

PROYECTO DE GRADUACION
Trabajo Final de Grado

Un regreso a las raíces

Las técnicas de las Teleras Santiagueñas adaptadas a la moda actual.

Luz Santiago
Cuerpo B del PG
13 de diciembre de 2013
Diseño textil y de indumentaria
Creación y Expresión
Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes

Índice	
Índice de figuras	p.4
Índice de tablas	p.5
Introducción	p.6
Capítulo 1: Variaciones conceptuales del diseño	p.11
1.1 Proceso creativo de la moda	p.11
1.2 Mercado e industria de la Moda	p.18
1.2.1 Modelos de producción artesanal e industrial	p.19
Capítulo 2: Situaciones que marcan tendencia	p.23
2.1 Conciencia sustentable	p.23
2.2 Recursos y elementos de esta temporada	p.26
2.2.1 Relevamiento de tendencias	p.29
Capítulo 3: Adaptación Simbólica	p.39
3.1 Trama y Urdimbre	p.40
3.1.1 Tejido de punto	p.42
3.1.2 Telar	p.44
3.1.3 Producción	p.47
3.2 Simbolismos y significados de los diseños nativos	p.50
3.3 Textura como medio de adaptación	p.53
Capítulo 4: Las teleras de Santiago del Estero	p.56
4.1 Cultura originaria	p.58
4.1.1 Las teleras	p.59
4.1.2 Motivos característicos	p.61
4.2 El oficio	p.63
4.2.1 El teñido	p.64

4.2.2 Materiales y técnicas	p.66
Capítulo 5: Proceso de diseño	p.69
5.1 Punto de partida	p.70
5.1.1 Concepto	p.71
5.1.2 Usuario	p.72
5.1.3 Elementos y recursos	p.74
5.1.4 Proceso de producción de la colección	p.79
Conclusiones	p.86
Lista de Referencias Bibliográficas	p.90
Bibliografía	p.92

Índice de figuras

Figura 2	p.74
Figura 3	p.80
Figura 4	p.81
Figura 5	p.82

Índice de tablas

Tabla1	p.31
Tabla2	p.33
Tabla3	p.34
Tabla4	p.35
Tabla5	p.36
Tabla6	p.36
Tabla7	p.37

Introducción

La globalización ha sido un importante cambio a nivel mundial que trajo beneficios extraordinarios como por ejemplo el acceso a la información de forma rápida y eficaz. Influye directamente en la economía y modifica varios aspectos de un país. Hoy en día con la influencia de la misma, los avances tecnológicos han alcanzado un gran poder, interviniendo y modificando cada sector de la sociedad y a su vez unificándola. Estos cambios son notables en el área de la moda desde el siglo pasado, o incluso si se piensa, desde el período de conquista y colonización cuando la cultura de los españoles comenzó a mezclarse con la de los aborígenes, o en las inmigraciones donde se acrecentó la diversidad cultural. Aunque los cambios se sintieron más luego de la Revolución Industrial (siglo XVIII-XIX) y la Primera Guerra Mundial (1914-1939) cuando la mujer adquirió otro rol y comenzó a formar parte de la sociedad, con los mismos derechos y reglas del hombre. A su vez empezó a haber una diferencia notable entre la industria y lo artesanal con la evolución de la sociedad y de la cultura que ha ido modificando todos los aspectos de la vida cotidiana. Esta diferenciación hace posible que hoy en día haya una tendencia hacia la reinterpretación de las culturas de los pueblos originarios, una búsqueda hacia algo original y exclusivo en cuanto a indumentaria se refiere.

Por lo tanto, el siguiente trabajo trata de un proyecto de Creación y Expresión que pertenece a la línea temática Diseño y producción de Objetos, espacios e imágenes. Basado en la investigación acerca de técnicas textiles, con las cuales se busca responder a la pregunta de un diseñador actual de ¿cómo a través de un proceso de diseño se pueden adaptar las técnicas textiles originarias de las teleras del NOA a las tendencias del mercado actual, generando una innovación dentro de él?, para poder lograr innovar en el mercado actual de indumentaria creando una colección, revalorizando las técnicas de la cultura de las teleras, manteniendo y mostrando la esencia básica de las mismas,

logrando así un producto propio, original, que se destaque de los productos existentes. Esta colección busca expresar la mirada de cómo un diseñador reinterpreta la cultura, la historia de los antepasados. Se busca crear un producto artesanal que refleje y fusione a la mujer actual de la ciudad, con la mujer que pertenece y vive en una comunidad indígena, que se encuentra atada a sus tradiciones y costumbres. El estereotipo de mujer ha ido cambiando a través de los años, influida por la sociedad y un elemento muy importante que es la tecnología, que con sus avances nos permite crear y producir de una manera diferente y más rápida. Esta fusión de tendencias y técnicas actuales, pasadas, generará productos únicos para un nicho de mercado determinado.

Tanto diseñadores reconocidos, como profesores, alumnos y personalidades del campo de la moda, han trabajado desde diferentes puntos de vista el tema de la revalorización cultural de la identidad, ya sea como inspiración, tomando elementos o recursos y recreándolos. Tal es el caso de Martin Churba o Jessica Trosman que son conocidos por sus creaciones tejidas de manera artesanal y por sus trabajos en conjunto con culturas aborígenes para revalorizar sus productos. Estos antecedentes en el ámbito de la moda sirven para complementar y articular las ideas presentadas en este proyecto, es el caso de los siguientes proyectos de grado presentados para la Universidad de Palermo entre los años 2011/2012: *Desarrollo de la textilería Mapuche en Chubut* de Constanza Belén Maza, que aporta información acerca del textil en relación con el individuo y el estatus que genera cierta indumentaria dentro de una comunidad indígena, la importancia que esta cultura le da a sus textiles; *El Poncho Cosmopolita* de Mariana Soledad Rodas, describe a las culturas aborígenes que habitan el territorio argentino y plantea la idea de re diseñar el poncho argentino sin perder su esencia; *Revalorización del diseño Artesanal* de Carolina Olga Marly Calzoni, es un proyecto que analiza las características generales del diseño artesanal para poder aplicarlas de manera adecuada a la moda actual; *La deconstrucción de la tipología en el diseño de moda y en la arquitectura: Indumentaria en tejido* de María Laura Manduca, se trata de un proyecto que pretende combinar lana con

textiles de diferente peso y cuerpo para poder generar prendas únicas y cómodas para un determinado nicho de mercado existente; *Viejas Técnicas, nuevas oportunidades* de Sofía Popolizio, es una investigación que se basa en la búsqueda, el rescate y la revalorización de las técnicas textiles artesanales, se pretende que estas, tengan la valoración que se merecen y para ello se hace una reconstrucción histórica de la evolución de las técnicas artesanales y el modo en que se han ido conservando; *identidad cultural como reflejo de pertenencia* de Luz María Arpajou, se trata de un proyecto que pretende interpretar la identidad de acuerdo a las características culturales y geográficas de determinados pueblos para crear un atuendo adecuado a los mismos; y *Técnicas Nativas de la Amazonia Peruana aplicadas a la indumentaria* de Gisella Tatiana Pacheco Guerrero, se trata de un proyecto que pretende crear moda ecológica a través del uso de recursos naturales y técnicas nativas de determinados grupos étnicos. Todos estos Proyectos de Graduación se refieren a la revalorización de una cultura aborígen determinada y a la recuperación de una técnica particular, un elemento, algo característico de ellos que buscan rescatar para que no se pierda en el tiempo. Gran parte de todas las técnicas artesanales, ya sea bordado, tejido o telar han sobrevivido a través de los años, pasando de generación en generación. Estos proyectos cuentan las historias de esos pueblos, el origen de sus tradiciones, su cultura y sus técnicas que en la mayoría de los casos son su modo de supervivencia, la manera de ser y vivir. Por lo tanto los escritos citados se vinculan de una manera directa con este proyecto ya que se utiliza la misma estructura, o el mismo camino para tratar, de manera diferente, de revalorizar y mantener el Patrimonio Cultural, e incluirlos en un mercado actual tan masivo y de poca individualidad.

Otro escrito importante e influyente para este proyecto es *Arte, diseño y artesanía. La metáfora textil como signo de identidad*, de la profesora Ximena González Elicabe que habla de la identidad aborígen y del significado de sus símbolos o de sus técnicas, cuenta sobre una tradición y la importancia de la misma para esos pueblos originarios, lo que

sirve a este proyecto para observar de manera diferente sus técnicas, y para encontrarle un sentido y una dirección a un diseño. No se habla de una inspiración sino de una manera de adaptar sus tradiciones a las nuestras.

Para ello en el primer capítulo se analizarán los pasos que se llevan a cabo en un proceso creativo y los objetivos estratégicos de colección que hay que tener en cuenta, también se investigará acerca de la situación del mercado y la industria hoy, es decir la industrialización de la producción, procesos generales, fibras textiles. Se mostrará la evolución que ha generado la globalización en el ámbito de la moda desde lo industrial y desde lo metodológico. Se diferenciará y explicará por qué se pasó de lo artesanal a lo industrial.

Por otra parte en el segundo capítulo se explicará el por qué hoy en día hay una vuelta a lo artesanal, teniendo en cuenta las ventajas y desventajas marcadas en el capítulo anterior entre ambos modelos de producción; qué es lo que pasa hoy en la Argentina para que esto se dé así. A su vez se analizará de qué manera una tendencia influye y modifica los hábitos y costumbres de la moda. Se explicitará cuáles son las tendencias que están vigentes hoy (por ej.: Flecos, colores, transparencias, etc.) para luego poder fusionarla con las técnicas textiles originarias de las teleras y que nos sirva como método de adaptación.

En el tercer capítulo se pretende mostrar de qué manera se adaptará y revalorizará la cultura y tradición de las teleras, con que tipologías y elementos se pretende adecuar las técnicas. Cómo es que el tejido y el telar han evolucionado a través de los años por medio de la industrialización de su proceso, y cómo esto ha afectado a las comunidades aborígenes en general.

Conocer y analizar la historia, tradición y cultura de las teleras santiagueñas es la base fundamental del proyecto por lo cual se le dedicará un capítulo a este tema, sumando

interés a sus técnicas y procesos de producción textil, incluso dándole importancia a sus materias primas, sus elementos y recursos de trabajo.

Para finalizar el trabajo se hará una descripción de los elementos y recursos utilizados en el proceso de diseño para realizar la colección. La técnica de trabajo de campo que se empleará es la observación directa, acompañada de la entrevista que permitirá acercarnos un poco más a su cultura y detallar los procesos de producción tan valiosos para este proyecto.

Capítulo 1: Variaciones conceptuales del diseño

El desarrollo de este capítulo pretende dar a conocer las herramientas y los pasos que se llevan a cabo en un proceso creativo, los objetivos estratégicos que hay que tener en cuenta a la hora de crear una colección y para poder analizar la situación del mercado actual en relación a la industrialización y a las metodologías aplicadas en cuanto al estereotipo femenino actual. Por lo tanto la relación con el quinto capítulo es directa ya que en él se explican los elementos y recursos utilizados en el proceso de diseño que trata de innovar a través de la fusión de las técnicas textiles originarias de las teleras con la tendencia actual.

En cuanto a la relación con el segundo capítulo, la misma se verá de manera progresiva, ya que luego de explicar los procesos creativos que se deben llevar a cabo y la relación entre producción industrial y artesanal, se deberá explicar variables que forman parte del mismo y que son importantes para comprender mejor el quinto capítulo.

1.1 Proceso creativo de la moda

La moda cambia periódicamente, y se renueva en cada temporada, en cada estación, transforma y cambia las necesidades de las personas a su beneficio. Marca el estatus social entre las grandes masas, y es la indicadora que diferencia y delimita a las sociedades. Según Scott (1995) crear significa hacer algo nuevo en base a la existencia, antes que nada, de una necesidad humana que motiva la realización de un determinado diseño y éste adquiere un valor fundamental por sobre el estético, cuando se conoce el fin para el que fue creado. La indumentaria desde su creación siempre ha ocupado un lugar significativo y primordial para el hombre, con el objeto de llenar o satisfacer sus necesidades de cobijo, hoy en día la moda es capaz de imponerse de tal forma que ya es parte de la vida cotidiana. La necesidad de vestirse está siempre presente, lo que cambia es la motivación de las personas por vestirse.

Según Esparza (1999) el hombre primitivo utilizaba las pieles de los animales que cazaba para protegerse del clima, la indumentaria era totalmente funcional, pero con el comienzo de la creencia en magias y leyendas la vestimenta pasó a tener un sentido práctico, como símbolo de diferenciación y de pertenencia, marcaba la tribu a la que pertenecían y a su vez comenzó a funcionar como indicador social dentro de la misma, los brujos o sacerdotes de las tribus no se vestían igual que los que cazaban o que las mujeres. Este uso de la indumentaria como símbolo de pertenencia y de jerarquía social se mantuvo y fue evolucionando a lo largo de las civilizaciones (Egipto, Roma, Edad media, Modernidad, etc.) influido por las guerras y revoluciones importantes que repercutieron en todo el mundo.

La moda como se la conoce hoy nace como consecuencia de la Revolución Industrial, donde la vestimenta adoptó una forma de producción masiva y en serie que convirtió a los integrantes de las clases en consumidores y usuarios. Se pasó rápidamente de la producción doméstica al taller y de ahí a las fábricas, donde a medida que mejoraban las comunicaciones, los mercados se iban expandiendo haciendo llegar el gusto por la moda a todas las zonas geográficas y clases sociales. En consecuencia las clases altas buscaban aún más formas para diferenciarse y una de ellas eran las prendas con más elaboración y trabajo exclusivo. Es en este momento donde aparecen los modistos o diseñadores, dedicados a bordar, decorar, intervenir artística y manualmente las prendas para generar un producto original y con un valor agregado que lo hace único e irrepetible.

Según Erner, (2005) Charles F Worth fue el primer modisto inglés que dio paso a grandes diseñadores como Canel, Dior, entre otros. Creaba diseños exclusivos para sus clientas de la clase alta. El rol que ocupaba en la sociedad fue creciendo y se modificó con la globalización, los avances tecnológicos, dándole un lugar en el campo industrial y formando lo que hoy se conoce como Diseñadores que siguen un lineamiento y una serie de pasos para crear una colección.

Lo que Worth comenzó a realizar es lo que Saltzman (2004) llama el proyecto de diseño de la vestimenta (p.85), que comprende una serie de pasos de índole constructiva. Lo usual es que cualquier diseño sea trasladado al plano (proceso que se conoce como moldería), para luego marcar la tela, cortarla y ensamblar las partes que configurarán el volumen vestimentario. El cuerpo es la estructura a partir de la cual se configura el proyecto. Esta concepción compromete al diseñador a reconocer que el cuerpo es el punto de partida y de allí, lo lleva a investigar el campo de la vestimenta considerando la relación entre cuerpo y superficie.

Saltzman (2004) afirma que la superficie a cubrir es la zona límite de una forma. Como tal rodea, circunda, cubre y envuelve algo, siendo a su vez el plano de contacto directo entre ese objeto (o sujeto) y el entorno. El mundo que nos rodea enseña una multiplicidad de configuraciones morfológicas que pueden ser adaptadas a la moda, ya sea desde lo táctil (texturas) o visual (estampas), por lo cual la superficie describe la identidad de su contenido, y es el área en que se juega su adaptación o diferenciación con el medio que la rodea. En esta instancia del proyecto todavía no está planteada la problemática de proyectar la tela al espacio para conformar una silueta, pero lo cierto es que de gran importancia es vincular desde un principio las cualidades de la superficie y las formas del cuerpo-usuario (Saltzman, 2004).

Como primera medida es necesario establecer el tema o concepto que será la guía del proyecto, ya que existen distintas formas en las que un diseñador puede abordar su práctica. La inspiración puede ser un objeto, un material, la naturaleza, una palabra, una obra artística, cualquier elemento abstracto o tangible, es algo que sirve para obtener los recursos y estrategias tanto visuales como táctiles, necesarias para el proceso creativo. Estos se verán en las constantes y variables de la colección, en el color, la textura, las estampas, la silueta y las tipologías elegidas para articular el proyecto. A partir de esta inspiración, y de los recursos adoptados se debe tener en cuenta al usuario: se debe

estudiar la persona a la que se quiere dirigir, se analiza su entorno, sus necesidades, sus gustos, su contexto, los lugares que habita y su comportamiento, las principales características que reflejan su personalidad. Realizar este trabajo previo sirve para diseñar de acuerdo con la persona elegida como usuario potencial, directo y permanente. A partir de esto el diseño se centra en el uso, en la función que debe cumplir, y se comienzan a examinar las posibilidades de diseño en cuanto a este usuario ya que el cuerpo humano no es uniforme, el contacto del mismo con el textil hace que cambie su morfología.

El dibujo, el color, la textura, los pliegues y el brillo se recrean en cada depresión, convexidad, concavidad, articulación y movimiento del cuerpo. La superficie del textil se define en relación con la topografía del cuerpo: indica caminos, crea huellas y cicatrices, efectos de oscuridad y luminosidad y así construye signos que se asocian a su situación en el contexto. Comprender las formas y características del cuerpo de nuestro usuario es lo básico para empezar a pensar en los términos tridimensionales de la silueta, dado que solo a partir del cuerpo se puede proyectar la tela en el espacio, separándola o adhiriéndola a la superficie (Saltzman, 2004).

La producción industrial rompe con este esquema de relación cuerpo-superficie ya que el uso a rajatabla del molde y su masiva industrialización hacen parecer que frente y espalda fueran ajenos entre sí. Al ajustar el diseño a una serie estándar de moldería según tallas y formas preexistentes, se suele empobrecer el potencial del diseño y se dejan de trabajar aspectos o partes que forman parte del cuerpo. Por lo cual es importante pensar los diseños de manera tridimensional y con un toque artesanal, para darles vida. Según Susana Saulquin (2006) las prendas diseñadas con criterios masivos para impulsar el consumo generalizado, siguen con obediencia ciega las tendencias de moda europeas, mientras que el diseño de autor, en cambio, es casi autónomo con respecto a estas tendencias, ya que se nutre de sus propias vivencias y por eso comparte

criterios con el arte. Afirma también que “La moda necesita producir deseo y consumo a escala masiva”. (2010, p. 17).

Hoy en día hay una tendencia a la costumización y distinción personalizada tanto de los objetos como de las prendas. Se habla de una vuelta a lo artesanal, de la resignificación de técnicas antiguas que aún se conservan transmitidas por abuelos y personas dedicadas a eso. Se implementa en el mercado de la indumentaria a través del diseño de autor, diseñadores como Martin Churba, Jessica Trosman y Marcelo Senra, entre otros, son actuales ejemplos del diseño artesanal revalorizado.

El diseño está conceptual y visualmente vinculado con el concepto de lo artesanal, afirma Celestina Stramigioli (2007), ya que ambos se refieren a un producto único e irrepetible, un objeto original que contiene una belleza y una estética basada en una tradición, un pensamiento, un concepto. Se trata de prendas u ornamentos destacados por la manera en que fueron producidos, por las técnicas utilizadas para obtener ese resultado y por la materialidad con la que se llevó a cabo.

Por medio de estas creaciones, se revaloriza el diseño artesanal de los pueblos originarios. Se pueden conocer en profundidad costumbres o ideas que forman parte de la identidad nacional y a su vez, se destaca la esencia de cada diseñador: Se pone énfasis en la manera en que el mismo logre innovar y dejar una huella en el mercado a través de la resignificación de las técnicas textiles originarias y sus diseños característicos. Por lo tanto es importante investigar y analizar acerca de su historia, sus costumbres y tradiciones para un buen resultado y mayor eficacia en el objetivo del diseñador.

