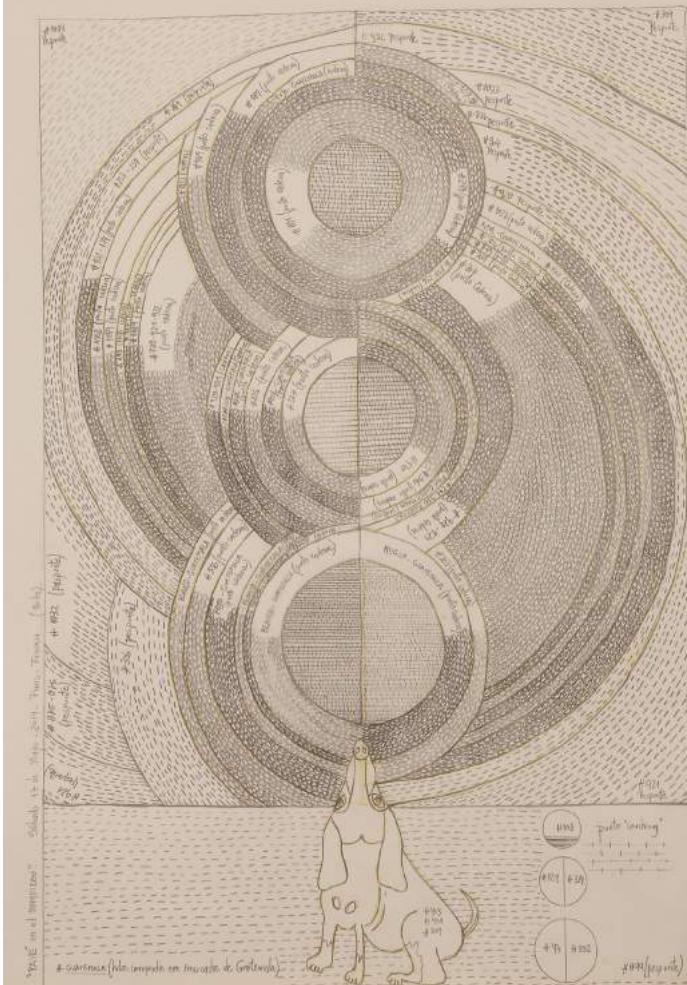
Bordado a mano con hilos de algodón, lana, rayón, y efecto joya s/gabardina y tela Alexander Henry©

1,30 x 1,70m.

Grafito y lápices de colores s/papel

0,35 x 050m c/u





**“Payé en el Pompidou”, 2014**  
*Bordado a mano con hilos de algodón, lanas, galón de algodón, pompones y borlas s/ tweed de Hermès. 0,80 x 1,50 m*  
*Grafito, hilos de algodón, tweed de Hermès, borlas y pompones s/papel. 0,35 x 0,50 c/u.*



"La Famillie dans la joyeuse verdure", 2013  
Acrílico y lápices de color s/papel  
0,93 x 1,54 m





"Tatuaje" diptico, 2013

Bordado a mano con hilos de algodón, seda, rayón y efecto joya s/tela.

1,65 x 1,38 m c/u





**“Ciudad Frondosa”, 2012**

Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y lana s/tela.

5,40 x 2,80 m





**"Cuando S. Delaunay llegó a Córdoba", 2013**  
Bordado a mano con hilos de algodón, seda, rayón y efecto joya s/toalla de lino Hermés.  
0,80 x 1,30 m



**"Nuestros queridos admirados", 2013**  
Bordado a mano con hilos de algodón, seda, rayón y efecto joya s/toalla de lino Hermés.  
0,80 x 1,30 m



# Bordatón

Por María Moreno

---

El neologismo bordatón indica que el dúo Chiachio & Giannone ha llevado su arte a un extremo al que, para describirlo, a la lengua española, aún contando con Góngora y Quevedo, le faltan palabras. El bordatón es un tsunami cromático, la tarea de una araña que ha sufrido una metamorfosis en donde la naturaleza ha provocado un accidente del instinto que la lleva a pretender una tela sin límites, una pulsión de dominio ejercida por una aguja que se escapa por las paredes desobedeciendo toda curaduría de orden y disposición. Bordatón evoca con su homofonía con raggaetón un exceso popular durante una fiesta que no para y donde el sol no sale nunca. Chiachio & Giannone se han ido de mambo. Las telas chillan fauvismo a la latina en donde los loros son más grandes que los humanos y las flores tienen el tamaño de una cabeza y cuyos diseños expropián tanto las toallas vendidas en la recova del Once como una trama de Sonia Delaunay o un jeroglífico de Pajita García Bes. Es que Chiachio & Giannone ya no borda una tela, la rehace. Si las obras fueran cortinas derrumbarían la casa entera, si fueran colchas matarían a los amantes asfixiándolos bajo su peso. Los dos artistas en uno sólo se contienen en las paredes del cuarto infantil, contentándose con infiltrar polleritas hawaianas, palazos liberty y sungas labradas en un catálogo de chongos proletarios de Alexander Henry con la estética de las figuritas del Billiken que venían en cristiana ropa interior y a la que se aplicaban modelitos ajustables



con aletas blancas.

El español es pobre para contener la palabra bordatón pero sabe hacer chistes: Bordar en exceso es des-bordar.

## Ekeko

---

Después de la alcancia de yeso con la imagen de Evita, el ekeko Chiachio & Giannone merecería integrar la iconografía peruca: por algo tiene la cara del general, su sonrisa de piano y los brazos abiertos como cuando el original salía al balcón de la rosada. Qué gorila imaginar que este ekeko es el símbolo de la escasez porque no lleva ninguna posesión, ni siquiera un puchero en la boca, al contrario es el don en potencia que lo abarca todo y a todos. Del barro a la porcelana, condecorado de manijas y asas, el ekeko puede hacer pensar a algún crítico de la izquierda Cary Grant (término del poeta Néstor Perlongher) que representa al colonizado a quien cualquier potencia extranjera puede manipular, pero muchas manijas ocupadas es ninguna porque todas mantienen esa tensión que nunca deja el poder en una sola mano (entre paréntesis este ekeko le devuelve las manos al general). Entre personaje de altar rutero o de rancho comedor adonde la esperanza humilde acerca un vaso de cerveza o un billete de un peso y bibelot plebeyo vestido con los diseños del catálogo vencido de la casa Verbanio. Ekeko cita a la cultura alta del té en vajilla de porcelana de la mesa burguesa: como buen cartoneiro artístico Chiachio & Giannone, ha abandonado el huevo monosigótico -el hogar de la calle Bartolomé Mitre- para proletarizarse

en la famosa fábrica de porcelanas de Capitán Bermúdez, Provincia de Santa Fe adonde se hicieron aprendices de maestros del horneado y la decoración y reciclaron diseños olvidados que han decorado durante generaciones la vajilla para las visitas y la de regalo de casamiento: "romántico", "floral", "chino".

El ekeko volvió y, sino fue millones, se multiplica para entrar a la sala de exposiciones con ademán pop y vacío entre sus brazos, invocando una abundancia que no necesita citarse con bienes en miniatura.

## Peluches

---

La cobertura de barbotina en los peluches de estación de servicio exige el sacrificio del modelo que, podría decirse, sucumbe a su propia estatua para tramitarse una eternidad frágil pero no imposible. Pero cada uno muere en el horno inventando con el error: una oreja que se cae, un ojo de topo tapado por una flor, una pata que queda pegada al cuerpo, es decir muere como artista. Con ellos como porcelaneros, el tiempo de los Chiachio & Giannone ha cambiado: ya no es el de cumplir puntada a puntada con las entregas para una muestra, manteniendo la restricción ética de no simplificar sino al revés: llamándose a más sobre bordados, puntos experimentales, mayores territorios de tela a ocupar, sino el de esperar un secado, reciclar restos, aprovechar el error, haciéndolo rendir. Insaciable Chiachio & Giannone amenaza con porcelanizar un panda gigante, nuestra bolsa de dormir, a nosotros ¡Porcelatón!





"Caza Mayor", 2012

Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya s/gabardina y tela Alexander Henry©  
2,30 x 1,38 m.





**“Enlazados”, 2012**  
Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya s/ tela Alexander Henry©  
1,04 x 1,38 m



**“Bomberos”, 2012**  
Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya s/ tela Alexander Henry©  
1,04 x 1,42 m



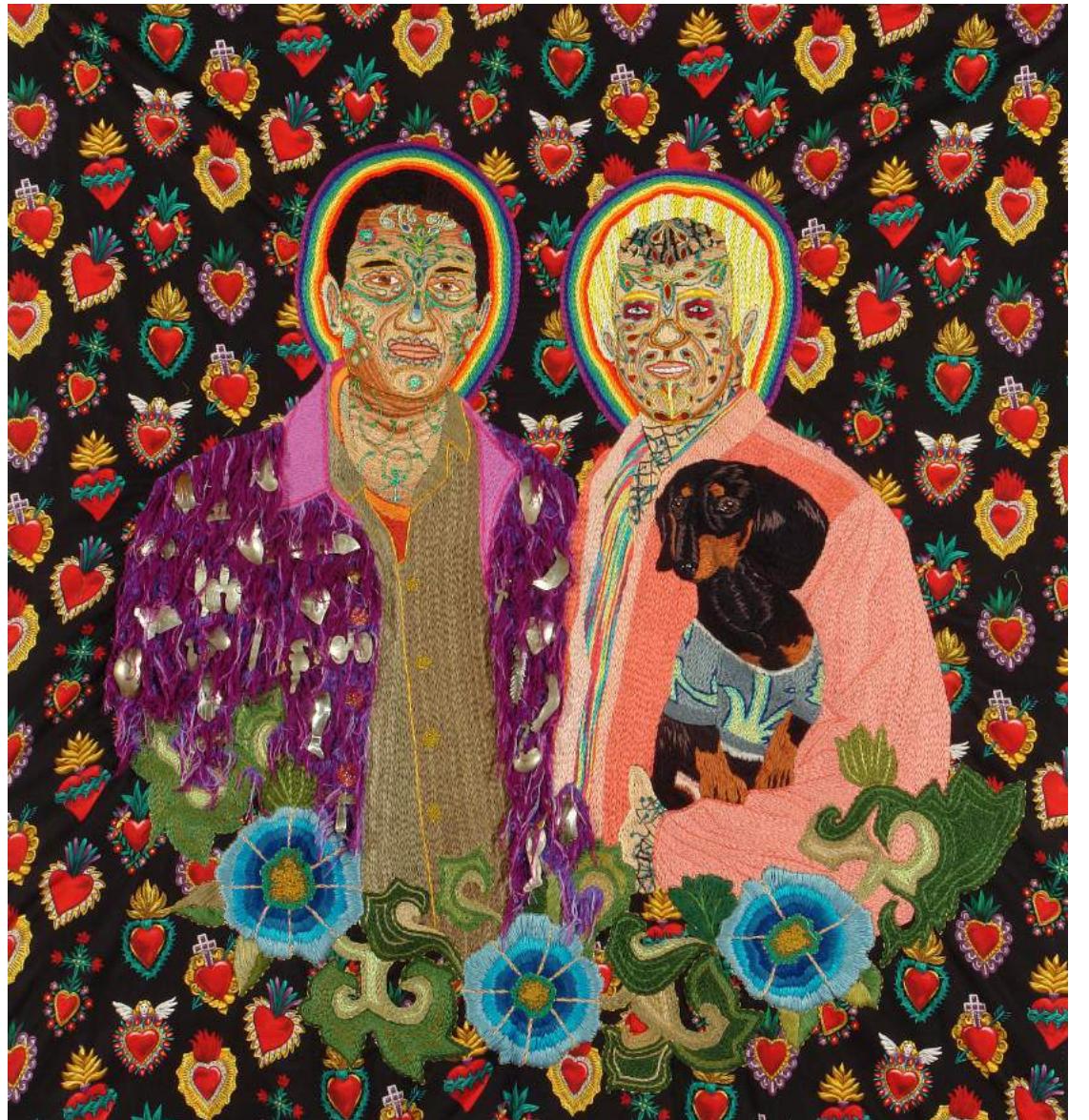


**"Enmarañados", 2012**  
Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya s/ tela Alexander Henry©  
1,08 x 1,42 m



