

## Introducción

El propósito de este ensayo es analizar la relación entre la producción textil y el diseño de indumentaria. En la actualidad las industrias textiles necesitan de los profesionales diseñadores, y estos a su vez se preparan aún más para enfrentar los requerimientos de los empresarios, ¿Cuál es la posición del diseñador con respecto al taller de confección? ¿Quién necesita a quién en el esquema de producción del indumento?

Por lo tanto, este trabajo se propone analizar la relación que existe entre el diseñador y la industria de la confección. Estudiar qué pasó en los tiempos de crisis económica e industrial con el oficio de la confección, cómo afectó a la mano de obra y cómo este contexto influyó en el diseño de indumentaria. Cuáles son los pasos que se están dando para fomentar esta labor, la cual es la base de lo que hoy es una carrera que crece día a día y se convierte en el eje de la industria de la moda: el diseño. ¿Por qué es tan importante que el diseñador tenga los conocimientos de la confección industrial? Se buscará dentro de esta investigación cuál es la posición de los talleres dentro del rubro, la pérdida de mano de obra en este oficio a raíz de la crisis de los "90 y qué se está haciendo para recuperarlo, entendiendo que es parte fundamental dentro del circuito de elaboración de una prenda de vestir. Cuáles son las necesidades a nivel laboral, qué preparación necesitan los operarios de la confección para poder afrontar las necesidades de los diseñadores, como geometales, figurines y moldes.

Susana Saulquin (2006) socióloga de la moda, relata cómo comenzaron a instalarse las grandes casas de moda de Europa en Buenos Aires, inaugurando una era en donde los argentinos solo tomaban como moda todo aquello que se podía comprar en Europa, dejando de lado la identidad de la vestimenta nacional. A través de los viajes que realizaban las señoras de la alta sociedad, entraban los mejores modelos de Europa. De esta manera algunas de estas casas de moda parisinas vieron que podía ser beneficioso venirse a Buenos Aires y traer a sus costureras oficiales para fabricar directamente en el

país. Ya para el año 1905 se había fundado la Unión Comercial de Sastres, que fue la primera asociación de todos los sastres masculinos, que luego hacia 1941 pasó a llamarse Cámara Argentina del Vestir. Si bien siempre fue integrada por hombres, fue la precursora de la actual Cámara Argentina de la Moda.

Como explica la autora, la moda tiene sus inicios a partir de lo que Buenos Aires tomaba de la moda europea, como así también la mano de obra, especialmente en indumentaria femenina y de alta costura. Los sastres que habían adquirido su experiencia en Italia, llegaban a Buenos Aires y entraban en las grandes casas de indumentaria masculinas como aprendices de sastres. De esta manera, este oficio comenzaba a instalarse como una de las grandes salidas laborales de la clase media y baja de la Ciudad de Buenos Aires. Hasta aquí se puede ver que la historia solo cuenta lo que hacían las mujeres que imponían la moda en aquella Buenos Aires y cómo comenzaba a instalarse un oficio que hoy en día es esencial para la gran producción de indumentaria. Hasta ahora no se ha hablado de diseño, o por lo menos en Argentina, ya que en Europa seguramente el diseño estaba en cada uno de los modelos, que de allí surgían, pero no se era consciente de que se aplicaba este concepto para generarlos. En esta investigación se tomara a estos dos conceptos, diseño-moda y se los analizará, para luego ver cuáles son sus diferencias y coincidencias dentro de la industria textil. Para este tema se tendrá en cuenta las teorías de los sociólogos, Mario D. Sánchez, Susana Saulquin (2011) y Robert G. Scott.

Para afrontar esta investigación se tendrán en cuenta los siguientes temas, que son bases importantes en la vida profesional de un futuro estudiante de diseño de indumentaria.

En el capítulo 1, se hará un breve análisis sobre el comienzo de la indumentaria, como el traje comienza a ser parte de la vida cotidiana del ser humano, cuáles fueron las razones por la que el hombre comienza a vestirse.

Seguidamente en el capítulo 2, se verá la evolución de la indumentaria, desde su uso por género, el masculino y el femenino, como y porque se le asignó a cada uno de estos usuarios, hombre y mujer, el indumento correspondiente. Cuáles fueron los tejidos del pasado y como evolucionaron hacia la actualidad, de qué modo pasaron de ser tejidos naturales a artificiales. También se analizará los rubros que surgieron a partir de las diferentes prendas que se determinaban para los usuarios, ya sea hombre o mujer; *Alta Costura, Sastrería, Prêt a Porter y Casual Wear*.

Posteriormente en el capítulo 3, en el oficio de la confección, se desarrollará un recorrido desde sus inicios en la historia del traje. El nacimiento de la máquina de coser, y su efecto más contundente: la producción seriada de la indumentaria, desde la modista hasta llegar a la operaria industrial. Para entender y conocer cómo fue evolucionando este oficio, se verán los comienzos del trabajo de operarias o costureras y sus efectos en la sociedad ante las crisis industriales. La tecnología comienza a reemplazar la mano de obra artesanal en la indumentaria, entonces se hará un recorrido en los diferentes rubros o líneas, *Alta Costura, Sastrería, Prêt a Porter y Casual Wear*. Entender los problemas más frecuentes en el oficio de la confección, cuáles son las acciones que se hacen hoy en día para solucionar estos problemas. Encontrar las razones por las cuáles en Argentina se necesita mejorar en la calidad de confección.

En el capítulo 4, se abordará el Diseño y se lo analizará como concepto, cuándo nace como una carrera profesional en Argentina y quiénes son sus impulsores. Se estudiará a los diseñadores de ayer, aquellos que fueron los que comenzaron a diseñar sin haber estudiado específicamente la carrera de diseño de indumentaria; aquellos que fueron grandes modistos, pero íconos del diseño en la actualidad, como así también a los que hoy se egresan como diseñadores profesionales. Se analizará cuáles son las tendencias en los nuevos diseñadores, como surgen a nivel local, como los afecta la tecnología y cuáles son los resultados que obtienen.

Posteriormente en el capítulo 5, La Producción Textil, se analizará cada uno de los componentes de la industria, aquellos que son parte esencial de la construcción del indumento, empezando por el planteo de los moldes, inicio esencial de la prenda y herramienta fundamental para lograr construir este elemento. El corte, espacio donde se analizarán distintos factores para llegar a la producción deseada, paso anterior al ingreso al taller de confección y se especificaran todos sus componentes.

Y terminando en el capítulo 6, Los diseñadores de hoy y la producción textil, se verán las exigencias de la industria textil a los diseñadores de hoy, qué necesidades tiene y cuáles son los requisitos que necesita tener el diseñador a la hora de encarar su puesto laboral. También se estudiará la relación que mantienen los diseñadores con el rubro de la confección, analizar cuáles son los obstáculos que aparecen e impiden a ambos actores mantener un diálogo donde se comprendan mutuamente. Ver las técnicas que adquieren los diseñadores durante la carrera para poder comunicarse con los talleres y analizar si los talleres se capacitan con las nuevas tecnologías para llevar a cabo una producción. Se verá cómo el diseñador de hoy tiene un papel estratégico en la industria textil argentina.

En el ensayo se analizará cómo es la experiencia de los estudiantes de Diseño de Indumentaria con los talleres de confección, cómo logran transmitirle a la costurera sus necesidades como diseñador. Se verá si los estudiantes tienen la inquietud de aprender sobre la confección industrial o simplemente lo delegan a los profesionales del este rubro. Se indagarán cuáles son las cuestiones e inquietudes que se les presentan a los estudiantes a la hora de experimentar con las máquinas industriales de la confección.

Se estudiará cuáles son las herramientas que necesitan los talleres de confección para poder trabajar y entender mejor a los diseñadores. Se verá si los talleres necesitan aprender a manejar fichas técnicas como así también, saber leer un geometral, ya que estos son los nuevos parámetros de trabajo que trae la industria de la moda. Observación de cómo los talleristas trabajan hoy con los viejos sistemas de muestras, prototipo

original, para poder comenzar el proceso de producción del trabajo diario. Analizar cómo se aplica el sistema de cronometro en el diagrama de operaciones del trabajo y que resultados se obtienen.

El contexto en el que se realizará el siguiente Proyecto de Graduación será en el ámbito académico y profesional a través de entrevistas estudiantes de diseño que trabajan en conjunto con talleres o costureras y a algunos diseñadores que ya están en ámbito laboral. Como afrontan los profesionales de hoy las necesidades de la industria. La metodología de la investigación será a través de entrevistas a los respectivos profesionales e industriales involucrados, también se consultará la bibliografía correspondiente, como por ejemplo *Sociedad, diseño y campo cultural*: Verónica Piera Joly, *El caso de la formación y profesionalización del campo de Diseño de indumentaria en la UBA*, Aduriz, I, *La industria textil en Argentina*, Perinat, M. (1997). *Tecnología de la confección textil*, Saulquin, S. (2011). *Historia de la moda argentina: Del miriñaque al diseño de autor*, etc.

La razón por la cual se llevará a cabo este Proyecto de Graduación será para lograr, principalmente, resultados que encaminen al estudiante de diseño de indumentaria hacia una mejor relación con la producción textil, más precisamente con los talleres de confección. A partir de descubrir cuáles son los errores de comunicación o de interacción que se establecen entre ambos fenómenos del rubro textil. Verificar o refutar si cada caso tiene que mantenerse al margen uno del otro en los distintos problemas que se presentan en el día a día de las tareas de trabajo conjunto. La excusa principal de este ensayo es acercar a las dos categorías a un nivel donde ambas puedan instruir unos a otros sus diferentes conocimientos, ya sea por preparación académica, o por la experiencia propia del oficio.

Dentro de la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil se encuentran todas las materias necesarias para llegar a ser un buen profesional. Todos los temas que se abordan tienen un contenido académico y existe suficiente bibliografía para consultar en todas aquellas

materias donde se estudian los conceptos del diseño, de técnicas (tipos de costuras, textiles, tipos de máquinas, ligamentos, etc.), pilares importantes en la preparación del estudiante. Ahora bien, pese a todo este contenido, se vislumbra una falta importante de experimentación sobre los talleres industriales de confección. Esta es una herramienta muy importante y necesaria para afrontar las necesidades laborales de hoy en día en el rubro textil y de la confección. El diseñador de hoy necesita tener los conocimientos básicos de cómo se opera dentro de una fábrica o taller de confección. Si bien la carrera presenta materias técnicas con respecto a este tema, también es cierto que estos estudiantes tienen la necesidad de poder pasar de la teoría a la experimentación del taller de confección industrial. Es por eso que a partir de este ensayo se buscaran las herramientas posibles que pueda lograr una mejor relación y un mejor entendimiento entre el diseñador y el taller. Logrando de esta manera mejores resultados tanto en el diseño como en la producción de este.

## **Antecedentes**

Boyero, Victoria (2012). *La Nicolaza indumentaria infantil*.

Categoría: Proyecto Profesional.

Línea temática: Pedagogía del Diseño y la Comunicación.

La autora de este proyecto, presenta la posibilidad de generar un plan de capacitación sobre el oficio de la confección, a partir de la creación de una marca de indumentaria infantil, para implementarlo en un pueblo donde la población sobrelleva una alta desocupación. Su idea parte de la difusión de la carrera de Diseño de Indumentaria con fines de crear un Taller de Confección para la generación de una Cooperativa.

Duran, María Ximena (2011). *El diseñador en las sociedades venideras*.

Categoría: Ensayo.

Línea temática: Pedagogía del Diseño y la Comunicación

La autora presenta un ensayo donde plantea la posibilidad de generar nuevas herramientas para orientar a los estudiantes de diseño hacia un análisis sobre los cambios futuros de la sociedad con respecto a las tipologías de la indumentaria.

Fernández, Marta (2003). *De la teoría, a la experiencia del taller (la confección como aprendizaje)*. Docente de la Universidad de Palermo.

Reflexión académica en Diseño y Comunicación N° IV

La autora plantea una reflexión sobre la experiencia de los estudiantes de Diseño de Indumentaria en taller de confección, haciendo hincapié en como los estudiantes procesan el paso desde la transformación de la moldería a la formulación de un prototipo desde su construcción.

Maltz, Natali (2011). *Diseñar oportunidades. Como generar trabajo en el rubro textil*.

Categoría:

Línea temática:

La autora plantea la creación de una fundación para capacitar a las mujeres desocupadas de la Ciudad de Buenos Aires, a través de la cual deberá conseguir los fondos y el

equipamiento necesario para armar un taller de confección en el cual se pudiera capacitar a estas mujeres.

Falbo, Alejandra (2011). *Corte y confección, no es el patito feo del cuento (no se publica)*.

Docente de la Universidad de Palermo.

Reflexión académica en Diseño y Comunicación N°XV

La autora plantea la posibilidad de crear una unificación de materias en la que se puedan complementar los conocimientos del estudiante de diseño sobre moldería en un supuesto taller de confección.

Mochkousky, Lucila (2009). *El obrero en tiempos modernos: la otra cara de la Segunda Revolución Industrial*.

Categoría: Proyecto Profesional

Línea temática: Historias y Tendencias.

La autora presenta el análisis de lo que pasó en el pasado con el oficio, con los trabajadores de la confección a partir de la aplicación de la cadena de montaje o el uso del cronómetro. En el proyecto plantea la pérdida de la aplicación de lo artesanal a partir del avance del proceso capitalista. También hace una comparación con los obreros de la actualidad, quienes padecen del incremento de talleres clandestinos, el cual los obliga a trabajar en condiciones desfavorables, lo cual también afecta a la mano de obra artesanal.