En la Argentina del siglo XX, el filósofo y reconocido teólogo Juan José Rossi (2000) afirma que el diseño de la producción Artística Nativa de origen pre-hispánico y actual significó un hallazgo o descubrimiento por parte de la comunidad nacional, en especial de diseñadores. Este tardío descubrimiento trajo como consecuencia mayor respeto,

revalorización y distinción del arte de los pueblos originarios, que hasta entonces se consideraban de “otro mundo”, se hablaba de historia del arte en un sentido mundial, se hacía referencia a descubrimientos y arte de otras partes del mundo pero jamás se hablaba de lo propio, lo nacional. Cuando etnógrafos y arqueólogos sacaron a la luz riquezas de diseños y dibujos tanto en cerámica como en tejeduría, el sistema educativo y la gente empezaron a valorar lo nuestro y hoy en día es asumido con respeto y entusiasmo por diseñadores y difusores de nuestra cultura. El diseño nativo contiene variaciones inagotables en lo simbólico y en la concepción estética de la transformación artística de cualquier soporte.

Cada país posee una identidad cultural propia, que debe ser valorizada y defendida, afirma la especialista en el textil y los tintes naturales Celestina Stramigioli (2007, p. 6). En la actualidad hay un especial reconocimiento hacia los saberes y usos de las técnicas textiles ancestrales. La capacidad de elaborar las artesanías tradicionales y el aprovechamiento de la tierra son la clave para la renovación y revalorización de la identidad nacional, los artesanos no solo conservan el patrimonio cultural sino que también enriquecen y adaptan esta herencia a las necesidades contemporáneas de las sociedades.

A partir de la evidencia cada vez más clara de los efectos nocivos que el hombre produce en el planeta, ha surgido una conciencia ecologista cada vez más generalizada en todos los aspectos de la vida diaria. De allí que se implementen las técnicas y procesos ancestrales cada vez más a la hora de diseñar. Múltiples investigaciones científicas han demostrado que las sustancias químicas utilizadas en el campo de la moda, como las anilinas y colorantes por ejemplo, son altamente contaminantes. Por lo tanto, en una búsqueda de alternativas ecológicas y amigables con el medio ambiente, se vuelve la mirada hacia aquellas técnicas basadas en un conocimiento profundo de la naturaleza.

Adoptar este tipo de diseños amplía de manera formidable las posibles siluetas, las tipologías a utilizar, y por sobre todo, abre las puertas para crear innumerables diseños. Por lo tanto, se establece en el proceso creativo una relación cuerpo-diseño, importante para poder definir el área y las características por medio de las cuales se articularán las prendas (Saltzman, 2004).

Con este tipo de técnicas se pueden realizar gran cantidad de prendas y objetos variados debido a su modo de producción. El uso de las manos como creador del objeto es una ventaja difícil de comparar y reemplazar, cada individuo posee una forma específica de realizar una técnica, posee gustos, facilidad para algunas cosas y dificultades para otras. Cada una de estas características define y condiciona a un artesano, no todos los objetos realizados con la misma técnica artesanal son iguales. A su vez, materiales, técnicas y procesos dependen principalmente del fin del producto a crear, el cuerpo humano es el principal determinante en cuanto a textil.

El vestido establece un espacio contenedor del cuerpo, afirma Saltzman (2004). Dicha especialidad queda determinada por la unión de los planos textiles y las uniones surgen de la topografía corporal y de lo que ella inspira al diseñador. Existen tantos recorridos posibles como molderías y modos de configurar la vestimenta. Trazar las líneas constructivas es decidir dónde el plano ancla, se aproxima, se adhiere o se proyecta al espacio, desarrollando el vestido según el esquema del cuerpo y su movilidad. Se trata de crear una nueva geografía y de definir qué tipo de vestido se busca a través de la caracterización de la superficie de los planos y de las uniones.

Concluyendo, se recuerda que en esta búsqueda y definición de las prendas a realizar, y de la silueta en base a la cual se desarrollarán las mismas, es muy importante tener en cuenta el concepto con el cual se trabajará. Según Wong (2004) la función de un diseñador es la resolución de problemas, y dice que cada objeto creativo responde a la necesidad y gusto del diseñador. Por lo cual es importante tener presente siempre el

concepto guía que se explicó al principio del capítulo, ya que es con el cual se trabajará en todo el proceso creativo, y definirá el mismo.

1.2 Mercado e Industria de la moda

La historia de los últimos 50 años ha sufrido profundos cambios que han afectado de manera radical el mundo de los textiles. Se puede ver que existe una sociedad de consumo que de acuerdo a las tendencias del momento transforma los bienes de primera necesidad en bellos objetos de lujo, las cosas adquieren otros significados. Los tejidos y las fibras se han ido adecuando a estos cambios a través de nuevas investigaciones, junto con el desarrollo de maquinarias y técnicas que les permiten evolucionar con la sociedad. Cada día aumenta notablemente el número de fibras artificiales o de tejidos con alguna característica perteneciente a los diferentes tipos de tendencias actuales.

El individuo intenta satisfacer sus necesidades espirituales y sociales, la moda vestimentaria es una de esas necesidades; según Veblen (1899) la gente ya no se viste para protegerse del frío, sino para intentar demostrar su superioridad a través de sus posesiones: elegir los atuendos con esmero, gastar sumas considerables, es una forma de querer demostrar la capacidad de despilfarrar del individuo. Las modas nacen de la necesidad de las clases dominadas de imitar a las clases dominantes.

Es difícil comprender la manera y la razón por la cual surgen y se imponen las modas, con *el sistema de la moda*, Barthes (2005), busca la comprensión de las mismas y afirma, que la moda impone su norma a través de un sistema conciso de coacción y construye una criatura mítica, la mujer de moda que es lo que la lectora sueña con ser. Se habla de una idealización inconsciente, establecida en la sociedad a través de ciertos parámetros que de alguna forma rigen las acciones del individuo.

La mujer busca en la moda crear una identidad, según Baudrillard (1974), “cuando consume, entra en un sistema generalizado de intercambio y de producción de valores codificados, en el cual, a pesar de sí mismos, todos los consumidores están

recíprocamente implicados”(1974,p. 81), la elección del consumidor consiste en aceptar el estilo de vida de una sociedad concreta, sin embargo, depende de cada uno la interpretación de las modas, y se modifican de acuerdo con esto, e incluso con la forma en la que se transmiten.

En la actualidad, la vida en sociedad incita a que cada uno desarrolle sus propias tácticas, como señala Michael de Certeau (1999). Los individuos tienen una tendencia a customizar sus objetos, para destacarse, y recomponen su identidad a través de elementos variados, este juego y búsqueda de un estilo propio da lugar a las tendencias y a la aparición de las técnicas artesanales como medio de expresión y producción.

1.2.1 Modelos de producción artesanal e industrial

El concepto de industria nace a partir de la Revolución Industrial y con la transición de la economía rural y la sociedad agraria, a una economía industrial y una sociedad urbana. El principal agente de esta Revolución fue la burguesía a fin de concentrar capital, producir, distribuir vender y explotar (Campi, 2007).

El sistema de producción industrial se basa en un conjunto de operaciones mecanizadas que llevan a transformar las materias primas en objetos de consumo seriados y masivos, minimizando los tiempos en su producción y los costos. Reduciendo así, la mano de obra, aumentando la capacitación tecnológica y adaptándose a los bruscos cambios. Las marcas terciarizan todos sus procesos, hay un área dedicada a cada parte de la etapa productiva y para ello prescinden de muchos empleados por lo cual es común ver un operario para muchas maquinas. Fernández (1990) afirmaba: “La introducción de las nuevas tecnologías a nivel de los sistemas socioproductivos, va a desestabilizar los sistemas socio industriales y va a introducir cambios cuantitativos y cualitativos en los empleos actualmente existentes” (Pág. 165)

Es en este período donde se comienza a perder la mano de obra artesanal y en el cual se pierden las técnicas ancestrales, ya que las personas comienzan a buscar una nueva

forma de sustento y de vida. Rossi (2000) afirma que, tal ha sido la destrucción del patrimonio simbólico ancestral, y la presión del sistema filosófico-religioso y tecnológico foráneo sobre la cultura que, inclusive los pueblos sobrevivientes han olvidado gran parte de los diseños, la función de sus símbolos e incluso técnicas de producción. Es por esto que hoy en día, hombres y mujeres artesanos escasean, tratándose de gente que tiene un gran conocimiento y dominio sobre varias actividades relacionadas con la producción artesanal. (Rossi 2000)

Todo lo artesanal fue desvalorizado, dejando que se perdieran las tradiciones y métodos con los que se producían. Si bien en la antigüedad los diseños eran personalizados y únicos, con la llegada de la revolución industrial todo cambió y el tipo de producción textil dio un giro que marcó su historia. Producciones seriadas y en masa eran para ese momento las principales fuentes de dinero de los grandes industriales. Se dejaron de lado las producciones pequeñas, y el artesanado debió, obligadamente salir a buscar trabajo en las grandes fábricas.

Saulquin afirma: “En la sociedad industrial, con la obsesión de la producción y el consumo como vector, el sistema de la moda imponía sus mandatos” (1999, p 127). El interés y la mirada cultural se centraron en el objeto producido en series industriales, con el respaldo de toda una sociedad organizada en torno a los deseos que debían ser satisfechos. Estos deseos y necesidades mutaron junto con los efectos de las revoluciones en la sociedad, ya no se trataba de abrigarse o de tener la silueta perfecta. La moda dio un giro enfocándose primordialmente en lo social, en la diferenciación y en el estatus social, las marcas debieron aggiornarse y cambiar de acuerdo a esta nueva necesidad.

La industria no hubiera podido prosperar, sin el acrecentamiento de la moda de una manera sumamente agigantada y compulsiva. Este crecimiento dio como resultado que se tratara de producir marca, nombre, antes que producto ya que las prendas eran

iguales en todas partes. Por lo tanto las empresas comenzaron a buscar la forma de ser reconocidas por su nombre y comenzaron a anteponer cantidad antes que calidad y a investigar la manera en que podían destacarse de tanta masividad.

En esta búsqueda, de diferenciación y de un sentido de pertenencia, nace la idea de revalorizar los productos a través de la fusión de lo actual y de las técnicas artesanales, principalmente las que son propias de la Argentina.

Un producto artesanal es un conjunto de valores, una tradición, un estilo de vida que genera un sentimiento y tiene un significado, de acuerdo a la persona que lo adquiere. Los artesanos realizaban sus productos como piezas únicas, que ellos mismos creaban desde su comienzo hasta la última parte. Ellos eran partícipes absolutos de lo que hacían, ocupándose de todo sin derivar o dividir el trabajo. Terciarizar el trabajo no estaba en sus planes.

El producto seriado sigue a flor de piel las tendencias dictadas para cada temporada, sin generar su propia imagen para diferenciarse de las demás, lo único que le importa es seguir los dictámenes de la moda que llegan desde el exterior. El diseñador no interviene en la modificación de los diseños, salvo en algún pequeño detalle que cada marca en particular permita darle, pero su objetivo mayor es que la venta sea segura por sobre todas las cosas.

Según afirma Calzoni (2011) la rapidez en las producciones animaban al consumo masivo. Esto, a través de los medios audiovisuales, agudizaba aún más las necesidades y deseos del consumidor, que antes no existían. El proceso de diseño primeramente era muy distinto al de cualquier diseñador actual, se sabe que en aquella época no se podía diseñar pensando o tomando como concepto de colección algo que llamara la atención, o cualquier objeto que estuviera fuera de los parámetros y reglas que debían cumplirse en la sociedad industrial, ya que los principales referentes y modelos a seguir provenían de la publicidad. A diferencia de los productos seriados, como ya se dijo, los artesanales se

expresan en prendas u objetos exclusivos y únicos, que distinguen y resaltan la real esencia del autor, muestran lo que realmente es. Por lo cual, lo artesanal se puede considerar como diseño autónomo ya que, se abastece de sus propias reglas o modos de trabajo, no requiere de tendencias, ni se apoya en ellas de forma indispensable.

El mercado hoy, en cuanto a producción de indumentaria, consiste en la elaboración de diferentes tipos de productos en grandes cantidades empleando diseños estandarizados para que de esta manera sean todos exactamente iguales. Incluso muchas marcas compran el modelo en el exterior, que les parece será el más exitoso, lo desarman y lo utilizan como molde de corte para sus producciones seriadas. Sin embargo, en la actualidad estos dos tipos de producciones (artesanal e industrial) conviven y se dan la mano, se fusionan para generar cierto valor agregado a la prenda, y principalmente para beneficiar a la marca.

Todo este proceso productivo depende de muchas variables que están presentes en la moda, principalmente de las tendencias, de las cuales derivan e influyen muchas decisiones, pero ¿Cuáles son esas tendencias?

Capítulo 2: Situaciones que marcan tendencia

Cada país posee una identidad cultural propia y a su vez lo habitan una gran diversidad de culturas que enriquecen sus costumbres y tradiciones. En la actualidad la imitación de modas y costumbres foráneas, la multiplicidad de materiales, la interminable tendencia hacia lo masivo, la poca valoración de lo propio, hace desaparecer lo auténtico. En una sociedad donde mayoritariamente se considera correcto lo masivo, y rigen leyes efímeras, que varían de acuerdo a la temporada u momento histórico, sólo para ser y pertenecer; el amplio sentido de las tendencias se ha expandido e introducido en todos los aspectos de la sociedad, es decir, sin darse cuenta muchas personas visten tendencias, comen tendencias.

2.1 Conciencia sustentable

Erner, en sus estudios sociológicos, afirma: “las tendencias constituyen un lenguaje mediante el cual la época revela su verdadera naturaleza” (2010, p.49). Cuando se habla de tendencia se hace referencia a acciones repetidas que se adoptan porque se creen correctas y principalmente, porque hay un entorno que indica que así debe ser para pertenecer. Muchas tendencias concientizan y perduran y otras son pasajeras, como lo es en el caso de la moda puntualmente. Barthes, en el sistema de la moda, afirma:

La moda llega a construir una criatura mítica, la mujer de moda que es “a la vez lo que la lectora es y lo que sueña con ser; su perfil psicológico es aproximadamente el de todas las celebridades contadas diariamente por la cultura de masas”. (Barthes, 2003, p.263).

Es difícil comprender los mecanismos mediante los cuales la moda impone su norma, cada objeto contiene un significante y un significado, el cual está ligado a la época y el entorno que lo rodea. Todas las modas están destinadas a coincidir con el espíritu de la época. Estar a la moda es consecuencia de, lo que Baudrillard llamaba: “dictadura total de la moda”, un adiestramiento mental de las masas organizado por la publicidad y los medios de comunicación. (1974, p. 87). La sociedad otorga a los objetos un poder, un

status, los idealiza para poder tomarlos como signos de distinción, por lo cual el hombre a la hora de elegir, adopta un estilo de vida de una sociedad concreta. Cada individuo recompone su identidad a partir de estos objetos, y da forma a sus propias tendencias mientras intenta satisfacer sus necesidades. Vestirse es una de ellas, la moda es tomada como un signo de poder. El precio ya no solo tiene un significado económico sino que también uno social: mientras más caro es el producto, más importante es, por lo cual, más *status* genera. Dedicarse al consumo de la última moda es una búsqueda intensa que jamás termina, y solo idealiza un *status* social. Existen individuos a los que les gusta lo nuevo y exclusivo porque es caro, y es probable que no sea estético, sino exótico y único, lo cual permite competir con los demás individuos de una sociedad concreta a la que se quiere impresionar. Esto sucede porque hay una convergencia de gustos que en cierta forma rivaliza a la sociedad, las personas quieren lo que su par desea (Erner, 2010).

Según Veblen, “las tendencias nacen de la voluntad de las clases dominadas de imitar a las clases dominantes” (Veblen, 1899, en Erner, 2012 p, 82), las clases dominantes imponen las modas y gustos, que son adaptadas de acuerdo a cada grupo social que lo adquiera. Cada adaptación es necesaria para el individuo debido a que de una forma cómoda, lo libera de la elección y lo ayuda a no ser aislado. Actualmente resulta difícil distinguirse, los individuos son cada vez más parecidos entre sí. Esto hace que cuanto más próximas estén las clases sociales mayor sea el deseo de diferenciarse y más intensa sea la carrera por la imitación. Esto genera que las nuevas modas, o tendencias sean necesarias en la sociedad.

Las tendencias se renuevan y también se adecuan a los cambios; la tecnología, el medio ambiente, la salud, el desarrollo sustentable, son los principales factores que hoy están interfiriendo y combinándose con las mismas. En Argentina, desde hace 6 años aproximadamente, existe una conciencia ecologista cada vez más notable, que crece día

a día, a raíz de los efectos nocivos que genera el hombre contra el planeta. Esto hace que haya una concientización que abarca todo lo que rodea al ser humano. Una ola de prendas y objetos respetuosos con el medio ambiente recorre comercios desde Nueva York hasta Europa, bajo nuevos términos que expresan esta nueva posición en la que el hombre se asume como parte de la naturaleza: biodiversidad, biotecnología, ecológico, orgánico, desarrollo sustentable, amigable con el medio ambiente. Todo esto aplicable en todo ámbito en la argentina.

Las tendencias en el mundo de la decoración y el diseño, principalmente, apuntan, de a poco, a la utilización de materiales autóctonos y al desarrollo sustentable. La situación económica de un país no parece ser un factor importante hasta que aparecen los diseños hechos con plásticos, u otro material poco común. Por eso, son muy bien vistos los productos reciclables que se convierten en materia prima, la elaboración artesanal, la creación de piezas únicas e irrepetibles y los objetos concebidos con conciencia ecológica. La sustentabilidad abarca varios aspectos a tener en cuenta en la cadena de producción: cómo se producen los objetos, cuál es su ciclo de vida, si son reutilizables o reciclables. Aspectos que buscan cuidar el medio ambiente, inspirados en lo natural, fusionados con la tecnología y rescatando los elementos que hacen a la identidad argentina. (López Salón, 2010)

En la búsqueda de alternativas se vuelven las miradas hacia aquellas técnicas tradicionales basadas en un conocimiento profundo de los ciclos de la naturaleza, a la que por ejemplo, las teleras utilizan sin degradarla. Ha surgido un nuevo consumidor que valora tanto las materias primas, como los tintes naturales. Grandes marcas de ropa lo tienen en cuenta y las prendas cuidadosas del medio ambiente están en auge. Son los pueblos originarios y la población rural los portadores de estos conocimientos vivos, preservados desde tiempos ancestrales. Según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la cultura:

La artesanía inspirada por la tradición representa una forma valiosísima de expresión cultural, un “capital de confianza en uno mismo”, especialmente importante para los países en desarrollo. La artesanía toma sus raíces en las tradiciones históricas que son renovadas por cada generación. Los artesanos no conservan simplemente el patrimonio cultural sino también enriquecen y adaptan esta herencia a las necesidades contemporáneas de las sociedades. (UNESCO, 1996)

La necesidad del individuo de distinguirse, lleva la tendencia a la revalorización y reutilización de las técnicas ancestrales de los pueblos originarios, a abarcar todos los aspectos de la moda, por lo cual se da tanto en decoración como en indumentaria. Este nuevo nicho de mercado exige conciencia ecológica, sustentable, pero a su vez, también necesita lo último en moda.

2.2 Recursos y elementos de esta temporada

La moda cambia constantemente pero siempre adecuándose a las tendencias y a la temporada en la que le toca subsistir, ¿pero cómo sabemos que algo es tendencia y no un gusto o estilo de determinado individuo, en un momento específico? Para eso existen los *coolhunters* que son los originadores y descubridores de tendencias. Son individuos que detectan ciertos indicios en la sociedad sobre comportamientos, productos, acciones, que poseen una reiteración lógica y que se visualiza que son expresiones de un cambio en las motivaciones de los consumidores. Deben saber detectar cambios en la sociedad que supongan nuevas necesidades de los consumidores, necesidades que quizás el consumidor no se plantea. El *coolhunting* es investigación, observación y análisis, creatividad estratégica, que permite anticipar gustos e intereses de un grupo a partir de la detección temprana. Este se puede realizar leyendo el diario, yendo al supermercado, en la calle, viendo muestras de arte, observando en cualquier momento y lugar del mundo. Los originadores de tendencias pueden ser líderes de opinión, pasionistas, *trendsetter*, celebrities o cualquier interesado por la moda o el arte. El *coolhunting* es una nueva función en las organizaciones, cada vez más empresas compran análisis de tendencias, los cuales están asociados al marketing y a la investigación de mercado. Su misión es proveer información relevante sobre innovaciones y tendencias que pueden tener mayor

o menor impacto sobre el negocio actual o potencial de la organización. Existen diferentes estados de una tendencia en la investigación, pueden ser latentes cuando recién salen al mercado, emergentes cuando se ven un poco más en diferentes grupos y consolidadas cuando ya existen de temporadas anteriores, pero se renuevan.