**"Piolin Boogie Woogie", 2012**  
Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya s/toalla de lino Hermés  
1,38 x 1,46 m





▲ "Promesas", 2011  
Bordado a mano con hilos de algodón y promesas de metal s/tela  
1,13 x 1,17 m

► "Familia Coyita", 2011  
Bordado a mano con hilos de algodón s/tela  
1,30 x 1,60 m





► "Arco iris de luna y sol", 2011

*Bordado a mano con hilos de algodón y pompones s/tela  
1,46 x 1,34 m*

► "Guirnalda Ekeko", 2012

*Cuentas de porcelana decoradas a mano, cabezas de Ekekos y ganchos de bronce  
25 m de instalación aproximados*



## Postal de San Jacinto

Surge como resultado de la expedición realizada en dicho pueblo. La primera cosa que hicimos al bajar de la buseta (camioneta) fue caminar, adentrarnos en sus calles y andar en burro. Foto. Seguimos el camino y fue un camino de encuentro con la tradición del tejido de la hamaca y largas charlas con artesanas. Decidimos trabajar con la artesana Gladys , quien supo comprender nuestra búsqueda: el rescate de la tarea manual y del diseño de flores y hojas típicas que el

aprendido de niña de su madre. Ambos, nosotros y ella, bordamos nuestros recuerdos. En enero 2011 estos recuerdos se unieron en esta obra.

*Encuentro de lugares. Zona Franca.*

*¿Separados al nacer?*

*Curador: Esteban Álvarez.*

*42 Salón Nacional de las Artes.*

*Cartagena de Indias. Colombia*



**“Postal de San Jacinto”, 2011**

Bordado a mano con hilos de algodón, flores tejidas  
la artesana colombiana de San Jacinto Gladys Bsut  
5,40 x 2,50 m



▲ "La familia en la Fontana di Trevi", 2011  
Bordado a mano con hilos de algodón s/tela  
1,10 x 1,70 m

► "Nacimiento", 2010  
Bordado a mano con hilos de algodón s/tela camuflada  
1,40 x 1,63 m





**“Una selva en la ciudad”, 2010**  
Marcador indeleble s/nylon  
2,50 x 1,40 m



**“Ekeko”, 2010**  
Pieza de porcelana decorada a mano, y gorro de lana  
0,27 x 0,34 m



"Peluches", 2010  
Pieza de porcelana decorada a mano  
Medidas variables





▲  
"Panda & Conejo", 2009

Bordado a mano con hilos de algodón, efecto joya y lana s/tela camuflada  
2,00 x 1,50 m

►  
"Ekekos" tríptico, 2011

Porcelana y tejido al crochet  
0,27 x 0,34 m





# Rohayhu

“te quiero” en guaraní.

## “Dale que...”

Por María Moreno

Leo Chiachio y Daniel Giannone son gemelos monocigóticos imaginarios, una unidad creativa que parece no haber tenido una vida anterior al huevo, fundadora de un país en dúo totalmente autónomo como si hubiera sido creado *placenta adentro* y sin límite de invención y en donde el bordado y ahora la porcelana son las industrias nacionales. Es cierto que los artistas tuvieron una prehistoria separados pero cuando la cuentan es como si hablaran de otros. Cada puntada, en sensual punto francés o gusanito, dada sobre una flor de ceibo de tela industrial, cada mandala de punto cadena y efecto joya sobre una capa imperial, cada ensayo en photoshop con pelucas de mandarín u orejas de fierita, parecen querer recuperar el tiempo que los artistas no pasaron juntos. Es como si ellos nunca hubieran cesado de decir, como en esa infancia en donde no se conocían, “dale qué...”  
- ...dale que vos eras el pombero y yo el yaguareté pero el yaguareté quiere ser yo vos das más pantera entonces seamos por turnos pero y Piolín ah nos olvidamos de Piolín dale que yo era pombero y Piolín pomberito, entonces yo soy el emperador y vos me llevás el manto pero entonces no me hagas tan gordo y vos que me hiciste como Susana Romero- y allí se gasta todo lo proteico del juego y entonces ya no importa si lo realizan o no, sólo que no cesan de realizarlo mediante una tarea en donde la rutina se rompe agregando cada vez una mayor complicación -hacer paisajes con pompones, bordar un saco de trabajo hasta que pese como un ropero, afinar la línea de los dibujos en porcelana con un instrumento que encandila la vista-, una variante vuelteria como



cuando se sale en excursión por la piel del amante , y en donde la búsqueda de pruebas falsas no tiene fin. ¿Pruebas falsas de qué? De que Leo y Dani *han nacido juntos*.

La tradición femenina del tejido y del bordado no sólo indica acometimiento a las tareas impuestas por los patrones de género: en el interior de sus límites, muchas mujeres han logrado trascenderlos –la crítica Josefina Ludmer ha dicho menos enigmáticamente de lo que se supone que las mujeres hacen lo que quieren aún cuando hacen lo que no quieren. La reina Matilde de Bayeux utilizó la técnica del tapiz para entretejer los nombres y las historias de las mujeres tejedoras (usó el bordado para legar el documento histórico de una genealogía) . En el siglo XII, una monja llamada Guda puso su nombre y autorretrato en sus versiones bordadas de las primeras letras del alfabeto.

Más recientemente, Ethel Wright Mohamed, de Belzomi, Mississippi, escribió en su costura un álbum de familia (una autobiografía de costurero). Chiachio & Giannone recogen esta tradición militante de la aguja y en su obra común siempre está presente, puede decirse que *entre hilos*, la bandera gay y las alfombras realizadas colectivamente para rendir homenaje a los muertos de sida. Entonces la acción de bordar es una oración agnóstica que recuerda los muertos – de una manera desplazada , nada panfletaria, por ejemplo en *Paisaje con calaveras* -mientras sigue sosteniendo la Internacional de Eros a través de una utopía imperial benigna: con el mismo aedmán de esas damas mendocinas que bordaron la bandera de guerra para San Martín, *desmilitarizar todo* y, desde la pareja, conquistar en imágenes cada cultura, cada colectividad, cada mito en una suerte de *pandecoración del mundo*.

Chiachio & Giannone no sólo recuperan para el arte “alto” la sofisticada creatividad secuestrada por siglos en la esfera doméstica sino que disuelven las fronteras entre arte conceptual y pintura, entre arte y actividades prácticas, entre mitología amorosa y épicas nacionales o tribales , entre fashion y proclama.

Cuando vemos un Chiachio & Giannone, a la impresión estética sucede un pedestre ¡Que trabajo! quizás porque en el arte contemporáneo el valor trabajo está en desuso.

Ese valor *trabajo* cotiza, sin embargo, como en todo goce, es *gratuito* y el supuesto sacrificio bien podría llamarse, *sacrificio sonriente*, ya que el peso de la tela durante el verano, su resistencia que encallece los dedos, el sobrebordado que rompe la serie del bordado industrial, no hacen más que aumentar el placer siempre diferido pero también sostienen la fantasía de dominar el tiempo más allá de sus límites mientras se lo va volviendo de todos los días (Chiachio & Giannone bordan de 14 horas a 21 horas al compás los teleteatros Tormenta en el paraíso, El amor en la tercera edad, Las tontas no van al cielo, La rosa y el clavel , Niña moza y ahora ¡Xica da Silva!)

Gemelos monocigóticos sí pero, nada de padre y madre. Si Leo y Dani suelen posar para sus propias agujas en cuclillas y a la primitiva, o haciendo el bípedo completo que exigen las tapas de los magazines de moda o poniendo sólo el busto como para una estatua municipal, más a menudo posan de acuerdo al modelo occidental en donde el dúo se asocia a la idea de sucesión como en esas series de retratos de parejas que suelen acompañar las escaleras de mármol en los palacios XIX. Solo que Leo&Dani&Piolín son un conjunto antiedípico .



Ese salchicha que sabe hacer de dama de compañía imperial, bebé de carcaj o Cristo de pesebre apócrifo, no es un hijo sino el tercero necesario a toda pareja. Piolín es una figura extrafamiliar como aquellas que se encuentran en ese espacio fabuloso en donde transcurren los cuentos de hadas: el bosque, verdadera patria de los niños- ¡que voluptuosidad sentir en las espaldas las garras del águila que nos raptá para llevarnos al cielo, que nos engrillen los gitanos y nos obliguen a bailar, ver al lobo vestido de mujer! Por eso ha sido excluido de la letanía de la reproducción, para una alegre inmadurez sin fin: él no sale a pasear con la patota de patanes de razas belicosas a las que el paseador ata del mismo poste mientras ellos tiemblan de emoción en un conato de masoquismo , ni hace pis a reloj ni bien sortea el felpudo de entrada. De raza miniatura, cuando la miniatura está destinada a conservar aquello que se extingue, Piolín, con los ojitos luminosos, no cesa de decir a sus dos amores que por suerte no son sus padres: "que tedio desear a mamá y querer matar a papá cuando podemos divertirnos los tres como perros ".

En un libro delicioso sobre los dúos de escritores, *Escribir en colaboración*, Michel Lafon y Benoît Peeters, reproducen los saludo que los hermanos Jules y Edmond Goncourt solían intercambiar con Gustave Flaubert: "les estrecho las dos manos y les beso las cuatro mejillas" se despedía Flaubert, a lo que los Goncourt, respondían "Ponemos nuestras cuatro manos en las suyas, si entran". De plagiar a los Goncourt, Leo y Dani deberían agregar al "si entran", "y si usted no se pincha".