Choi, Susana (2004). *El nuevo perfil del diseñador. Educación y mercado de trabajo*.

Docente de la Universidad de Palermo.

Reflexión académica en Diseño y Comunicación N°V

La autora plantea, a partir del análisis de que es lo que necesita la industria de la indumentaria, la posibilidad de plantear una dinámica de aprendizaje con respecto a la confección. Me esta manera buscar que el estudiante participe de la materias en las cuales se les proveerá del conocimiento tanto en la confección de alta costura como también en la confección industrial, en esta última con mayor relevancia ya que se plantea como uno de los requisitos para la posibilidad laboral.



## **Capítulo 1: El inicio del vestir**

Para comenzar a entender este ensayo se hará un breve análisis sobre el inicio del vestir en la historia del hombre.

### **1.1 Los comienzos del indumento**

En su historia, según el autor James Laver, la indumentaria ha seguido dos líneas de desarrollo, esta parecería estar dado por el género femenino y masculino. Pero las diferentes teorías hablan de un hombre que vivía desnudo y comienza a cubrirse de acuerdo al tipo de clima que se da en el lugar donde habita. Este hombre de la prehistoria busca protegerse, ya sea del frío o del calor. Algunos historiadores plantean la teoría de que se vistieron solo por pudor, otros lo atribuían a el uso de la indumentaria por ostentación, lo cual dependería de la jerarquía del individuo, el tipo de traje que este elegiría para verse diferente de los demás integrantes de una comunidad. Esto tenía que ver con una guerra o un ritual, o quizás simplemente por una cuestión mágica, diferenciando a jefes o brujos del resto de la tribu. Desde una visión actual hacia el pasado, parecería que la naturaleza fue injusta con el hombre, que a diferencia de los animales, este no posee las virtudes que si presentan el cuero, el pelo, las plumas y la piel animal, todas importantes y futuras materias primas que el hombre comenzara a utilizar para su propia protección, ya sea por el clima o por aquello que lo motivaba a vestirse.

Si admitimos que la indumentaria corresponde al el hecho de cubrirse el cuerpo y el traje a la elección de un vestido de una forma determinada y para un uso concreto, ¿podemos deducir de ello que la indumentaria es predominantemente el resultado producido por condiciones materiales....mientras que el traje corresponde a condiciones mentales... ¿Debemos tener en cuenta un proceso de aparición que clasificara el traje antes de la indumentaria o a está antes del traje? (Boucher, 2009, p. 9).

Boucher, se plantea varias cuestiones con respecto al orden de aparición o importancia que le dieron al traje los hombres de la prehistoria. Separando como casos diferentes a la indumentaria; como resultado de una necesidad física, ya sea por razones climáticas, por salud o por el simple hecho de la producción textil, y al traje; por una razón mental, la cual corresponde al hecho de vestir un traje que diferencia al personaje del resto, ya sea por una cuestión religiosa, mágica, estética, social o para marcar una diferencia racial.

Todas las teorías planteadas con respecto al origen del traje o indumentaria hablarán de razones materiales o mentales por parte del hombre a la hora de elegir vestirse, seguramente la decisión de elegir un traje en particular pudo ser tanto por una cuestión de utilidad como por una razón de poder o superioridad. Al igual que el hombre del pasado el hombre de la actualidad sigue eligiendo, pero con la diferencia que tiene variedad: de trajes, de comodidad, de facilidad para tenerlo, de motivos para portarlos y por sobre todas las cosas posee la tecnología a su favor, el cual logra una confección de la indumentaria o el traje acorde al cuerpo humano y sus necesidades.

Una vez descubierta la manera de protegerse de los cambios de temperatura, o vestirse para una ocasión especial, vendría otra cuestión, el de lograr la comodidad de aquello que empezaba a llevarse sobre el cuerpo. Una de las primeras materias primas, como se lo denomina en la actualidad, fue el cuero animal, producto que derivaría a partir de la caza de diferentes animales, será el primer material que pasara por una intervención química para lograr su mejoramiento en la utilidad. Una vez sustraída la piel animal resultaba ser muy incómoda al ponerla en contacto con la piel, al secarse se tornaba muy áspera y dura, aquí debían buscar la manera de ablandar y suavizar el cuero. Comenzaron por humedecer con agua y golpearla con una especie de martillo, esto en un primer momento funcionaba pero si la piel se secaba regresaba a su estado natural de piel muerta. Como toda evolución en el tiempo el hombre fue encontrando distintos tipos de elementos naturales que le permitían mejorar el estado de esas pieles. De esta manera descubren que al frotar el cuero con el aceite o grasa de ballena este se volvía

flexible y más suave durante más tiempo, aquí comienza una de las primeras intervenciones en la materia prima para lograr un mejoramiento en algo que iba a ser de uso personal. Estos tratamientos serán los futuros procesos que se mejoraran en el tiempo para lograr que los tejidos sean adecuados para el uso del ser humano.

## **1.2 Del fieltro al tejido**

Laver (1988) detalla como el hombre primitivo, aquel que vivía en zonas de clima más templado, fue descubriendo las fibras vegetales y animales, y a partir de esto logra llegar a un primer método de construcción, el afieltrado. Este material se realizaba a partir del peinado de la lana o pelo, luego se humedecía y se colocaba en hileras sobre una esterilla de una forma bien tirante, para después golpearlo con un palo y por último se dejaba secar para que los pelos se unieran entre sí logrando un aglomerado de fibras. Este proceso fue un antecesor del tejido. Según el autor puede que haya sido uno de los primeros pasos en el tipo de procedimiento a la materia prima. A partir de esta modalidad fueron adquiriendo un material que les resultaba flexible, caliente y duradero, el cual serviría para realizar mantas, alfombras, tiendas y también descubrirán que este fieltro se puede cortar y coser para efectuar prendas de vestir.

El hombre comienza a crear herramientas para poder confeccionarse su vestimenta, como la aguja con ojo, hechos con huesos de animales o marfil de mamut. Algunos autores, como lo dice Boucher (2009), cree que la tejeduría nació en el período paleolítico superior, en zonas de extremo frío, y que a partir de la construcción de la cestería, estos logran llegar a la fabricación de un tejido. La fibra que utilizarían serán aquellos pelos largos y finos, como por ejemplo el crin de caballo o los tendones de reno divididos. A partir de este material logran construir pequeñas piezas que luego unirían con costuras.

Pero entre el afieltrado y la tejeduría también se descubrió la manera de utilizar las fibras vegetales, como la morera y la higuera. Con la corteza de estos árboles lograron realizar un tejido que tratado con aceites resultaba ser más duradero, método que también

utilizaron los egipcios para lograr el papiro. En América, los aborígenes cultivaron otras fibras como el cáñamo, el lino y el algodón, pero para poder lograr este tipo de tejido debían instalarse en un lugar fijo, y no fueron muchos pueblos los que dejarían de ser nómades para realizar este procedimiento. A partir de estos descubrimientos llegan a crear el telar; maquina con la cual podían tejer la lana que extraían de las ovejas que poseían, razón por lo cual dejan de ser nómades, ya que debían asentarse en un lugar para poder criar las ovejas, vicuñas, llamas o alpacas. El procedimiento consistía en esquila los animales, recoger los vellones para luego pasar a hilarlos, una vez realizado esto lo llevarían al telar y confeccionarían el tejido. Según Laver (1988) este sería el primer paso hacia la realización del traje propiamente dicho, como se lo conoce en la actualidad.

A partir de aquí, el hombre comienza a superarse a sí mismo en cuestiones de tecnología, porque mirándolo desde la actualidad pareciera que todo esto fue muy rápido y fácil de resolver, pero cada paso que dio fue en base a las necesidades propias y al avance de sus descubrimientos. Desde las primeras herramientas de piedra del paleolítico, pasando por el neolítico y el descubrimiento de la agricultura, el cual logra asentar al hombre nómade y ya llegando a las primeras civilizaciones, donde este comienza a producir todas sus herramientas con los metales descubiertos. El hombre logra mejorar de a poco su supervivencia, construyendo para sí mismo todo tipo de utensilio, vivienda y por supuesto su indumentaria.

## Capítulo 2: La Indumentaria

La indumentaria, hecho relacionado con diversas necesidades del ser humano, como la protección del cuerpo frente al medio ambiente, así como portadora de valores jerárquicos, políticos, económicos, religiosos, estéticos, etc. de las sociedades en las que se produce y desarrolla, es un documento de primer orden para el conocimiento de cada periodo histórico, con cuyo espíritu se halla totalmente identificado (De Sousa Congosto, 2007, p. 11).

Tal como lo dice el autor, la indumentaria es un hecho, más allá de ser un producto creado para una necesidad humana, es portador de historia, sentimientos, nostalgias y esencialmente portador de ideas, de diseños. Es el vestido, la ropa, el traje, el vestuario, el ajuar, todas distintas formas de llamarlo, pero todos con una misma acción, el de vestir. Como lo dice Boucher (2009), en la historia y según teorías de griegos y chinos, el cubrirse nació por el simple hecho de protección física. Pero otros plantean una teoría diferente, la de una razón mental; el pudor, así lo dice la biblia, etnólogos y psicólogos. Pero en el tiempo esto se fue transformando en un uso para identificar diferentes roles de la sociedad.

Entonces se puede decir que el traje o vestido es aquello que se trae puesto o con lo que simplemente se han vestido, pero seguramente a la hora de elegir la ropa cada persona está pensando en el evento o suceso que esta por vivir. En la actualidad el común de la personas conoce al traje como un tipo de indumentaria para hombre y que se compone de un pantalón, saco y chaleco realizados con el mismo tejido, de la misma manera el vestido, es aquel que solo puede ser usado por una mujer. Entonces se evidencia una evolución del uso de este tipo de indumentaria, en el pasado; traje o vestido podía ser lo mismo tanto para hombres y mujeres y en la actualidad esta diferencia al género femenino del masculino. Pero en el tiempo lo que se mantuvo fue que cada uno de estos indumentos distinguen los estatus sociales, las jerarquías militares, los roles sociales,

etc., como así también se va a notar la diferencia en el trabajo de confección y el tipo de tejidos con que se las construye.

## 2.1 Evolución del indumento

“La forma más sencilla de cubrirse con una tela era enrollándola alrededor de la cintura. Así nació el *sarong*, la forma más primitiva de falda”. (Laver, 1988, p. 14-16). Como dice el autor, el hombre encontró una forma sencilla de vestirse. Luego de conseguir crear un tejido a partir de fibras animales y vegetales, encuentran la manera de cubrirse con una tela mucho más suave que aquel material que le proporcionaba el cuero animal. En el siguiente capítulo se verá la evolución de la indumentaria, desde un retazo de tela hasta lograr confeccionar un conjunto totalmente realizado por patrones que imitan la forma del cuerpo humano.

A partir de la aparición del tejido realizado por medios mecánicos, el hombre busca la comodidad del indumento. Como lo describe Laver (1988), el primer paso fue colocarse este rectángulo como una falda, llamado en aquel momento *sarong*, envolviéndolo en su cuerpo a la altura de la cintura, luego tomarían otro rectángulo para utilizarlo como capa. A su vez fueron agregando accesorios a sus prendas, originalmente para poder sostenerlos sobre el cuerpo, como lo fueron las fíbulas, pero más adelante estas serían parte del adorno de su vestimenta.

Poco a poco fueron variando las formas de envolver el cuerpo con estas telas, apareciendo aquí una morfología que se seguirá utilizando hasta estos días, el drapeado, este tipo de vestidos fue referente de muchas civilizaciones de la antigüedad, como lo fueron los romanos, egipcios y griegos. Para estas civilizaciones utilizar este tipo de atuendo no fue tan fácil, pasar de la materia animal a la perfección del tejido tuvo un largo proceso. En un principio una de las civilizaciones más antiguas, como lo fueron los sumerios, lograron realizar una especie de faldón con un aro que aparentaba el contorno

de la cintura, al cual se le colocaban mechones de lana que simulaban una especie de flecos, estos eran llamados *kaunakes* años 2900-2685 a. J. C. De aquí en más las siguientes civilizaciones lograron imitar este tipo de tipologías de la indumentaria con nuevas fibras y tecnologías.

Las civilizaciones mesopotámicas, años 883-859 a.J.C. también fueron agregando mangas a este tipo de vestimenta, influenciados por los pueblos de las montañas, los cuales debían cubrirse del frío, al igual que también imitaron las botas cerradas. Según cuenta el autor, hombres y mujeres utilizaban la misma vestimenta, aunque solo a los hombres se puede evidenciar en las muestras que existen de los relieves de aquellos años, las mujeres eran poco representadas. Aquí comenzamos a comprobar las distinciones de acuerdo a las clases sociales, el sexo o el rango que poseía cada persona dentro de una sociedad.

Ya en el siglo VI a. J. C. los persas adquirieron la seda, proveniente de China, y a partir de sus conquistas fueron propagando estos tejidos por todo el territorio que usurpaban. Los persas también hicieron un gran aporte a la indumentaria, como lo fue el pantalón, de acuerdo a la historia, en general lo usaron los hombres, pero existen algunos datos que verifican que también la mujer los habría utilizados. La indumentaria persa estaba decorada, era bien recargada de elementos ornamentales y acompañaban sus vestidos con cinturones de metales.