Diferentes tipos de tendencias conviven y se adaptan de acuerdo al momento. Actualmente en Argentina hay diferentes estilos, existe una inclinación a customizar los objetos personales, a decorarlos originalmente con diseños que se vean únicos a los ojos de los demás. Las personas hacen sus propias intervenciones en decoración de interiores, prendas, objetos. A su vez, algunos usan la web para comprar, buscar o chequear información acerca de productos, hoy en día la mayoría de las cosas ya sea tecnológica o no, se vende on line; incluso la ropa. Más locales se adhieren a esta tendencia, inclusive pequeños emprendimientos comienzan a hacerse conocidos haciendo sus ventas mediante internet. El confort, la agilidad, la practicidad, la seguridad, la facilidad, la rapidez son las razones de por qué la gente elige este medio para vender o comprar. El desarrollo de todas las nuevas redes sociales favorece el incremento de esta tendencia. Según un artículo del diario La Nación publicado en agosto del 2012, el estudio desarrollado por la Cámara Argentina de Comercio Electrónico (CACE) de ese año, confirmó el crecimiento de un 49,5 % en las ventas por internet respecto al anterior período, incluso destaca no solo el aumento de la compra y venta, sino que refleja cómo Internet funciona como fuente de consulta e información para evaluar sus opciones de compra: “Más de un 76 por ciento de los usuarios on line utilizan la Web para decidir una compra, aunque luego concreten la operación en una tienda física” (La nación, 2012).

Al igual que la tecnología, la naturaleza influye en las tendencias mundiales, cuidar el planeta es un tema que se viene tratando hace tiempo y cada vez es más necesario hacerlo. A través de la concientización social, el hombre está dejando de lado factores y elementos que contaminan el medio ambiente. Junto con la ayuda de la tecnología, la

conciencia ecológica genera desde prendas amigables con el medio ambiente, como objetos con materiales no convencionales que permiten reciclar y ahorrar. La salud, la frescura, la actividad, la concientización, la degradación, la naturaleza son los temas más importantes dentro de esta conciencia saludable. Todo lo que esté relacionado con concientizar al ser humano se viene desarrollando desde la década anterior y ha tenido un avance importante al permitir que la tecnología intervenga, haciendo un aporte favorable para el planeta. Todas estas son tendencias a nivel general, que en la sociedad se aplican y reflejan de manera diferente en todas las áreas que rodean al individuo. Por ejemplo, como afirma Dolores Vidal experta en moda y decoración, existe el llamado eco-diseño que genera productos respetuosos del medio ambiente con materiales naturales, reciclables y reutilizables. Prendas 100% algodón, objetos de caña de bambú, bolsas reutilizables, sacos 100% lana (Vidal, 2012).

Particularmente en cuanto a moda respecta, las bajadas de estas tendencias se traducen en estampas, tipologías, texturas, colores, largos modulares, estilos, elementos decorativos puntuales, bordados y accesorios complementarios. Cada recurso o elemento deviene de alguna temporada pasada y posee alguna motivación que la inspiró, como lo es por ejemplo el color azul Klein. Es una tendencia que proviene de la Entronización de la Reina Máxima, donde la misma utilizó un vestido de ese color y hoy en día se ha impuesto de manera tal que no solo se utiliza en indumentaria, sino que también se aplica en otros ámbitos: esmalte de uñas, decoraciones, pintura para interiores.

La moda argentina proviene principalmente del exterior, las marcas envían a sus diseñadores a Europa en cada lanzamiento de sus temporadas para observar y extraer los elementos necesarios para reproducir su moda con un toque nacional. Se puede observar la mezcla de culturas cuando se ve tipologías o elementos característicos de un determinado país. A su vez es posible ver prendas que recuerden a décadas pasadas, ya

que la moda suele resignificar algún componente de años específicos, como sucede con los 60, 70 y 90. Existe también lo que se llama consultoría de tendencias, son agencias que aconsejan ya sea a los fabricantes como también a los diseñadores. Proveen informes sobre color, materiales y formas, llamados según el sociólogo Erner “cuadernos de tendencias” (2010, p.109), que se presentan en forma de lujosas guías creativas que mezclan color, bocetos, texturas, tejidos y conceptos que muestran propuestas de estilos. Estos son realizados por un equipo creativo conformado por estilistas, sociólogos, directores artísticos, historiadores de moda, diseñadores, que ofrecen a los profesionales del sector indicaciones precisas que les permitirán construir su colección. Sus consejos prácticos abarcan tendencias a largo plazo, 2 años, que suponen un trabajo creativo intenso y verdadero, o comprenden lapsos más cortos, de 3 a 6 meses, que se limita a reflejar el espíritu del momento. Sin embargo, en cada temporada existen mínimas actualizaciones de corta duración, que permiten a la marca distinguirse y resaltar en medio de tanta igualdad, ya que las agencias ofrecen una fuente de inspiración común a numerosos creativos. Esto es lo que hace que sus investigaciones consigan generar tendencias exactas, la multitud de propuestas que formulan y la cantidad de marcas e individuos creativos de todo el mundo que las compran, hacen que estas tendencias se unifiquen a nivel mundial (Erner, 2010).

2.2.1 Relevamiento de tendencias

Para conocer las tendencias de esta temporada es necesario realizar una observación detallada de lo que será tendencia en indumentaria, por lo tanto observar la calle, las revistas de moda y los locales de marca juveniles es lo más importante para poder determinarlas.

Para este análisis, es necesario definir un usuario, un target que sirva para poder sistematizar la observación. La elección de los locales y de las revistas está dada por este usuario: se elegirán revistas de moda y locales que posean indumentaria destinada

a la mujer de ciudad, de entre 18 a 35 años, creativas, sofisticadas, independientes, transgresoras. Se comparará y analizará determinadas variables en diferentes ámbitos y lugares. Las variables serán las mismas para cada análisis, así se podrá observar las similitudes y diferencias, para poder determinar las tendencias existentes. Las variables son color, textura, estampas y tipologías. En cuanto a la variable color, se definirá tal como decía Wong (2004), el color es la manera como la luz es reflejada y percibida por el ojo a partir de la superficie de una figura o forma, la pigmentación de la materia puede darse por la aplicación de alguna tinta o pintura percibida por el ser humano a través del sentido de la vista. Si se habla de textura se hace referencia a un elemento que puede ser percibido de manera táctil y visual, sus características táctiles son las que principalmente hacen que se destaque en determinada prenda. A su vez, la estampa también es una textura, la diferencia es que solo es visual y no posee relieves ni elementos que sobresalgan de una superficie plana. Y en cuanto a tipologías, se refiere al nombre con el que se clasifica a las prendas, como por ejemplo, enteritos, blazers, monos, plataformas. Todas estas variables son parte fundamental de la moda y permitirán definir de manera precisa lo nuevo en la temporada primavera verano 13/14.

Las unidades de análisis son: revista *Para ti* anticipo colecciones de agosto 2013, revista *OHLALÁ!* de septiembre 2013, local en Alto Palermo de la marca *47 Street*, local en el Shopping Abasto de la marca *Complot*, local en el Shopping Abasto de la marca *Muaa*, local en Alto Palermo de la marca *Materia* y local en Alto Palermo *Yagmour*.

Tabla1: Análisis de tendencias revista *Para ti*

Unidades de análisis	Variables			
Revista para ti n° 18: Anticipo colecciones.	Color	Texturas	Estampas	Tipologías
	Flúo Cítricos Pasteles Metalizados Blanco Negro	Calado Bordados Tachas Flecos Pintura a Mano Denim Gastado Lavado Desflecado Cuellos Cuero Transparencias Sustracción Cadenas	Rayas Lunares Ópticos Búlgaros Abstractas Batik Tropicales Florales Animal Prints Étnicas	Monos Pata elefante Silueta xl Remeras A la Cintura Camisas sin manga Maxi vestidos Pantalón Pijama Plataformas Babuchas

Fuente: elaboración propia

En la revista *Para Ti* n°18 de agosto 2013 (anticipo colecciones), se analizaron las cuatro variables puntuales: color, texturas, estampas y tipologías (tabla 1). A través de este análisis se pudo observar que entre las mismas existe cierta relación temática, una depende de la otra y a su vez se complementan. En cuanto a color se observa una tendencia hacia los colores flúo, tanto en calzado como en indumentaria, metalizados, en leggings y tops, el clásico contraste de blanco y negro en cualquier prenda u accesorio, colores pasteles principalmente en camisas y vestidos, y colores cítricos, fuertes y saturados en cualquier combinación y porcentaje. Respecto a las texturas, se puede ver una amplia cantidad de recursos implementados en diferentes tipos de materiales y textiles: calados de diferentes formas y aberturas, en tejido de punto y en tejido plano, bordados industriales y manuales con elementos decorativos de toda índole, como por ejemplo tachas o cadenas, que a su vez forman parte de la composición de la prenda y se las puede ver en cualquier sector de la misma formando o no parte del bordado, estas decoraciones se localizan principalmente en cuellos y hombros. Los flecos de gamuza y

de otros tejidos planos, se pueden ver tanto en accesorios como en calzado, faldas, camisas, blusas.

Las decoraciones hechas en denim son lo más recurrente: pantalones pintados a mano con diseños abstractos o replicas literales de algún paisaje o elemento, gastados, nevados, desflecados, manchas en cualquier tono y proporción. Si se analizan los textiles se puede observar el uso del cuero para cualquier tipo de prenda o sector del cuerpo, y las puntillas como decorados que buscan generar cierta transparencia. La sustracción en tops es un recurso común en todas las marcas, solo varían en formas, geométricas o de curvas sinuosas, y lugares de la prenda. En cuanto a estampas, las clásicas rayas y lunares siguen en pie invadiendo las prendas en gran proporción, es que la exageración de color y de tamaños es realmente una tendencia esta temporada, se combina diferentes estilos de estampas abarcando la totalidad de la prenda. La naturaleza es la gran propuesta, estampas búlgaras, étnicas, florales, tropicales, aves, animales, son los protagonistas en cualquier proporción, tamaño o color. El batik es otra propuesta en estampas, en menor cantidad, pero no por eso menos importante. La importancia está dada en las tipologías implementadas por las marcas para destacarse: enteritos, pantalones pata de elefante, tops a la cintura o bajo el busto, las prendas irregulares, las camisas sin mangas, los maxi vestidos, el pantalón pijama, las plataformas exageradas y los pantalones babuchas, son los iconos y los más destacados de la temporada primavera verano.

Estos elementos y recursos se repiten en varias marcas, la clave está en la manera en que éstas decidan implementarlas, los textiles con los que van a realizar cada prenda, los materiales que van a usar para su confección y la forma en que van a relacionarlos y aplicar cada recurso de modo original.

Tabla 2: Análisis de tendencias revista *OHLALÁ!*

Unidades de análisis	Variables			
OHLALÁ n° 66: Septiembre 2013.	Color	Texturas	Estampas	Tipologías
	Azul Saturados Pasteles Metalizados Blanco Negro	Calado Cuellos Bordados Tachas Flecos Pintura a mano Denim Gastado Lavado Desgastado Cuellos Cuero Transparencias Sustracción Lentejuelas Ribetes Broderie Trenzado	Rayas Lunares Ópticos Búlgaros Abstractas Batik Tropicales Florales Animal Prints Frutas Aves Barcos Geométrico	Manga Mariposa Mini shorts Espalda descubierta Blazer Tops Tiro Alto Pata Elefante Camisas Sin manga Maxi Vestidos Pantalón Pijama Plataformas Babuchas

Fuente: elaboración propia

Revista *OHLALÁ!* N°66 de septiembre de 2013 (tabla 2): se tuvo en cuenta las mismas variables que en la revista anterior y se pudo observar que no hay mucha diferencia en cuanto a los elementos y recursos que se muestran como tendencias. Si existe alguna diferencia se debe a el tipo de estructura de revista que tiene cada editorial, la para ti está compuesta por publicidades y campañas de moda casi de manera exclusiva, la revista ohlalá! en cambio, posee más secciones aparte de la publicidad de moda, casa, salud, entrevistas y otras secciones que quizás no están muy relacionadas con la moda vestimentaria. Por lo tanto, el color que se pudo observar es el mismo, sí hay más cantidad de recursos que generan otras texturas como alforzas, plisados, ribetes. En cuanto a estampas se observó las mismas que en revista para ti y algunas más simples, con barcos, pájaros y otros animales o palabras. Pero la diferencia se deja ver en cuanto a tipologías, donde se vio muchas espaldas descubiertas, mini shorts y cinturas altas tanto en faldas como en pantalones.

Quizás la diferencia no solo este en la estructura de las revistas, sino que también en el tipo de usuario, al principio se definió un consumidor femenino de entre 18 y 35 años, un amplio mercado para poder tener más unidades de análisis y mayor posibilidad de comparación. Es notable que la revista *Para Ti* posee a ese usuario determinado entre las edades, en cambio la *OHLALÁ* es consumida principalmente por mujeres mayores de 23 años, es menos consumista y más de relax, es principalmente de ama de casa.

Tabla 3: Análisis de tendencias marca *47 Street*

Unidades de análisis	Variables			
47 Street local en Alto palermo.	Color	Texturas	Estampas	Tipologías
	Saturados Blanco Negro Pasteles	Gastados Pintura a Mano Denim Calado Gastado Lavado Desflechado Hombros Cuero Lentejuelas Broderie Trenzado	Batik Abstractos Ikat Rayas Iconos Tropicales Cuadrille Bicolor Florales Militar Palabras Frases	Silueta xl Espaldas descubiertas Irregularidad Plataformas Tops Mini shorts Enteritos Pata de elefante Cintura alta Gladiadoras Babuchas Camisas Maxi faldas Chalecos Maxi vestido

Fuente: elaboración propia

En el local en Alto Palermo de la marca *47Street* se pudo ver gran variedad de elementos y recursos (tabla 3). Se analizó las variables observando todo el local y cada detalle del mismo, en cuanto al color no se vio muchas variantes, el clásico blanco y negro, y colores pasteles dentro de la tonalidad del rosa. La variedad se hizo presente en estampas, batik de uno, dos o hasta 3 colores, rayas, cuadrillé, militar, florales, tropicales (abstractos o literales), palabras, frases o iconos son protagonistas tanto en tops como pantalones. Las prendas, que son de diferentes tipos de tejido poseen terminaciones pintadas a mano o bordadas. Las texturas más visibles están en los denim con efecto gastado, lavado, o manchado. Los calados en cualquier proporción y tamaño se repiten en tops

principalmente tejidos. Las tipologías más destacadas y con mayor cantidad de recursos y decorados son los tops a la cintura, los mini shorts, los pantalones pata de elefante y de cintura alta.

Esta marca está dentro del abanico de edades definido en el usuario. El target al que está destinado influye en el tipo de prendas que posee, las estampas no son tan complejas como las vistas en otras marcas, la simplicidad de formas y recursos hace notar el nicho de mercado al que está dirigido, sus características y gustos.

Tabla 4: Análisis de tendencias marca *Complot*

Unidades de análisis	Variables			
Complot local en Shopping Abasto	Color	Texturas	Estampas	Tipologías
	Blanco Negro Pasteles Metalizados Azules Celestes Saturados	Transparencia Denim Cuero Decolorado Hombros Cuellos Bordados Tachas Tejido	Icónica Rayas Tropical Animal prints Militar Bicolor Palabras Abstractas Shibori Animales Aves	Plataformas exageradas Gladiatoras Vestido corto Tops Pantalón pijama Mono Palazzo Chaleco Short

Fuente: elaboración propia

Local de la marca *Complot* en el Shopping Abasto: en este se pudo observar una diferencia notable marcada principalmente por el tipo de usuario al que se dirige, nada tiene que ver la edad, sino el estilo, o la estética del consumidor (tabla 4). La marca hace énfasis en los metalizados, en utilizar colores blancos o negros, y posee algún otro color dentro de la gama de los pasteles. En cuanto a texturas las transparencias y los bordados con tachas son el fuerte de la marca para esta temporada, incluyendo el denim con efecto decolorado, manchado o lavado. Las estampas corresponden con las enunciadas hasta ahora, tropicales, animal prints, militar, rayas, diseños exóticos y la mayoría abstractos ocupando en su plenitud la prenda. La tipología destacada y muy presente en la marca es el palazzo, y las plataformas exageradas.

Si bien los recursos y elementos corresponden a las tendencias existentes y ya mencionadas, es notable la variación que define el estilo rockero de la marca.

Tabla 5: Análisis de tendencias marca *Muaa*

Unidades de análisis	Variables			
Muaa local en Shopping Abasto	Color	Texturas	Estampas	Tipologías
	Blanco Negro Pasteles Saturados	Denim Gastado Pintado a mano Cuero Desflechado Tejido Calado Bordados Lentejuelas Transparencia Tachas	Lunares Icónica Palabras Frasas Batik Animales Abstracto Naturaleza Aves Animal prints Rayas Tropical Floral	Camperas cortas Vestidos cortos Tops Short Gladiadoras Plataformas Mini shorts Remeras a la cintura

Fuente: elaboración propia

En el local de la marca *Muaa* del Abasto se pudo observar que lo más presente y destacable de esta temporada es el largo modular de las prendas, como está destinado a un target de niñas jóvenes, es muy visible el aspecto juvenil de la marca. Se puede ver en mini vestidos y tops muy pequeños de diferentes colores y estampados (tabla 5).

Tabla 6: Análisis de tendencias marca *Materia*

Unidades de análisis	Variables			
Materia local en Alto palermo	Color	Texturas	Estampas	Tipologías
	Pasteles Blancos Saturados Beige	Bordados Aplicados Denim Gastado Flecos Calado Lavados	Tropical Rayas Ópticos Naturaleza Militar Abstractos	Mini shorts Tops Remeras cortas Tiro alto Manga mariposa Plataformas Blazers

Fuente: elaboración propia

La marca *Materia* en su local ubicado en el Alto Palermo posee colores pasteles, claros, que se combinan con las jugadas estampas tropicales y florales. La tipología implementada para esta temporada es la manga mariposa con diferentes bordados y apliques (tabla 6).

Tabla 7: Análisis de tendencias marca *Yagmour*

Unidades de análisis	Variables			
Yagmour local en Alto palermo	Color	Texturas	Estampas	Tipologías
	Azules Blancos Beige Negro Pasteles Saturados	Denim Punto Gastado Lavado Cuero Cuellos Bordados	Tropicales Florales Rayas Lunares Batik Naturaleza	Babuchas Camperas cortas Monos Camisas sin manga Blazers

Fuente: elaboración propia

Yagmour en su local del Shopping Alto Palermo, posee prendas que se destacan por sus estampados. Diseños tropicales, florales, rayas, ópticos, lunares, batik, son las estampas que se utilizan en pleno y combinados tanto en blazers como en pantalones (tabla 7).

Los locales de indumentaria analizados y observados poseen los mismos elementos y recursos pero con ciertos detalles que son característicos del estilo de la marca. Las estampas se repiten en diferentes formas y motivos, algunos más o menos grandes, jugados o extravagantes. Se pudo observar que cada una toma un elemento o tipología y lo hace propio a través de algo que lo distingue de los demás.