►  
"Rohayhu",2009  
Bordado a mano con hilos de algodón y lana s/tela  
1,68 x 1,85 m





**"Jinetes", 2009**

*Bordado a mano con hilos de algodón, seda y rayón s/ toalla de lino* Hermés  
1,45 x 1,54 m



**"Familia de la buena suerte", 2009**

*Bordado a mano con hilos de algodón, lana, rayón, apliques de pompones y papel plastificado s/aguayo antiguo perteneciente al* Arq. José Luis Lorenzo  
1,30 x 2,00 m



**"Paisaje con calaveras", 2009**

Glitter y grafito s/papel

1,00 x 2,00 m





**“Salud, dinero y amor”, 2009**  
Bordado a mano con hilos de algodón s/tela estampada  
2,30 x 1,80 m



**“Un día de nuestras vidas”, 2009**  
Bordado a mano con hilos de algodón s/tela de lino perteneciente a la Familia Guevara (circa 1920)  
1,00 x 0,70 m







Jarrón L&D, 2009  
Frente y dorso de Jarrones de porcelana decorados a mano





**“Fortuna y Abundancia”, 2008**  
Bordado a mano con hilos de algodón y lurex s/lino  
1,60 x 1,10 m



**“Inquietante escena”, 2008**  
Bordado a mano con hilos de algodón, seda y apliques de pompones y cintas s/tela perteneciente a la familia Kampelmacher  
(circa 1930)  
2,00 x 1,40 m





Serie "Los Herederos" 2008. Díptico  
Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y apliques s/pañuelos  
0,65 x 0,65 m c/u



**"Pombero, Pomberito y Yagureté"**, 2008  
Bordado a mano con hilos de algodón, lana y rayón s/tela. 2,90 x 1,65





▲ "Dioses Thangkas" 2007

Lápices de colores, grafito y glitter s/papel  
1,00 x 0,70 m

► "Familia payasa", 2007

Lápices de colores, grafito y glitter s/papel  
1,30 x 1,80 m





**"Burbujas y Flores" 2007**

Bordado a mano con hilos de algodón s/tela  
1,50 x 0,85 m



# Mupi - Museo Piolín



Desborde de alegría C.C.R - C.A.B.A. Argentina. 2007

## Una estética y política del afecto

Por Camila Do Valle - escritora brasileña

Traducción al español, Ivana Vollaro

Presentar este proyecto es como presentar un nuevo espacio para que la humanidad lo habite con alegría. Un espacio donde es posible representar a la humanidad a sí misma en el que ella puede tener lo mejor: su capacidad de reinventarse a partir de sus aparentes imposibilidades, su tendencia aún no extinguida de crear vínculos a partir del afecto, su infinita competencia para crear múltiples lenguajes y, en este caso, su re-capacidad de dar a la palabra “progreso” un significado afectivo. Más que representación de un humano “desborde de alegría” carnavalesco, se trata de una representación de lo humano al humano. Pasando por Piolín...

Cuando nos referimos al movimiento que crea el MUPI, nos referimos, sobre todo, a un movimiento fundamentalmente político que tiene como objetivo crear espacios de humanidad, espacios habitables para la variada humanidad. Y espacios de humanidad son, como no podrían dejar de ser, espacios de resistencia a la avasalladora cotidianidad consumista y práctica. Llamamos, de aquí en adelante, la política relacionada con la creación del MUPI de política del afecto. Y esa también es su estética posible: propiciada a partir de la ejecución de esa política, la política del afecto, puesta en movimiento crea una estética.

Un poco de historia: Leo y Daniel viven en Buenos Aires y el Tigre. Bordan juntos y adoptan, como hijo, un perrito lleno de talentos e inteligencias llamado Piolín. Crean, para Piolín, referentes domésticos cargados de símbolos y significados estéticos/políticos a la medida que producen sus obras en su casa, con los materiales que producen y a partir de la forma como producen. Leo y Daniel son artistas plásticos en fase de hiper-producción, que se intere-



san, sobretodo, por el patrimonio inmaterial de los más diferentes pueblos de la humanidad (sea este patrimonio... de Japón, de la India, o de las orillas que habitan el Tigre). Transforman este patrimonio inmaterial – leyendas, representaciones de representaciones – en materia palpable: la obra constituida de bordados, dibujos, collage; todo multicolorido con los más variados soportes y desafiando la ley de lo abstracto, de lo difícil, de lo conceptual. Ellos tienen una obra, no simplemente un concepto. Sus trabajos tienen algo de onírico, de penetración en el sueño ya soñado colectivamente por tantos otros: los payasos, las brujas, los santos, las historias folclóricas. Por eso mismo, hay algo de atemporal que atraviesa las imágenes con las cuales nos deparamos. Piolín es presentado a este mundo de colores e hilos resignificando los símbolos de la humanidad y se adapta bien. Participa de la fantasía, pasa a habitar este mundo creado activamente. Interactúa alegremente con el ambiente. Leo y Daniel se encuentran en algún lugar donde está guardado el niño escondido de cada uno. Lo reconocen y lo proyectan en Piolín. La cadena se desparrama: los niños de antaño guardados y valientes se encuentran y se comunican con tanta estridencia que terminan haciendo que otros se junten. Los niños de antaño guardados con tal costo superan la frontera doméstica y ganan voz en el espacio público. Es la alquimia políticamente tan importante de la esfera doméstica, donde se procesa la vida cotidiana, convertida en cuestión pública. El modo de producción artístico – cuestión pública por excelencia- o, en otras palabras ya dichas: el sastre apareciendo en la ropa que hace – esta cuestión pública por excelencia- la temática seleccionada por los artistas, todo eso, esos elementos, se entrelazan con excelencia con la porción niño de cada uno. Piolín hace estallar esta amenaza saludable: que los niños que cada uno lleva dentro no podrán estar guardados para siempre.

Así se inicia este juego del cual hasta ahora me entero de más de 100 participantes:

100 artistas plásticos argentinos interesados en jugarlo al mismo tiempo. Y

el juego continúa abierto. Moviliza esa fuerza artística de 100 personas en pro de una necesidad apremiante de una cadena de transmisión eficaz que ayude a realizar el deseo escondido de cada uno. Son más de 100 artistas relacionados en un proyecto afectivo. A este fenómeno lo llamo aquí de política: la fuerza de esos habitantes artistas de la polis moviéndose en una única dirección: la de la conexión afectiva. Eso cambia un mundo. Más que una polis. Piolín se torna, de esa forma, elemento de ligación e ícono, cadena de transmisión, propiciador de comunicabilidad. Esos son los elementos constituyentes de la creación de un espacio de humanidad, espacio tan escasamente encontrado en los tiempos que corren.

El MUPI dice un poco de eso: dice que en el hacer artístico contemporáneo hay espacio para el sueño y el juego, para que el amor de cada uno sea respetado y colectivizado como algo vital, y dice que hay espacios para que obras y conceptos artísticos convivan sin prescindir del rasgo muy humano, presente no sólo en la marca de la producción y la representación, sino también, en el afecto muy concreto que se deposita en la creación artística, el rasgo, en fin, muy humano del deseo de comunicación y unión con el otro.

El Museo Piolín instaura una estética y una política del afecto, líneas de fuerza que parecen apuntar – oxalá!- para el rescate de esa tendencia del imaginario humano. En el MUPI, corazón, concepto y obra se funden en los objetos más variados, todos ellos, objetos de deseo creados para un otro, intentando expresar esa cálida herida abierta de la voluntad constante de agradar a ese otro siempre enigmático y siempre presente. Esa tentativa de expresión pasa, por regla, por la insaciable necesidad de jugar, demanda reprimida en el día a día de la multitud anónima y enumerada. La necesidad de jugar con el otro, artista con artista, un hacer en red anti-aislamiento.

Se puede decir, por la notable cantidad de nombres que se agregan al pro-



yecto MUPI, que Piolín ya representa, a través de la muestra de que es destinatario, un hito en la afectividad porteña y un hito en la producción artística contemporánea de esta polis. Llevar adelante este proyecto, por Latinoamérica, es – parafraseando al escritor Ítalo Calvino – ampliar lo que no es infierno en este mundo. Es un proyecto con más cielo, menos infierno.





"Brujas Protectoras", 2000

Bordado a mano con hilos de algodón, lana y rayón s/jean y pompones de lana  
2,00 x 1,60 m



**"Pombero y Yaguaré", 2006**  
Bordado a mano con hilos de algodón y lana s/tela  
1,00 x 1,60 m

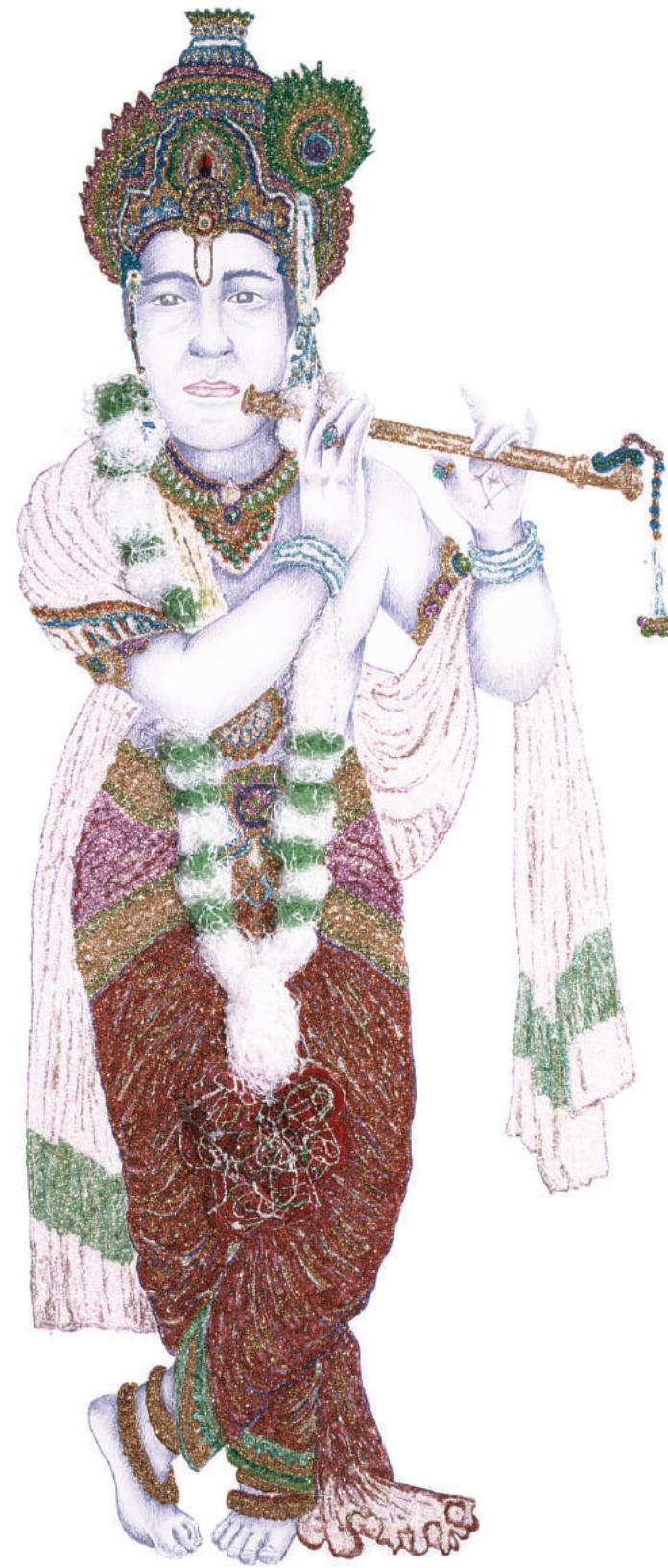


**"Amor del Irupé", 2006**  
Bordado a mano con hilos de algodón y rayón s/tela  
1,50 x 1,50 m





"Mirra y Sandalo" diptico, 2006  
Grafito, glitter y apliques de piedras s/papel  
1,00 x 0,70 m c/u





Serie "Kabuki", 2006. Dípticos  
Bordado a mano con hilos de algodón y rayón s/pañuelos de hombre  
0,51 x 0,54 m c/u



**"Chinitos Old", 2006**

*Bordado a mano con hilos de algodón y rayón s/tela  
0,74 x 1,34 m*



**"Chinitos Kids", 2005**

*Bordado a mano con hilos de algodón, seda y rayón s/funda de almohada  
0,80 x 1,00 m*



**"La Conquista"**, 2005. Díptico  
Bordado a mano con hilos de algodón y rayón s/tela  
0,80 x 1,00 m c/u





“Bagno”, 2005  
Marcador indeleble s/cortinas de baño  
Medidas variables



**"Familia Guaraní en la selva guatemalteca", 2010**  
Bordado a mano con hilos de algodón s/tela  
1,30 x 1,10 m



**"Marineritos", 2005**  
Bordado a mano con hilos de algodón y rayón, grafito y apliques de piedras s/tela  
0,80 x 1,05 m

## DUETTO

### Sobre hilos, flechazos, flores y caprichos del amor

Septiembre 2004 (o Maldita primavera 2004)

Por Viviana Usobiaga,

Se trata de una historia de amor. *De puro amor*<sup>1</sup>, canturrean Leo Chiachio (Banfield, 1969) y Daniel Giannone (Córdoba, 1964) mientras aparean su arte. Cientos de hilos fueron seleccionados cuidadosamente como materia de las composiciones que los tienen como protagonistas. Ambos demuestran ser eximios coloristas que no temen traducir su oficio pictórico a los terrenos más secos del bordado. Se apropian de la técnica reservada antaño al género femenino y que sublimaba las fantasías de convento en manteles. Plasman las suyas en primera persona apoderándose de imaginarios diversos. Con sus semblantes falsean indistintamente iconografías religiosas, emblemas históricos o alegorías orientales. La constante es la dupla amorosa que emerge puntada a puntada.