Los egipcios se diferenciaban a partir de su indumentaria, cuanto más vestidos estaban, su rango era superior, las clases bajas y los esclavos prácticamente estaban desnudos. La indumentaria egipcia era bastante ligera, en su mayoría eran tejidas con fibras de lino. Para los egipcios la fibra animal era impura. Una de las prendas representativas del Imperio Antiguo año 1500 a. J.C. fue el *schenti*, trozo de tejido que se sujetaba con un cinturón, y ya aquí se comprueba como realizaban tratamientos químicos, ya que para la vestimenta de faraones y sacerdotes, plisaban, almidonaban y hasta en algunas telas se bordaban. Otra de las prendas utilizadas por los faraones fue el *kalasiris*, una especie de

capa transparente con flecos. Con el tiempo el traje egipcio fue variando gradualmente, luego de la conquista griega, pero siguió conservando sus trajes típicos para las ceremonias religiosas.

Para griegos y romanos no cambió demasiado la tipología de la indumentaria, el traje típico griego era un recorte de tela de un determinado tamaño, el cual se enrollaba o colgaba del cuerpo, simplemente variaban la forma de orientar la tela de acuerdo al rango o estatus social de la persona. Tanto, hombres como mujeres llevaban una prenda llamada *chitón*, este se sujetaba desde los hombros, para los hombres llegaba hasta las rodillas y en las mujeres hasta los tobillos. Esta tipología era hecha de lino o lana, de acuerdo al clima y a la necesidad de generar más plisados o drapeados en la vestimenta. También era típico ver a los jóvenes con una especie de manto corto sobre los hombros y el cual se abrochaba sobre un de estos, este era llamado *clámide*, pero aún en esos tiempos se utilizaba estar completamente desnudos, para ellos no era algo vergonzoso por el contrario, mostraban su belleza natural.

En el análisis que hace Laver sobre la indumentaria romana, menciona que estos fueron influenciados por la civilización etrusca, a diferencia de la indumentaria griega, los etruscos presentaban vestidos que eran cosidos y drapeados al cual llamaban vestido-túnica esto era entre los años 700 y 575 a. J. C. llegando así a la llamada *toga*, que se realizaba a partir de un semicírculo de tela.

Los romanos siguieron utilizando este tipo de vestimenta pero fueron transformándola de acuerdo a los rangos militares, puestos políticos o estatus sociales. Pasando de la *toga praetexta*, a la *toga virilis*, para luego ir haciéndose más corta hasta convertirse en el *pallium* y luego en la simple *estola*. Los romanos toman también el *chitón* griego, pero comienzan a cortar las piezas por separado, cada pieza tiene incluidas las mangas, y esta eran cosidas en los hombros, dejando una abertura, la cual será el escote y por la cual se tendría el acceso al vestirse, colocándose por la cabeza. Cuando las mangas



llegaban hasta el codo recibirá el nombre de *dalmática*, este tipo de indumentaria llegara a ser parte de la vestimenta de la iglesia cristiana.

En la historia de la indumentaria se encontrara muchas muestras de los distintos tipos de indumentos que fueron evolucionando en el tiempo. Hasta esta parte de la historia se puede apreciar como de un simple tapa rabo de piel animal, llegamos a una prenda como la dalmática en la cual el tejido ya es lo suficientemente evolucionado para ese tiempo y en donde se encuentran diferentes tipos de materiales como el algodón, la seda, el lino y la lana ya procesadas. También se ve el comienzo, por lo menos en esta parte del mundo, de lo que será la futura moldería para lograr la confección de distintas partes de tela y lograr que esta se pueda posar sobre el cuerpo.

En los siglos siguientes no varió mucho la indumentaria, siguieron con un especie de túnicas y dalmáticas, también en los mantos se comenzaba a agregar una especie de capucha, llamada *cuculus*. Con la venida del cristianismo se conjugaron muchas culturas y de la cuales la indumentaria recibiría mucha influencia. En los años 330 d. J.C., durante el mandato del Imperio Bizantino los trajes serian mucho mas recargados, no solo en la superposición de túnicas y mantos, sino también en los colores que se tornaron más oscuros y se completaban con adornos metálicos para lograr que estos parecieran aun más pesados. La idea de estas nuevas civilizaciones influenciadas por las nuevas creencias religiosas, era la de cubrir y oscurecer el cuerpo. Durante mucho tiempo se mantuvieron las mismas tipologías, para el siglo XII se comenzó a ajustar la túnica y las mangas se ensanchaban en las muñecas exageradamente, también se siguió utilizando los calzones o medias que se cortaban con la formas de las piernas, el uso se daba de acuerdo a el estatus social para la clase alta se usaba bien ajustada y para la clase baja bien holgada. Hasta el siglo XIV se utilizo e *gipon* que empezaría a llamarse en ese entonces jubón o *doublet*, una especie de camisa abotonada en todo el delantero y se ajustaba a la altura de la cadera con un cinturón.

En esta etapa de la historia se paso de los vestidos lánguidos, de un solo corte rectangular o en círculo, a los más elaborados trajes de la época medieval, ya existían diferencias entre las tipologías masculinas y las femeninas.

Llegando al Renacimiento, siglo XVI, se comienza a visualizar lo que se llamara moda, comienzan a utilizarse en diferentes países aquello que está en auge. En esta época se diferenciaban la moda francesa de la italiana, Italia no fue tan influenciada por la moda Gótica del Norte, y con este renacimiento de la belleza la moda italiana comienza a influir con cierta delicadeza en sus tejidos, como las transparencias y los tocados más simples, y en sus formas, trajes menos cargados haciendo aberturas en los trajes el cual dejaba ver la camisa blanca, muestra de un enorme lujo en Italia, al resto de Europa.

Toda la indumentaria de esta época y hasta finales del siglo XVIII estuvo enteramente influenciada por la moda francesa en especial por la corte de Versalles, tanto es así que los trajes de la alta sociedad eran llamados trajes franceses, suntuosos y de majestuosos tejidos decorados. A partir de la Revolución Francesa, tanto la sociedad como la indumentaria sufrieron grandes cambios, y los vestidos comienzan a ser menos voluminosos y vuelve a la languidez de otros años.

Muchos mas telas se conocerán, muchas más tipologías evolucionaran y cambiaran hasta llegar a la indumentaria de estos días. La indumentaria tendrá un cambio significativo a partir del siglo XX donde los cambios en la sociedad actuaran directamente sobre las modas, y aquí será la mujer la que genere una revolución en cuanto a su forma en el vestir.

## **2.2 Tejidos y Textiles**

“El alimento, alojamiento y vestido son necesidades básicas del hombre. Todas las prendas de vestir están fabricadas de textiles y los alojamientos se hacen más cómodos y atractivos por el uso de estos materiales” (Hollen, 2002, p. 10)

Como dicen los autores estos textiles son parte de la vida cotidiana de los seres humanos, desde que nace hasta que muere este se encuentra rodeado de algún textil ya sea desde la cabeza hasta los pies o en aquello que lo protege o los moviliza, como un automóvil. En este subcapítulo se hablara brevemente sobre todos los tejidos y textiles que conforman la producción de la indumentaria.

En la historia del hombre, que más tarde serán los que producirán los hilos, las fibras naturales eran parte de la vida cotidiana de ese entonces, pero mucho tiempo después conseguirán mecanizar esta materia prima para lograr un textil o tejido.

Como analizan los autores Hollen, Saddler y Langford, en los primeros siglos del nuevo mundo la industria textil era netamente artesanal, el único mecanismo que el hombre manipulaba era el telar, herramienta que hasta la actualidad sigue siendo utilizada. Ya en los siglos XVIII y XIX con la venida de la Revolución Industrial se lograra mecanizar la construcción de los tejidos para conseguir una producción masiva. En el siglo XX con el adelanto científico y tecnológico se desarrollaron las fibras artificiales, se modificaron las texturas de los hilos y creció la producción del tejido de punto. Llegaran los beneficios; como el cuidado fácil de los vestidos, pero también surgieron complicaciones; como la selección de los textiles para vestidos y los que serian para indumentaria de uso doméstico.

Con la aparición de las fibras artificiales surge la facilidad de confundir las fibras naturales de las artificiales, como por ejemplo; el algodón con el poliéster, la lana con el acrílico y viceversa, ya que estos últimos imitan a los primeros, como así también uno de los procesos realizados es mesclar estas dos fibras para lograr una mejor funcionalidad, en el tejido.

Fibras: según Hollen (2002), es un filamento plegable parecido a un cabello, cuyo diámetro es muy pequeño en relación a su longitud. Esta materia prima es el elemento fundamental para la construcción de un textil, hilos y telas. De acuerdo a cada tipo de fibra se obtendrán diferentes texturas, aspecto y tacto de las telas. En el lapso de 4000 o

5000 años aproximadamente el hombre utilizo fibras naturales para fabricar telas, las utilizadas fueron la lana, el lino, el algodón y la seda, para el año 1885 crearían comercialmente la primer fibra artificial.

El rayón fue la primer fibra artificial, llamado hasta 1925 seda artificial, la razón por la cual aparece esta fibra fue la de producir una tela similar a la seda, ya que esta solía ser muy costosa y de escasa producción. Luego, para el año 1930 aparecerían nuevos filamentos como el acetato y el nylon. Se produjeron muchas fibras artificiales en la primera mitad del siglo XX, buscando hacer las mejores combinaciones para lograr mejores textiles. La búsqueda tendría una sola finalidad, la de abaratar costos, ya que las prendas de fibras naturales se encarecían mucho y solía ser de muy poca producción. Con el descubrimiento de las fibras artificiales se lograra crear muchos más tejidos, lo cual llevaría a una producción masiva en la indumentaria, llegando de esta manera a crear prendas mucho más accesible para el público, imitando a los tejidos originales.

En el siguiente cuadro se detallarán las fibras naturales y las artificiales:

Fibras naturales	Fibras hechas por el hombre	
Asbesto	Acetato (1925)	Triacetato (1955)
Algodón	Acrílico (1950)	Nylon (1939)
Lino	Anidex (1969)	Nytril (1950)
Yute	Azlon*	Olefin (1958)
Mohair *	Vidrio (1935)	Poliéster (1951)
Seda	Lastrile*	Rayón (1911)
Lana	Metálica (1948)	Saran (1939)
	Modacrílica (1949)	Spandex (1960)
	Novoloid (1969)	Vinal*
		Vinyon * (1940)
<b>* no se producen en Estados Unidos</b>		

Figura 1: Fibras textiles, nombres genéricos. Fuente: Hollen, N. (2002) *Introducción a los Textiles*. México: Limusa Noriega Editores.

Una vez conocidas las fibras con las cuales se generarán las telas, se analizará como se llega a la construcción de la misma. Como ya se ha contado en los capítulos anteriores

sobre los comienzos del hombre en la búsqueda de crear tejidos para protegerse, se sabe que comenzaron con piel animal. En un primer momento directamente el propio cuero del animal. Pero con el tiempo descubrieron como de ese mismo animal, de ese mismo pelo, llegarían a una fibra natural como la lana, empezando por el fieltro hasta la construcción misma del tejido. Al crear el telar, el hombre comienza a entrelazar los hilos que logro adquirir de la naturaleza; la fibra animal y la fibra vegetal.

Las propiedades que cada fibra presenta contribuyen a las telas que se realizaran con ella, por ejemplo una fibra que es resistente causará una tela durable, las fibras que se extinguen por si solas servirán para ropa de dormir y prendas protectoras, la absorbentes serán buenas para aquellas telas que estén en contacto con la piel. Estas propiedades están establecidas por la naturaleza de su estructura externa, composición química y una estructura interna (Hollen 2002).

La estructura externa o la morfología de esta fibra está dada en su longitud, la cual se la denomina filamento continuo o fibra corta; hebras continuas y largas con una longitud indefinida que se mide en metros. Estos filamentos pueden ser múltiples o simple (monofilamento), son lisos o texturizados, y las denominadas fibras cortas son la que provienen de la fibra natural.

Otra característica de las fibras es el diámetro, tamaño o denier, determinar esto es importante para poder deducir el funcionamiento y tacto de una tela. De esta manera podemos verificar si esa tela será más dura, más rígida o áspera o si tal vez esta será suave y con mejor caída. Estas fibras están sujetas a irregularidades a partir de su procedencia, esto es: si proviene de una fibra natural es menos controlable ya que su tamaño no es uniforme, pero se da el caso inverso en las fibras artificiales, porque al producirse mecánicamente esto está totalmente controlado por la mano del hombre.

El diámetro de las fibras naturales se mide en micras, por ejemplo en el algodón cuanto más baja es la numeración, más grueso es el hilo. Las fibras artificiales se miden en denier, es decir cuánto más alto es el denier más grueso es el tejido (Udale 2008, p. 55).

Fibras Proteicas: estas son las fibras de origen animal; la lana, el pelo animal y la seda.

La Lana: fue la primera fibra transformada por el hombre en hilos y telas. Esta se caracteriza para prendas de vestir por su finura y longitud, que no necesariamente significa durabilidad, ya que tanto finas como gruesas pueden tener el mismo tiempo de durabilidad. Su proveniencia es del vellón de la oveja, esta puede ser también de cabra de angora, cabra de cachemira, el camello, la alpaca, la llama y la vicuña. A su vez tiene varias fuentes, como por ejemplo: la lana esquilada de ovejas vivas, la lana apelmabrada; esto es de las pieles de ovejas que son utilizadas para el consumo de carne, la lana reutilizada y la lana reprocesada.