Las variables consideradas permiten establecer elementos y recursos que a la hora de planificar una estrategia de colección son la guía y lo más importante. Estas tendencias se consideran la base de la adaptación de las técnicas de las teleras Santiagueñas, a través de mínimos elementos, se puede obtener infinita cantidad de formas y variación en las siluetas. Se piensa en las tendencias como recursos constructivos que acompañados

por estampas, bordados, o tejidos, van a generar innovaciones en el mercado actual. Son parte de una adaptación que busca fusionar lo nuevo en moda, con símbolos, diseños o técnicas, que de otro modo, o solos, no se aplicarían en la indumentaria. Es preciso entonces, analizar e investigar la forma de lograr esa adaptación para que pueda ser aplicable, teniendo en cuenta lo esencial de las costumbres y tradiciones de las teleras.

Capítulo 3: Adaptación simbólica

Según el filósofo y teólogo Juan José Rossi, en la Argentina del siglo XX la producción artística de origen nativa, significó un descubrimiento por parte de diseñadores, plásticos y artesanos, es decir por la comunidad nacional en sí (Rossi, 2000,p. 11). Se ve plasmado en dibujos, colores o como medio de inspiración, se adapta una cultura tan compleja y remota a cualquier tipo de material o producto. Esto es posible por su rico contenido simbólico y estético, y por todo lo que representa en cuanto a identidad nacional.

La utilización del diseño nativo por parte de quienes no se reconocen como tales, se expandió gracias a la obstinada investigación, análisis y difusión de arqueólogos, historiadores y etnógrafos, quienes a través de sus fotografías, publicaciones y dibujos de sus descubrimientos han transmitido su historia, costumbre y tradiciones, no solo su contenido estético. Este descubrimiento le dio al arte nativo mayor respeto y valoración, se reconoce que el diseño contiene variaciones inagotables en lo simbólico y en lo estético (Rossi, 2000). Mientras hoy la globalización económica y cultural invade la sociedad Argentina, este hallazgo de identidad genera innumerables posibilidades creativas en el campo de la moda, que se encuentra condicionado por estilos que no son propios.

Muchas veces se realiza cualquier cosa con el fin de ganar dinero o de cumplir con las demandas o condiciones impuestas a través de la moda europea, o por causa del consumidor, que de alguna forma intenta alcanzar ese estilo de vida proveniente del exterior. Según Stramigioli (2007), “la sociedad de consumo que propone falsos valores, modelos de vida inalcanzables; promete una felicidad ilusoria comprando productos y siguiendo comportamientos propios de las grandes ciudades” (p.17) Esto se ve reflejado en el consumo y producción en masa de productos. Pocas cosas diferencian, hoy en día, una marca de otra. Los deseos de la sociedad de ser y pertenecer han abierto las puertas

a lo tradicional, a ese objeto que posee un sentido de identidad y pertinencia real, a lo que rompe con los esquemas de la sociedad conformista y despersonalizada actual, a lo artesanal. La difusión desde décadas anteriores de modelos de producción de tipo capitalista tienden a ser considerados únicos, pero existe también, un modelo característico y propio del país, capaz de producir y beneficiar de manera sustancial a productor y consumidor.

Actualmente hay organizaciones y grupos independientes que pretenden revalorizar y resignificar técnicas y tradiciones ancestrales de las comunidades aborígenes de todo el país. Años atrás las piezas artesanales eran solo un recuerdo de un lugar turístico perteneciente a una parte del mundo, en la actualidad han trascendido las fronteras y se han expandido a todos los aspectos de la vida cotidiana. Encontramos diseños en muebles, decoraciones, fotografía, objetos e indumentaria de todo el mundo, cada uno de ellos posee alguna característica o detalle artesanal propio de una determinada colectividad aborígen.

Esta vuelta a lo artesanal, a las raíces, surge como respuesta de la sociedad a la búsqueda de identidad, ese deseo y necesidad de lo propio, lo original y valioso. El diseño artesanal nativo debe buscar el modo de sobrevivir frente a los productos industriales, ya que es casi imposible dejar de lado por completo la influencia de modas extranjeras; por lo cual, arte, artesanía y moda deben convivir y coexistir en la sociedad de hoy. La retroalimentación a través de las diferentes técnicas y características de cada una de ellas, es la base fundamental para la adaptación y subsistencia de cada una, que juntas deben fusionarse e incorporarse en la sociedad.

3.1 Trama y urdimbre

El homo sapiens, desde sus orígenes, hace aproximadamente 40 milenios, para cubrir sus necesidades se valía de elementos que el medio le proveía: hueso, madera, piedra, fibras y colores vegetales, dando lugar así, a una asombrosa producción de objetos con

técnicas, diseños y simbolismos creados por ellos mismos en base a sus tradiciones, modo de vida, y con una finalidad útil. Más que arte, para el hombre aborigen sus creaciones se pueden definir como estrategias para sobrevivir, se buscaba funcionalidad y no creatividad. Eran expresiones de su estilo de vida, recursos estratégicos y colectivos, resultado de un largo y denso proceso colectivo local (Rossi 2000).

Las fibras textiles siempre han ocupado un lugar importante en la vida del ser humano, vestirse es una necesidad básica, el hombre primitivo, afirma Esparza (1999), recurría a plantas y animales con el fin de cubrir sus necesidades de cobijo, y a pesar de contar con pieles y cueros, los materiales hilados y tejidos resultaban más frescos y le permitían mayor movilidad.

No solo utilizaban las prendas como algo funcional sino que a su vez era un medio de distinción social, el jefe de la tribu no se vestía igual que un hombre común. Existían elementos, artesanales, creados para lograr cierta jerarquización social, objetos que decoraban el cuerpo. Este método de diferenciación se expandió a través de los años y se aplicó por las diferentes culturas existentes hasta la actualidad. Querer destacarse, diferenciarse y pertenecer es un deseo del individuo que proviene desde comienzos de la historia y es lo que hoy se busca retomar a través de lo artesanal, de lo originario.

Los artistas nativos eran procedentes de la realidad y el entorno en el que vivían, según Rossi (2000), retomar aquellos dibujos es legítimo, no es una copia si se los integra o recrea de manera original en una obra. Se puede partir del significado o simbolismo o representar determinados códigos y sentimientos de una comunidad o región, que se encuentran precisados a través del tiempo como dibujos/diseños, que expresan y retransmiten esas vivencias. Cuando se habla de técnicas artesanales se hace referencia a procesos realizados manualmente, lo que no significa que no puedan realizarse de otra forma. Tejido de punto, bordado, telar, crochet, encaje a bolillos, alfarería, cerámica, cestería, encuadernados, hilandería, orfebrería, vitrales, entre otros, son algunas de las

técnicas que se realizan a mano sin ayuda de maquinaria industrial.

En cuanto a textil, las formas tradicionales más antiguas de tejido artesanal son el tejido de punto y el telar, cada uno de ellos con características particulares que dependen de sus orígenes y de la forma en que fueron evolucionando. Se conoce que ambas técnicas poseen maquinaria creada para su desarrollo industrial, sin embargo las culturas aborígenes que todavía existen en la Argentina, abuelas, madres y generaciones jóvenes aún mantienen estas técnicas intactas en su memoria y las practican día a día, algunas transmitiéndolas de generación en generación.

3.1.1 Tejido de punto

Los tejidos de lana existen desde épocas tempranas, donde los seres humanos eran capaces de tejer tan solo con sus dedos, desde el año 1000 a.c., incluso existen varias pinturas europeas que retratan a la virgen María tejiendo, lo que deja constancia de que el punto ya se practicaba en el siglo XIV. El punto a mano era común allí y la producción de cofias, guantes y calcetines formaba parte de una industria importante (Sissons, 2011).

Su origen se encuentra en la necesidad del hombre de cubrir su cuerpo con ropas ajustadas y a la vez flexibles que le brinden comodidad. Esta técnica se desarrolló primeramente en las ciudades mediterráneas y más tarde en Centroeuropa y sobre todo en los países Nórdicos. El punto puede definirse como una técnica textil que consiste en la formación de una serie de vueltas flexibles de puntos, hechas a partir de un hilo continuo utilizando dos o más agujas (Ginsburg, 1993).

Las reliquias más antiguas que se conservan de la historia de los tejidos de punto las constituyen los calcetines y otros artículos de origen copto que datan de los primeros siglos d.c., dado que en 1589 el reverendo William Lee inventó el bastidor de punto para medias, esta primera máquina fue pensada para tejer la lana corta y fina. No tuvo éxito

dato que la reina Isabel rechazó su patente por miedo a que peligrara la industria del punto a mano, por lo cual Lee acomodó el bastidor para ser utilizado con seda. Este invento triunfó en Francia primero, y solo a fines del siglo XVII triunfó y se expandió por toda Europa (Sissons, 2011). Sin embargo, algunas de estas reliquias estaban confeccionadas con la técnica de “puntos sin nudos”, o tejido de una sola aguja, ya que utiliza una aguja y los dedos de otra mano. La diferencia entre el punto sin nudos y el tejido de punto se halla bien definida en el proverbio finlandés afirma Ginsburg (1993): “aquel que lleva guantes de punto tiene una mujer inexperta” (p. 147) es decir que el punto sin nudo requiere mucha más destreza y habilidad y por tanto esta mejor considerado.

En los países escandinavos ambas técnicas se utilizan todavía hoy en día. El crecimiento en la demanda de prendas de vestir elásticas dio pie a la primera mejora en la producción, y el tejido de punto- que puede utilizar un hilo mucho más largo que el punto sin nudos- comenzó a ganar terreno. Los primeros objetos que se tejieron eran de pequeño tamaño y generalmente de un solo color. Posteriormente, los objetos y sobre todo los artículos árabes, como los calcetines de algodón o cojines que han sobrevivido, son de mayor tamaño y generalmente están confeccionados a base de hilos multicolores (Ginsburg, 1993).

El primer desarrollo técnico que se produjo en el tejido manual fue la introducción de cuatro o cinco agujas en lugar de dos. Las primeras representaciones iconográficas datan del siglo XIV. Es probable que la técnica que usaba cuatro o cinco agujas tuviera algo que ver con el primer gremio de tejedores de punto de París que se remonta al año 1268. Aunque hoy en día existen tres tipos principales de máquinas que combinan lo industrial con lo manual: las máquinas electrónicas que tienen un sistema de programa incorporado, las máquinas industriales accionadas manualmente que poseen dos fonturas inclinadas en forma de V que permiten que el tejido tenga un peso equilibrado y

que se pueda variar la tensión del hilo en diferentes partes de la prenda, y por último las máquinas industriales electrónicas, son muy sofisticadas, poseen enorme cantidad de posibilidades de formas, se pueden utilizar con diferentes pesos de hilos y sin necesidad de cambiar las agujas. Realizan prendas acabadas sin costuras, por lo que evitan los costes del acabado a mano (Sissons, 2011).

A principios del siglo XVI había varios talleres gremiales en las ciudades. Como el tejido manual utilizaba una técnica relativamente fácil, no se requerían herramientas muy caras; aunque si se trataba de un trabajo en el que había que emplear mucho tiempo. Los principales centros de tejido manual eran Nápoles, Milán, Génova y Mantua, Barcelona y Toledo, muchos lugares en Inglaterra y más tarde de Escocia, centro de Francia, los países bajos (Ginsburg, 1993).

La técnica del tejido a mano siempre adoptaba un orden de puntos vertical. Las agujas, que debían ser aproximadamente tan gruesas como el hilo, normalmente eran de metal, aunque a veces se utilizaban de madera o hueso para los tejidos más gruesos. En muchas ciudades europeas se utilizaba además un palo de madera, metal o hueso, con un ojete que facilitaba el trabajo ya que se hacía más rápidamente al permitir fijar una de las agujas y por tanto dejar libre una de las manos del tejedor (Ginsburg, 1993).

Esta técnica del tejido de punto es una de las más frecuentes implementadas hoy en día, se pueden crear diversas tipologías, combinar varios colores, crear texturas y diseños originales. Las telas desarrollan esta técnica habitualmente para vestirse, es común ver que sus prendas son de punto y que algunos elementos u objetos decorativos los realicen con los telares, principalmente los que son destinados para la venta, ya sea a turistas o como medio de intercambio para sobrevivir.

3.1.2 Telar

Las telas tejidas tienen gran uso y aplicación en la actualidad. El tejido en telar junto con

el tejido de punto, es uno de los métodos más antiguos de elaborar textiles u objetos. Todos los tejidos que se conocen en la actualidad han sufrido muchos cambios, principalmente en su modo de producción. Estos provienen de las técnicas de los tejedores primitivos, de nuestros antepasados.

El tejido en telar se caracteriza por la presencia de dos grupos de fibras que se entrecruzan perpendicularmente: trama y urdimbre. El telar es el medio por el cual se facilita el proceso de tejido de estas dos fibras y posee diversas formas dependiendo del lugar en que se creó, de las fibras características de ese lugar, de la posición (vertical u horizontal), de la manera en que se utiliza (de cintura) e incluso de las culturas que lo poblaron. Por lo tanto, en Argentina, existen diversos telares indígenas además del criollo y del español (Stramigioli, 2009).

A pesar de la simpleza de los telares artesanales, en ellos se lograron grandes obras. Los que existen y se siguen utilizando hoy en toda la región del Noroeste Argentino y demás lugares donde habitan pueblos originarios son: el telar horizontal de estacas, que mantiene su vigencia entre las collas de la Puna; el telar de cintura que aún se conserva en la puna argentina; el telar vertical que posee dos versiones, una utilizada por diversos grupos indígenas del noroeste mientras que los mapuches del sur emplean otro adecuado a sus costumbres y necesidades. Existe también el telar de palitos donde los mapuches y criollos realizan las fajas pampas; el telar criollo de origen europeo pero con elementos indígenas que es el más difundido entre las teleras del centro y noroeste. Los telares de pedales son los más utilizados, tanto antes como ahora, las antiguas civilizaciones chinas e hindú debían producir gran cantidad de telas sofisticadas con hilos delicados, por lo cual iban incorporando piezas al telar, logrando así una gran complejidad técnica. El uso de estos telares es tarea de mujeres principalmente, son de bajo costo y permiten versatilidad en el tamaño y diseño de cada pieza. Otro telar utilizado actualmente es el telar de peine, posee un peine en donde se enhebran los hilos

de urdimbre y a su vez ajusta la trama. En este peine están unidos dos elementos: el peine y los lizos, elementos que en los telares a pedal son independientes y con funciones particulares. (Stramigioli, 2009).

Según afirma Stramigioli (2009): “En los años 1940-50 hubo en Argentina un gran impulso de lo que se llamó “tejeduría doméstica” y hasta existieron fábricas de telares de todo tipo que sacaban su publicidad en las revistas femeninas de la época (2009, p.18)”. Todos y cada uno de los telares antes mencionados poseen su versión industrializada, existen varios modelos con características particulares que sirven para determinado fin. Según Hollen (2010), los adelantos o desarrollos a lo largo de los años se han centrado en dispositivos para elaborar tejidos más complicados, el control por medio de sistemas electrónicos y para darle mayor velocidad a la producción. Los telares industriales poseen dispositivos electrónicos y computadoras que realizan los diseños, analizan las propiedades del tejido como la tensión de los hilos por ejemplo, y controlan la operación sin necesidad casi de mano de obra constante.

Uno de los telares industriales más importante y conocido es el telar sin lanzaderas que posee tres variantes diferentes donde se altera la velocidad, estos son: los de chorro de agua, los de chorro de aire y el telar de espadín. Estos alcanzan velocidades de tejido superiores a la de cualquier telar y reducen los ruidos que es un factor de gran importancia para el trabajador (Hollen, 2010).

La revolución industrial, y la producción en serie provocaron grandes cambios en los telares. Toda técnica industrializada supone un beneficio en cuanto a tiempos de producción y costos, sin embargo las teleras de las comunidades aborígenes sostienen sus técnicas y procedimientos, con mucho esfuerzo, persiguiendo un fin, una funcionalidad, y un significado de pertenencia. Comercializan y viven a través de sus creaciones, si se perdiera un solo paso del proceso creativo de su producto no sería igual. La existencia aun de estas técnicas y procesos originarios se puede ver en las

producciones de las comunidades aborígenes diseminadas a lo largo del país, cada cultura produce un objeto con características particulares que depende de sus tradiciones y simbolismos.

3.1.3 Producción

Cada región habitada por comunidades aborígenes posee características y significados puntuales que dependen principalmente, como ya se dijo, de sus costumbres y tradiciones. El estilo de sus obras hace referencia a sus elementos mitológicos, con cada signo o símbolo se representa a determinado dios o algún factor externo como lluvias, años, cosechas. Sus creencias son la base principal de sus creaciones.

Según afirma el teólogo y filósofo Rossi (2000), existen cinco grandes regiones donde habitan una diversidad de culturas aborígenes. La región andina (comprende todo el noroeste), la región pampeana (llanuras del centro hacia el sur), la región de las sierras centrales, la región chaqueña (las provincias del nor -nordeste), y la región litoraleña (Mesopotamia). La producción en la primera y tercera región mencionada continúa vigente tanto en cerámica como tejeduría, con diseños y simbolismos desaparecidos en partes o mestizados por la invasión de otras culturas. En la segunda y tercer región la cerámica prácticamente se extinguió, pero no la tejeduría, cuya producción sigue firme entre tehuelches y mapuches. En el litoral solo sigue viva alguna expresión guaraní, se perdió todo prácticamente. En la región Chaqueña la producción textil es la más abundante y sigue vigente aunque con dificultad, a través de las diferentes culturas que la habitan, quizás su variedad es lo que hace posible la producción.

La destrucción y pérdida del patrimonio cultural es innegable, ya sea por el abandono u olvido de la identidad nacional. Los mismos pueblos originarios han olvidado sus creencias y tradiciones, una característica importante de las técnicas de los pueblos originarios es su modo de difusión, al haberse perdido eso prácticamente se pierde todo. Es notable la falta de integración social, y el aislamiento al que están acostumbrados los

descendientes de tribus aborígenes, esto hace que no puedan compartir sus saberes y conocimientos y que a su vez no puedan nutrirse del conocimiento de otros, las teleras que tienen la posibilidad de conocer y contactarse con otras tienen un modo de vida diferente, incluso producen y venden de manera diferente. Muchas están acostumbradas a arreglarse solas y creen que la intervención o ayuda de otro termina siendo un entorpecimiento del proceso y una pérdida de tiempo. Cada una conoce sus técnicas y sus tiempos por lo cual es común que no se presten o ayuden entre sí, además puede ser porque ellas consideran que su éxito es producto de sus saberes y que es lo único que le va a dar valor a sus productos el día de mañana, por lo cual no revelan a cualquiera sus técnicas. Es por eso que hoy en día existen organizaciones que ayudan a las comunidades a recuperar sus tradiciones, para poder integrarlas a la sociedad y para poder difundir y revalorizar sus técnicas, si bien es un proceso muy sectorizado todavía, en los lugares que se ha aplicado, ha producido resultados favorables.

Esta pérdida, aislamiento u olvido, se debe en parte a los factores sociales que constituyen la vida diaria, donde en muchas ocasiones, se considera al objeto artesanal, como una pieza con belleza y valor propio, sin tener en cuenta al artesano, a la mente creadora que está detrás. La UNESCO en 1993, formulo la *propuesta de creación de un sistema de "bienes culturales vivientes"*, donde se establecía que los estados miembros debían premiar y beneficiar a las personas que se destaquen como tesoros vivientes en la cultura tradicional de su país (UNESCO,142 EX./18,1983). Esta propuesta nació con el fin de generar la integración social de las comunidades aborígenes, como un medio de fomento de las tradiciones populares, sin embargo, son pocas las ciudades que la han aplicado, incluso la mayoría de estas desconocen la cantidad de comunidades aborígenes que habitan su tierra. Son comunidades que siguen aisladas, en muchos lugares reprimidas y descuidadas, como en el Chaco, sin participación social y ayuda alguna. El patrimonio cultural no solo es la pieza artística, sino también su creador quien genera el diseño y a su vez está creando identidad, sin su aporte, se hace difícil

mantener y recuperar esa identidad.