*Qué me importa haber sufrido / si ya tengo lo más bello / y me da felicidad*<sup>2</sup>

Sus chinitos son un ejemplo de cómo una técnica milenaria puede aprenderse exquisitamente en una vereda del barrio de Once. Bastó una lección de cinco minutos de un maestro ambulante para que L y D adquirieran la destreza en el manejo de las agujas-plumas del kit de bordado chino. Tecnología apropiada para occidentalizar las figurillas alegóricas de la abundancia y la fortuna y activar su promesa de buenaventura. Con sus sinuosos cuerpecitos cargan los canastos de alimentos y riquezas para que no falten en el hogar que los cobije. Visten orgullosos la bandera de la comunidad gay cuyos siete colores, duplicados en espejo, forman la paleta básica de las creaciones de L

y D. Infantes tiernos y llenos de gracia flotan suspendidos en un prado invisible, lleno de flores de loto y otras especies extraídas impunemente de afiches publicitarios de la China revolucionaria.

*Si soy algo lo debo a ti. / Mi único vicio eres tú / y necesito tenerte<sup>3</sup>.*

‘Ya no escondo mis flores’, afirma D. Asume haber conjurado la vergüenza que le provocaban de niño las labores mariconas que le imponían en el colegio de monjas. Prolíjos bordados que escondía una y otra vez en su portafolio de cuero. Ha vuelto a bordar de la mano de L, quien ha demostrado saber labrar cuerpos bellamente anónimos. En esta fusión de prácticas y deseos, los soportes surcados de las últimas producciones de L parecen haber sido sembrados con frondosas hebras. Al tiempo que los pétalos y colores de las pinturas de D han encontrado vacíos fértiles donde florecer. Alrededor de una misma tela, los tiempos aletargados de los pespunte en compañía disparan las mentes hacia los rincones más gozosos. Imaginan situaciones, investigan, actúan, profanan imágenes para construir otras. A partir de autorretratos fotográficos personifican su propia serie de estampitas apócrifas.

*El velo del fantasma del pasado / Cayendo deja todo inmaculado / Y se alza un viento tímido de amor<sup>4</sup>.*

Los San Sebastianos hilados sobre un lienzo de jean se encadenan en una extensa genealogía icónica que podría unir, entre tantos otros, al San Sebastián de Andrea Mantegna, al de Guido Reni o al menos distante de Pablo Suárez. Conocido actualmente como el Santo Gay o la alegoría de la penetración, la imagen del santo sirvió desde el Renacimiento como medio para retratar el desnudo masculino. El mártir cristiano supo ser un joven oficial de la guardia pretoriana en el siglo III que fue condenado por sus creencias a morir atravesado por flechas. L y D reinventan la iconografía poblada de bellas anatomías viriles. Se plasman como efebos en éxtasis, maniatados a un caño del patio en lugar del árbol o pilar inmaculado. De sus cuerpos semidesnudos fluyen

literales hilos de sangre. Si la hagiografía da cuenta del culto a San Sebastián contra la peste que se evidencia por el atributo de las flechas –tradicionalmente consideradas como transmisoras de plagas–, los filamentos de las flechas de esta escena parecen más bien enhebrar la mitología pagana del amor. La sensualidad martirizada de los mancebos se entrega al designio pasional de Cupido. Las líneas del bordado punto atrás, guardan gradaciones que exaltan el estudio de más flores copiadas de manuales de botánica.

*Quiero que sea un respiro / este mutuo amor<sup>5</sup>.*

Atentos a las corrientes de ternura, las apariciones ocurren en cualquier parte. Como en el fotograma ampliado para el afiche de la película ‘El Santo de la Espada’ de Leopoldo Torre Nilson en la estación Uruguay del subte B. Sin el fondo del mapa de Sudamérica como excusa, se apoderan del coqueteo de los próceres. Poco importa si concierne al encuentro entre Bolívar y San Martín, Héctor Alterio y Alfredo Alcón o L y D. La historia se vuelve un melodrama. Sin duda se trata de una escena íntima entre dos hombres. Visten sus autorretratos con los uniformes e insignias correspondientes. En lugar de hilos de oro, sus atavíos en relieve son confeccionados con hilos Mouliné, material precioso en los tiempos que corren.

*Pues sin tus caprichos / yo qué haré<sup>6</sup>.*

La técnica elegida no es caprichosa, sus procedimientos rituales guardan una carga libidinal significativa. Condensan la suavidad del trabajo paciente –como la grafía de una caricia– con la violencia de múltiples estocadas que desgarran para dejar rastro. Es el erotismo de pintar con agujas. La tela se desangra en colores textiles que se modulan con tijeras. La delicadeza del resultado contrasta con la rudeza minuciosa que se imprime en la piel de los ejecutantes. Como en un acto pasional, se necesita un tiempo de cicatrización para borrar del cuerpo las huellas de las herramientas.



*La verdad es que a tu lado / es hermoso dar amor<sup>7</sup>*

Y así, violando el precepto del bordado solitario, ellos engendran lentamente sus propias imágenes de culto. Aún cuando parten del terreno doméstico, de la consumación de su vida juntos, sus obras no se agotan en un arte necesariamente intimista. Imprimen sensualidad sobre el catálogo imaginario universal. Atentan contra las reglas de la representación simbólica, las sofistican desde el saber competente de los sentimientos. En definitiva, cada una de sus piezas encierra en sí misma un tratado sobre el amor.

---

<sup>1</sup> *Lucho Battisti, en disco homenaje a Mina.*

<sup>2</sup> *Roberto Carlos, 'Amada Amante'.*

<sup>3</sup> *Raffaella Carrá, 'Vuelve'.*

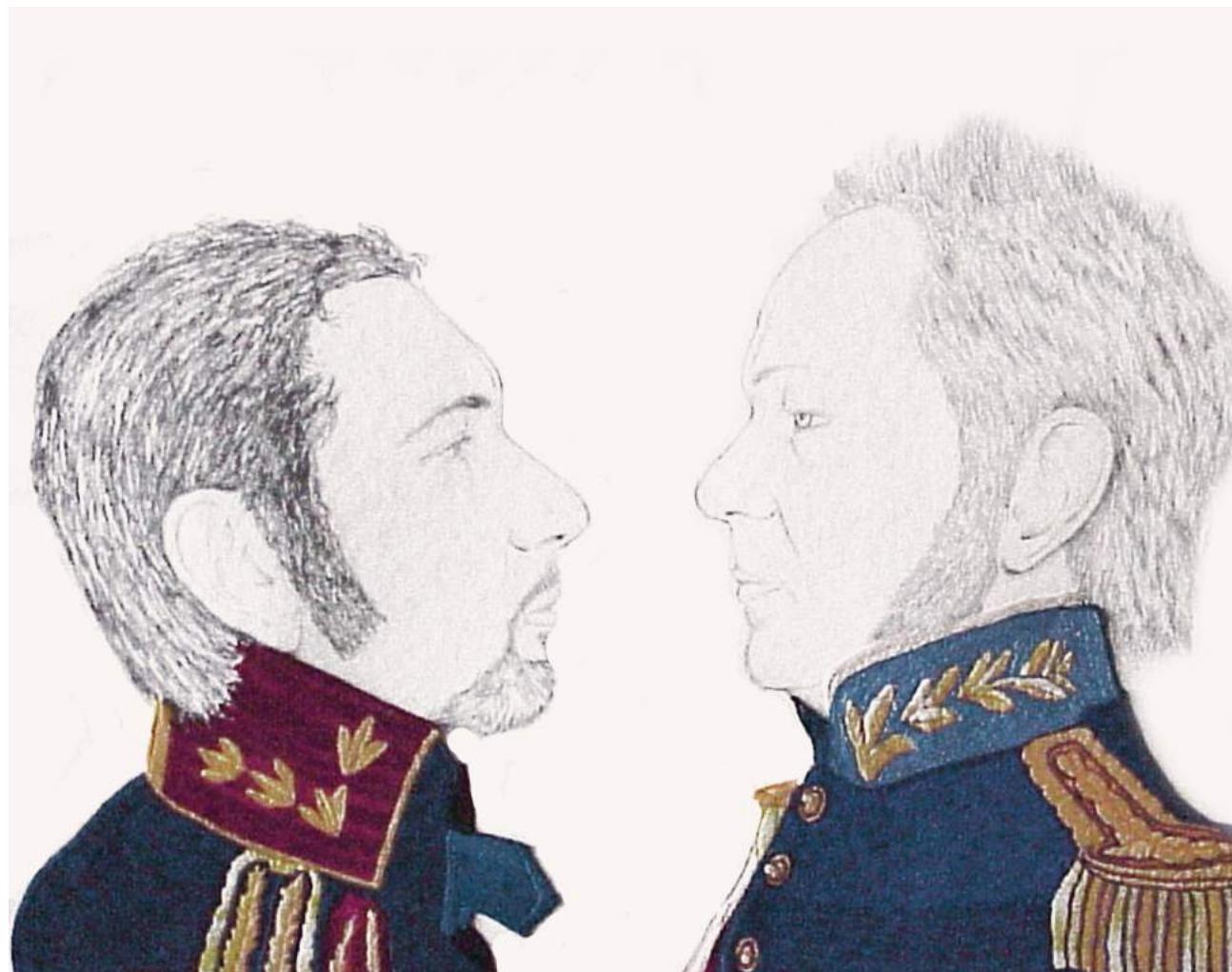
<sup>4</sup> *Lucho Battisti, Op.cit.*

<sup>5</sup> *Javiera, "Respiro"*

<sup>6</sup> *Carlo Massoni, "Sabato pomeriggio".*

<sup>7</sup> *Roberto Carlos, Op. cit.*

►  
"Próceres", 2004  
Grafito s/papel y bordado a mano  
0,84 x 1,00 m



# El Flechazo - San Sebastián revisitado a agujazos.

Por María Gainza

“En su última muestra en Sonoridad Amarilla, la dupla de Leo Chiachio y Daniel Giannone volvió sobre el tema: Los Sebastianos es un bordado enorme hecho con agujas-pluma sobre jean que, una vez más, resucita la imagen. Pero esta vez el San Sebastián se desdobra: los artistas se retratan a sí mismos atados al caño del patio escolar (quizás al colegio de monjas al que asistió Giannone y donde dice que tenía que esconder sus bordados, por miedo a que lo tildaran de maricón). Flanqueados, ya no por las ruinas de la antigüedad y las nubes algodonosas del santo de Andrea Mantegna sino por unas flores esplendorosas, multicolores, que rodean a las figuras como terapéuticas flores de Bach que tranquilizan y curan. Y acá, presenciando la escena, no estamos más que nosotros. El dolor de Los Sebastianos es más privado y a la vez, al ser dos, la angustia se atenúa. Con los ojos cerrados y los músculos laxos, las figuras parecen haberse quedado dormidas en medio de su martirio, como acostumbrados a todo eso, o como si las flechas como agujas de anestesia los sumergieran en un sueño reparador. Los cuerpos ya no son aquel cuerpo escultórico de colores terrosos del Renacimiento sino líneas sensuales mezcla de flower power y arco iris gay. Y es inevitable pasar los dedos sobre esos hilos y sentir que descansan como sobre una almohada mientras el tamaño de la tela (2,14 x 1,60 cm), al recordar el de una frazada, invita a meterse debajo”.