La Seda: otras de las fibras proteicas, en este caso provienen del gusano de seda, según Hollen (2002), la leyenda dice que fue descubierta en el año 2640 a. C. en China. Las características de esta fibra son: un tacto seco, lustre natural, buena absorción de la humedad, buenas cualidades de caída y alta resistencia. Esta es un filamento continuo natural, es solida pero de un diámetro irregular.

Fibras naturales de fibra y algodón: esta es la fibra de mayor uso, tiene una combinación de características como: durabilidad, bajo costo, facilidad de lavado y comodidad, adjudicándose la mayor popularidad en indumentaria para trabajo, sábanas y toallas. El algodón proviene de un arbusto, donde crece la flor que luego se desprende y comienza crecer el capullo que proveerá la semilla que desarrollara hacia el algodón propiamente dicho. El algodón se recoge a mano o a máquina.

El Lino: otra de las fibras más antiguas en la historia del hombre, proveniente de la fibra de líber, descubierta aproximadamente hace 4000 años, pero la industria del lino prosperó en el siglo XVIII en Europa, aunque la desplazaría el algodón, a partir de la producción mecanizada, el lino tenía un mayor costo a comparación del algodón, ya que la siembra y su cosecha lleva mucho más tiempo que la del algodón. Además del lino, también el yute, el cáñamo y el ramio provienen de la fibra de líber, esta se encuentra en

los tallos de esta planta. Sus características son de durabilidad, estética, comodidad y facilidad de conservación y cuidado.

Fibra celulósica regenerada: “se trata de fibras derivadas de la celulosa, pero que, mediante procesos de elaboración química, se convierten en fibras nuevas” (Udale, 2008, p. 49). Como ya se ha dicho en este mismo capítulo, dentro de las fibras artificiales se encuentran las celulósicas regeneradas, esto es partir de la aparición de la seda artificial o llamada luego rayón, una de las primeras fibras artificiales, derivada de la pulpa de madera o de la pelusa de algodón.

El rayón tiene características similares al algodón, es una fibra resistente, de buena adaptación, tiene buena absorción, lo cual la hace agradable al vestir y es indicada para teñir. Del rayón van a derivar otras fibras como la derivada de la celulosa llamada acetato y triacetato; existen otros tipo como los llamado; rayón de acetato, acetato de cuproamónio, rayón viscosa. Estas fibras se fabrican como filamento o fibra corta, aunque se produce mucho más filamento ya que es la que más se asemeja a la seda. El acetato es bajo en costos y presentan una buena apariencia en la caída de las telas, no tienen buena resistencia. Por su parte el triacetato tiene buena fijación al calor, y el acetato mantiene su color blanco intacto. Ambos tipos son termoplásticos y sensibles al calor, pero en desiguales niveles de temperatura.

Fibras sintéticas: son aquellas fibras elaboradas por una composición química simple (monómeros) o complejo (polímero), las cuales son; poliamidas, poliacrílicas, poliéster poliolefina, polivinilo y poliuretano. Se caracterizan por ser; sensibles al calor, resistentes a la mayoría de los productos químicos, resistentes a las polillas y hongos, baja absorción de la humedad, resistencia tensil, fácil de llevar ya que tiene un menor arrugamiento y produce *pilling*; formación de frisas y además suelen ser electroestáticas. Dentro de estas fibras se encuentra la primera fibra sintética, el *nylon*, descubierta por casualidad en el año 1928, por la empresa Du Pont, esta era una fibra que superaba las características de las fibras naturales y artificiales, ya que era más fuerte, su composición química está

formada una poliamida sintética de cadena larga. Tiene alta resistencia a la tensión, a la abrasión y buena recuperación elástica, también tiene un tacto suave y sedoso (Hollen 2002, p. 78-84).

Tejido: procedimiento en cual dos o más hilos se entrelazan entre sí perpendicularmente. Los hilos que tienen una dirección longitudinal son los hilos de *urdimbre*, y aquellos que lo hacen en forma transversal se denominan *trama*. Dentro la familia de tejidos se encuentra tres ligamentos básicos: tafetán, sarga y raso o satén. Todos estos son lo que se denomina tejidos planos, no presentan elasticidad por el tipo de construcción del tejido.

El tafetán es el ligamento más simple, en lo que a su construcción concierne, ya que el procedimiento consta de una pasada por urdimbre y una pasada por trama (1x1), así sucesivamente hasta formar la cantidad necesaria de ligamentos. Este es el tejido menos costoso, gracias a su fácil construcción, no tiene derecho ni revés, salvo que este estampado, es de superficie plana y tiene poca absorción pero suelen arrugarse bastante. Las telas de ligamento tafetán son: linón, organdí, batista, guinga, cambray, crepé georgette, voilé, percal, muselina, tafetas, tartán o telas escocesas, popelina, shantung, etc., todas van a variar en peso y tipo de fibra. Una variación del tafetán es el ligamento esterilla, es construida en su forma más sencilla de dos pasadas de urdimbre y dos pasadas de trama (2x2), es una tela más flexible y es resistente a las arrugas, las telas de este tipo de ligamento son; la tela de monje, el *oxford*.

Ligamento sarga: “En el ligamento de sarga cada hilo de urdimbre o de trama hace una basta sobre dos o más hilos de urdimbre o de trama, con una progresión de entrecruzamiento de uno a la derecha o a la izquierda para formar a línea diagonal identificable, llamada espiga” (Hollen, 2002, p. 193).



La sarga se caracteriza por tener derecho y revés, si en el derecho la espiga va hacia la derecha, en el revés ira hacia izquierda. Al tener menos entrecruzamientos, la sarga, accede a que los hilos tengan una mayor libertad de movimiento, logrando así que la tela tenga más suavidad, flexibilidad y una mayor recuperación de arrugas. Los tejidos que se obtienen del ligamento sarga son; gabardina, denim (mezclilla), la franela, casimires, cheviots, tweed, sarga de seda, seda tartana, etc. Todos estos tejidos pueden estar hechos con fibras naturales y sintéticas.

El último de los tres ligamentos básicos es el satén o raso. En el tejido satén o raso, el entrecruzamiento más común es el que un hilo de urdimbre hace una basta sobre cuatro hilos de trama ( ${}^4_{-1}$ ), con una progresión de dos a la derecha o a la izquierda o viceversa. En este ligamento se verán menos entrecruzamientos, no se encontraran dos entrecruzamientos contiguos, lo cual no permitirá ningún efecto de sarga en su progresión (Hollen 2002). Estas telas se caracterizan por ser muy brillantes de un lado y opacas del otro, teniendo de esta manera derecho y revés.

Cuando hay una cuenta de hilos alta, posee mayor resistencia, cuerpo y durabilidad. Cuando es menor el entrecruzamiento de hilos, esta va a ser flexible, resistente a las arrugas, pero permitirá el deslizamiento de los hilos y el fácil deshilachado. Las telas con este tipo de ligamento son; el raso, el satén, los cuales pueden ser livianos o pesados, también la seda, el rayón, el acetato, el brocato, duvetinas y los tejidos fantasías.

Hasta aquí se han vistos todos los ligamentos básicos de tejidos planos. La característica principal del tejido plano, en cuanto a confección, es que este tipo de tejido se podrá coser en máquina recta de una aguja (R1AG), o de dos agujas (R2AG), también pasaran por otros tipos de máquinas que se detallaran en el capítulo 5 de Producción textil.

Otro de los tejidos más conocidos y utilizados es el tejido de punto, este tejido no es tan antiguo en su técnica como lo es el telar, según Hollen (2002), los primeros restos de tejido de punto que se encontraron fueron del año 250 d.C., y hasta el año 1589 su proceso fue manual, a partir de aquí, William Lee de Inglaterra invento una máquina para

calcetería, esta podía realizar diez veces más rápido la tela que la de manera manual. Recién 200 años después se inventarían máquinas de tejido circular y las de tejido por urdimbre. Una de las primeras ventajas del tejido de punto es que se podía producir una prenda completa en la máquina, como los suéteres y la calcetería. La primera prenda realizada completamente a máquina fue en 1863, por William Cotton.

La definición específica del tejido de punto es: “el tejido de punto es un proceso de fabricación de telas en que se utilizan agujas para formar una serie de mallas entrelazadas a partir de uno o más hilos, o bien de un conjuntos de hilos” (Hollen 2002, p. 207).

Existen dos tipos de métodos de construcción del tejido de punto, uno es el tejido de punto por trama; donde un solo hilo va de un lado al otro por debajo de las agujas que forma la tela, el otro es el tejido de punto por urdimbre, en donde el proceso incluye agregar un enjullo (madero cilíndrico que se coloca en la máquina para enrollar la urdimbre) de trama a la máquina para formar la tela.

Las características principales del tejido de punto: es una tela perfectamente adaptable al cuerpo, por su elasticidad y movilidad, pierde fácilmente las arrugas, pero su capacidad de cubrimiento no es completa, ya que es porosa y contiene más espacios entre un hilo y otro; su estabilidad no es buena ni el uso ni en su conservación, ya que suelen encogerse en un 5 por ciento, salvo que las fibras sintéticas hayan sido termofijadas. Dentro de estos dos métodos de construcción del tejido de punto se encuentran los tres ligamentos básicos más importantes en este tipo, ya que pueden ser infinitos los tipos de puntos que se pueden realizar, especialmente cuando se realizan a mano.

Uno de ellos es: el *jersey*, es el tejido más simple ya que se puede confeccionar a mano o a máquina rectilínea o circular, el *jersey* puede ser por trama o por urdimbre y esto hará que los tejidos obtenidos se diferencien en su utilidad. Posee derecho y revés y al tacto suele ser suave.

Otro de los ligamentos es el *rib*: es un tejido que posee un acanalado tanto en el derecho como en el revés, el cual puede ser utilizado de ambos lados, una de sus características más importante es que se utiliza para el corte y confección de prendas, ya que el tejido no se curva por estar compensada, al tacto no está suave como el *jersey*.

El último de los ligamentos aquí detallados es el *interlock*: o punto doble presenta dos hilos tejidos alternadamente de manera que se entretujan las estructuras, este tipo de punto no presenta derecho y revés, ambos son iguales.

Dentro del tejido de punto, se van a encontrar una variedad suficientemente necesarias de puntos o ligamentos diferentes a nivel industrial para la confección de prendas. En la actualidad y con el progreso de la tecnología, se han creado muchas máquinas, las cuales hacen crecer la producción, logrando abarcar un gran porcentaje en la confección de prendas de todo tipo.

Telas no tejidas: son aquellas telas que se producen a partir de un aglutinamiento de fibras, hilos o filamentos por medios mecánicos térmicos, químicos o con disolventes (Hollen 2002). Las telas no tejidas aparecen en el año 1950 en Estados Unidos, para reemplazar a la crinolina, la cual se utilizaba como una entretela para las faldas. A partir de la creación de la tela aglomerada, se crearon muchos tipos de entretelas, en especial aquellas que en una de sus caras poseen un pegamento, el cual va adherir al tejido plano, como también están las telas aglomeradas descartables, las cuales se utilizan para la indumentaria quirúrgica.

Dentro de este capítulo se analizó sobre el origen de la indumentaria, su historia a partir de la necesidad del hombre de protegerse de clima. Su evolución, desde un simple recorte de piel animal hasta llegar a las prendas más elaboradas. También se vio a partir de la creación de nuevas tecnologías, como lo fue la invención de una aguja o la del telar. El hombre llegó a generar un tejido más suave y flexible para el cuerpo. Desde los más primitivos vestidos, pasando por túnicas, togas hasta llegar a los trajes bien diferenciados entre hombres y mujeres, se fue dando todo un sistema de trabajo que no se represento

en esta parte de la historia, pero si se entiende que detrás de todo aquello que se visualizo en cuadros e imágenes existió el comienzo de un oficio tan noble como lo es la confección, la costura, la construcción de prendas, que será eje y protagonista de muchos más acontecimientos de la historia de hombre y de la indumentaria.

### **2.3. Rubros**

La moda es eterna, ya que siempre ha existido gente vestida con elegancia. Sin embargo, su comercialización tiene un claro comienzo: el Paris de 1670. Entonces encontramos los orígenes de lo que llamamos industria de la moda, la gigantesca red actual de diseñadores, fabricantes y vendedores que dirigen las tendencias y dictan cada aspecto de la nueva temporada (DeJean, 2009, p. 39).

A partir de la utilización de la palabra industria, automáticamente el común de la gente lo relaciona con aquello que es producido a gran escala, quizás porque se lo vincula a las maquinarias, pero en el mundo de la moda esto se dio antes de la llegada de la maquina, antes de la Revolución Industrial.

Como lo relata el autor, en Paris de 1670 la moda ya se perfilaba como una gran industria y nada tenía que ver con la magnitud de las producciones que se realizaban, sino con aquella sensación de querer tener ese elegante vestido que utilizaba alguna dama de la realeza. Para lograr el crecimiento de esta industria se complementaron varios fenómenos, y uno de ellos fue la creciente clientela que anhelaba productos elegantes y sofisticados de la opulenta Versailles.

Estas nuevas demandas necesitaban ser difundidas, y estas noticias creaban las tendencias del momento, así se garantizaban el crecimiento de nuevos consumidores. A este fenómeno se le complemento otro factor, que hará crecer la comercialización de los productos, el concepto de temporadas, entendiendo que al tener que generar nuevos vestidos para los diferentes climas, daba la posibilidad de hacer nuevos diseños para

cada una de estas temporadas y así irían persuadiendo a las clientas a comprar estos nuevos diseños.