Los dibujos, símbolos y signos presentes en sus obras están cargados de contenido filosófico y religioso. Sirven y sirvieron como medio de difusión de actitudes, leyendas, cosmovisiones, mitos y contenidos puntuales que hacían a su comunidad. La finalidad de las obras era principalmente funcional, si bien lograron una estética destacable que parecía ser lo principal, tenían un significado en su sistema social y religioso propio de la convivencia tradicional.

Casi todas las culturas produjeron su cerámica, cestería, tejeduría, esculturas y en algunos casos metalurgia, a través de las características emergentes de acuerdo al grado de tecnología o filosofía de vida que poseían en el momento de la producción. En sus diseños poseían características específicas que los diferenciaban de las producciones de otras comunidades. Con las piezas halladas a lo largo de la Argentina, se observa que la decoración predominante es la geométrica, entendiendo por tal un juego de líneas rectas o curvas combinadas, que generalmente representaban algo real o simbólico. Algunas veces las decoraciones simplemente tenían una finalidad estética pero eran objetos que funcionaban como acompañantes de determinada pieza. Los dibujos pretendían mostrar de manera natural cierta simetría, orden y regularidad en las formas, para poder expresar su contenido cultural. Los cambios en los diseños dependían de la evolución del pensamiento, simbología y tecnología del entorno cultural (Rossi, 2000). Quizás hoy en día algunos cambios estén dados por la influencia cultural de otras comunidades o por el solo hecho de tener que sobrevivir a través de lo actual, lo moderno, que nada tiene que ver con sus costumbres y tradiciones.

En cuanto a los diseños del Noroeste y el Chaco santiagueño, donde se dedican principalmente a la tejeduría, son identificables varios tipos de decoración: rectilínea, curvilínea, simétrica y asimétrica, zoomorfa y antropomorfa (Rossi, 2000). Esto se debe a la variedad de comunidades aborígenes que habitan la región, si bien las piezas, las

formas o colores quizás se repiten, los diseños cambian en su morfología o en su significado principalmente, hay un gran desarrollo de dibujos míticos representativos de sus creencias religiosas. No es fácil deducir y comprender sus significados y formas, es necesario conocer para poder comprender que esa pieza que parece meramente estética cuenta una historia, una leyenda, una vida.

La denominación artesano en las comunidades aborígenes es un concepto utilizado solo por los propios productores, quienes trabajan con el cuero se reconocen como laceros, sogueros, trenzadores o talabarteros; quienes se ocupan de la tejeduría son hiladoras y teleras, y en algunos casos costureras. El tejido fue la técnica que generó las actividades económicas más importantes desde la época colonial, incluso de ella se han generado varias iniciativas, dado que permite infinita cantidad de expresiones y producciones posibles (Tasso, 2001).

Para poder comprender algo del significado de las producciones es necesario conocer los distintos tipos de simbolismos y significados, cuales pertenecen a cada cultura, y porque se utilizan esos y no otros.

3.2 Simbolismos y significados de los diseños nativos

Con las investigaciones de arqueólogos y etnógrafos que dan a conocer costumbres, tradiciones, mitos y leyendas, de determinados pueblos originarios se puede llegar a comprender algo del significado de sus diseños.

Según afirma Rossi (2000), existen tres tipos de diseños de acuerdo al significado: simbólicos, didácticos o decorativos. Los diseños simbólicos son aquellos con los cuales se quiere expresar algo que trasciende a la apariencia, tiene un doble sentido, uno literal y otro mitológico. Didácticos son los que transmiten de generación en generación personajes, historias, vivencias, su cultura y tradiciones. Y los diseños decorativos, que sirven de soporte y complemento del tema central de la pieza que por lo general

transmite una idea, una historia.

A su vez de acuerdo a la morfología se pueden identificar nueve grandes grupos que se caracterizan por poseer elementos geoméricamente descriptibles que se relacionan hasta conformar un diseño. Los más comunes son los dibujos lineales o geoméricos que suelen ser significantes o solo decorativos para realzar la pieza, suelen pretender representar de manera simple la naturaleza, o para resaltar una figura. También existen las representaciones zoomorfas que surgen en el hábitat de creación, relacionadas de manera compleja con la filosofía religiosa de la cultura a la que pertenece, representan estados del alma, los diferentes mundos en los que creen. Los diseños antropomorfos manifiestan actividad y poder shamanico o político, diversas actividades con resultados éticos negativos o positivos, mitos y creencias (Rossi, 2000). Existen también los elementos isomorfos que son los que poseen la misma forma y dimensiones, contrarios a los elementos homeomorfos con la misma forma y diferente dimensión. Se pueden observar elementos que buscan generar formas que son los llamados singenomorfos, que están morfológicamente relacionados y poseen deformaciones proyectivas. Se define como elementos catamorfos a los diseños que se interrelacionan entre sí de manera encubierta, pero que tienen cierta conexión, tal es así que existen también los elementos heteromorfos donde dentro de una misma especie las formas son muy diferentes. Por último, existen los elementos amorfos que no poseen una forma bien definida y solo se los identifica por un significado teórico antes definido (Pepe, 2004).

Cada diseño varia en su forma de acuerdo al sentido que se le quiere dar a la pieza, se puede ver como cada elemento con un significado puntual se conecta y relaciona con otro, es un modo de expresión parecido a un medio de comunicación bien definido y preciso, se entiende como un código común para todos. Quizás en los comienzos las tribus aborígenes se comunicaban entre sí a través de sus representaciones, cada una poseía su propio animal mitológico que la diferenciaba de las demás tribus, incluso una

misma representación podía tener mil formas y expresiones. Los animales eran pensados por sus características más importantes, por lo que significaban para la naturaleza y para ellos. Según Rossi (2000), el felino, la serpiente, el batracio, el suri y la lechuza son los más representados a lo largo de todo el territorio argentino, y en ese orden de importancia y presencia. El felino, según el arqueólogo Dr. Alberto Rex González (1985): “en el aspecto religioso debió desempeñar un papel de primer orden (...) detrás de todas esas representaciones existe un núcleo de ideas estabilizadas que debieron ser importantes en el aspecto mitológico y religioso de esa cultura” (p.72, en Rossi 2000 p.35).

Centrándonos en la producción del Noroeste Argentino, según Sonderguer (2003), sus culturas tuvieron una enorme creatividad morfológica en rediseños de una misma temática. La serpiente, diferentes aves y batracios, eran utilizados como símbolo mítico ceremonial de mil formas posibles, eran animales sagrados elaborados de manera abstracta o geométrica, y servían para comunicarse con las deidades o entre sí. Sus contenidos ahondaban lo metafísico, mítico, mágico, astronómico, matemático o histórico. Estas ideografías transmitían las profundas ideas místicas y cósmicas que los aborígenes tenían del mundo y sus fenómenos.

En pueblos que poseen tanta riqueza visual, histórica y cultura es difícil comprender como es que han sido olvidados. En una búsqueda de identidad y un regreso hacia lo artesanal es oportuno buscar la manera de reinventar, reinterpretar y adaptar sus ideas, símbolos y diseños a lo actual. No solo como algo estético, como una inspiración, sino que buscando un sentido de pertenencia. Se puede aplicar técnicas como el tejido a dos agujas, o en telar para realizar prendas actuales e intervenirlas artesanalmente, o utilizar sus diseños como símbolo de identidad. Existen mil maneras, técnicas y materiales que pueden ser aplicadas a las costumbres y tradiciones de las teleras, es cuestión de transportar las técnicas antiguas a las actuales.

3.3 Texturas como medio de adaptación

En indumentaria, una textura es un elemento visual o táctil que modifica y caracteriza la superficie de una prenda. Estas pueden ser de cualquier material y aplicadas de diferente manera con distintas técnicas. Por lo tanto diferenciamos texturas táctiles que son las tangibles y que generan cierto relieve o forma en la prenda y las visuales que son planas y se perciben con la vista, como lo son las estampas.

Las representaciones aborígenes antes mencionadas son ricas en formas, líneas, y colores, presentan gran cantidad de posibles rediseños. Una forma de adaptar y fusionar sus diseños con las tendencias actuales es utilizar técnicas de estampado, a través de las cuales se puede reflejar fielmente el diseño.

La estampación es el proceso por el cual se transfiere un dibujo a un tejido según el diseño que se quiera lograr, es la transferencia de determinado motivo o rapport a un textil. Un rapport, según el libro titulado *diseño de estampados: de la idea al print final* (2009), es el modulo básico de repetición de un motivo o diseño que se extiende en todas las direcciones posibles del tejido.

Es importante conocer las técnicas y procesos de estampado ya que los tejidos al aplicarle los tintes y materiales que se utilizan en el proceso, reaccionan de diferente manera. El color no se fija de la misma forma en un tejido plano que en uno de punto, hay fibras textiles que no soportan la misma intensidad de calor que otras, o la resistencia a ciertos productos químicos es diferente de acuerdo a cada textil.

Una de las técnicas a las que más se recurre es a la serigrafía, esta consiste en separar el dibujo en varias capas de acuerdo a la cantidad de colores que posea el diseño, cada capa se coloca en una pantalla transparente negra con el dibujo que se desea grabar con ese color. Cuando el diseño se lleva a la grabadora, se lo coloca sobre un bastidor que posee una emulsión que es fijada por una luz, la cual deja libre la parte del dibujo que es

por donde debe pasar la tinta. Luego esa pantalla se lava para eliminar la emulsión y así queda coloreada solo la parte del diseño, este proceso se realiza según la cantidad de colores del diseño. Existe una técnica que genera cierto relieve en el textil o prenda, el devoré, que se obtiene con un proceso parecido al serigráfico donde el producto químico, que es la pasta devoré, se aplica sobre telas con fibras de diferentes grupos, por ejemplo en una prenda de algodón y poliéster, el devore elimina la zona de algodón creando un efecto relieve con la fibra de poliéster. La impresión digital es el gran avance tecnológico para reproducción de imágenes, se realiza con una impresora preparada para trasladar el diseño a una gran variedad de soportes, entre ellos el tejido. Con estos dispositivos se puede replicar cualquier tipo de imagen, produce con gran rapidez y resulta un método limpio y ecológico al no desperdiciar tinta. El procedimiento más conocido y utilizado por ser de bajo costo y fácil de realizar es la termotransferencia o sublimación, los diseños se transfieren a la tela por calor y presión a través de un papel especialmente impreso por offset o serigrafía. Un sistema que casi no se utiliza en la actualidad es el estampado por rodillos ya que puede estampar un solo color y es un método costoso que consiste en un cilindro o rodillo de hierro fundido y otro de cobre que posee grabado el diseño, el cual se transfiere por las sucesivas imprimaciones de color. Si se piensa en métodos antiguos, fáciles y artesanales existe el estampado por reserva, como lo es el batik, donde la prenda se dibuja con cera caliente para que en esa parte no pase el colorante y luego se quita con calor. El Shibori es parecida pero se realiza con procedimientos de atado o cosido, entre otras. Estas dos últimas técnicas generan diferentes efectos siempre ya que tienen cierto grado de imprecisión e imprevisibilidad (*Diseño de estampados: de la idea al print final*, 2009). Todas estas técnicas sirven para diferentes tipos de textiles, de acuerdo al proceso y los químicos que se utilizan se puede establecer cuál es el apropiado para determinadas fibras y diseños.

En cuanto a texturas táctiles podemos ejemplificar con el bordado, un proceso decorativo que se realiza con aguja e hilo sobre una prenda o textil determinado, se puede hacer a

mano, artesanalmente o a máquina, incluso existe maquinaria industrializada que realiza bordados complejos en diferentes telas. Existen distintos tipos de puntos e hilos para bordar a mano, se trata ésta, de una manualidad de larga tradición heredada de la cultura europea, pero cuyos orígenes se remontan a la Edad Antigua. No hay dudas de que en Asia, Egipto, Grecia y Roma los hubo. Si bien no se conservan bordados de esa época, hay testimonios de historiadores verídicos y relieves y pinturas que lo revelan. Por ejemplo en el Antiguo Testamento se habla del comercio activo que los fenicios realizaban con bordados orientales.

Los trabajos bordados a mano se realizan sobre bastidor, elemento que tensa la tela y facilita el bordado. Los puntos son innumerables, y sus nombres dependen de la figura, del relieve y de los puntos que se hacen con la aguja. He aquí algunos nombres: punto atrás, cadena, relleno, bastilla, margarita, sombra, cruz, realce, etc. Se borda también con elementos como lentejuelas, canutillos, perlas, etc.

Teniendo en cuenta los diseños nativos existentes, es preciso definir una cultura puntual para analizarlos y poder establecer el método o técnica que sea pertinente para la reproducción de los diseños. Adaptar una técnica o dibujo con tanto contenido simbólico es tarea de análisis e investigación, para poder reinterpretar y resignificar de un modo correcto tanta historia y tradición.

Capítulo 4: Las teleras de Santiago del Estero

Santiago del Estero es una de las provincias del noroeste argentino, una gran llanura con sierras al oeste y sur. Fue fundada el 25 de Julio de 1553 por el Capitán General Don Francisco de Aguirre, quien le dio ese nombre en homenaje a Santiago Apóstol. Desde allí partieron las expediciones que fundaron otras ciudades como: Tucumán, Córdoba, Catamarca, La Rioja, Salta y Jujuy, por eso recibió el nombre de *Madre de Ciudades*. Junto con los conquistadores españoles llegaron también aborígenes del Perú que hablaban quechua. Así se formó el quichua santiagueño, lengua que en el interior de la provincia aún se mantiene en pequeños grupos bilingües. Durante la colonia Santiago del Estero fue centro de una intensa actividad ligada al comercio de productos de la tierra. Según el censo de 2010 la provincia cuenta con 896.461 habitantes. La artesanía del tejido tiene rasgos que la convierten en la más notable y característica de las producciones de este tipo en la provincia.

Cuando llegaron los conquistadores a la vera del Río Dulce se encontraban poblaciones sedentarias de Tonocotés, que cosechaban, entre otras cosas, algodón que usaban para una incipiente industria textil. Otras tribus eran los Lules, los sanavirones, vilelas, mocovíes, wichis y tobas. El intercambio entre sus culturas favoreció y desarrolló una industria de producción textil artesanal característica por sus colores que irradian luz, pasión y fuerza.

La provincia cuenta con más de 20 departamentos interconectados por caminos rurales, y poblados de montes en los cuales habitan las teleras, aisladas y con familias numerosas que mantener. Sus creaciones solían responder a las necesidades de la comunidad que las rodeaba ya que en la mayoría de los casos, utilizaban sus obras como trueque por algo que precisaban, hoy en día venden sus productos autóctonos, y algunos modernizados, como medio de sustento. Bajo condiciones precarias y con ayuda de la naturaleza que las rodea, confeccionan sus obras a través de saberes ancestrales, que

se han ido transmitiendo de generación en generación, manteniendo la misma técnica de tejido y teñido de lana de los antepasados aborígenes, algunas técnicas antiguas de tejido han sido olvidadas y otras se han dejado de utilizar por su costo o tiempo de producción. En las últimas décadas hubo un redimensionamiento del trabajo de las teleras a cargo de organismos oficiales y privados, que entendieron que lo tradicional y folklórico es un valioso patrimonio cultural que debía ser rescatado. Por esto es que, si bien la venta de productos no es masiva, en general son apreciados y bien cotizados en algunos lugares turísticos, por otra parte están los que venden sus productos a precios mínimos, muy desvalorizados.

Alrededor de las precarias viviendas, tipo rancho características de la zona, se pueden observar los telares en el patio debajo de algún árbol frondoso o en las galerías que rodean al rancho, siempre protegidos de las inclemencias climáticas, porque el trabajo es de todo el año. Son construidos por ellas mismas o sus maridos, con cuatro estacas clavadas en la tierra. Cerca, en los corrales, algunas ovejas que proveerán la lana, u otro tipo de animal que le proporciona una entrada económica a la familia, los más afortunados poseen otros tipos de animales como caballos. No poseen luz, agua ni gas, en la zona rural esto es común, pocos son los lugares que tienen tendido eléctrico o surcos creados para recibir agua. La luz con la que cuentan es natural y deben ir a buscar agua todos los días hasta el pueblo, o pozo más cercano. Según afirma Stramigioli (2007) el techo de algunas viviendas está rodeado por una canaleta que conduce a un pozo donde se acumula el agua, y de allí la utilizan, hay escuelas que se manejan con este método también.

El rol de la mujer es de suma importancia en estas familias ya que los hombres suelen trabajar por estaciones, son peones golondrinas y, es común, que se ausenten el tiempo que dura la cosecha por ejemplo, viajan a todas partes del país. Muchas veces familias enteras se desplazan a lo largo del país en busca de un mejor modo de vivir. La

importancia de su rol no solo está en ser el sostén de la familia, sino también en ser las transmisoras de las antiguas técnicas ancestrales. De generación en generación, es como han sobrevivido las técnicas y antiguas recetas aborígenes que existen hoy.

La población de Santiago del Estero desde su creación, se fue nutriendo de las migraciones de pueblos de distinto origen, fundamentalmente andino (diaguitas) y amazónico (tonocotés), más las existentes en la región chaqueña (guaikurúes y lules) y en las Sierras Centrales (sanavirones). Todas estas comunidades aborígenes con el tiempo, produjeron una integración de elementos culturales de gran riqueza que nos hablan de una notable convivencia cultural de pueblos que estaban en proceso de unificación. Pero pese a ese carácter tan heterogéneo, las culturas de Santiago del Estero llegaron a configurar una entidad con características propias, y las teleras son una particularidad (Llamazares y Sarasola, 2000).

4.1 Cultura Originaria

Los grupos de aborígenes que aún existen en la provincia Santiagueña, no se encuentran a la vista de todos, se han asentado a las orillas de las ciudades y pueblos, alejándose del contacto con las civilizaciones actuales. Se puede ver como sus chozas están en el medio del monte, en grupos o individuales. Esto puede ser por su modo de vida, donde obtienen la mayoría de sus cosas de la naturaleza o por su trabajo, hay quienes se dedican al ganado o a trabajar en los campos. Sin embargo hay familias que viven en los pueblos, razón por la cual se han tenido que adaptar a las costumbres y tradiciones actuales y viceversa. Existe una convergencia cultural, donde convive lo actual y lo tradicional, las costumbres antiguas fusionadas con el presente. Esto se puede ver en expresiones, hábitos, artesanías, técnicas, modismos, prácticas, enseñanzas. Parte de la población Santiagueña habla el quichua, las leyendas o mitos provenientes de los aborígenes son las que hoy perduran en el campo, en la ciudad, las artesanías realizadas a mano poseen alguna característica autóctona, influencia proveniente de las primeras

comunidades que poblaron la región. La cultura santiagueña se formó básicamente de la colonización española. Algunos hábitos, costumbres y tradiciones, son herencia española. Hay una cultura aborígen que se mezcló con la de los españoles y así se formó la actual. No todo proviene de los pueblos originarios exclusivamente, es una combinación de culturas y tradiciones que hoy forman la identidad nacional argentina.

La cerámica y los textiles son las artes tradicionales más antiguas de la provincia. Se conocen piezas de cerámica desde el siglo V de la era cristiana, y algunas piezas arqueológicas pertenecientes al periodo del 1350 al 1600 dc, que nos permiten estimar la antigüedad del arte textil en Santiago. Se trata de los torteros o muyunas, que son pequeños discos de dos a tres cm de diámetro, hechos en cerámica o piedra decorada, que se utilizaban como contrapeso del huso de hilar. Los arqueólogos suponen que en ese periodo se produjo el auge de la industria textil, aunque lamentablemente, no se han conservado tejidos de esa época por tratarse de objetos no perdurables. Se estima que utilizaban preferentemente la lana de los animales característicos del lugar como las llamas y alpacas, luego la de la oveja, y no se descarta que también utilizaran el algodón y una fibra vegetal llamada "chaguar (Llamazares et al, 2000).