“La de Chiachio y Giannone es una imagen sobre flechas que atraviesan la carne, construida a partir de agujas que atraviesan el lienzo. Francesco Vezzoli, un artista italiano que recrea telenovelas con actrices a las que se les ha pasado el cuarto de hora, suele incluirse en sus películas y siempre que aparece, aparece bordando. Esa puntada proustiana, esos hilos uno al lado del otro, como los palitos que traza un preso sobre la pared para contar los días que pasan, son tanto para Vezzoli como para la dupla argentina una forma de conjurar el tiempo.

El bordado, también, como una escritura silenciosa de los sentimientos. Y ambos – sentimientos y técnica- históricamente asociados al espacio femenino (en sus interminables esperas, las castellanas del Medioevo copiaban en punto de cruz los motivos de las alfombras que sus hombres, entre Cruzada y Cruzada, traían de Oriente) y que ahora, apropiados por los artistas, se vuelven una forma de diálogo interior que lleva una doble misión: reúne a los hombres bajo una comunidad y a la vez los libera de su condición social”.

Página 12, suplemento Radar, sección Arte, pág 20. 07/11/2004.

►  
“Sebastianos”, 2004

Bordado a mano con hilos de algodón s/jean  
2,16 x 1,60 m



# Tirando del hilo en pos del origen

Por Ana María Battistozzi, Buenos Aires, Diciembre 2015

No sé si estas líneas alcanzarán a reflejar el orgullo que puede experimentar un curador ante el hecho de haber contribuido a estimular desde el punto de partida un giro en la obra de un artista como el que llegó a revelarse con la complejidad conceptual y expresiva que actualmente exhibe la obra de Leo Chiachio y Daniel Giannone. A ellos un agradecimiento muy especial por la sostenida evocación que han hecho de ese momento fundacional en su obra que de algún modo me implica.

Coincidio con los preparativos del Estudio Abierto 2003 que, como muchos recordarán tuvo lugar en el emblemático edificio de Harrod's. Eran días de gran ajetreo, no exentos de la zozobra que aún invadía a la sociedad argentina en su intento por afirmarse en las arenas movedizas de una de las crisis más profundas que atravesó nuestra historia. Tiempos difíciles que al mismo tiempo favorecieron una gran energía creativa y colaborativa que llegó a catalizar en vigorosa experimentación, libre de prejuicios y cálculos de mercado. No fue entonces mero azar que esa práctica conjunta- que los terminó por identificar con un sistema de trabajo que puso en tela de juicio la noción única de autor- comenzara justo en ese particular momento del acontecer de nuestro país.

“Hechizo” se llamó aquella primera obra que hicieron juntos combinando pintura y bordado sobre un colchón rescatado de un “telo”. El motivo elegido para dispersar figuras sobre la superficie de ese colchón - emplazado directamente sobre el piso-, remitía al amor y la encantadora historia del Príncipe Sapo. Podría agregarse que el móvil que los impulsó, como en mi caso, fue una saludable dosis de audacia y desparpajo. Una posibilidad que facilitaron esos tiempos tan difíciles y permitió articular, la obra de Leo y Dani, Diego Bianchi, Eduardo Navarro, Hernán Marina, Lorena Ventimiglia, entre muchos otros artistas entonces emergentes con la de León Ferrari, Fermín Eguía, Luis F. Benedit, Juan Carlos Romero o Alfredo Prior. Leo y Dani dibujaron, pintaron y bordaron con lo que tenían a mano en ese ámbito, significativo para el conjunto de la sociedad, que propiciaba vínculos enriquecedores para unos y otros. En esa sociedad castigada por el descreimiento flotaba un curioso imperativo de confianza en el otro. En un sentido

podría decirse que la actitud colaborativa que marcó de allí en más la obra de estos dos artistas se definió a partir de esa circunstancia histórica.

Luego ambos avanzaron en un proceso de gran calado enriquecedor. Fruto de la lucidez y sensibilidad con que lograron articular ambas personalidades, rescataron el bordado como una práctica creativa, por siglos confinada al estereotipo de la sumisión femenina. Hicieron de la puntada una estrategia subversiva, como observó Roszika Parker. De allí en más el bordado contribuyó a expresar identidad de género y artística lo que les permitió dialogar a través de su arte con asuntos de suma actualidad, tal como lo revela su actual participación en exhibiciones como Queer Threads: Crafting Identity and Community en el MICA (Maryland Institute College of Art) de Baltimore). Si en algo llegué a contribuir a tan importante recorrido con que aquél tímido puntapie inicial, permítanme disfrutar de una cuota de la honra que les pertenece por entero.



►

“Hechizo”, 2003

Acrílico y bordado s/colchón, sapitos, ranitas y vaquitas de San Antonio de plástico  
Medidas variables



Condado de Arlington, Virginia, EEUU, dic 2015.



2016

PRODUCED BY,  
Gallery of Contemporary Art PASSAGE 17

Chiachio & Giannone

Specialists in embroidery  
Translation: Jane Brodie

ENGLISH

# Chiachio & Giannone

Specialists in embroidery

Arlington County, Virginia, USA, Dic 2015

I

“...like a sacred spider, I hang on the main threads that I have already spun from my mind. With these—and at their intersections—I shall make miraculous lac- es, which I foresee and which already exist in Beauty’s bosom.” (Stéphane Mal- larmé, letter to Théodore Aubanel)

It is in the very practice of two artists who work in collaboration that the possibility of depersonalization, of individuality adrift, and of loss of identity appears. Working on a single piece means it is impossible to differentiate between styles, between decisions, that is, to discern the limits that both bind us to and separate us from others—the limits that give rise to a self and an other, a mine and a yours, etc. In the very idea of “work” there is a loss of self. We are so accustomed to trying to find the precise place where creative genius lies that we sometimes forget that all work supposes an “us,” a community, a society that produces materials and meanings...

The Chiachio-Giannone “partnership” entails casting doubt on all those categories—work and the work of art, the self and the other, the place of the communal in the work, etc. On the basis of its materials, technique, and knowhow, their work weaves a visual politics: handicrafts.

In undertaking collaborative projects, this pair of artists dissolves their individual names, techniques, and experiences in a joint work. The history of all spheres of art has a fairly long list of collaborative efforts, each with a specific plan.

We can begin to look at the case of this “partnership” from where they look at us. The posed portrait looking at the viewer and, of course, questioning his or her gaze—a series of self-portraits of both participants embroidered on an array of fabrics.

Some of them smooth, others with lining on the back, still others with the threads from the embroidering process in plain sight... It is as if they explored a range of

An abridged version of this text appeared in *Revista Sauna*, Year 2, Number 22.



ways of working with the material. The constant, though, is the figure: the married couple at the center of the portrait with the dog in a lesser but still privileged position.

They are a family. The Argentine family. Or, perhaps, the new Argentine family. The embroidered fabric constructs a weave that, as María Moreno writes in the catalogue to the show *Bordatón* (2012), "wholly remakes the canvas."<sup>2</sup>

What they are, then, is a pattern "superimposed" on a pattern. Indeed, this is so much the case that in some works it is possible to see the type and texture of the underlying pattern.

In other words, what we have is the representation of a family according to the idea of a pattern that, at the same time, has an earlier pattern drawn, sketched, or printed on it. It is on that pattern that Chiachio Giannones reconstruct their own idea of fabric and of pattern.

Furthermore, the clothing and landscape in the portraits of this new Argentine family partake of the themes of both Latin American and gay culture. They hone their vision in on two stereotyped subcultures, marginalized, different, subnormal, underdeveloped, anti-natural, alternative cultures...

Chiachio Giannone are, at times, Coya Indians trapped in the exuberance of Latin America and, at times, locas in gay soft porn. Amidst Chiachio Giannone's family universe and domestic scene there are parrots and water hyacinth, isolated wide rivers, and Latin American saints; or, their correlate, images of barebacked muscular men in denim shorts placed in the same pat categories as they appear in internet porn: firemen, policemen, all American cowboys, etc.

For the past two centuries, feminism and other social movements (whether political, academic, or institutional in nature) have developed a harsh critique of the hierarchical family structure that Chiachio Giannone represent.

These are images of repression, of the most fixed models and inflexible nuclear identities that societies have known. From Engels to the Suffrage movement, from Levi Strauss to Simone De Beauvoir, the family structure and its division of labor have been understood to be at the heart of the critique of modern society. But few experiences in contemporary art grasp the representation of those structures the way Chiachio Giannone do. They dissolve into one another to the point of being indistinguishable (in their names, in their social identity as artists,

in their art) to show a new face of social conflict. They are the first post-gay artists.

They could be compared to Pierre et Gilles or even to Gilbert and George, but the parallel is based on mere bias and upheld by obsession with a supposed "gay tradition"—or something of the sort—that matters little to true art. Pierre et Gilles, for instance, stayed comfortably within the confines of the universe of porn, its audience and its niche (and, in that sense, they defined the space of gay culture until the late eighties). Chiachio Giannone, conversely, attack the heart of today's Argentine and Latin American social debate.

They show something ominous in the way society "incorporates"—by which I mean to place within its body, its social fabric—erotic and artistic ties. We all know that, behind the family photo, behind the domestic portrait, lurks a universe of affects, sentiments, struggles for space, perverse economic arrangements, in sum, the ideology of the present of that relationship, its hopes and failures. What's fantastic about posed portraits, like these self-portraits—or should we call them selfies?—by Chiachio Giannone is that they allow us to see to what extent family fictions can be staged. In other words, these portraits allow us to see to what extent the most familiar ties we have are always phantasmatic, fictional, narrative.

They show that complexity in the plot and in the underside of the plot. They give over to the viewer that loss of the individual body when submerged in the family to such an extent that it is sometimes a game in which we must "discover" the subjects of the portrait in a tangle of colored threads, subjects that stand out from as much as they blend into the surrounding landscape.

But we could also have chosen to enter into their work from the other end: the erosion of the system of representation of "the Latin American" and the space assigned it in the contemporary art world as part of an unmerciful and normalized gaze aimed at the subaltern.

At the other end of the division of labor that they imposed on themselves, Chiachio Giannone show a series of "stuffed animals" (that's what they are called) made of porcelain. These are, indisputably, the story of the "other" members of the family. The daddies making toys for their offspring that, like the dolls Roberto Arlt's *Aguafuertes porteñas*<sup>3</sup>, are too fragile to play with. They are sheer aesthetic

<sup>2</sup>- Moreno, María. *Bordatón*. Buenos Aires. Galería Ruth Benzacar, 2012.

<sup>3</sup>- Arlt, Roberto. "El taller de compostura de muñecas", in *Aguafuertes porteñas*, Obra Completa, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981.

object, that is, they are there so that their mutilated function can be seen, precisely not to be mutilated.