La alta costura de esta época era una modalidad común entre las mujeres de la realeza, ya que ellas estaban acostumbradas a tener una modista personal que le realizaba sus vestidos y junto a ella elegían los modelos y los tejidos para realizarlos, esta práctica constituía una pieza única lo cual comenzaba a no tener importancia, ya que la moda requería de un hábito, el de imitar aquello que era usado por alguna dama representativa del momento, estas mujeres comienzan a crear una necesidad, la de ser las primeras en utilizar eso que está de moda.

Otro autor como Larissa Lando (2009) habla del nacimiento de la alta costura a mediados del siglo XIX. Este autor habla de cómo en el pasado los modistos no eran tan prestigiosos, ellos ni siquiera eran dueños de los diseños, dependían siempre de lo que deseaban estos reyes y reinas, y a su vez la confección misma era muy trabajosa y mal remunerada. Al pasar los años, con los cambios en la sociedad, más precisamente con la llegada de la Revolución Francesa, este modisto comenzaba a ser tenido en cuenta. Una de las primeras modistas en salir a luz fue Rosa Bertin, llamada en aquel entonces “el ministro de la moda”, una de las primeras en abrir una tienda de moda con una exclusiva cartera de clientas, como le eran las damas de la corte real de Francia, cumbre de la moda de aquellos años.

Recién a mediados del siglo XIX se conocería al llamado padre de la alta costura, Frederick Worth, un modisto que llegaría a diseñar para muchos reyes y reinas durante muchas décadas, además de crear exclusivos diseños, hará accesorios y perfumes, también adelantará un pequeño indicio en otro rubro, como *prêt a porter*, confeccionando pequeñas producciones de chales y capas. También será el primero en crear una etiqueta con su nombre, de esta manera firmaría sus diseños, tomando la idea de los artistas plásticos de ese entonces. Worth fue uno de los primeros en utilizar modelos en vivo para promocionar sus trabajos, esto lo realizaba en un gran salón, una vez que la

cliente elegía se mandaba a confeccionar a medida. De esta manera la alta costura comienza a ser parte de una empresa de creación y es la protagonista de un espectáculo de lanzamiento de colección, así Worth fue crucial entre la colaboración, subordinación del modisto a su cliente, para pasar a ser el diseñador que parte desde su inspiración para crear sus colecciones y no ya de lo que solo la cliente requería.

En la actualidad la Alta costura es para una clientela exclusiva y sus colecciones solo se venden en un pequeño porcentaje, lo que en realidad venden los diseñadores con esta línea es su imagen, para luego ver reflejado el consumo en otros productos que son realmente más accesibles para los clientes.

Junto a la alta costura organizada en torno a la mística del creador y al modelo único, se impone la serie industrial que se convertirá en el eje de la naciente sociedad industrial. Con este cambio, la moda adopta su despótico perfil al desarrollar las estrategias de la producción masiva (Saulquin, 2010, p. 79)

Uno de estos productos derivados de la Alta costura es la línea *prêt a porter*, que surge a partir de la fórmula americana *Ready to Wear* en el año 1955, y a diferencia de la confección tradicional de la Alta costura, esta produce industrialmente prendas más accesibles, pero sin dejar de ser moda e inspirados en las últimas tendencias. Utilizando un sistema industrial, como lo será la producción en serie. Como se ha dicho antes la alta costura nace a partir de la necesidad de aquella modista o modisto de plasmar su idea en una colección y no seguir siendo solo aquel que obedecía las órdenes de la dama de turno.

El *prêt a porter* comienza a desplazar a la alta costura a partir de los cambios que se producen en una sociedad industrializada, por lo tanto la moda debe seguir ese ritmo que su usuario requiere. Este "sistema bipolar, como lo llama Saulquin (2010), se transforma en tripartito: alta costura, *prêt-a-porter* y confección seriada" (p. 89). El *prêt a porter* intenta unificar la industria y la moda llevando así a la calle, la novedad, el estilo y la

estética. Este sistema de moda deja de lado la exclusividad del diseño único para pasar a ser una producción seriada, y cada una de las damas de la época tendrá aquel hermoso traje que admiro en una vidriera o en alguna señorita del mundo del espectáculo.

La alta costura se encargara del espectáculo, del show, de exhibir los más lujosos vestidos, de los cuales algunos diseñadores tendrán un gran nido de ideas para realizar otras líneas como lo es el *prêt a porter*. En cuanto a confección, en el *prêt a porter*, se diferencia a gran escala de la alta costura, ya que este tiene un gran porcentaje de elaboración a máquina, pero cuidando algunos detalles de terminación a mano, como así lo hace en su totalidad la alta costura, agregando el proceso de planchado industrial, el cual va a diferenciar al *prêt a porter* con otra línea que crecerá en esta década el *Casual Wear*.

El estilo *Casual Wear* crece en la década del 90, el ritmo de las ciudades, el trasladarse de un lado al otro y tener que cumplir con distintos compromisos en un mismo día, llevo a los diseñadores a crear una línea que fuera a cumplir con distintos eventos. Así lo hizo Giorgio Armani en los finales de la década del 70, la idea era crear algo más flexible, más cómodo como para moverse durante un día agitado, (Lando 2009, p.40). El *Casual Wear* tiene es un proceso de producción seriada, las prendas son mucho más industrializadas, tienen una gran producción de confección y su moldería es mucho más simple.

Dentro de la historia de las líneas que aquí se presentan se encuentra una en particular que apareció aproximadamente entre la década del 70 y 80, el *prêt á couture*:

Sin embargo, el desarrollo de las prendas realizadas en series pequeñas, que se comercializaban sin ningún tipo de prueba previa (a lo sumo una sola) con terminaciones a máquina, dejaban un espacio libre que fue cubierto por el *prêt á couture*. El *prêt á couture* situado entre la alta costura y el *prêt a porter*, mantenía la idea y la independencia del creador con modelos escasamente repetidos, con tres pruebas y terminaciones a mano (Saulquin 2010, p. 93)

La autora aquí explica cómo nace esta línea entre la alta costura y el *prêt a porter*, dentro de esta escala de líneas alternativas se evidenciaba la necesidad de crear diseños exclusivos, de muy poca producción y con el mínimo de prueba a realizar, estas prendas tendrían un porcentaje de confección a máquina y otro de terminación a mano, ya sean solo terminaciones o agregados artesanales a la prenda, como bordados o tejidos totalmente artesanales.

Otra de los rubros que es parte de la historia de la indumentaria es la sastrería, línea que en sus comienzos fue realizada de manera artesanal, especialmente para la indumentaria de hombres. Esta línea realizada para hombres especialmente hecha por hombres, tiene sus inicios en Europa, casi desde la época medieval, donde los hombres comienzan a utilizar una especie de camisa como ropa interior. Muchos siglos después la indumentaria masculina estaría compuesta por: una camisa, pantalón, chaleco, saco, chaqueta, tapado, a los cuales también se los llama traje. Además también se incluye la vestimenta de deporte, ocio y aquella que era utilizada en fiestas y eventos de gala, como el esmoquin y el frac.

Durante mucho tiempo estas prendas masculinas se hicieron a medida, era el maestro sastre quien las tomaba al cliente, luego se realizaba una prueba, especialmente a la chaqueta y el pantalón, para después de un determinado tiempo hacer la entrega. Este procedimiento llevaba mucho tiempo, hoy en día la sastrería está industrializada, y es posible realizar en un 100% la confección a máquina de un saco.

En la historia de la sastrería es común que se identifique a Inglaterra como la cuna de los mejores sastres en Europa. Pero aquí en Argentina se establecieron los mejores sastres italianos. Estos sastres que habían adquirido su experiencia en Italia, llegaban a Buenos Aires y entraban en las grandes casas de indumentaria masculinas como aprendices para pasar a ser grandes maestros de la sastrería. De esta manera, este oficio comenzaba a instalarse como una de las grandes salidas laborales de la clase media y baja de la Ciudad de Buenos Aires (Saulquin 2006, p.81).



La sastrería siempre fue un término que se relaciono con la indumentaria masculina, por el tipo de trabajo que esto llevaba y porque en la historia, como ya se ha dicho anteriormente es ropa de hombres hecha para hombres, aunque en la actualidad también este rubro abarca a la indumentaria femenina, sin embargo a esta se la encontrara dentro de la línea *prêt á porter*, ya que de alguna manera a partir de la asociación de géneros llevo a que la modista se encargara de la línea femenina de lo que hoy es el *prêt á porter* o sastrería femenina.

La ropa deportiva (trajes de baño, pero también polo y *cárdigans*) que matizan las diferencias sociales, cuando no las elimina, son adoptadas en efecto tanto por los hombres como por las mujeres. Aunque será mucho más tarde cuando la ropa deportiva se popularice y remate la reducción que ya se está gestando y que será aplicable a ambos sexos (Monneyron, 2006, p. 33-34).

Otro de los rubros que se encuentran en la actualidad es el *sportswear*, este nació en la década de 1960 y 1970, buscando de alguna manera la comodidad del cuerpo, pero como también dice el autor de lo aquí citado, la ropa deportiva aparece en un momento de la década donde se comienzan a matizar las diferencias sociales, y que en la actualidad es un rubro que está totalmente industrializado, pero donde también se encontró un nicho para el diseño de autor.

Junto al *sportswear*, en la década de 1970 comienzan a ser furor los vaqueros, aquellos pantalones que estaban confeccionados con una especie de lona color blanco, remaches en los bolsillos, que nació aproximadamente en 1872 a partir de la necesidad de los trabajadores de una mina, de tener unos pantalones que no se rompieran con el trabajo diario.

En la historia se conoce a Levi Strauss como el fundador de los emblemáticos jeans, aunque son varias las versiones, fue Strauss quien hizo historia poniéndole su nombre a los pantalones. Strauss en un principio utilizo una lona para sus mono prendas, las cuales

le creaban muchos problemas, ya que esta era muy dura y gruesa para uso diario, es aquí donde conoce un tejido proveniente de Europa, específicamente de la ciudad francesa de *Nimes*, el tejido se llamaba *Serge de Nimes*, pero lo abreviarían a *Denim*.

La tela vaquera o *denim* es un tejido de mezclilla de algodón que se tiñe al índigo, un tinte natural de origen vegetal. La tela tejida está compuesta por hilos de urdimbre teñidos, los hilos longitudinales, e hilos de trama simples, los hilos horizontales. Como el índigo solo podía teñir la superficie del hilo, con el tiempo y el uso el color iba perdiendo intensidad. Esto hizo que apareciera una decoloración y una abrasión irregulares, dándole al tejido un estilo único (Luo Lv. y Z. Huguang, 2007, p. 30).

Pronto este tejido sería materia prima para muchos diseños, en especial para el diseño de las nuevas culturas de la década. Así nacería el *Jean Wear*.

Las prendas que son confeccionadas con el tejido denim, son totalmente producidas con máquinas industriales, la razón es porque este tipo de tejido se vende a las marcas en su versión cruda. Una vez cortada la prenda se manda a confeccionar, con el denim en crudo, para recién después se envía al lavadero, donde se realiza un proceso de terminación con los químicos pertinentes.

Desde sus inicios el hombre busco en la naturaleza todo aquello que le diera protección y alimento, desde un simple recorte de cuero, un pequeño vellón de pelo o un hilo de fibra de lino, llego a crear infinitas clases de tejidos. La historia de la indumentaria tuvo un proceso largo y arduo, pero se lograron los mejores resultados para la necesidad y el placer de vestir, hasta hoy existen millones de diferentes textiles y cada vez más con mejor tecnología, existen miles de tipologías, las cuales son cada vez más adaptables a los diferentes sexos, culturas y clases sociales.

## Capítulo 3: Confección

### 3.1 El oficio de la confección en la historia

A estas pieles ya se las podía cortar y dar forma; llegando así a uno de los grandes avances tecnológicos de la historia de la humanidad, comparable en importancia a la invención de la rueda o al descubrimiento del fuego: la invención de la aguja con ojo. (Laver, 1988, p. 12-13)

Laver menciona en su ensayo el surgimiento de la más importante herramienta que se pudo haber inventado para el mundo de la moda, la aguja con ojo, instrumento indispensable para lograr la construcción de una prenda de vestir. Aunque hayan pasado millones de años y tenga una evolución constante desde su material original, como lo fue el marfil o hueso animal hasta el metal con el que hoy en día se materializa, la aguja es el inicio de uno de los oficios más importantes en el mundo de la moda, la confección.

En la historia de la producción textil o de la confección vamos a encontrar que de ellos se habla siempre como parte importante de la historia del hombre, ya que desde sus comienzos estas son labores cotidianas que satisfacían y proporcionaban tanto una necesidad básica, como una posibilidad de trabajo, un crecimiento económico, que paso de ser una artesanía para pasar a ser un oficio.

Tomando como ejemplo la Antigua Grecia, se hablara sobre como comenzaba a manifestarse dentro del grupo familiar una tarea que si bien era solo para realizar vestidos del uso personal de los integrantes de la familia, con el tiempo, en el siglo IV a.C. aproximadamente, esta artesanía textil fue derivando en algo comercial.

El procedimiento artesanal consistía en: hilar, tejer, cortar la tela y confeccionar las prendas, y de esto siempre se encargaba la señora de la casa, la cual era asistida por las criadas o esclavas (Avengochea, 2008, p.310). Muchos siglos después, ya en la actualidad, de alguna manera sigue siendo de la misma forma, ya que la costura fue parte de ciertas culturas donde la tradición era que todas las mujeres de una familia

debían aprender a coser. Fue esta una manera de las muchas razones que existen por las cuales numerosas mujeres terminaron haciendo de esto un oficio para, primero, hacerse sus propios vestidos, luego para los demás, y por último para lograr una independencia a partir de un trabajo. Tanto modistas, como sastres y costureras comenzaron en sus casas y con la ayuda de la propia familia a formar un taller, que luego se podría convertir en una gran fábrica.