La diversidad cultural que compone la provincia de Santiago del estero ha llegado a crear, junto con sus costumbres y tradiciones, un estilo único e inigualable en la producción textil. Sus colores, técnicas, tipologías y diseños son característicos y representativos de la provincia.

4.1.1 Las teleras

La mayoría de las teleras vive en parajes apartados de las rutas más transitadas, generalmente las viviendas están a varios kilómetros del camino, algunas teleras que solo viven de la comercialización de sus textiles, suelen ubicarse a los costados de la ruta para tener éxito en las ventas. Las casas son de adobe, la cocina se encuentra al aire libre, los muebles, los hacen ellos mismos de algarrobo revestidos con cuero o decorados

con lana, y el telar, también se encuentra fuera del hogar, al igual que el horno de barro. Con palos realizan una pirua (estructura tipo granero) donde almacenan los productos como maíz, zapallos, entre otros. El agua es un problema permanente, no poseen agua potable, por lo cual obtienen agua del río, la cual buscan a pie o en sulky y la traen en barriles de plástico. La atención médica también es una complicación, ya que deben recurrir a los hospitales de la ciudad más cercana, lo cual significa un gasto y una pérdida de tiempo valiosísima para ellos (Stramigioli, 2007). En una entrevista personal realizada a la telera Patricia Jiménez (comunicación personal, 2 de noviembre del 2013), sobre su modo de vida, se confirmó la falta de recursos para subsistir, cuentan con “el mínimo” y obtienen las cosas como pueden, están acostumbrados a depender del medio que los rodea.

Las teleras aprendieron de sus madres y enseñan a sus hijas, hasta los varones saben hilar, algunos tejen también. La actividad textil no es el único ingreso familiar, se complementa con trabajos de costura, la elaboración de dulces, algunas trabajan como empleadas domésticas en las ciudades, los maridos se dedican a las cosechas o siembras estacionales (Stramigioli, 2007). Por lo general los hombres de la casa se dedican a trabajar como peones golondrina acompañados por sus hijos, algunas veces consiguen trabajo permanente en algún campo por lo cual en esos casos toda la familia se debe trasladar con él y allí se asientan y se acostumbran a esa nueva vida siguiendo sus hábitos normalmente. En esos casos las mujeres ayudan en sus tareas a los hombres y tienen una vida más relajada que la que tenían en el monte, ya que cuando sus maridos se ausentaban ellas debían hacer todo el trabajo. Las hijas suelen trabajar en las ciudades más cercanas como empleadas domésticas volviendo los fines de semana a sus casas o a veces solo para las fiestas.

Sin embargo los ingresos son escasos para familias que suelen ser numerosas, es común ver a los niños ayudar a sus padres, la mayoría de los integrantes de la familia no

termino el colegio. Hay quienes hablan solo el quichua, y padres que no le enseñan más la lengua a sus hijos para poder enviarlos a las escuelas de las ciudades y que se puedan adaptar de manera rápida y fácil. Según afirma Stramigioli (2007), existen contadas escuelas rurales y solo llegan al nivel primario, para el secundario hay que alejarse a las ciudades. Estos estudios originan gastos difíciles de afrontar por lo cual la mayoría no estudia. Al vivir en zonas áridas y de monte, cuando llueve los caminos se inundan y se vuelven intransitables, el único contacto que poseen son las radios locales de frecuencia modulada que ofician de contacto entre los vecinos e incluso con los parientes lejanos.

Muchas veces las familias buscan la manera de salir del monte, si bien les cuesta desprenderse de sus costumbres, comprenden que la forma de vida cambió, y sostienen que es mejor instalarse cerca de las ciudades para poder vivir mejor. En cuanto a lo artesanal, muchos tejidos tradicionales dejaron de ser indispensables, incluso la industrialización textil produce ponchos y fajas de manera masiva. Sus medios de transporte ya no son los de antes, cambiaron las tradiciones por lo actual como medio para adaptarse a las grandes ciudades. Las prendas que las teleras realizaban ya no tienen el mismo uso funcional para el que fueron creadas sino que hoy tienen un sentido más estético, muchos de los dibujos o diseños son realizados porque así se los enseñaron, se plasman combinaciones que en el producto se ven de manera estética, y a su vez recurren al dibujo que más gusta y se vende, las flores por ejemplo. Pocas saben cuál era el significado de esos diseños originalmente.

4.1.2 Motivos característicos

Existen varias diferenciaciones de los tipos de diseños o motivos que se pueden aplicar a los tejidos, pero no todas saben acerca del significado que estos poseen. Los motivos decorativos son en su mayoría geométricos, aunque también existen temas naturalistas - aves, serpientes y felinos- representados de manera abstracta y sintética. Las

combinaciones de líneas formando espirales, zig-zags y diseños escalonados se unen a otras figuras, como triángulos, rombos, enrejados y círculos concéntricos, entre otros. La composición es armónica, respetando la simetría y cubriendo la pieza casi en su totalidad. Esta tendencia a llenar todo el espacio decorativo disponible termina generando un efecto reversible, por el cual se confunden la figura y el fondo, adquiriendo este último muchas veces la misma forma que las figuras decorativas. Este efecto se conoce técnicamente como "decoración en negativo", característica que también aparece en los textiles actuales (Llamazares et al, 2000).

El estilo de cada diseño se debe al sentido que las tribus indígenas hayan querido darle, un mismo símbolo o signo posee diferentes acepciones. Incluso cada dibujo representaba una leyenda o un ser mitológico proveniente de las creencias de la comunidad aborígenes que la utilizaba. Según Pepe (2004), existen 3 tipos de motivos con significado mitológico: la serpiente, el batracio y el ñandú, representaban cierta relación con las nubes y las lluvias; los diseños espiralados, escalonados, cruciformes y damero representaban cierta relación con la tierra, con la cosecha y los cultivos; el guerrero y el felino como símbolos de poder.

A su vez, existen en Santiago del estero cinco grupos estilísticos fundamentales, el diseño liso y rayado, son los más comunes y numerosos. Su diseño consiste exclusivamente en líneas verticales o rayas horizontales, de diferentes colores; los diseños geométricos cuyos motivos más característicos son: el damero, el escalonado, el zig-zag, el rombo, los triángulos alineados y escalonados, las estrellas de ocho puntas, las cruces simples y escalonadas, y las espirales; el diseño geométrico con elementos naturalistas, que poseen como tema central el floral o vegetal, acompañado por los mismos motivos geométricos del grupo anterior, y otros propios que se agregan, como el peinecillo, también de origen indígena. Y por último, los diseños naturalistas, él tema

principal de este grupo son las flores realizadas en forma natural, cortadas, formando racimos, guirnaldas o incluso ramos dentro de canastas (Llamazares et al, 2000).

Otros elementos decorativos son animales como mariposas, abejas, aves, flamencos, y el búho o la lechuza, convertido ya casi en un emblema de lo que se conoce como civilización chaco-santiagueña. Aparece hacia el año 800 de la era cristiana, con la cerámica Sunchituyoc, que lleva sobre sus urnas el omnipresente motivo del Búho. Su evolución a través del tiempo muestra como varía su estilización y tiende a su geometrización. Es notable que el patrón fundamental se mantiene, representando al ave siempre de frente con sus ojos redondos abiertos, con su típica mirada nocturna, sus alas abiertas y desplegadas que forman dos arcos y se van integrando con motivos geométricos rayados y escalonados, que parecen simular el plumaje. También aparecen bien marcadas la cola abierta en actitud de vuelo y las patitas como sostén. Se desconoce el sentido originario del búho para los pueblos chaco-santiagueños pero algunas leyendas aún vigentes pueden resultar de guía (Llamazares et al, 2000).

Cada comunidad posee un animal o signo que los representa y este a su vez posee un sentido o una historia, mítico- religiosa, que le da forma y carácter. Cada técnica o costumbre de los aborígenes tiene un por que, el cual se ve reflejado en sus tradiciones.

4.2 El oficio

Es imposible determinar puntualmente como fue que el hombre primitivo comenzó a darle color a la lana utilizando pigmentos naturales, provenientes de corteza de árboles, flores hojas y frutos. Así las prendas comenzaron a decorarse de manera cada vez más compleja y se pasó de prendas creadas para abrigar a prendas ornamentales, que diferenciaban a las personas, marcando el rol que cumplían en la comunidad, el status social, el sexo. De esta forma el tejido se convirtió en un signo de identidad (Alvarado, 2006).

Actualmente existen dos tipos de teleras, las que ganan el mínimo por sus productos y las que ganan bien y a veces cobran excesivamente. Esta diferencia es notable de acuerdo a la zona en que habitan y por lo tanto, de acuerdo a los clientes que tienen también. Las teleras ubicadas en zonas turísticas o cercanas a grandes ciudades venden sus productos a muy buenos precios, lo que les permite vivir solo de eso, y las que habitan en los caminos rurales o en el monte camino a algún pueblo o ciudad, ganan lo mínimo, incluso a veces cambian sus productos por mercadería. Hay una desvalorización general de los productos artesanales, la falta de comunicación, de integración de las teleras a la sociedad hace que esto sea cada vez más visible. Si bien existen organizaciones que se dedican a tratar de revalorizar e integrar a las teleras en la sociedad actual, todavía es un proceso muy sectorizado. Las teleras tratan de aggiornarse a los gustos y a lo que es más vendible por lo cual, muchas técnicas e innovaciones en las mismas hacen que se vaya perdiendo cada vez más las tradiciones antiguas que aprendieron de sus madres y abuelas, por ejemplo, la mayoría ya no tiñe con productos naturales. Todo esto hace que haya una pérdida de costumbres, por lo que ganan por sus productos, es más fácil implementar las cosas que vienen ya hechas para producir que tomarse el trabajo de realizar todo el proceso que va desde la obtención de la lana y su hilado hasta la confección del producto final. Así es como algunas teleras van dejando relegadas sus técnicas tradicionales, muchas han olvidado pasos o técnicas completas por no utilizarlas. El proceso de tenido con tintes naturales es lo que más se sigue viendo que realizan, ya que lo obtienen todo del ambiente que los rodea y que no necesitan realizar gastos.

4.2.1 El teñido

Para comenzar el proceso de teñido de cualquier hilo es necesario mojarlos primero en agua fría y después en caliente para eliminar cualquier burbuja de aire que pudiera dificultar la coloración. Después, se desengrasan los hilos con agua de ceniza de jumi, y

se les coloca un mordiente para amortiguar el hilo, que por lo general es solución de alumbre. Luego de estos pasos el hilo está listo para ser teñido, lo cual se realiza sumergiéndolo en el agua donde previamente se hirvió las raíces, tallos u hojas que le darán el color. Los elementos que intervienen en este proceso son el mortero que se usa para desmenuzar los materiales secos, las telas viejas de algodón necesarias para colar los vegetales hervidos, la balanza, realizada con una palo sujeto por la mitad con un alambre o piolín y las ollas, que ocupan un lugar de primera importancia ya que el metal de la olla incide en el resultado del teñido. Las ollas enlozadas o esmaltadas dan colores más puros, en las de aluminio el color es más apagado, en las de hierro se dan los tonos más oscuros, en las de cobre el color será más verdoso (Stramigioli, 2007).

No todas las teleras cuentan con los mismos recursos, ni con los mismos materiales para dar color, esto se debe de acuerdo a la zona donde habitan y lo que se produce en las mismas, Jiménez patricia (comunicación personal, 2 de noviembre de 2013) se refirió al tipo de plantas que hay disponibles en los Núñez departamento de Rio hondo:” yo junto aquí en el monte las raíces y astillas de lloro, del mistol y la pata, la manzanilla por ahí a veces también la uso pero es difícil encontrar, algunos colores los compro en el mercado (anilina), hay una chica que vende color ya preparado”. Según la zona y la época del año encuentran diferente materia prima para producir los colores deseados, a veces la disponibilidad es escasa en la zona que las rodea por lo cual hoy en día la mayoría recurre a tintes químicos como las anilinas o a utilizar productos de consumo alimenticio para formar diferentes colores como la yerba mate, el té, el café, incluso algunas recurren a productos de limpieza como lavandina y otros. Existen varias plantas, hojas, o tallos que dan color el temas es encontrarlas en la zona que por lo general habitan las teleras.

Los tintes vegetales son innumerables ya que cada parte de una planta da un color específico y cumple una función determinada en el proceso de teñido, además dependen de la estación en la que están disponibles. Los tintes más comunes según Stramigioli

(2007) son, abriboca paloma yuyo (mistol) que da un color marrón rosado y se recolecta en otoño-invierno de la corteza de la raíz, el algarrobo blanco, que da un color marrón claro con la corteza del tronco y un color marrón oscuro con la resina, se recoge en otoño-invierno, la cebolla que da un color anaranjado o cobre oscuro con la cascara y se recolecta durante todo el año, la chinchilla (manzanilla) que da un color anaranjado, amarillo que se obtiene con toda la planta menos con la raíz y se recolecta en verano-otoño, y en primavera, con la planta antes que florezca se obtiene un color verdoso. El eucalipto es una planta común en la zona chaco santiagueña, que se puede recolectar durante todo el año pero según la época produce diferentes colores, en verano-otoño con las hojas se obtiene un color verdoso y en otoño-invierno con la corteza del tronco se obtiene un marrón rosado. La pata (albaricoque) es un arbusto común en la zona que posee espinas, de este se obtiene el color marrón rosado o tostadito y se recolecta en otoño-invierno, el algarrobo negro da un color marrón claro y se obtiene de la cascara del tronco en otoño-invierno. Otro tinte muy conocido y utilizado es la grana o cochinilla, un tinte animal obtenido del insecto hembra que se recolecta de abril a junio y se encuentra en los quimiles una planta regional de Santiago del estero, y da un color rojo oscuro o rosado.

El color también varía de acuerdo al suavizante y al proceso final que se le realiza a cada lana teñida, no todas las plantas causan el mismo efecto y no todas las lanas reaccionan igual. La proporción también es un concepto importante a tener en cuenta.

4.2.2 Materiales y técnicas

El proceso de producción de un tapiz, poncho o cualquier producto hecho por las teleras, sea en telar o con cualquier técnica a mano, tarda aproximadamente 20 días, ya que estas se dedican a crear el producto de cero, buscando sus materiales y preparando sus propios teñidos e hilando su propia lana.

La lana a veces es producida por las mismas teleras que esquilan sus propias ovejas, otras compran la lana en vellón, le quitan la basura, desechan lo que no utilizaran y estiran las fibras. El hilado lleva mucho tiempo pues se realiza con huso, una vez hilada la lana se forman madejas. Estas deben estar atadas lo suficientemente flojas para que todos sus hilos reciban los distintos baños de manera pareja. El cálculo de la cantidad de sustancia a utilizar se realiza de acuerdo al peso de la lana limpia y seca (Stramigioli, 2007). Algunas teleras compran la lana ya con el proceso realizado, hay quienes se llaman hilanderas que lo único que hacen es el proceso de hilado y ya venden la lana lista para su uso o comercialización. Según afirma Stramigioli (2007), el hilado de la lana lleva semanas de trabajo, el tejido también demorara semanas. El teñido tiene la misma importancia y hay que dedicarle el tiempo que le haga falta (p.67).

Las teleras no solo realizan el tejido a telar sino que también conocen de otras técnicas que se pueden realizar en sus telares como lo son el tejido de faz de trama o el de faz de urdimbre, hay quienes saben realizar gasa, un tejido que se realiza en un telar de cintura con hilos finos, tejen a dos agujas, con agujas de madera realizadas por ellas mismas y a crochet, algunas saben hacer accesorios con la técnica macramé, Horquilla, frivolité, encaje a bolillos. Todas estas técnicas provienen de la influencia de la conquista, muchas de las comunidades aborígenes adoptaron estas técnicas que aprendían de ayudar y mirar a sus patronos haciéndola. Algunas saben hacer randas, pero es un tejido muy complejo que lleva mucho tiempo y gasto de producción. Las prendas u objetos que suelen realizar son ponchos, mantas, chales, chalinas, fajas, faldas, sobrecamas, frazadas, baetones, colchas, alfombras y tapices. Realizan también prendas a ojo y con siluetas rectas y muy amplias, en telar, dos agujas y algunos accesorios en crochet. Muchas teleras han implementado nuevos productos, se las ingenian para realizar accesorios, caminos de mesa, carpetas y otras decoraciones con técnicas como macramé, crochet y dos agujas que son como las técnicas base que cualquier tejedora conoce. Dentro de estas técnicas hay varios diseños posibles a realizar, todos los

motivos decorativos pueden ser aplicados en estas y la posibilidad de crear diferentes motivos es variada.

La mayoría aprovecha la innumerable cantidad de técnicas que sabe para combinarlas y lograr nuevos productos, al tardar mucho tiempo en frazadas y sobrecamas, elijen cambiar por caminos de mesa, carpetas y algunos accesorios, que realizan de acuerdo a lo que los clientes piden, los colores y los dibujos son los que más se venden y lo que los turistas buscan. Esta variedad de formas y objetos que se pueden realizar sirven como elementos para reconstruir y generar nuevas formas, a través de pequeños módulos se puede combinar varios dibujos en un solo producto.

No todas las teleras poseen las mismas posibilidades y es notable la influencia del medio que las rodea, ya sea social o ambiental, pero si es cierto que poseen una gran cantidad de posibilidades a través de sus conocimientos y saberes. Si la ayuda para dar a conocer sus trabajos y conocimientos no fuera tan sectorizada, el trabajo artesanal tomaría otra mirada y no la desvalorizada que existe actualmente.

Teniendo en cuenta las técnicas y la cultura analizada, los medios de adaptación posibles existentes, es pertinente pensar en un modo de mantener la identidad y en realizar un aporte a la recuperación de esta.

Capítulo 5: Proceso de diseño

A lo largo del desarrollo del proyecto de graduación se investigó y analizó distintos aspectos de las técnicas de producción de indumentaria actual, partiendo del mercado de la moda e incluyendo las técnicas textiles de los pueblos originarios y más puntualmente las de las teleras de Santiago del Estero, para adaptarlas a la moda actual y poder proponer algo diferente en el mercado. Fusionar elementos o técnicas textiles de las teleras con lo actual es reformular técnicas, dibujos y diseños que de otro modo no se usarían y que incluso se están comenzando a perder por el deterioro de sus costumbres y tradiciones. Se analizaron los elementos y recursos más importantes y significativos para poder reutilizarlos, no se toma las técnicas ni a las teleras como inspiración, sino a sus tradiciones, sus conocimientos y los significados para poder darles otros y adaptarlos a la moda actual, para que de alguna forma el patrimonio cultural siga vigente y no se pierda.

A continuación se explicará y analizará el proceso creativo de una colección que posee tres series, determinadas por la ocasión de uso de la prenda. Esta colección integra y fusiona todos los conceptos analizados a lo largo del desarrollo del proyecto de graduación, utiliza las tendencias como recurso constructivo capaz de definir la morfología, la silueta o tipologías a utilizar, como guía de los lineamientos a seguir.

El proceso creativo es diferente para cada diseñador, cada uno sigue un lineamiento de acuerdo a su modo de trabajar, tiene en cuenta diferentes aspectos y los jerarquiza de acuerdo al grado de importancia que tiene para él. Se tienen en cuenta conceptos básicos a la hora de diseñar, como lo son el concepto alrededor del cual se trabajara, el usuario para el cual está destinado el proyecto, los elementos y recursos a utilizar y el proceso de diseño personal.

Primero se explicará de donde surge la idea, el problema y la solución del mismo, encontrada a través de la investigación y análisis de diferentes variables que se toman como punto de partida o referencia para poder lograr el objetivo.