They are objects for play, but if they were used to that end, that is, if they were played with, they would disappear due to their fragility. Hence, they are objects with no way out, trapped between their aesthetic form and their social function. They are, from every possible perspective, impossible. Chiachio Giannone's work, then, always explores material at an extreme tension between its function and its dissolution (from the malleable docility of thread to the brittle fragility of ceramics). It is striking that their work has taken shape at a time when Argentine society, and modern culture around the globe, is asking itself if what, for some, is the end of the family is, for others, the very possibility of constituting it.

## II

*Courage, however, is the best killer, courage which attacks: it kills even death itself; for it says: "Was that life? Well! Once more!"*

*F. Nietzsche*

If we were to look for a history or a genealogy for Chiachio Giannone's work, we would have to go back to the English Arts and Crafts movement due not only to the place of "handicrafts" or of technical skill (that is, the education of the body) but also to the utopian component in the work of those who work in the arts and crafts. It is not insignificant that the English Arts and Crafts movement was rooted in socialism; it was also a very savvy means to declare a way out of the era's Victorianism. We all know that, behind that movement to aestheticize daily life in England lay, more than the Pre-Raphaelite Brotherhood, the hyper-aesthetic theories of Oscar Wilde which, obviously, operate as a hushed secret due to the shameful condition of their author.

The phrases of Wilde indisputably resonate in the utopian possibility that the aesthetic appear in the private life of "plebeians," phrases that demand that one be or wear a work of art, or the general reflection that only total aesthetization can give life meaning.

In rethinking the modernization of actions and spaces, and the value of actions in

modern daily life in England, the turn-of-the-century Arts and Crafts movement staged, just as Chiachio Giannone do, a zone of private life (the place of women and their responsibilities and rights in the family) that was barred not only from public observation, but also from political debate. Furthermore, the Arts and Crafts movement is one of the origins of Bauhaus.

And it is perhaps on the basis of the role of women in Bauhaus that we can consider the debate on genres and genders in Chiachio Giannone's work. In any case, it is striking that, with very few exceptions, almost all of the women in the Bauhaus school concentrated on fabric and ceramics<sup>4</sup>.

But Chiachio Giannone's work challenges the viewer in relation to another debate as well by superimposing a "Latin American" content on images that are indisputably an appropriation of a certain regional tradition that is in a constant state of conflict with itself. On the one hand, a colonial conflict between the inside and the outside, between what's our own and what's from elsewhere, that turns the image of these locas into some exotic little Coya Indians for tourism in search of the "authentic." And, on the other, an immediate stance before mercantile imperialism that internalizes that gesture and gives it the status of the secondary, of that which is late, particularly in relation to modernity. And, for that very reason, the gesture is authentic: they are honest because peripheral, subaltern, and they work from that secondary place where a woman, for instance, would work. One thing, of course, presupposes the other. The legitimacy of the image displayed always serves to confirm the hierarchical superiority of the viewer who does not form part of that production system and, therefore, can assess the "exotic" quality of that image, that is, its status as external to its own "system." It makes sense, then, that in the interior/exterior logic of their work, the other zone that Chiachio and Giannone occupy in their imaginary is the Oriental—that other space in global culture that is so extravagant that it has become exotic even to itself. Like almost all nameable cultures of the first decades of the 21st century (that is, cultures that can be ordered and placed in hierarchies), that one has turned its particularity, its identity, and its experience into merchandise. In opposition to this crystallization of social spaces and their tasks, Chiachio and Giannone propose the ekeko, a small porcelain piece—the material of fragility—

<sup>4</sup>See Müller, Ulrike and Radewaldt, Ingrid, *Bauhaus Women. Art, Handicraft, Design*. New York, Flammarion, 2009. But it is also striking that Grete Stern, the only representative of Bauhaus in Argentina—she had studied and taught there at different times—would start an artistic and business partnership with Ellen Auerbach known as Ringl+Pit. Furthermore, the area of specialization of that pair that challenged conventions of gender and the social division of labor in terms of gender was portrait photography. V. [www.ringlandpit.com](http://www.ringlandpit.com)

that is also the image par excellence of abundance and extravagance in the most precarious and fragile state of capitalism: the total periphery. And these ekekos—which, of course, are self-portraits of the ceramicists who made them—are the paradox of that marginal and dysfunctional capitalism characteristic of the broken system of the exchange of work for money in the less developed regions of the world. They say that, for material abundance to magically appear, the first and necessary act is to overspend, to engage in an innocent and hopeful, a credulous expenditure on a cheap piece of merchandise that can be used as symbol and talisman of wealth and the possession of goods. The ekeko is a stock figure of peripheral capitalism, a materialist hoarder with no meaning, no use.

But Chiachio and Giannone also invert the value of the objects they touch, observe, and offer the viewer. They give the ekeko of popular Incan culture value in Latin American urban culture; they turn the interior space of the family into a theater for observation, judgment, and valorization; they give the prime example of female work—its time, values, and production system—revolutionary and critical power, turning the stereotype on its head.

It is not by chance that their first joint work is the outline of themselves embroidered and painted on a double mattress, as if it were a shroud where those who had used the mattress left their mark. They not only exhibit the private in the public, but they do so with another metonymy: the content shown by the container, what's above shown below, and so forth.

And, in this sense, Chiachio Giannone's art completely re-signifies the idea of work in Latin America. Gabriela Siracusano detects that, as early as the colonial era, there was a relationship between gender, the division of labor (still in its medieval structure) and the tie between mechanical arts, knowledge, family, and the rejection of the oppressor's ideology. She does so on the basis of Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés's observation in the *Historia general y natural de las Indias* that, on the one hand, there are men who defy a convention known as early as the 16th century by dedicating themselves to the spinning arts but that, on the other, learning the mechanical arts is not always tied to religious, political, or ideological obedience<sup>5</sup>.

From behind a work of craftsmanship (the ekekos declare that what we will see forms part of the experience of folkloric craftsmanship and—especially in the United States—the Arts and Crafts movement took the form of, among other things, folk art), Chiachio Giannone look out at us mute or appalled. Their open

eyes taking in that which we see in the family portrait, that progress as family, that ideology, that pattern made from small threads that, little by little, become the whole universe, that sort of madness that is married life and its harshest effect on our body: the ominous. One of the fabrics on which one of the works is embroidered is a camouflage tarp.

In the Freudian image, the uncanny is also the familiar, the most ordinary things turned strange. The outer limit and, at the same time, core of social experience inside out: that is what these two subjects who, until not that long ago, were two perverts, sickos, degenerates, do with gender. Just imagine. They join, wind, and spin threads, they compare and buy them, they go to spinning mills together, they choose the best ones, they assess ñandutí lace and tablecloths, they play with and care for their dogs, they divide up task, they look at and collect pornography, etc...

It is the Argentine family, then, observing us. And isn't the family the place of greatest shamelessness, of extreme exhibitionism? It is shown shamelessly because nothing can hide from it in our society; the rules of the family are as intimate as they are severe and its modes of functioning as strict as they are malleable. That, then, is family: the docile interwoven threads of a narrative and the brittle rigidity of porcelain.

And, like a pair of aliens who have recently arrived on earth, Chiachio Giannone lay this before us. They look out at us from their cloth eyes like the prophet who saw life when he looked behind.

Was that family? Was that Latin America? Was that marriage? All right. Once again.

---

*End note:*

<sup>5</sup>"Fernández de Oviedo y Valdez in the mid-16th century in the sierra region of Peru: 'In all those lands there are silversmiths, carpenters, masons, painters by trade; men, not women, spin yarn because there are also expert spinners.'

*A long-standing indigenous tradition, skill and knowledge of techniques and materials formed part of the answer to a question put to Father Acosta:*

*"What is the reason that, though they have not been able to learn from us faith, they have learned so many other difficult things that I had never before heard of..."*

*Siracusano, Gabriela. *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII.* Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 2005*

*The year is 2012. I go to the show *Bordatón* on Florida Street in downtown Buenos Aires. I introduce myself to the artists, whom I don't know personally. We speak of this and that—and I mention something flattering about them that the American novelist David Leavitt had told me. One of the artists says to me, "What I found most interesting about reading Leavitt was that he was the first writer to speak about the gay world as part of a family setting." "Aha," I thought to myself. I made note of it.*





2016 | PRODUIT PAR,  
Galerie d'art contemporain PASSAGE 17

Chiachio & Giannone  
Spécialité: ouvrages d'aiguilles  
Traduction: Diego Vecchio

FRANÇAIS

# Chiachio & Giannone

Spécialité: ouvrages d'aiguilles

I

“... je me tiens comme une araignée sacrée, sur les principaux fils déjà sortis de mon esprit, et à l'aide desquels je tisserai aux points de rencontre de merveilleuses dentelles, que je devine, et qui existent déjà dans le sein de la Beauté”.

Stéphane Mallarmé, Lettre à Théodore Aubanel, 28 juillet 1866.

Lorsque deux artistes travaillent en collaboration, il peut se produire une dépersonnalisation, une dérive de l'individualité et une perte de l'identité.

Travailler sur une même œuvre rend impossible la distinction des styles, des décisions adoptées par chacun, enfin, des frontières qui nous relient et nous séparent des autres. En fait, il y a dans l'idée même de travail, la perte du moi. On est tellement habitué à débattre de la place exacte où se trouve le génie créateur qu'on oublie que tout travail suppose un “nous”, une communauté, une société qui produit les sens et les choses.

La « société » Chiachio & Giannone interroge toutes ces catégories: le travail et l'œuvre, le moi et l'autre, la place du « nous ». Il s'agit d'une œuvre qui dans ses matériaux, sa technique et son métier, tisse une politique visuelle : les « ouvrages d'aiguilles ».

Il s'agit d'un couple d'artistes qui travaillent ensemble, en dissolvant leurs noms et leurs expériences dans une œuvre commune. L'histoire de l'art connaît beaucoup de cas de collaboration dans toutes les pratiques, mais toujours de façon partielle et limités à un aspect spécifique.

On peut commencer à regarder cette « société » par le point où elle nous regarde : le portrait de personnages posant, qui observent le spectateur, interpellant son regard. Cette « société » est née avec une série d'autoportraits des deux artistes, brodés sur des tissus variés : des tissus unis, des tissus à l'envers doublé, des tissus montrant les fils brodés au revers... C'est comme si différentes manières de



travailler avec la matière étaient explorées. Ce qui revient toujours dans ces explorations, c'est la figure du couple, au centre, et la place inférieure et privilégiée, accordée au chien.

Ils représentent une famille : la famille argentine, ou, peut-être pourrait-on dire, la nouvelle famille argentine. Ils brodent sur le tissu une trame qui « refait complètement le tissu », comme l'écrit Maria Moreno dans le catalogue de l'exposition *Bordatón* (2012). En d'autres termes, Chiachio & Giannone interviennent sur une trame préexistante, avec sa texture et son dessin, pour composer leur propre idée de trame.

On pourrait ajouter ceci : les portraits de cette nouvelle famille argentine empruntent leur garde-robe et les paysages de fond à une série de topiques de la culture latino-américaine et de la culture gay. Chiachio & Giannone mettent au centre de leurs observations les lieux communs de ces deux sous-cultures. Des cultures différentes, marginales, mineures, sous-développées, antinaturelles, etc.

Chiachio & Giannone sont alternativement les indiennes de cette Amérique Latine exubérante et les folles submergées dans un déploiement d'érotisme soft gay. Autour de l'univers domestique de Chiachio & Giannone, on aperçoit des perroquets, des jacinthes d'eau, des fleuves à fort débit, des saints latino-américains ; ou leurs corrélats, une série d'hommes musclés, torses nus, portant des shorts moulants, qui pourraient être classés selon les catégories des images pornos sur internet : pompiers, policiers, all american cowboys, etc.