El oficio de la confección fue creciendo día a día. Según Trevor Williams (1987) hasta la llegada de la máquina de coser todo consistía en coser solo a mano.

La máquina de coser fue creada en el siglo XVIII, más precisamente en el año 1790, aunque nunca se patentó. En el año 1829 el francés Barthélemy Thimonnier crea la primera máquina práctica, la cual tenía una aguja de gancho que por medio de un pedal y un fuelle generaba un movimiento donde producía la puntada en cadena.

En 1846 fue creada la máquina que mediante una manivela formaba las puntadas cerradas y en cadena, esta máquina tuvo varias disputas por el patentamiento original. Pero la persona que creó la primer producción en serie de una máquina de coser, que pudiese ser utilizada de modo individual y fuera lo suficientemente práctica y rápida para lograr cambiar la producción de la indumentaria, fue Isaac Merrit Singer.

Como comenta en su ensayo la autora Heidi R. Hernández (2011), la tecnología ha sido gran influencia en la sociedad, desde la época donde eran simplemente utensilios de piedra y metales, hasta la modernidad donde las máquinas son el complemento ideal para una sociedad industrial. En relación con la confección, esta tecnología logró acrecentar la capacidad de producción en la indumentaria, logrando pasar de la alta costura, confección completamente hecha a mano, al *prêt a porter* donde se lleva la elegancia de la alta costura a tejidos más fuertes y producciones seriadas, pero conservando las terminaciones de modo artesanal.

Entre estas líneas se distingue una de las más antiguas formas de confeccionar la indumentaria, en especial en lo masculino, la sastrería, oficio artesanal que aún hoy

significa elegancia y calidad, en lo que se refiere a confección, este tipo de elaboración mantiene la forma original de producción con la mejor tecnología de la actualidad.

En estas últimas décadas la tecnología y la tendencia llevó a crear nuevas líneas de indumentaria como lo es el *casualwear*, *jeanwear* y el *sportswear* todas líneas únicamente confeccionadas con máquinas, llevando al oficio de la confección a un nivel de producción íntegramente industrializada.

### **3.2. Desde la modista a la operaria**

....-Una gran costurera debe ser valiente- solía decir Tía Sofía. Emilia estuvo en desacuerdo durante mucho tiempo. Creía que ser valiente implicaba un riesgo. En la costura, todo se medía, se trazaba, se probaba y se revisaba. El único riesgo era el error. Una buena costurera tomaba medidas exactas y luego, con un lápiz afilado, trazaba esas medidas al papel. Trazaba el contorno del molde de papel sobre el liencillo, cortaba los pedazos, y confeccionaba una prenda de muestra para que la clienta se lo probara y ella, como buena costurera, prendiera los alfileres y volviera a medir, corrigiendo los defectos del patrón.... (Pontes Peebles, Frances 2008)

Todo un ritual realizaban aquellas costureras de principio del siglo XVIII. En la sociedad de aquellos tiempos, era parte de la educación de las mujeres aprender a coser, además de cocinar y atender la casa, ellas eran preparadas para ser buenas esposas, pero esto se transformaría en una de las formas de liberarse de lo impuesto por la sociedad. Pronto este quehacer familiar se convertiría en un oficio que será una fuente laboral para la independencia de muchas mujeres. Aunque en esta historia ya los hombres se confeccionaban sus atuendos, también para ellos era un oficio de gran crecimiento económico, tanto es así que el sastre es considerado desde hace 200 años uno de los mayores artesanos de la indumentaria masculina.

Con el desarrollo de este oficio pronto se crearían las casas de moda o *boutique*, sitio donde las costureras trabajaban con detalle y precisión, trabajo que les demandaba

mucho tiempo. En este mismo lugar se acercaban las clientas, para que se les tomara las medidas, ya que de esto también se tenían que encargar las costureras, su labor era mucho más que solo coser, una vez preparado el vestido, se citaba nuevamente a la clienta y le realizaba la prueba, a partir de esto estas modistas o costureras poseían una experiencia única.

Con la llegada de la máquina de coser en 1846 logró aligerar la manera de confeccionar la indumentaria. Mecanizar a la costura era la forma perfecta de acelerar la producción de prendas, esto haría que pudiesen entregar antes los trabajos, aunque no alteraría las terminaciones artesanales, ya que de acuerdo a los estatus sociales las terminaciones de las prendas requerían diferentes tipos de terminación a mano, para mantener la calidad del indumento.

El oficio de la confección es tan antiguo como la misma aguja, pero no es motivo por el cual deba perderse en el tiempo. Aunque la tecnología siguiera su curso y avanzara cada vez más, siempre va a necesitar de la mano del hombre para lograr la terminación de calidad que le puede dar lo artesanal. En la historia no existen muchos escritos que hablen específicamente sobre costura, modistas, sastres, sobre sus modalidades o metodologías, todos aquellos textos encontrados solo hablan de ellos de manera secundaria, sin incursionar sobre el tema, son parte de la historia o bien de algún libro de manualidades.

En este capítulo se ha encabezado con una cita literaria, una novela, donde se detalla el paso a paso de una costurera o una modista, como se la llamaría hoy en día. La modista es aquella persona que hace el mismo trabajo que un sastre, por ejemplo, tomara las medidas, hará el molde, cortara la prenda, y la confeccionara de manera especial, para luego realizarle a la clienta una prueba antes de terminarla completamente. Como se ve la modista, primero interpreta el diseño que la clienta quiere, y luego prepara el resto del proceso. A diferencia de la costurera que se conoce hoy en día, en su mayoría, esta solo se encarga de confección de la prenda, lo cual no quiere decir que la costurera no sepa o

no pueda hacer el resto, sino que esta no posee la experiencia que si puede tener una modista. En la actualidad son muchas más las costureras que las modistas, a partir del avance de la producción seriada, la costurera comienza su experiencia en un taller o fabrica, directamente en la función de ensambles de prendas en una máquina industrial. Es a partir de la producción en serie y el avance de líneas, como el *casualwear* y el *sportswear*, donde las fabricas necesitan operarias y no modistas, más allá del recurso humano en sí, que debe ser de determinada edad y con cierta experiencia, la costurera solo opera, cumple su función sin llegar a realizar tan solo una persona toda una prenda completa, esto va a ser en conjunto con otras operarias. La modernidad avanza y se lleva al oficio a una escala de categorías, ya no es una modista, es una media oficial, múltiple o aprendiz.

### **3.3. Comienzos de la producción en serie de la confección en Argentina**

Luego de la Revolución Industrial en Europa dada en el año 1750, comienzan grandes evoluciones en lo que respecta a maquinaria, entre ellas la máquina de coser, de la cual ya se ha hablado en capítulos anteriores. Objeto que protagonizara el efecto más contundente dentro de la industria de la moda, más precisamente será la causa de la producción en serie de la indumentaria.

El autor Juan Carlos L. Bonilla conceptualiza la producción en serie o de flujo permanente, dice:

Este sistema de producción se aplica cuando el producto es estandarizado; es decir que todas las unidades a producir de un determinado modelo, son idénticas y se atienden a un mercado bastante amplio de consumidores. (Los emprendedores y la creación de empresas. 2007)

De acuerdo a lo dicho por el autor todo aquel objeto que se produzca repetitivamente y en cantidad será introducido en el sistema de producción seriada. De esta manera la indumentaria comenzará a producirse en gran escala. Pero todo esto deviene de la conjunción de distintos factores que se combinan como la industrialización y el comercio, acompañada de la nueva tecnología que está dada en todos los ámbitos del trabajo.

Así todos estos cambios traen diferentes necesidades en la sociedad de consumo, en particular la industria textil y de confección comienza a tener cambios en su forma de producción, de la mano de obra artesanal se pasa a la producción mecanizada.

En la Argentina, como lo relata Susana Saulquin (2006), las casas de modas tenían costureras que trabajaban en general sin demasiada tecnología y su trabajo era de manera artesanal.

En un principio Buenos Aires era una especie de sucursal de las grandes casas de moda de París, estas tenían muchas clientas en Argentina, causa por la cual deciden instalarse en este país. Con la llegada de estas casas de modas, llegarían las mejores costureras de Francia, trayendo consigo toda la experiencia en este oficio.

De acuerdo a los relatos narrados en el texto de Saulquin, para el año 1930 las costureras que trabajaban en estas casas de alta costura tenían dos meses en invierno y tres meses en verano, de vacaciones obligatorias, esto era porque la dueña de la tienda se iba a París a buscar nuevos modelos.

En los meses que tenían libres ellas trabajaban con una tienda que producía vestidos en serie, donde ya comenzaba a verse el *prêt à porter* en Buenos Aires de la posguerra. Así es como llegaba a Buenos Aires la confección industrial, y no solo era en indumentaria femenina sino que también llegaban a Argentina Sastres desde Italia trayendo con ellos otro de los oficios que generarían grandes empresas en nuestro país.

Con la crisis mundial de 1930, Argentina tuvo problemas con las importaciones, entre 1931 y 1943, a causa de la pérdida de valor y monto de las exportaciones, y las restricciones de la importación, se instalaron grandes empresas textiles en el país. De



esta manera crecieron las hilanderías que en 1930 eran cinco y para 1932 ya eran dieciocho empresas, el cual incremento la cantidad de telares a un 23%, lo que equivaldría a unos 2462 telares. A partir de este crecimiento industrial, se verá reflejado también el crecimiento de la tasa de empleados, el cual había aumentado a 67%, de esta manera tanto la industria textil, como la que deriva de ella, la confección de indumentaria comenzara a incrementarse (Isidro Adúriz, 2009).

De alguna manera este tipo de crecimiento fue catapultando y fomentando el trabajo de la confección industrial en la Argentina, el hecho que hubiere cierta restricción a las importaciones, obligaba al consumo interno a producir dentro del país, generando una cadena de necesidades en toda la escala del rubro textil. Teniendo los textiles nacionales abarataban los costos de la producción de la indumentaria. Consecutivamente a este fenómeno se comenzaban a crear talleres de confección masiva, los cuales se instalaban tanto en fábricas como en casas de familia.

### **3.4 La tecnología en la producción textil**

Se podría decir que la tecnología en el rubro de la confección textil viene desde hace mucho tiempo atrás, como ya se ha visto en la historia de esta, desde la creación de la aguja con ojo hasta la máquina de coser actual, ha evolucionado de manera lenta pero con una garantía de que esas herramientas mecánicas del siglo XIX podrían seguir funcionando hasta hoy en día.

Desde otro punto de vista, el análisis de la industria de la confección mirada desde el panorama español, es analizado partiendo de la idea de que es de herencia artesanal, en un comienzo todo era hecho a mano y aunque la tecnología fue dejando de lado esta modalidad, solo es utilizada en la confección de alta costura hoy en día. Se encara a este factor inicial de la confección como algo que no puede ser negativo desde la mirada de la producción en serie, ya que de ella nacen todos los parámetros de confección de una

prenda, y aunque intervenga en gran medida la máquina, no deja de ser la mano del hombre quien las maneja y le da su toque de terminación artesanal.

Lo que resulta negativo y contraproducente, en un gran número de empresas, es la reticencia a aceptar e incorporar, no ya las nuevas tecnologías, que sí suelen ser aceptadas sino nuevos métodos de producción y comercialización, nuevas estructuras y políticas de mercado, organización de empresa y, lo que es más difícil de cambiar, la poca disposición de muchos empresarios a comprender y valorar la entrada de nuevos profesionales en todos los niveles de la industria. (Perinat, 1997,p. 80)

Este texto trata de remarcar la importancia que tiene la participación de los nuevos profesionales en la industria textil. Afirma que la industria, además de la mano de obra calificada en la confección, necesita también los profesionales, que son aquellos que desde la preparación académica pueden ocupar los distintos puntos estratégicos en los diferentes planos de la producción, más allá de su preparación creativa, como lo son los diseñadores de indumentaria.

Este análisis muestra, porque las empresas no deben cerrarse a la evolución en el proceso de producción ni quedarse en el tiempo, en cuestiones de valorización de tecnología mecánica y el recurso humano, para tener una mejor calidad de producto, como así también, rapidez de entrega. Como ya se sabe, la moda es temporal, es cíclica, se renueva cada seis meses, y se debe entregar a tiempo, porque ello implica prestigio y una mejora económica.

Dentro del panorama mundial de la industria, la autora María Perinat sostiene que “la moda distingue dos sociedades, la sociedad que vive de la moda y la sociedad que está apartada de la moda” (Rivière, por Perinat, 1997), aquí se plantea como se divide todo un sistema de la moda, en un planeta que tiene países desarrollados, los cuales producen con tecnología de última generación diseño y tendencia, y los países subdesarrollados, que son aquellos que confeccionan a base de mano de obra barata. Pero dentro de este planeta de la moda, también se está tratando de lograr el crecimiento

dentro de los mercados pequeños de la industria de la confección, haciendo llegar las nuevas tecnologías y capacitaciones a los respectivos ejes de la cadena de producción, como por ejemplo: la preparación de los operarios con los sistemas más novedosos de la industria, logrando así favorecer a la mano de obra, al oficio.