5.1 Punto de partida

Con la idea de diversificar y cambiar las propuestas de indumentaria actual, para que los compradores tengan algo más para elegir, y no sea siempre lo mismo, se plantea innovar a partir de la creación de prendas que combinen y fusionen las tendencias actuales con las técnicas artesanales provenientes de los pueblos aborígenes, que forman parte del patrimonio cultural argentino. Teniendo en cuenta la conciencia ecologista y sustentable, cada vez más notable en la sociedad, se busca lograr una vuelta a lo artesanal, a los recursos que nos provee la tierra, la naturaleza, a reciclar y contaminar menos el medio ambiente. Se busca crear un producto que fusione y refleje tendencias junto con tradiciones y costumbres.

Se pretende crear una colección que de algún modo busca revalorizar y reconstruir una cultura que con las nuevas tecnologías ha quedado casi perdida en el tiempo. Hoy esas técnicas artesanales de los pueblos originarios las realiza una máquina, se ha perdido todo lo artesanal y la calidad que esto genera. Las prendas que cualquier diseñador pueda crear son totalmente tecnologizadas es decir que el mismo no interviene en su proceso de confección y elaboración directamente. Un producto artesanal tiene más calidad y más valor para el comprador que una prenda industrializada de la cual podemos encontrar varias versiones. El mercado está lleno de productos “iguales” por lo cual hay un mercado y una oportunidad para las prendas artesanales. Esta colección está destinada a ese nicho del mercado.

Hoy en día hay una necesidad de expresarse a través de lo propio, de reflejar lo que uno es o quiere ser de la manera más visible posible. La moda es el medio que permite enunciar y mostrar este deseo. Existe un mercado para estas personas que buscan

transmitir algo a través de sus prendas, que buscan diferenciarse con cosas únicas y que no son comunes ni fáciles de replicar.

Esta mirada artesanal se refleja en el modo de producción principalmente, tanto en los recursos constructivos como costuras, como en las piezas realizadas a mano con técnicas textiles originarias. La idea de fusionarlas con las tendencias actuales, se ve en las tipologías, los elementos como volados o transparencias, y en otros elementos típicos de las prendas de indumentaria actuales. Aplicar las tendencias desde el punto de vista constructivo de la prenda, algo que haga que la prenda sea actual y que acompañe a los tejidos artesanales, o estampas autóctonas.

5.1.1 Concepto

Se trabajará bajo el concepto de adaptación de las técnicas textiles de las teleras de Santiago del Estero y su fusión con las tendencias actuales. Para ello se tomará como inspiración la naturaleza, tropical, salvaje, las formas de las flores, los objetos artesanales, las técnicas de tejido artesanal, los colores de la tierra, la profundidad del monte, las tendencias en moda analizadas en el capítulo dos, la forma de vida de las teleras, las tradiciones y costumbres. Todo esto transformado en formas, colores, líneas, siluetas, recursos táctiles y visuales, elementos de construcción de la prenda, accesorios y estilismo, materiales, y estructuras (ejes), dará lugar a prendas relacionadas entre sí de manera tal, que no forman prendas independientes, sino que generan conjuntos agrupados de manera coherente que responden, en este caso, a la ocasión de uso y al usuario (ver figura1: panel conceptual. Anexo cuerpo C).

Todos estos elementos se verán en los diseños de una colección con tipologías que responden a la temporada primavera verano 13/14, de conjuntos compuestos por bikinis, mallas enteras, faldas y remeras; la colección llamada "*cute Paradise*" constará de 3 líneas: "*Beach, Party y Casual*". Esta división se debe a la ocasión de uso, un usuario que por la mañana para la playa o la pileta usa la línea *Beach*, por la tarde la línea *Casual*

para pasear y estar cómoda, y por la noche la línea *Party*, pensada para ser usada en una fiesta con pileta, o en la playa. Estas ocasiones concuerdan y están directamente relacionadas con el tipo de usuario descripto para ser el cliente potencial de la colección. Para que el proyecto sea viable e innovador es necesario conocer las conductas, actitudes, hábitos de consumo, edad y sexo, nivel socioeconómico, prendas que usa habitualmente, estilos, necesidades y deseos del cliente. Todos estos aspectos influyen y se tienen en cuenta a la hora de diseñar, ya que, por ejemplo, una persona que vive en el sur en invierno no va a usar la misma prenda, con las mismas características textiles que una persona que vive en el norte del país, cada factor, incluso el ambiental, influye en la decisión acerca de la construcción de una prenda. La planificación de la colección no es un modelo exacto, sino que varía según la empresa o diseñador, el mercado y las tendencias elegidas para utilizar de acuerdo al estilo de la marca, no todas las tendencias son aptas para el tipo de usuario elegido, por lo cual es más que necesario su profundo análisis.

5.1.2 Usuario

Es un elemento muy importante a tener en cuenta desde el principio porque es en base al usuario al que está destinada la prenda, que se comienza a desarrollar la colección. Se debe crear un estereotipo de consumidor, teniendo en cuenta sus rasgos, intereses, características, lugares que habitúa y consumos. En este caso se trata de una mujer joven de entre 20 a 35 años independiente, fresca, transgresora, original, creativa, activa y expresiva. Con una profesión orientada a lo artístico y expresivo, fotografía, audiovisuales, moda, teatro, arquitectura, entre otras. Fanática de la moda, pero principalmente de los diseños llamativos, objetos y prendas exclusivas, artesanales y coloridos, tiene pasión por la música, disfruta de las cosas simples, de realizar múltiples actividades. Ama estar al aire libre, viajar y la naturaleza. Es una mujer intensa, apasionada, divertida, alegre, con un estilo casual, descontracturado, le gustan las

prendas cómodas, holgadas y prendas como vestidos largos, jean y remeras básicas que condimenta con algún accesorio colorido e imponente para darle un toque personal a su estilo. Concorre a fiestas con su novio y amigas, le gusta la comida chatarra como las hamburguesas con papa fritas, y tiene debilidad por los dulces. Le gusta ver pasar a la gente y mirar todas las vidrieras posibles. Le gusta leer novelas románticas y verlas en la tele. Los fines de semana le gusta pasear y asistir a reuniones con amigas. Pasear por el tigre, asistir a ferias de ropa Vintage, recorrer lugares como palermo soho, e ir al cine a ver películas románticas.

En base a una descripción detallada es que se obtiene el ideal de prendas, formas, estampas, colores o tipologías que consumiría el cliente potencial y así es como se comienza a planificar la estrategia de colección, realizando un análisis y una posterior bajada a conceptos del panel de inspiración y demás puntos de partida, para obtener los elementos y recursos necesarios. Este análisis a su vez permite modificar, o mejorar los hábitos de consumo de los clientes, sabiendo que es pertinente ofrecerles, ya que se conocen sus gustos. Es una oportunidad, o manera, de introducir cierta conciencia acerca de la identidad, generar algo a su gusto que lo elijan por innovador y a su vez cause determinado impacto o aporte en el diseño. Lo artesanal no solo es aplicable a decoración o mobiliario, sino que se puede adaptar a cualquier rubro, o actividad específica, lo nativo posee la característica de ser adaptable de diferentes maneras, formas y técnicas.

Este panel de usuario plantea a través de su profundo análisis una posible paleta de color, que contempla los conceptos que giran en torno a las teleras y sus medios, hábitos y costumbres. Estos colores representan la naturaleza, la calidez de los parajes donde habitan, y algunos colores clásicos que siempre son tendencia. A su vez el perfil psicológico del usuario también se ve reflejado en este panel, no solo por los colores,

sino por las actitudes y valores que reflejan las imágenes aplicadas. Se puede ver claramente un estereotipo de usuario, antes definido, para el cual diseñar y crear.



Figura 2: Panel de usuario. Elaboración propia.

5.1.3 Elementos y recursos

Partiendo del concepto o tema que surgió como punto de partida de la colección se deben tener en cuenta distintos aspectos que nacen de esa idea: la morfología, la interrelación de las formas y los elementos conceptuales obtenidos. Todo esto se traduce en elementos y recursos que son el esquema-guía general del proceso de diseño, y que permiten dividir y diferenciar en series o líneas de acuerdo con la estructura que se crea necesaria plantear, y a su vez, unifican y mantienen cierta coherencia entre ellas, para que a pesar de estar separadas tengan un punto de unión.

Los elementos y recursos son los conceptos a través de los cuales se interpreta esa inspiración, el objetivo, la estrategia de colección. En este caso son: transparencias, sustracciones, colores saturados, variación de largos modulares, cinturas altas, superposición, recortes, volados, entrelazados, combinación de textiles de diferentes peso, puntos de tensión en el cuello, plataformas.

La paleta de color, reflejada en la figura 2, está relacionada con la tierra, con los elementos naturales del monte, con los colores usuales utilizados por las teleras que se obtienen de las plantas, hojas, tallos y cáscaras de los árboles o flores del monte santiagueño, el color más utilizado y mejor logrado es el fucsia o dentro de esa gama, que se lo realiza con la chinchilla, tinte animal. A través del teñido artesanal se obtienen, por lo general, colores claros primero, con sucesivas sumergidas de la lana en el tinte es que se logran los colores fuertes, brillantes y saturados que logran al final del proceso. Esta paleta de color está también en armonía con los colores utilizados en esta primavera verano 13/14. Se busca generar un contraste de colores que remita al monte y a todo lo que se encuentra en él, a su vez, que los colores elegidos diferencien cada línea desde la proporción de su aplicación.

En cuanto a tipologías base a partir de las cuales se desarrollarán los moldes para cada diseño, se tuvieron en cuenta 8(ver figura cuerpo C): la remera básica sin mangas, el chaleco clásico de vestir, el corpiño triangulo playero, el top bandó, la bombacha universal, la bombacha alta cavada, la vedetina y las faldas largas, al bias, características antiguamente, utilizadas por las teleras, esta falda no precisa de molde. Cada una de estas tipologías pertenece a diferentes rubros, lencería, sastrería, casual Wear, ropa de playa, deportiva, la elección de las mismas se debe a querer diferenciar cada línea por la funcionalidad de la prenda. Para poder realizar las prendas en tejido se necesita el molde base de una prenda de tejido plano, dado que la forma de la prenda se da desde su construcción, por más que una prenda de lana se estire o con el tiempo se

deforme, es necesario darle una estructura rígida y precisa desde el comienzo. A partir de estos moldes base es que se realizan las transformaciones teniendo en cuenta los elementos y recursos obtenidos del concepto y el objetivo a lograr.

Esta transformación de tipologías también tiene que ver con las costumbres de las teleras, en sus principios realizaban limitadas prendas u objetos decorativos como se ha mencionado en capítulos anteriores, hoy la realidad en la que viven las ha obligado de alguna forma a ampliar sus producciones y es tanto lo que saben y conocen de técnicas y tradiciones que en un telar pueden realizar tanto ponchos como vestidos, en crochet carpetas decorativas como chalecos, faldas y abrigos. La capacidad y el ingenio hace posible una amplia producción creativa, esta idea de transformar, resignificar, se aplica en la idea de convertir un molde básico, en base de varios diseños diferentes (ver síntesis de moldería para cada diseño en anexo cuerpo C).

La silueta a aplicar en la colección, es una silueta adherente, anatómica, que resalta la silueta femenina, con líneas sinuosas, sugerentes y a la vez misteriosas por el tipo de textil y tipologías aplicadas, aunque beneficia la elección de esos textiles, por tratarse de telas con spandex y lycra que favorecen y generan ese tipo de siluetas. El catálogo textil consta de 5 secciones bien diferenciadas, las telas de lycra lisa, las telas de lycra estampadas (industrial), las telas de lycra estampadas con estampas generadas por el diseñador para la colección, las texturas realizadas a mano con técnicas de tejido artesanal, y las texturas realizadas a través de las técnicas de bordado. Estas últimas tres secciones tienen que ver directamente con el modo de adaptación de las técnicas textiles de las teleras Santiagueñas a la moda actual. A través de la estampa se puede fusionar iconografías, signos, símbolos de las comunidades aborígenes con cualquier icono que sea tendencia en moda actualmente, generar estampas como medio de adaptación facilita de algún modo el objetivo de divulgar las costumbres y tradiciones de los pueblos originarios que forman parte del patrimonio cultural argentino. El método de

estampación permite crear de manera rápida y estética diseños que se pueden aplicar a cualquier tipo de textil, incluso a tejido de punto, y de muchas maneras posibles. Las teleras realizan sus dibujos en el tejido con los mismos hilos de urdimbre y trama con que realizan el producto completo, en dos agujas y crochet sucede lo mismo. Quizás en el modelo de producción industrial masivo que existe hoy no sea posible implementar esos diseños tan complejos, que además de lo estético esconden un significado simbólico, sino solo aplicándolos a través de estampas que es el método menos costoso y rápido. Por eso se pretende crear diseños jugados y creativos, fusionando diferentes signos y símbolos para que puedan ser aplicados en la colección, y así se estaría adaptando una parte de las teleras a la moda actual. Sobre el catálogo de texturas hechas a mano con técnicas artesanales, se refiere a muestras de posibles diseños que van a ser aplicados en la colección en distintas partes de la prenda como cuellos, hombros, costados. Las muestras están realizadas con las técnicas que las teleras más utilizan hoy aparte del telar, crochet y dos agujas. Estas, recrean diseños, formas y puntos que ellas mismas utilizan en los acabados de sus tejidos o productos hechos a telar. Los dibujos están combinados a gusto personal del diseñador y realizados con hilo de algodón de 0.8, hilo fantasía, acrílico, y de lana teñida con productos químicos y otras con tintes vegetales. Estas muestras están destinadas a facilitar la revalorización de las técnicas textiles originarias, a través de su exposición se pretende crear conciencia en el consumidor y en la gente que la rodea, y a su vez que puedan funcionar como un detalle estético que permita diferenciar la prenda de los productos masivos, haciéndola única y exclusiva, generando cierto valor agregado, que luego va a influir en el usuario y el objetivo de generar una innovación dentro del mercado actual estaría logrado, ya que las muestras son con diseños personales y no se podrían replicar de manera idéntica, ni a mano ni industrialmente.

Las manos de cada tejedora son únicas, la posición que adquieren sobre la urdimbre, la tensión del hilo, la combinación de los colores, su capacidad creativa, no es igual en

ninguna persona, menos cuando se trata de algo artesanal, hecho a mano. El bordado es una técnica utilizada con frecuencia actualmente, al haber ampliado la producción, las teleras se ven obligadas a utilizar todas las técnicas que conocen desde pequeñas, porque mientras más detalles, y decoraciones estéticas posea el producto, más son las posibilidades de vender. Esta técnica es otro medio de adaptación, lo más rico de los diseños de las teleras son los dibujos y el bordado es una posibilidad de réplica fiel de un diseño, e incluso se puede modificar y generar alguna fusión que cumpla con el objetivo de aplicación de la técnica.

Estas tres formas de adaptación son las más adecuadas si se piensa en que los elementos y recursos que nos brindan las teleras son limitados en sentido de reproducibilidad, en cuanto a lo táctil y visible las posibilidades son infinitas. Sus técnicas de producción son muy precisas y se requieren de elementos puntuales, de materiales complejos y de un proceso que está dividido en etapas, de las cuales cada una tiene una duración específica. Por lo cual utilizar estas técnicas permite generar variaciones, innovaciones y diferentes diseños ya sean combinando técnicas y simbolismos nativos solamente o fusionándolos con algo actual, como se plantea en el proyecto de graduación. Estas técnicas, a su vez, permiten romper con el esquema de producción seriada y con los productos iguales del mercado, cada detalle va a generar una prenda exclusiva por más mínimo que sea, permite intervenir la prenda luego o antes de ser confeccionada y a pesar de que sea confeccionada industrialmente el detalle va a ser artesanal y eso generará un valor agregado en la prenda que la va a caracterizar y distinguir. Teniendo todas estas posibilidades de adaptación solo queda elegir qué aspectos importantes vale la pena reproducir o adaptar y cuáles técnicas son las adecuadas para lograr revalorizar las técnicas artesanales originarias.

Teniendo en cuenta el origen de las técnicas y las posibilidades con las que se cuenta, la colección se basa en telas de lycra, gasa e hilos de algodón, lana de oveja pura, fantasía

o sintética y lana de llama. Se utilizan agujas de metal entre los números cinco a diez, agujas de metal para crochet de número cero a cuatro, agujas metálicas de coser lana mediana, cada una dependiendo su elección del grosor del hilo a utilizar.

5.1.4 Proceso de producción de la colección

En la colección en general se establecen constantes y variables que la unifican y a su vez definen y diferencian cada línea. A continuación se detallara el proceso creativo de cada línea, describiendo todos los aspectos que se consideran necesarios para su formación como tal.

Línea *Beach*, es una línea que toma como inspiración principalmente la libertad, la vegetación, flores y los colores que ofrece el monte santiagueño. Estos conceptos generan líneas orgánicas, movimiento, colores saturados, contrastes, estampas coloridas y jugadas, recortes, elementos como volados, superposiciones. La línea consta de cinco conjuntos formados a partir de las variables anteriores, y con tipologías bases como la bombacha universal, la alta cavada, el top bando y la remera base. A partir de estas se producen las transformaciones de moldería generando mallas enteras y bikinis. Los colores plenos de esta línea son el fucsia, turquesa y lila, acompañados por estampas tropicales y florales; y por detalles tejidos a crochet. En cuanto a los colores de los tejidos están inspirados en la gama de marrones que provee el monte, las prendas que se generan están relacionadas también con el clima de la zona de la que provienen las teleras, el Noroeste Argentino, clima seco, árido y caluroso durante casi todo el año. Las texturas realizadas en tejido son hechas con hilo de lana de algodón de 0.8, elaborado industrialmente. Son prendas actuales que en sus detalles reinterpretan la cultura de las teleras. En cuanto a los largos modulares, en el bottom van desde la cintura hasta la segunda cadera y en el top desde los hombros hasta el bajo busto y desde los hombros hasta la segunda cadera como lo es la malla entera. A continuación se muestra un conjunto perteneciente a la línea.



Fig. 3: Prototipo línea *Beach*. Elaboración personal

Línea *Casual*, es una línea inspirada fuertemente por la ocasión de uso, las técnicas artesanales, la naturaleza, el clima y la falda clásica utilizada por las teleras. Estos conceptos generan, colores contrastantes, entrelazados, irregularidades, tramados, transparencias. Esta línea cuenta con cinco conjuntos que reúnen las características antes mencionadas y posee variaciones de las tipologías bombacha universal, vedetina, top bando, chaleco y remera base. La falda utilizada es una falda larga al bias, tipología típica de las teleras del Noroeste Argentino, que varía en sus largos modulares. La transformación de estas tipologías genera bikinis y conjuntos compuestos por remeras, bombachas y faldas, estas remeras al ser de lycra cumplen la función de bikinis, pero modificadas en su morfología. Los largos modulares varían de la primera línea por la intervención de la ocasión de uso, el top va desde los hombros a la cintura, del cuello al bajo busto y de los hombros hasta la segunda cadera. En el bottom los largos van desde la cintura a la segunda cadera y en faldas desde la cintura hasta las rodillas o hasta los pies. En cuanto al color la línea se ve influenciada por los tintes naturales más comunes como lo son el negro, y las variaciones de fucsias, las estampas tropicales hacen referencia al monte y la vegetación del mismo.



Fig. 4: Prototipo línea *Casual* .Elaboración propia

Línea *Party*, está inspirada en la noche oscura del monte, en los colores ocres de la tierra, en las flores y colores de la misma, en la trama y urdimbre, en el entrelazado, en la profundidad, los relieves, el cielo azul y plagado de estrellas que titilan como luces, esplendoroso, infinito que en el campo se aprecia como una joya. Estos conceptos se traducen a colores, estampas, texturas. La línea cuenta con cinco conjuntos obtenidos de la transformación de las tipologías base de la bombacha universal, el chaleco, el top bando, la remera base, y la falda típica de las teleras. Esta transformación de tipologías genera tankinis, mallas enteras, bikinis y chalecos y faldas como complementos. Los largos modulares están inspirados en la ocasión de uso, los tops van desde los cuellos hasta el bajo busto y la cintura, y de los hombros hasta la segunda cadera como lo son las mallas enteras. En el bottom van desde la cintura hasta la segunda cadera o hasta los pies. Las texturas reflejan el entramado de la naturaleza en el monte, los colores oscuros están relacionados a la noche y todo lo que habita allí en el monte, la transparencia tiene que ver con la luz de la luna que es la única que ilumina el monte nocturno.