Or, le féminisme et d'autres mouvements politiques et culturels ont critiqué de manière radicale, depuis presque deux siècles, la structure familiale hiérarchique, représentée par Chiachio & Giannone. Depuis Engels jusqu'au Lévi-Strauss, depuis les suffragettes jusqu'à Simone de Beauvoir, la famille nucléaire, aussi bien que ses modèles identitaires et sa division des tâches, fait l'objet d'un sévère réquisitoire. Dans l'art contemporain, très peu d'artistes expriment cette critique comme le font Chiachio & Giannone. Ils se dissolvent jusqu'à l'indifférenciation (dans leur noms, leur art et leur présentation sociale comme artistes) pour montrer le nouveau visage des conflits qui secouent notre société. Ils sont les premiers artistes post-gays.

On pourrait les comparer à Pierre et Gilles, ou encore, à Gilbert & Georges. Mais

cette comparaison est fondée sur un préjugé, à savoir, l'existence d'une soi-disant « tradition gay », ou quelque chose dans le genre, à laquelle l'art n'accorde pas trop d'importance. Pierre et Gilles, par exemple, se sont confortablement confinés dans l'univers de la pornographie (et, dans ce sens, ils donnent une définition de la culture gay, telle qu'elle était jusqu'à la fin des années 1980). Chiachio & Giannone, à l'inverse, attaque le cœur du débat social argentin et latino-américain actuel.

Ils le montrent bien : il y a quelque chose d'inquiétant dans la façon qu'a notre société d'incorporer (je veux dire : de mettre dans son corps et sa trame sociale) les liens érotiques ou artistiques. On sait que, derrière la photo de famille et le portrait domestique, sont à l'affût des sentiments et des affects, des illusions et des échecs, des luttes pour l'espace et des liens économiques pervers. Ce qui est frappant dans les portraits aux personnages posant, comme c'est les cas des autoportraits (on devrait dire des selfies ?) de Chiachio & Giannone, c'est qu'ils nous permettent de voir jusqu'à quel point il est possible de mettre en scène des fictions familiales. En fait, nos liens les plus familiaux sont toujours fantasmatisques, fictionnels et narratifs.

Ils révèlent cette complexité dans la trame et son revers. Ils donnent à voir cette perte du corps de l'individu dans la famille, à tel point que parfois il faut jouer le jeu de « découvrir » les personnages portraiturés, qui se distinguent ou se confondent dans le paysage, dans l'enchevêtrement des fils de couleurs.

Pour entrer dans leur œuvre, on aurait pu choisir un autre angle : l'effritement du système de la représentation de l'Amérique Latine, et l'espace qu'on lui a attribué dans le monde de l'art contemporain, qui se traduit dans ce regard de commisération dirigé vers le subalterne. Parmi leurs autres travaux, Chiachio & Giannone exhibent une série de « peluches » (ils les appellent comme ça) en porcelaine. Sans doute, il s'agit de l'histoire des « autres » membres de la famille. Ce sont les parents qui créent des jouets pour leurs enfants, comme dans le cas des poupées de Roberto Artl, qui sont tellement fragiles qu'on ne peut pas jouer avec elles. Ces peluches sont un objet purement esthétique. Elles sont là pour qu'on voie leur fonction mutilatrice, justement pour ne pas être victime de la mutilation. Il s'agit d'objets destinés au jeu, mais si on leur donne cette destination, leur fragilité les ferait disparaître. Ainsi s'agit-il d'objets sans issue. Ils sont restés bloqués



entre leur forme esthétique et leur fonction sociale. Il s'agit, vus sous tous les angles, d'objets impossibles. L'œuvre de Chiachio & Giannone explore toujours la matière dans une tension extrême entre sa fonction et sa dissolution (la docilité malléable du fil jusqu'à la rigidité fragile de la céramique). Il est remarquable que leur œuvre est contemporaine du débat qui anime la société argentine (et la culture moderne globale) : si ce qui représente pour les uns la dissolution de la cellule familiale, n'est pas pour d'autres la possibilité de sa réinvention.

## II

*Or, courage est le meilleur des meurtriers, courage qui attaque. Il tue même la mort, car il dit : «Etais-ce donc ça la vie ? Allons ! Encore une fois ! ».*

*F. Nietzsche.*

Si l'on devait chercher une histoire ou attribuer une généalogie au travail de Chiachio & Giannone, on devrait remonter jusqu'au mouvement britannique, connu sous le nom d'Arts and Crafts, pour souligner, non seulement la place du « travail manuel » ou de la dextérité technique (c'est-à-dire, l'éducation du corps), mais aussi le contenu utopique de leurs ouvrages. Ce n'est pas anodin de souligner que les Arts and Crafts, qui se présentent comme un dépassement de l'esprit victorien de l'époque, ont des origines socialistes. On sait que derrière ce mouvement d'esthétisation de la vie quotidienne, on peut retrouver, en sourdine, à cause de l'infamie qui frappait son auteur, les essais esthétiques d'Oscar Wilde. Il est impossible de nier que dans la possibilité utopique d'esthétiser la vie privée des « gens du peuple », il y a un écho des phrases de Wilde, qui exigeait qu'on soit ou qu'on porte en soi une œuvre d'art, ou qui considérait que seule l'esthétisation totale pouvait donner sens à la vie.

Au moment de repenser la modernisation et la valeur des actions et des espaces dans la vie quotidienne britannique moderne, les Arts and Crafts met en scène, de la même façon que Chiachio & Giannone, une aire de la vie privée interdite, non seulement à l'observation publique, mais aussi au débat politique, à savoir, la place, la responsabilité et les droits des femmes à l'intérieur de la famille. En ce sens, le mouvement Arts and Crafts est l'un des précurseurs du Bauhaus. Et c'est peut-être à l'aune du Bauhaus, où les femmes, à quelques exceptions près,

se consacrèrent en général au tissage et/ou à la céramique que l'on pourrait penser le débat sur les genres dans l'œuvre de Chiachio & Giannone.

La production de Chiachio & Giannone défie l'observateur sous un autre angle: l'imposition d'un contenu « latino-américain » dans les images, qui n'est qu'une appropriation d'une certaine tradition régionale toujours en conflit avec elle-même. D'un côté, un conflit colonial entre le dehors et le dedans, ou l'ici et l'ailleurs, qui fait, de l'image de ces « folles », des coyitas ou, si l'on préfère, des personnages exotiques pour touristes en quête d'authenticité. De l'autre côté, l'attitude face à cet impérialisme marchand qui cannibalise ce geste pour le mettre à la place du secondaire, du décalé, de ce qui arrive toujours en retard dans la modernité. C'est pour cette raison que cette œuvre est authentique. Ils sont honnêtes, parce qu'ils sont périphériques et subalternes, parce qu'ils travaillent à partir d'un lieu secondaire où travaille, par exemple, une femme. Une chose ne va pas sans l'autre. L'image se présente ici pour confirmer la supériorité hiérarchique de l'observateur qui ne fait pas partie de ce système de production et qui, en conséquence, peut la valoriser dans son exotisme, c'est-à-dire, dans l'extériorité à son système.

Ce n'est pas pour rien que, dans cette logique de l'intérieur/extérieur de l'œuvre, l'autre espace occupé par l'imaginaire de Chiachio & Giannone soit l'Orient. Dans la culture globale, cet autre miroir est tellement extravagant qu'il est devenu exotique à lui-même. A l'égal des autres cultures de notre époque qu'on peut identifier (c'est-à-dire, classer et hiérarchiser), l'Orient a fait de sa particularité et de son identité un objet marchand.

Contre cette cristallisation des espaces sociaux, Chiachio & Giannone se réapproprient l'ekeko, une petite pièce de porcelaine (le matériau de la fragilité), image par excellence de l'abondance et du gaspillage dans l'état le plus précaire du capitalisme : la périphérie totale. Et ces ekekos (d'ailleurs des autoportraits des artistes-céramistes eux-mêmes) représentent le paradoxe de ce capitalisme marginal et dysfonctionnel, typique du système brisé de l'échange du travail pour l'argent dans les zones les moins développées du monde. On dit que pour attirer magiquement l'abondance matérielle, il faut une dépense crédule et un geste de dépouillement fondés sur une marchandise bon marché, utilisable à la manière d'un talisman. L'ekeko est un personnage typique du capitalisme périphérique :



un accumulateur matérialiste sans sens ni usage.

Ainsi Chiachio & Giannone inversent-ils la valeur des objets qu'ils touchent, observent et donnent aux spectateurs. Ils s'approprient l'ekeko de la culture populaire péruvienne pour lui donner une place dans la culture urbaine latino-américaine. Ils s'emparent de l'espace de l'intériorité de la famille pour en faire un théâtre de l'observation. Ils prennent le travail et le temps du féminin, pour lui conférer un potentiel révolutionnaire et critique, renversant complètement les stéréotypes.

Il n'est pas hasardeux de constater que leur première œuvre en collaboration ait été leurs propres traces, brodées et peintes sur le matelas marital, comme s'il s'agissait d'un suaire où les dormeurs avaient laissé leurs marques. Ils font une exhibition, non seulement de la sphère privée dans la sphère publique, mais aussi, par une autre métonymie, du contenu dans le contenant, du haut dans le bas. En ce sens, l'œuvre de Chiachio & Giannone est une réinterprétation totale de l'idée de travail en Amérique Latine. Gabriela Siracusano décèle, déjà à l'époque coloniale, la relation problématique entre le genre et la division du travail, aussi bien qu'entre les arts mécaniques, les savoirs, la structure familiale et le rejet de l'idéologie de l'opresseur. Dans son *Histoire générale et naturelle des Indes*, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdez observait qu'il y avait des hommes qui se consacraient aux arts du filage, défiant la tradition existante au XVI<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, l'apprentissage des arts mécaniques n'était pas toujours lié à l'orientation religieuse, politique ou idéologique.

Derrière ce travail d'artisanat, Chiachio & Giannone nous observent, muets ou effrayés, les yeux grands ouverts, regardant ce que l'on regarde dans un portrait de famille, cette trame faite de petits fils mais qui devient peu à peu tout l'univers, cette sorte de folie qu'est la vie conjugale et ses effets acides sur notre corps : l'inquiétante étrangeté de ce qui est en même temps le plus proche et le plus lointain, le plus familial et le plus étrange. Ce n'est pas pour rien qu'ils ont brodé une de leurs œuvres sur un tissu de camouflage militaire.

Ce que font avec le genre ces deux individus (jusqu'il y a très peu de temps, ces deux pervertis, ces deux dégénérés, ces deux répugnantes) c'est de montrer l'expérience sociale mise à l'envers, avec son centre et ses limites. Imaginons-les : ils

vont ensemble à la filature, choisissent les fils de la meilleure qualité, les comparent et les achètent. Ils examinent les dentelles et les nappes. Ils jouent avec leurs chiens, se distribuent les tâches ménagères, regardent et collectionnent des images pornographiques.

Enfin, c'est la famille argentine qui nous observe. La famille n'est-elle pas le lieu de l'impudeur et l'exhibitionnisme extrêmes ? On l'exhibe sans pudeur parce qu'il n'y a rien qu'on puisse cacher d'elle dans notre société. Ses règles sont aussi intimes que sévères. Son mode de fonctionnement est aussi stricte que malléable. Voilà ce que c'est la famille : les fils dociles ourdis dans une narration et la rigidité fragile de la porcelaine.