En cuanto a la historia de la industria textil en la Argentina, distintas investigaciones ponen en manifiesto, el retraso en el desarrollo industrial en el país, hasta la década de 1930, una encuesta de aquellos tiempos revelaba que un 70% de los textiles eran importados. El crecimiento del sector, a partir del año 1931, como ya se dijo, a causa de la crisis mundial, era impulsado por la alta protección acordada con la producción del rubro de la confección y las tejedurías de punto, en este rubro insistían en la necesidad de valorizar los textiles que se podían elaborar en tierras argentinas, entendiendo que se tenía un gran afluente de producción algodonera al norte del país y nichos de procesamientos de lana, como lo era en el sur.

Este crecimiento fue acompañado por una fuerte sustitución de importaciones, trayendo consigo una revolución en la confección, logrando una mano de obra calificada, cambios en la producción e innovaciones técnicas aplicadas al uso de la máquina de coser. Si bien la Argentina era gran productora de lana, la fibra no logró crecer en el país, debía exportarse, para luego ser importada como piezas de tejido plano.

Con respecto a cómo crecía la Argentina a nivel industrial, se puede decir que dentro del panorama de la segunda guerra mundial, este contexto afectaba positiva y negativamente al país. Positivamente, porque las importaciones eran restringidas con respecto a los textiles que entraban desde los países en guerra, y esto ocasionaba que se tuviera que utilizar y perfeccionar lo que se producía en el país, fabricar para el consumo interno y externo. Negativamente, porque había limitaciones con respecto a la importación de maquinaria para la producción, el hecho de que estos países, grandes productores de maquinaria y tecnología, estén en guerra limitaba la obtención de nuevas máquinas que el país necesitaba para mejorar su tecnología y su producción.

Ya para el año 1952 la industria textil tenía un desarrollo gracias a la política proteccionista con subsidios y créditos, beneficiando a la clase obrera a partir de una mejora en el salario, logrando que este sea un nuevo consumidor. Pero al pasar los años el balance no dio positivamente, fue muy poco lo que pudo crecer la industria en todos sus aspectos, se podría decir que fue una de las causas por las cuales la Argentina no ha logrado salir adelante tecnológicamente en lo que concierne a la industria de la confección.

En términos generales, a través de los ciclos de auge y crisis del modelo de industrialización sustitutiva de importaciones, el balance para la industria textil fue recesivo. Se nota un descenso de un 15% entre 1965-1967, para recuperarse lentamente luego, alcanzando en 1970 en un 95% del volumen a fines de los 50. En cuanto a la ocupación bajo un 37%, un descenso continuo sin recuperación en los últimos años del periodo, con un importante incremento de la productividad de la mano de obra y un mejor uso de los recursos industriales (Isidro Adúriz, 2009).

La pérdida de mano de obra calificada iba siendo de a poco, al no tener industria en crecimiento, la posibilidad de hacer crecer la calidad en la confección era mínima, la tecnología no llegaba a tiempo para lograr hacer adelantos en la industria y así no solo no se podía mantener la mano de obra, sino lograr que esta progresara y mantuviera la calidad de confección.

En los años siguientes, con la llegada de los gobiernos militares, la industria sufrió aún más la posibilidad de crecimiento. La dictadura del año 1976 implemento ciertas medidas económicas, en las cuales presentan una política del tipo abierta, con respecto a las importaciones, pero mientras tanto los países industrializados aplicaron políticas proteccionistas. De esta manera en la Argentina entraban textiles e indumentaria de otros países a muy bajo costo, lo cual causo una declinación en la industria textil. Sin embargo en este panorama económico, aparece la línea *sportswear*, indumentaria deportiva, logrando que este sea un pequeño factor de crecimiento industrial, junto con las marcas

que ya se habían instalado a principios de los sesenta encontraron la manera de mantenerse en el mercado, con la entrada de las importaciones y la llegada turistas, los cuales introducían ciertos productos de calidad.

Las marcas logran subsistir gracias al mecanismo de sustituir a la producción local por lo importado (Saulquin 2006, p.185). Al llegar este tipo de productos, y generarse locales que podían llegar a vender una variedad de marcas, por ejemplo de jeans, por un lado o ropa deportiva por el otro, la producción local trato de salir adelante buscando la manera de reubicarse en el mercado, pero directamente al público. De esta manera. Como lo relata Saulquin (2006) existió una “diversificación productiva”, es decir las empresas buscaban la manera de globalizar sus productos, una empresa que confeccionaba jeans también haría camperas, o si alguna hacia vestido de mujer, también haría faldas, sacos y blusa, de esta manera las empresas se adaptarían al proceso de moda mundial, comenzando a presentar colecciones cada temporada.

Y a partir de estos cambios en la industria se tendría que volver a adaptar a los trabajadores a un nuevo sistema de trabajo el de la producción masiva y cronometrada. Para lograr cumplir con cada temporada, una vez más la tecnología logra imponerse ante los viejos sistemas de producción, la maquinaria comienza a llegar, para mejorar la rapidez, la calidad y la precisión de la producción, en este caso, la confección de la indumentaria de tejidos, como el tejido de punto y el denim, que no necesitan procesos de terminación manual, sino que todo pasara por máquinas, planchas y lavado industrial. En la historia de la confección se han visto muchos eventos y factores que influenciaron profundamente al oficio en sí, la economía, la política, las crisis, las tendencias, la moda y por supuesto la tecnología, ya sea esta; en maquinas, en electrónica, en *software* o en nuevos profesionales, como los diseñadores.

## Capítulo 4: El Diseño de indumentaria

Si bien hasta ahora no se había hablado de diseño, en Argentina, como concepto bien instalado en la moda. La autora Susana Saulquin (2008) sostiene que a partir de la década de 1980 el diseño comienza a vislumbrarse en las creaciones del país. Ella relata que para esta época la creatividad estaba presente pero era muy tímida, y mostraba sus aristas más frívolas y superficiales. Entre 1985 y 1990 hubo un gran cambio en el sistema de la moda, impulsado por las nuevas pautas de diseño y creación.

En este capítulo se analizarán estos conceptos que son los generadores, tanto de uso y costumbres, como de creación por alguna necesidad planteada.

Moda:

... en el sentido más lato este término designa la difusión súbita de un objeto o de un uso... una moda consiste en la difusión súbita de un objeto o de un uso sin justificación utilitaria válida...una moda es la difusión súbita, sin razón y efímera de un objeto o un uso, capricho rápido que solo sirve durante poco tiempo...En sentido estricto, la moda es una sucesión ininterrumpida y lenta de difusiones súbitas, sin razón y efímeras...la moda es una sucesión ininterrumpida y rápida de difusiones súbitas, sin más razón que ellas mismas y de índole efímera...(Sánchez, 2001, pág.372)

En este análisis, lo que el autor hace es desmembrar a la moda en diferentes grados, logrando fragmentar en cada una de sus definiciones una lectura social y aún más psicológica. Para este autor el concepto moda es explicativo pero a la vez inexplicado y que por esta razón ya es perteneciente a un vocabulario familiar, que ha perdido todo poder de concepto, haciendo una comparación con la palabra "fuego", que dejó de ser un concepto explicativo de la química moderna, para pasar a ser un léxico del común de la gente, han perdido su verdadera definición. En tanto la moda afecta a nuestra sociedad

de manera imitativa, es por ello que para este autor la moda es un fenómeno social total y para él este requiere una diversidad de perspectivas para entenderla.

“A través de sutiles mecanismos de seducción, la moda se impone hasta convertirse en un imperativo de la vida cotidiana” (Saulquin, 2005, pág.8). La autora analiza a la moda, haciendo hincapié en la influencia que esta ejerce sobre la sociedad, logrando analizarla desde un punto de vista más optimista, nadie escapa a los efectos de la moda ni siquiera aquellos intelectuales que optan por no analizar ciertas frivolidades de la vida diaria. Para Saulquin la moda es una herramienta necesaria para llegar a un conocimiento personal, ofreciendo la posibilidad de elegir, de ser diferente, de multiplicarse a sí mismos sin perder la propia identidad.

En esta década nace una nueva mentalidad para pensar la moda, y es entonces cuando aparece la palabra diseño en el vocabulario de los argentinos y más en el rubro textil y de indumentaria. A partir de aquí comenzaron a aparecer institutos donde se iniciaban los diseñadores que hoy son una marca reconocida en el rubro, como por ejemplo El Centro Argentino de Estudios de Moda, quienes contaba con excelentes profesores y el apoyo de importantes instituciones del rubro. De aquí en más, las colecciones comenzaban a tener un concepto de inspiración para generarlas, intentando lograr el comienzo de lo que hoy en día es el diseño de autor, los cuales llegaron con contenidos aún mas conceptuales a partir de la creación de la carrera universitaria.

“Las profundas transformaciones socioeconómicas que se dieron en el país con el comienzo de la democratización fueron incentivo para renovaciones creativas en todos los campos, ya que se vivía la constante sensación de un cambio necesario, posible y real” (Saulquin 2006, p. 209). Mientras el diseño durante mucho tiempo fue parte de la construcción de muchas marcas, modistos o egresados de diferentes institutos de moda, se fue gestando la carrera que daría nuevamente un impulso a la industria textil y de indumentaria, después de tantos años de recesión socioeconómica.

En la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, en el año 1988 se creó la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil, en la Universidad de Buenos Aires.

A pesar del optimismo de quienes crearon la carrera, con el fin de introducir nuevos profesionales en la industria de la moda, el contexto económico y político no acompañaba el proyecto, el país entraba en una etapa de desabastecimiento industrial importante.

La ley de convertibilidad llevo al país a una pérdida masiva de mano de obra, que no solo fue en el rubro textil, sino que abarco a todas las industrias. La idea de no apreciar los productos nacionales llevo a un vaciamiento de empresas nunca visto, llegando a afectar a las Escuelas Técnicas, de donde solían salir una gran cantidad de egresados con un oficio real y la posibilidad de seguir esos estudios a nivel universitario. En este contexto la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil siguió su curso, cinco años más tarde egresarían los primeros diseñadores.

Así, una cantidad de diseñadores que a partir de la crisis del 2001 empieza a tener muchas posibilidades de poder producir diseño, ya sin estar copiando del exterior, sino que se comenzaban a generar aquí sus ideas, logrando satisfacer tanto al mercado interno como al mercado externo.

Frente a una sensación generalizada de disolución nacional y situación extrema, cuando el sistema de los contratos que ordenan las relaciones sociales se había quebrado, hicieron su aparición de la creatividad y originalidad argentinas. En otras razones, los engranajes del sector textil comenzaron a moverse de nuevo debido a un cambio favorable para las exportaciones, a la llegada de compradores atraídos por las nuevas condiciones y ávidos de diferencias, y a la imposibilidad de traer materiales, lo que incitaba una limitada pero interesante tendencia a la sustitución de importaciones por producción nacional (Saulquin, 2006, p. 252)

Frente a la crisis que se genero en el año 2001, crisis que detono después de casi once años de falta de industria, de pérdida de mano obra y una liberación extrema de productos importados en el país, derivo en un contexto de mucha pobreza y violencia en la sociedad. Pero como las crisis siempre son una oportunidad de cambio, en el 2002 fue



el momento de empezar a crecer, esto sucedió ante los nuevos parámetros económicos y políticos que se venía produciendo, la industria comenzó a surgir. Lo importado ya no entraba con tanta libertad, lo cual derivó en una necesidad de producir dentro del país.

A partir de esto el diseño empieza a instalarse definitivamente en el común de la gente, más allá de las marcas que sobrevivieron a toda una década, comenzaba a plantar bandera el diseño de autor. De esta manera se comienza a mover nuevamente la industria, las empresas sobrevivientes resurgen y apuestan a una nueva modalidad de mostrar la moda, se crea el primer *Fashion Week* de Buenos Aires, que se llamaría entonces *BafWeek*, su primera edición fue en marzo del 2001, aunque fue un año muy desalentador este evento siguió su curso y sobrevivió, en la actualidad sigue vigente y está presentando su vigesimosegunda edición, año 2013.

El *BafWeek* es un evento de moda, donde en un primer momento sacó a la luz a muchos diseñadores que hoy son marcas reconocidas del mundo del diseño. Buenos Aires comenzaba a conocer el diseño de autor. En la actualidad este evento lleva al exterior el diseño argentino, logrando que muchos de ellos exporten a diferentes países.

Como se ha contado en el capítulo anterior, un resumen de la historia del traje o indumentaria, el diseño de indumentaria nace desde el momento en que se crea una necesidad humana, en el instante que necesitamos vestirnos estamos creando y diseñando. Tal vez en un principio sin mucha noción de cómo se llega a los diferentes diseños, pero siendo consciente de que se aplica y se logra lo que se quiere. Cada una de las prendas diseñadas cumple una función y es por eso que la indumentaria es parte del diseño y no del arte, ya que se crea para que cumpla esta función, la de cubrir, abrigar, proteger o simplemente por una razón estética.

El diseño de indumentaria creció durante estos 25 años, además de la Universidad de Buenos Aires, también en otras universidades privadas y del Estado se dicta esta carrera, como por ejemplo la Universidad de Palermo. Desde sus inicios hasta hoy, la carrera fue

complementando a nivel académico teórico, una modalidad que lleva a los estudiantes a experimentar con materias que se ocupan específicamente de la industria y la producción textil. Esto favorece al estudiante a la hora de salir a cumplir su labor profesional, ya que la industria desde hace algunos años tiene en cuenta al diseñador como eje principal para el desarrollo de todas sus áreas.