Fig. 5: Prototipo línea Party. Elaboración propia

Estas tres líneas están conectadas por constantes y variables, son elementos que se repiten a lo largo de las tres y tienen que ver con el concepto general, en este caso las constantes son: los recortes, las sustracciones, los volados, la superposición, la combinación de tejido con textil, tipologías base, plataformas en los pies. Las variables son las que ayudan a diferenciar cada línea, en este caso son: largos modulares, transparencias, las estampas, las texturas, las transformaciones de tipologías, los accesos de las prendas, los colores, los puntos de tensión. Los conjuntos están pensados para funcionar juntos o como piezas separadas, cada una de ellas es independiente y posee las características necesarias para ser combinadas con prendas actuales como Jean, faldas de gabardina, pulóveres industriales, entre otras.

La combinación de texturas y textiles está relacionada al objetivo de incorporar o adaptar las técnicas y diseños de las teleras, en cierta forma hay como una reconstrucción de productos, quizás alguna textura de flores tejida aplicadas en carpetas, centros de mesa o en mantas, y en este caso se reubicaron los módulos para funcionar como un diseño armónico para ser aplicado a una prenda de vestir, informal o formal. La reinterpretación de sus diseños o signos fue aplicada tanto en las texturas tejidas como en las

estampadas o bordadas. La idea es que las prendas puedan ser utilizadas en las ocasiones de uso para las que fueron creadas pero que a su vez puedan ser piezas individuales que sirvan y se adapten a cualquier conjunto más urbano.

El proceso completo de producción de la colección se encuentra en el anexo del cuerpo c, con todos los datos pertinentes de cada pieza, fichas técnicas para especificar su construcción, materiales y muestras que forman parte de toda la colección, síntesis de moldería con el molde de cada prenda, catálogo de texturas visuales y táctiles, textiles, bordados.

Las fichas técnicas de cada conjunto poseen todos los datos necesarios para la construcción de la prenda, medidas básicas, textiles, avíos, talle, geometría de la prenda, máquinas utilizadas, tipo de textura que lleva, opciones de color y textura (ver fichas técnicas en anexo cuerpo c). Cada ficha posee una identificación que sirve para que se identifique que síntesis de moldería le corresponde a esa ficha. La síntesis de moldería (ver síntesis de moldería anexo cuerpo c), posee los moldes base de los que se partió para lograr ese producto final, y las piezas que corresponden para cada conjunto.

Teniendo en cuenta las técnicas elegidas como medio de adaptación se realizaron unas estampas con símbolos y diseños nativos característicos de las teleras Santiagueñas, los mismos se aplicaron en el textil a través de la técnica de estampación transfer, y sobre tejido de punto: lycra lisa y tela de media. Todo un proceso de elaboración propia desde su creación hasta su aplicación.

Bajo el concepto de adaptación, también se crearon muestras tejidas, de elaboración propia, mezclando puntos y tejidos característicos de las teleras. Algunas muestras se realizaron con materiales no convencionales como ejemplo de que las técnicas se pueden aplicar a diversas materialidades y que no solo la aplicada es la única reproducible. A su vez se utilizaron lanas (de oveja y de llama) teñidas naturalmente, con las técnicas y tintes de las teleras santiagueñas. La materialidad con la que se realizó las

muestras y los productos confeccionados se encuentran también en el anexo de cuerpo c, con detalle de composición y método de obtención tratándose de las teñidas naturalmente.

Para demostrar que la adaptación es posible se realizaron tres conjuntos, que son las figuras que ejemplifican cada línea, y algunas piezas extra para complementar la producción fotográfica realizada para mostrar la colección. De dichas piezas hay tres producciones fotográficas: una pensada como campaña de marca, dando una imagen superficial, posesiva y frívola, manteniendo el ideal de belleza de la moda visible en las características de la modelo: flaca, alta y joven, teniendo en cuenta como locación el hábitat de las teleras, el monte. La segunda producción es en estudio y realizada como muestra de detalles, refleja algunas de las prendas que se encuentran como primera piel en los conjuntos diseñados, y detalla la textura de las prendas tejidas. La tercer y última producción refleja la identidad de la marca, la impronta del diseñador de la colección, tiene en cuenta todos los detalles, estilos y características del yo creador. Esta impronta se ve reflejada en todo el desarrollo del anexo del cuerpo C, tipografías, colores, estilos de líneas, formas aplicadas, detalles, estampas, producción y armado del libro contenedor. Esta producción a su vez, contempla los conceptos de naturaleza obtenidos de las costumbres y hábitos de las teleras Santiagueñas, la vida diaria, lo cotidiano, y el uso de las prendas, reflejado en la elección de paisajes que expresa la adaptabilidad de las piezas a cualquier clima o región.

En el anexo se encuentran también dos prendas de las 10 confeccionadas, estas prendas son las más demostrativas del proceso de adaptación, un bandó de lycra que combina un volado tejido con un volado de tela de lycra estampado y un short tejido a crochet con un punto y diseño característico.

En el anexo de cuerpo C se encuentran todos estos datos antes mencionados, este anexo es total y completamente de elaboración propia, desde el armado del libro

contenedor hasta las piezas gráficas, texturas táctiles y visuales que se encuentran en él. El anexo se encuentra estructurado y organizado a través de un índice que expresa todo su contenido y el proceso de producción de la colección de manera evolutiva.

Conclusiones

El tema abordado en este proyecto tiene como fin revalorizar las técnicas textiles originarias de las teleras del NOA y adaptarlas a la moda actual como medio de integración y concientización acerca de los pueblos originarios que forman la identidad nacional. Otro fin es dar a conocer y rescatar su proceso artesanal de elaboración y sus técnicas ancestrales, y para esto, es propicio proponer una colección que resignifique y revalorice sus técnicas, simbolismos, y diseños. Estas técnicas se podrían dar a conocer en la sociedad si se difundieran a través de las mismas teleras, esto haría que su trabajo tomara otro valor y que a su vez, se pudiera recuperar viejas técnicas.

Con la investigación acerca de los orígenes y tradiciones de los diseños y técnicas aborígenes de las teleras se pudo encontrar un posible origen del olvido y abandono de las mismas, la sociedad de consumo. Se pudo ver cómo fue cambiando el modo de vida de las teleras y con ellas sus tradiciones, cada vez realizan menos técnicas antiguas porque tardan mucho y se les paga muy poco, eligen dejar esas técnicas y realizar otras más rápidas y fáciles que les permita realizar varios objetos u accesorios, por ejemplo, antes las sobrecamas eran a telar y ahora a algunas se las realiza a crochet o dos agujas. Al relegar las técnicas, comienzan a olvidarlas con el tiempo como no se difunden, hay técnicas que nadie sabe que existían, son muy pocas las que recuerdan las técnicas antiguas que realizaban sus bisabuelas. Las teleras no solo tejen a telar, saben crochet, dos agujas, horquilla, bordado chino, randas, frivolité, todas estas técnicas convergen en una misma prenda a veces. Muchas viven en el medio del monte, alejadas de los poblados, por eso han aprendido a utilizar los recursos que les brinda la naturaleza, conocen más de mil plantas, cortezas, tallos, hojas, animales o ramas, cualquier elemento natural que por más mínimo que sea, saben cómo utilizarlo para teñir, el tipo de color que se logra y como lo hacen más o menos saturado. Estos saberes deberían ser aprovechados, primero deberían conectarse entre las teleras de la zona

para poder compartir y ayudarse a través de los conocimientos que posea cada una y a su vez, buscar el modo de difundir sus técnicas y tradiciones para lograr que, generaciones más jóvenes aprendan y transmitan las mismas.

Si bien hay organizaciones que se dedican a la integración y difusión de las técnicas de las teleras, todavía son muy pocas y muy sectorizadas, debería entonces ser un proyecto de cada municipio proponer un plan de integración, en donde las teleras de cada lugar puedan interactuar y donde todas las técnicas antiguas sean enseñadas o repasadas y a su vez fomentar la producción de objetos o productos que saben realizar pero ya no los hacen. Cada provincia posee festividades anuales religiosas o folklóricas, tradicionales en la zona que reúnen una gran cantidad de gente, especialmente turistas, estos lugares serían propicios para que con ayuda del municipio las teleras pudieran exponer sus obras, todo lo producido y que se las va enseñando a través de ese plan de integración. También podrían hacerlo en museos, ferias y demás lugares municipales, como secretarías de turismo, bibliotecas públicas y demás edificios propicios para la ocasión.

Al abordar el tema de la producción seriada y artesanal se buscó crear conocimiento a través de la diferenciación, de lo positivo y negativo de cada una, para mostrar el mercado al que estamos expuestos y las posibilidades que brinda cada una. Esto sirve para que el diseñador comprenda la importancia de lo artesanal y se nutra de él, el aporte que proporcionaría la incorporación de las técnicas a los diseños sería beneficioso tanto para el diseñador como para el grupo de artesanos que trabaje para él, sería una posibilidad de insertarlos en la sociedad y valorar sus creaciones.

Para mantener vigentes las técnicas textiles ancestrales, reutilizarlas y reinventarlas para la moda actual, se crea una propuesta de diseño de una colección de indumentaria que incorpora las técnicas y procesos de las teleras, sus materiales y diseños. La colección reinterpreta esos diseños, colores y técnicas que utilizan actualmente las tejedoras y genera una combinación de las mismas adaptado a lo que se usaría hoy. Por medio de la

creación de estampas, tejidos a crochet y dos agujas, bordados y tipologías típicas como lo son los chalecos tejidos, se crean conjuntos que mantienen la esencia de las tejedoras y que a su vez transforman el mercado generalizador existente. Estas prendas reconstruyen el pasado, los orígenes del diseño y a su vez fusionan dos métodos de producción totalmente opuestos, esto implica que ambos pueden funcionar en la moda y que cada uno se beneficiaría del otro. La colección combina prendas industriales con artesanales, incluso, en una se fusionan ambas técnicas. La idea también es que las prendas puedan adaptarse a cualquier lugar o condición climática, no se limita su uso a la mujer de ciudad o a la del NOA, son piezas artesanales para usarse combinadas con cualquier prenda actual como lo es un jean por ejemplo o una remera básica.

El modo de adaptación es variado, depende de la elección de cada diseñador, se pueden elegir las técnicas y utilizar hilos o lanas ya preparadas industrialmente, se pueden utilizar las lanas teñidas con tintes vegetales y combinar técnicas de tejido industriales con artesanales, se puede plasmar sus dibujos literal o de manera abstracta a través de bordados, estampas, hay mil formas de adaptación, solo depende de tomar la decisión y encontrar el sentido para reinterpretar una cultura que forma parte del patrimonio cultural Argentino. Esta toma de conciencia debe ser adoptada por el profesional, tanto el diseñador de modas, como estudiantes, profesores y fabricantes, aplicar o difundir estas técnicas debería ser esencial para comenzar con una revalorización de las técnicas.

La investigación de las técnicas textiles originarias aportó conocimiento que sirvió para definir y poder decidir qué otros materiales sirven para realizar esas técnicas tan complejas. Al analizar los métodos y características de cada técnica de tejido específica, se puede elegir materiales no convencionales, sintéticos, o de cualquier naturaleza que sean flexibles para poder generarlas, se puede crear también, diferentes variables de

combinación a través de pequeños módulos tejidos, lo que permite una gran variedad de dibujos.

El objetivo del Proyecto de Graduación es realizar un aporte e innovación en el área de la moda, y a su vez lograr un aporte a la identidad a través de la recuperación y revalorización de pueblos originarios, ya que no solo se utilizaron las técnicas de tejido, sino también sus materiales, como las lanas teñidas naturalmente, y a su vez se logró una adaptación a la moda sin perder la esencia y el sentido que las teleras le dan a sus creaciones. Además cada prenda se puede combinar con cualquier otra prenda que no sea tejida y eso abarcaría más ocasiones de uso para las piezas.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Baudrillard, J. (1974). *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Barcelona: plaza & Janés.
- Campi, I. (2007). *La idea y la materia. Vol. 1: El diseño de producto en sus orígenes*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Calzoni, C. (2011). *Revalorización del Diseño Artesanal*. Manuscrito no publicado.
- De Certeau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- Diseño de estampados: de la idea al print final*. (2009) Barcelona: Ed. Parramon.
- Erner, G. (2005). *Víctimas de la moda, Cómo se crea, por qué la seguimos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Esparza, L. (1999). *Teoría de los hilados*. México: edit. Limusa.
- Fernández, E. (1990). *El nuevo marco socio industrial del siglo XXI*. Madrid: Ed. Narcea.
- Ginsburg, M. (1993). *La historia de los textiles*. Madrid: Ed. LIBSA.
- Hollen, N. (2010). *Introducción a los Textiles*. México: Ed. Limusa.
- López Salón, M. (09/05/10). Hecho a mano. *Revista la nación*. Recuperado el 03/09/13 de <http://www.lanacion.com.ar/1262683-hecho-a-mano>.
- Pepe, E. (2004). *Diseño indígena argentino*. Buenos Aires: Ed. Comm TOOLS.
- Rossi, J. (2000). *Diseños Nativos de la Argentina*. Buenos aires: Ed. Galerna- Búsqueda de Ayllu.
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo Diseñado*. Buenos Aires: Paidós
- Saulquin, S. (2006). *Historia de la moda Argentina: del miriñaque al diseño de autor*. Buenos Aires: Emecé editores.
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos aires: ed. Paidós.
- Scott, R. (1995). *Fundamentos del diseño*. México: Ed. Limusa. S.A.
- Sissons, J. (2011). *Prendas de punto*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

- Stramigioli C. (2007) *Tintes Naturales*. Argentina: Autores Editores.
- Stramigioli, C. (2009). *Telar de peine*. (3ª ed.) Argentina: Autores Editores.
- Sonderguer, C. (2003). *Manual de diseños precolombinos: géneros plásticos, animales sagrados, signos, ideografías, glifos, personajes: antología morfológica*. Buenos Aires: Ed. Nobuko.
- Tasso, A. (2001). *Teleras y sogueros. La artesanía tradicional de Santiago del Estero entre la cultura, la historia y el Mercado*. Recuperado el 25/05/13 de <http://www.aset.org.ar/congresos/5/aset/PDF/TASSO.PDF>
- UNESCO (1983) *Creación de un sistema de "BIENES CULTURALES VIVIENTES" (Tesoros humanos vivientes) en la UNESCO*. Recuperado el 5/12/13: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000958/095831so.pdf>
- Vidal, D. (31/08/12). Tendencias que inspiran. *Clarín mujer*. Recuperado el 03/09/13 de http://www.entremujeres.com/hogar-y-familia/hogar-y-deco/decoracion-clarin_mujer_0_765523449.html.
- Veblen, T. (2002). *Teoría de la clase ociosa*. Madrid: fondo de cultura Económica de España.
- Veblen, T. (1899). *The theory of the leisure class*. Nueva York: 89 B.W. Huebsch. Citado en: Erner, G. (2010). *Sociología de las tendencias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Wong, W. (2004). *Fundamentos del Diseño. Diseño bidimensional*. Barcelona: Ed. GG Diseño.

Bibliografía

- Accornero, M. (2007). *El rol del diseño y los sistemas simbólicos en américa prehispánica*. Córdoba: Ed. Brujas.
- Alvarado, L. (2006). *Trabajos en telar*. Buenos Aires: Ed. División libros.
- Avellaneda, D. (2012). *Entre jaguares de lana y dragones de seda: iconografía textil*. Buenos Aires: Ed. Nobuko.
- Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Baudrillard, J. (1974). *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Barcelona: plaza & Janés.
- Boules, M. (2009). *Diseño y estampación textil digital*. Barcelona: Ed. Blume.
- Calzoni, C. (2011). *Revalorización del Diseño Artesanal*. Manuscrito no publicado.
- Campi, I. (2007). *La idea y la materia. Vol. 1: El diseño de producto en sus orígenes*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Casa de Santiago del Estero. S/N Disponible en: http://videos.educ.ar/play/Documental/Teleras_Tramas_y_colores_de_Atamisqui.
- Casimiro, J. (2009) *Manual de faz de trama*. Buenos Aires: Ed. Maizal.
- Consejo Federal de Inversiones. S/N disponible en: <http://www.comunidadargentina.org.ar/seccion-19130/principales-actividades.aspx>.
- De Certeau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- Diseño de estampados: de la idea al print final*. (2009) Barcelona: Ed. Parramon.
- Erner, G. (2005). *Víctimas de la moda, Cómo se crea, por qué la seguimos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Esparza, L. (1999). *Teoría de los hilados*. México: edit. Limusa.
- Fernández, E. (1990). *El nuevo marco socio industrial del siglo XXI*. Madrid: Ed. Narcea.
- Ginsburg, M. (1993). *La historia de los textiles*. Madrid: Ed. LIBSA.
- Hollen, N. (2010). *Introducción a los Textiles*. México: Ed. Limusa.
- López Salón, M. (09/05/10). Hecho a mano. *Revista la nación*. Recuperado el 03/09/13 de

<http://www.lanacion.com.ar/1262683-hecho-a-mano>.

Mazza, S. (1997). *Missoni*. Corte madera: Ed. Gingko.

Pepe, E. (2004). *Diseño indígena argentino*. Buenos Aires: Ed. Comm TOOLS.

Popcorn, F. (1993). *Lo que vendrá*. Barcelona: Granica.

Rossi, J. (2000). *Diseños Nativos de la Argentina*. Buenos aires: Ed. Galerna- Búsqueda de Ayllu.

Saltzman, A. (2004). *El cuerpo Diseñado*. Buenos Aires: Paidós

Saulquin, S. (2006). *Historia de la moda Argentina: del miriñaque al diseño de autor*. Buenos Aires: Emecé editores.

Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos aires: ed. Paidós.

Scott, R. (1995). *Fundamentos del diseño*. México: Ed. Limusa. S.A.

Sissons, J. (2011). *Prendas de punto*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

Stramigioli C. (2007) *Tintes Naturales*. Argentina: Autores Editores.

Stramigioli, C. (2009). *Telar de peine*. (3ª ed.) Argentina: Autores Editores.

Sonderguer, C. (2003). *Manual de diseños precolombinos: géneros plásticos, animales sagrados, signos, ideografías, glifos, personajes: antología morfológica*. Buenos Aires: Ed. Nobuko.

Tasso, A. (2001). *Teleras y sogueros. La artesanía tradicional de Santiago del Estero entre la cultura, la historia y el Mercado*. Recuperado el 25/05/13 de <http://www.aset.org.ar/congresos/5/aset/PDF/TASSO.PDF>

Udale, J. (2008). *Diseño textil: tejidos y técnicas*. Barcelona: Gili.

UNESCO (1983) *Creación de un sistema de "BIENES CULTURALES VIVIENTES" (Tesoros humanos vivientes) en la UNESCO*. Recuperado el 5/12/13: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000958/095831so.pdf>

Vidal, D. (31/08/12). Tendencias que inspiran. *Clarín mujer*. Recuperado el 03/09/13 de http://www.entremujeres.com/hogar-y-familia/hogar-y-deco/decoracion-clarin_mujer_0_765523449.html.

Veblen, T. (2002). *Teoría de la clase ociosa*. Madrid: fondo de cultura Económica de España.

Veblen, T. (1899). *The theory of the leisure class*. Nueva York: 89 B.W. Huebsch. Citado en: Erner, G. (2010). *Sociología de las tendencias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Wong, W. (2004). *Fundamentos del Diseño. Diseño bidimensional*. Barcelona: Ed. GG Diseño.