Chiachio & Giannone nous le montrent dans une exposition, comme des extra-terrestres qui viendraient d'atterrir sur notre planète. Ils nous regardent de leurs yeux en tissu, comme le prophète qui a regardé en arrière et a vu la vie. C'était ça la famille ? C'était ça l'Amérique Latine ? C'était ça le mariage ? Allons ! Encore une fois.

---

#### Note finale

*C'est l'année 2012. Je vais à l'expo Bordaton, rue Florida. Je rencontre les artistes que je ne connais pas personnellement. Je me présente. Nous parlons de choses diverses et variées, parmi lesquelles les commentaires élogieux et admiratifs que le romancier américain David Leavitt m'a fait à leur sujet. Un des deux artistes me répond : « Ce qui m'a intéressé le plus chez Leavitt c'est qu'il a été le premier écrivain à avoir incorporé le monde gay dans une ambiance de famille ». Ah ! J'en prends note*





## Chiachio & Giannone | cv

*Leo Chiachio nace en Buenos Aires, Argentina 1969 y Daniel Giannone en Córdoba, Argentina 1964. Viven y trabajan juntos en Buenos Aires desde el año 2003.*

### Exposiciones individuales

- 2015** – “Entre la luna y el sol”. Museo Provincial de Bellas Artes Rene Brusau. Resistencia. Chaco. Argentina; Museo Provincial de Bellas Artes Dr. Juan R. Vidal. Corrientes. Argentina.
- 2013** – “Chiachio & Giannone”. Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. Buenos Aires. Argentina.
- 2012** – “Bordatón”. Ruth Benzacar Galería de Arte. C.A.B.A. Argentina.
- 2011** – “Eden Re-imagined: Leo Chiachio & Daniel Giannone”. San José Museum of Quilts and Textiles. San José, California. USA.
- “Chiachio & Giannone”. Artis Galería de Arte Contemporáneo. Córdoba. Argentina.
- 2010** – “Divino”. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa. Córdoba. Argentina.
- 2009** – “Léo Chiachio et Daniel Giannone”. School Gallery Paris. Paris. Francia. “Sagrada Familia”. Centro Cultural España. Guatemala.
- “Rohayhu”. Ruth Benzacar Galería de Arte. C.A.B.A. Argentina.
- 2008** – “Piolin’s World”. To B. Art Gallery. Contemporary Art Gallery. Saint Barthélémy.
- 2007** – “Desborde de Alegría”. Centro Cultural Recoleta. C.A.B.A. Argentina.
- 2006** – “Shudo”. Museo de Arte Contemporáneo de Rosario. Argentina.
- 2004** – “Duetto”. Galería de Arte Sonoridad Amarilla. C.A.B.A. Argentina.

### Exposiciones Colectivas

- 2016** – “New Territories: Design, Art and Craft from Latin America 2000 - 2013” Museo Amparo, Puebla, México; Albuquerque Museum, Albuquerque, Nuevo México. USA.
- “Queer Threads: Crafting Community and Identity”. Boston Center for the Arts, Mills Gallery. Boston. U.S.A.
- 2015** – “Journeys from the South”. Friday late. Victoria & Albert Museum. Londres. Inglaterra.
- “Rijswijk textile international biennial 2015”. Rijswijk Museum. Rijswijk. Holanda.
- “Queer Threads: Crafting Community and Identity”. Decker Gallery. Maryland Institute College of Art (MICA). Baltimore, Maryland. U.S.A.
- “HEY ! modern art & pop culture / Part III”. Musée de Halle Saint Pierre. Paris. Francia. “Renaissance”. F.I.T.E. Festival International des Textiles Extra Ordinaires. Metropolitan Museum of Manila, Filipinas.
- “Diálogo con el Patrimonio: Álvarez, Chiachio&Giannone y Muleiro”. Museo de Calclos y Escultura Comparada Ernesto de La Cárcova”. C.A.B.A. Argentina.
- 2014** – “El teatro de la pintura” Artistas argentinos en diálogo con Sonia Delaunay. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Argentina.
- “New Territories: Design, Art and Craft from Latin America 2000-2013”. Museum of Arts and Design MAD NY. USA.
- “Les Métamorphoses”. Musée Bargoin. Clermont-Ferrand. Francia.
- “Queer Threads: Crafting Community and Identity”. Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian art New York City. USA.
- 2013** – “Argentina Lisérgica”. Visiones psicodélicas en la Colección del Museo de Arte Moderno. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Argentina.
- “Gracia Divina”. El Humor como Gracia Divina. Estrategia Artística. Sala GASCO Arte Contemporáneo. Santiago. Chile.
- “Entre el retorno y la partida. Normas, límites y actualizaciones en el Arte Contemporáneo”. Muestra itinerante. Museo de Arte Contemporáneo de Salta. Argentina.
- “Journey trough the landscape”. British Council Gallery. Londres. Inglaterra.
- 2012** – “Acrónica”. Museo Arte Tigre. Buenos Aires. Argentina.
- “Entre el retorno y la partida. Normas, límites y actualizaciones en el Arte Con-

temporáneo". 2º Bienal Universitaria de Arte y Cultura. Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano. La Plata. Buenos Aires. Argentina.

"Panteón de los Héroes". Historias, próceres y otros en el arte contemporáneo. Museo de Bellas Artes y Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. Buenos Aires. Argentina.

"Últimas tendencias II". Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Argentina.

"Spring Pop Up". 3ème édition d'Art en Bruxelles. School Gallery Paris. Bruselas. Bélgica.

**2011** – "Programa Colecciones: Primavera. Colección Balanz Capital". Museo de Bellas Artes Evita. Palacio Ferreyra. Córdoba. Argentina.

"Programa Colecciones: Invierno. Colección José Luis Lorenzo". Museo de Bellas Artes Evita. Palacio Ferreyra. Córdoba. Argentina.

"Panteón de los Héroes". Historias, próceres y otros en el arte contemporáneo. Espacio de Arte Fundación OSDE. Espacio de arte. Buenos Aires. Argentina.

"Encuentro de lugares". ZONA FRANCA: ¿Separados al nacer?. 42 Salón Nacional de Artistas. Cartagena de Indias. Colombia.

**2010** – "Elogio de la Diversidad". Galería Antonio Berni. Instituto Cultural Brasil - Argentina. Consulado de Argentina. Rio de Janeiro. Brasil.

"IX Salón Diario La Capital: Diseño Contemporáneo". Sección: Artistas en Industrias. Museo Provincial de Bellas Artes Juan B. Castagnino. Rosario. Argentina.

"Et si la Guirlande de Julie était en laine!". Château de Rambouillet. Rambouillet. Francia.

**2009** – "Diseño en las orillas". Museo de Arte Contemporáneo de Rosario. Argentina

"Arte Textil: El trabajo del silencio". Museo Provincial de Bellas Artes "Franklin Rawson". Centro Cultural José Amadeo Conte Grand. San Juan. Argentina.

"Desde lo textil hacia nuevos territorios". 5ta Bienal Internacional de Arte Textil. Palais de Glace. Buenos Aires. Argentina.

**2008** – "Terre a Tierra". Académie des Beaux-Arts Watermael-Boitsfort. Bruselas. Bélgica.

**2007** – "Mots Croisés/Palabras Cruzadas". Centre de textiles contemporains de Montreal. Canadá.

"A new Cornucopia". Florida Craftsmen Art Gallery, Inc. St. Petersburg, Florida.

USA.

"Ouro Sentimental". Museo de Arte Contemporáneo de Niteroi. Rio de Janeiro. Brasil

"Bienal Nacional de Arte Bahía Blanca 2007". Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. Argentina.

**2007** – "LX Salón Nacional de Rosario". Museo de Bellas Artes J. B. Castagnino. Rosario. Argentina.

**2005** – "Blanc de Blanc". Diagonale Centre des arts et des fibres du Québec . Canadá.

"Sobre el Amor en el Arte Contemporáneo". C. C. Borges. Buenos Aires. Argentina.

"Julio Macro: símbolos, héroes e historia nacional". Museo de Arte Contemporáneo. Rosario. Argentina.

**2004** – "Estudio Abierto" Espacio proyecto en Palacio Barolo. Buenos Aires. Argentina.

"La Recolección". Museo de Arte Latinoamericano Buenos Aires. Argentina.

"7". Galería de Arte Pedro & Jacqui Green. Buenos Aires. Argentina.

**2003** – "Estudio Abierto / Retiro" Espacio proyecto en Harrods. Buenos Aires. Argentina.

## Ferias

"ArteBA" . – Argentina. "Art Paris" – Francia. "ArtBO" – Colombia. "Pinta" – NY. USA y London, England. "Art Basel Miami" - USA. "Swab" - Barcelona. España. "Spring Pop Up" - Bruxelles, Belgica. "Chic ArtFair" - Paris. Francia. "MACO" - México. DF. "ART.METZ". Metz – Francia. "Show Off de la FIAC" - Paris. Francia. "ARCO" - Madrid. España.

## Premios

**2015** – "Les nouvelles verdures d'Aubusson" Appel à création 2013. Cité International de la Tapisserie et de l'art tissé . Aubusson Francia.

"Premio Igualdad Cultural en la disciplina Artes Visuales". Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios; Secretaría de Cultura de Presidencia

de la Nación Argentina.

**2012** – “Premio KONEX – Artes Visuales”. Konex de Platino. Arte Textil. Fundación Konex. Argentina.

“Salón Nacional de Pintura”. Mención Honorífica. Fundación del Banco de la Nación Argentina.

“Premio KONEX – Artes Visuales”. Diploma al Mérito. Arte Textil. Fundación Konex. Argentina.

**2010** – Primer premio “Primera edición del Premio Hotel Colonial Salta a las Artes Visuales”. Museo de Arte Contemporáneo de Salta. Argentina.

**2008** – Primer premio “Premio 10 años Bola de Nieve”. Fundación Start, Espacio Fundación Telefónica y MacStation. Argentina.

Subsidio Fondo Cultura C.A.B.A. Programa Metropolitano de fomento de la Cultura, las Artes y las Ciencias. Argentina.

**2007** – Primer premio “Premio Platt 2007”. Grupo Impresor Platt. Argentina.

**2006** – Primer premio «LX» Salón Nacional de Rosario. Museo Provincial de Bellas Artes J.B. Castagnino. Rosario. Argentina.

**2005** – Subsidio Fondo Cultura C.A.B.A. Programa Metropolitano de fomento de la Cultura, las Artes y las Ciencias. Argentina.

Mención «LIX» Salón Nacional de Rosario, Museo Castagnino. Rosario. Argentina.

#### Residencias

**2014** – “New Territories: Laboratories for Design, Craft and Art in Latin America”. Museum of Arts and Design MAD NY. USA.

**2011** – “Encuentro de lugares”. ZONA FRANCA: ¿Separados al nacer. 42 Salón Nacional de Artistas. Cartagena de Indias. Colombia.

**2010** – “Proyecto Ekeko”. Programa de Residencias Artistas en Industrias del Museo de Arte Contemporáneo de Rosario. Proyecto realizado en Verbano – Faiart Argentina S.A. Provincia de Santa Fe. Argentina.

Artistas representados por Ruth Benzacar Galería de Arte y School Gallery París.

[www.chiachiogiannone.com](http://www.chiachiogiannone.com)  
chiachio.giannone@gmail.com

... a nuestros padres.



**PASAJE 17**  
Arte Contemporáneo

Galería de Arte de Apoc y Ospoce

---

Galería de Arte Pasaje 17 Bartolomé Mitre 1559 CABA, Buenos Aires  
**(5411) 4371-1651** [espaciodearte@ospoce.com.ar](mailto:espaciodearte@ospoce.com.ar) [www.pasaje17.com](http://www.pasaje17.com)