#### **4.1 El concepto de diseño**

“Diseñar es un acto humano fundamental: diseñamos toda vez que hacemos algo por una razón definida diseño es toda acción creadora que cumple su finalidad” (Scott, 1995, p. 1). Para el año que el autor escribió este texto, analiza la palabra diseño como una especie de palabra mágica que servía para vender desde automóviles hasta cigarrillos. Plantea que para aquellos tiempos la gente creía que el diseño era simplemente trazar líneas en un papel, realizarlo de manera bidimensional y que no dejaba de ser algo figurativo.

La palabra Diseño, según Scott, era un sustantivo que significaba solo esquema de lo que sería en un futuro, pero hoy en día la palabra Diseño es un verbo, revela una acción, la acción de crear, de plantear un proyecto que pasaría de lo bidimensional a lo tridimensional (Scott, 1995).

Dentro de este acto creador, se puede entender que crear surge de la necesidad de producir algo, algo que puede ser una necesidad humana principalmente, como lo fueron los utensilios que se realizaron en el pasado, como por ejemplo los jarrones griego, hoy obras de arte, pero en su momento fueron creaciones para necesidades en la vida cotidiana de aquellos personajes, primero por la necesidad de transportar líquido y luego por una necesidad económica, realizar muchos objetos para luego venderlos.

Otros autores, como *Wucuis Wong* (1992) definen al diseño como un proceso de creación visual con un propósito, dentro de este proceso existe el lenguaje visual, lenguaje fundamental para entender y crear un diseño.

La búsqueda del buen diseño tiene su inicio, en saber cuál es la esencia de “algo” para replantearlo en un nuevo diseño, pero cumpliendo su función principal, como por ejemplo una mesa cumple la función de sostener, y tiene una esencia; un plano horizontal, con una o varias varillas en vertical, ahora bien, el diseño, la apariencia, de esta mesa va a depender de lo que el diseñador quiera.

Todo diseñador debe entender este lenguaje visual para poder fundamentar sus diseños desde un mínimo punto, hasta el color de ello, es por eso que estos autores se encargaron de detallar cada uno de estos conceptos y elementos, con los cuales todo diseñador va a contar para lograr su creación. Estos elementos son: conceptuales, visuales, de relación y elementos prácticos, todo ellos guiarán al diseñador a una nueva forma de llegar al producto realizado.

“Toda colección o producto de moda se desarrolla a partir de un concepto, ya sea marcado por un *briefing* o a elección del propio diseñador. En el proceso creativo, la inspiración y la investigación son los primeros eslabones de la cadena y desempeñan un papel muy relevante en el producto final” (Arroyo, 2011, p. 26).

Para los diseñadores de indumentaria, se presentan una modalidad de trabajo diferente a otras.

Una vez definido el usuario, el target de edades y la temporada para la cual se ha de diseñar, es entonces donde comienza el proceso creativo, que a partir de un concepto de inspiración o una investigación que incluye: los materiales a utilizar (tejidos, avíos), las tipologías que incluyen la colección, las tendencias que son vigentes y la paleta de colores que derivara de el concepto de inspiración, es entonces cuando se comienza el proceso de creación de un diseñador. Este concepto puede surgir de un mundo de recuerdos que está en la cabeza del diseñador o de una película o de simplemente una

obra de arte, son infinitas las posibilidades de encontrar un concepto de inspiración, solo se debe investigar sobre ese concepto para lograr captar todas ideas que este pueda dar.

Para poder plasmar sus ideas, el diseñador cuenta con varias herramientas creativas, una es la de realizar toda la colección en figurines, modalidad que lleva 193 años en dar vida a los diseños, esta se realiza de manera artesanal, ya que la herramientas principales serán un lápiz y una hoja en blanco, de ahí en más será parte de lo que el creativo desee dibujar. Con el tiempo fue variando en estilos, el cual va a depender de la creatividad del diseñador, pero con los adelantos tecnológicos en estos últimos años tomo otras herramientas, como la modalidad de realizar figurines por ordenador o diseñar directamente en geométrales, método técnico que en un primer momento se realizo a mano, pero con la llegada de los *software*, esta modalidad es mucha más precisa y rápida.

Los diseñadores cuentan con muchas herramientas, tanto sea para inspirarse como para concretar sus ideas.

#### **4.2 Los diseñadores de ayer**

Dentro de la historia de la moda se encuentran muchos iconos del diseño. En el pasado el acto de crear o hacer tenía que ver con una necesidad básica; la de vestirse. Como ya se ha visto en la historia del traje, el vestido surge por protección, por pudor o simplemente por el solo hecho de abrigarse como lo hicieron los hombres de la prehistoria. Pero ya en siglos posteriores, el vestido comienza a ser creado desde la comodidad, desde la distinción de estatus sociales o desde la jerarquía militar, más en aquellos tiempos donde la guerra era vehículo de conquistas.

Ya en tiempos más modernos comienzan a surgir personajes que contemplan una mirada diferente sobre el vestido, acompañados por el crecimiento de la tecnología, la industria y la moda. Estos modistos, modistas y sastres, logran ir evolucionando la indumentaria de acuerdo a las necesidades de las personas, convirtiéndose en los primeros impulsores de lo que hoy se llamaría tendencia.

En este análisis de los diseñadores de ayer nos enfocará en la historia Argentina, donde Buenos Aires era una ciudad que copiaba toda la moda de Europa. Logrando traer desde el otro lado del océano atlántico las más importantes casas de moda francesas.

Como sostiene Saulquin (2006) la moda argentina se basaba en el simple hecho de copiar todo aquello que provenía de Europa, las damas de la alta sociedad solían viajar a Paris para adquirir lo último de la moda, por esta razón las casas de modas parisinas comienzan a instalarse en Buenos Aires a partir del año 1890.

Esta moda europea que se mantuvo casi linealmente durante algún tiempo, cambio de un momento a otro, y fue hasta el año 1918 cuando comienza a cambiar las costumbres sociales. Luego de la Primer Guerra Mundial, que es cuando surgen cambios evidentes, en la sociedad, se comienza a ver una manera diferente de vestir en las mujeres, a partir de que cambiaría su condición y su rol en la sociedad.

A partir de este cambio en la condición social de la mujer se comienza a imponer en el mundo la moda con *Coco Chanel* y *Madeleine Vionnet* cada una de ellas dando un estilo diferente.

Cabe destacar que estos diseñadores o referentes de la moda, no tuvieron una preparación académica con respecto al diseño, pero si sabían de un oficio, como la de ser modistas o sastres, que los llevo a tal conocimiento del cuerpo humano y así saber de sus necesidades, para lograr interpretar lo que la sociedad necesitaba.

*Vionnet* fue modelista de *Doucet* para luego lanzarse sola allá por el año 1912 y esta fue una gran influyente en la alta costura.

*Chanel* fue aún más rebelde, creadora de un estilo donde cada diseño que ella producía podía evidenciar su propia personalidad, dándole su toque personal imponiendo nuevos tejidos que no habían sido utilizados en la indumentaria femenina rompiendo así con los mandatos impuesto en lo ceremonial de la indumentaria de aquellos tiempos. *Coco Chanel* fue referente durante muchos años y aún lo sigue siendo para aquellos nuevos diseñadores que surgen en la actualidad.

Otro de los diseñadores que marco la historia de la moda fue Christian Dior, para el año 1947, llegaba este modisto con una nueva manera de vestir a la mujer, llegaba el *new look*, un nuevo aire, después de la Segunda Guerra Mundial, Paris necesitaba resurgir nuevamente como cuna de la moda. Es aquí donde Dior presenta una colección que cambiaria la siluetas en los diseños de la indumentaria femenina, marcaba la cintura, resaltaba los bustos y ampliaba las faldas, dándole mucho vuelo y con largo hasta media pierna, este look volvió a la mujer nuevamente romántica, sensual y elegante, dejando de lado la austeridad que tuvo durante un tiempo.

Desde entonces muchos diseñadores comenzaron a surgir, a partir de este cambio en la silueta de la mujer, otros diseñadores se animaron a mostrar otra morfología en la prendas. Dentro de esta camada de diseñadores se encuentran los nombres más importantes del mundo de la moda, como por ejemplo; *Yves Saint Laurent*, Cristóbal Balenciaga, *Pierre Cardín*, Mario Valentino y *Humbert de Givenchy*, todos ellos fueron tan importantes durante décadas en donde la indumentaria fue eco de los cambios sociales que se avecinaban.

*Yves Saint Laurent*, fue uno de los que supo llevar estos cambios en la mujer, creando una silueta totalmente diferente a las que se venían utilizando, creo la silueta trapecio, presentaba a una mujer elegante, sencilla y discreta, además a *Yves Saint Laurent*, también se le reconoce legitimar el pantalón en la mujer, como prenda para la noche.

Todos estos diseñadores trabajaban con la alta costura, pero también tuvieron una propuesta distinta a partir de la llegada del *prêt a porter*. La alta costura ya no

entusiasma a las mujeres de la época, necesitaban portar una indumentaria elegante pero a la vez cómoda y versátil.

Todos estos cambios traerían nuevos rumbos en el mundo de la moda, como ya se sabe las guerras traen cambios y esto también afecta a la moda. En los años sesenta una nueva generación empieza a contradecir la moda. Aparece la minifalda en la Ciudad de Chelsea, Inglaterra, lanzada al mundo de la moda por una modista llamada *Mary Quant*, para fines de los sesenta estaba totalmente adoptada por las rebeldes adolescentes de la época.

Muchos diseñadores más siguieron haciendo historia en los años siguientes, todos con sus estilos y sus diferentes propuestas, pero siempre dando ejemplos de cómo se lleva el diseño, el concepto a un producto tan importante como lo es la indumentaria.

Los diseñadores de aquellos años fueron los impulsores de una profesión que en la Argentina surgiría como carrera recién a fines del siglo XX, basándose en conceptos tan esenciales como el diseño.

Diseñadores que proponen diseños llenos de identidad y de capacidad de comprender el estilo y la tendencia que después se ve reflejado en el producto.

#### **4.3 Los diseñadores de hoy**

En 1983, con el advenimiento de la democracia en la Argentina, comenzó una época en extremo creativa, en todos los ámbitos de la cultura. Las artes plásticas, el cine, la música, el diseño gráfico, industrial, textil y de indumentaria, representaban la necesidad que sentían los jóvenes de ejercer su creatividad con plena libertad. (Saulquin, 2006 pág. 15)

De esta manera comienzan a perfilarse los nuevos diseñadores, relacionando por primera vez el concepto de diseño con la indumentaria y a partir de esto se crea en el año 1988 la

carrera de Diseño de Indumentaria y Diseño Textil en la Universidad de Buenos Aires. Dejando de lado la importación de ideas para generar moda en Buenos Aires, aunque al nacimiento de la carrera le seguiría una década que cortarían el impulso del diseño en gran escala.

La autora analiza el diseño de autor exponiendo el concepto, el diseñador crea su estilo y busca sus propios focos de inspiración, este trata de no seguir las tendencias impuestas por la producción masiva sino que crea de acuerdo a sus gustos e intereses. Es por esta razón que sus diseños serán adquiridos por elección de ese estilo en particular y no por la imposición de una moda masiva. De esta manera este tipo de diseño, que tiene una pequeña producción logra revalorizar la confección artesanal, ya que este desconoce la producción en serie.

Entre los años 1976 y 1989, la moda estaba dada por lo que se marcaba como tendencia desde el exterior, además de que la producción interna estaba declinando, aún más en la industria textil. A pesar de esto empiezan a surgir nombres que se comenzaban a imponer en la alta costura y el *prêt a porter*, como lo ya lo era Gino Bogani que en 1971 ya tenía su casa de alta costura, también comenzaba a surgir otros modistos como lo fueron Roberto Piazza quien se conectaría con la farándula local logrando una gran difusión que lo llevaría a ser uno de los más conocidos en la década del 90" junto a Elsa Serrano, y De la Cruz hasta ahora creadores de diseños de rubros exclusivamente para cierta clase social.

Todos estos diseñadores o modistos tenían creaciones apuntadas a la alta costura o al *prêt a porter*, trabajaban desde la presentación de una colección, que luego las clientas irían a buscar al estudio o *boutique*, teniendo en cuenta que se les tomarían las medidas para luego hacer la entrega. A diferencia de estos modistos, el diseño de autor, trabajara con una colección, en la cual se reflejara fervientemente su concepto de inspiración pero a la hora de vender al público presentara líneas diferentes, en donde tendrá una curva de talles, de colores y una confección industrial pero con calidad de alta costura. Esta



modalidad se acerca mucho más al sistema de venta comercial de líneas como el *casualwear* o *sportswear*, buscando la manera de que el diseño sea accesible a gran parte del público.

Esto se comenzará a visualizar a partir del año 1990 con la llegada de las bienales de arte, donde algunos jóvenes comenzaban a mostrar sus diseños con gran entusiasmo. Pero esta carrera llevará muchos años en su lucha de imponer un estilo netamente argentino, entendiendo que la crisis persistía y la convertibilidad no ayudaba en nada al crecimiento de la industria, al contrario la hundía.

En el año 1994 solo llegaron a recibirse veinte diseñadores, de los cuales menos de la mitad logró sobrevivir a la crisis y mantenerse a hasta hoy en día. A pesar del contexto socioeconómico de la Argentina para el año 2001, en marzo de ese año surgió el primer *Baf Week*, con la participación de muchos diseñadores de los cuales muchos tenían ese estilo que caracterizaba al diseño de autor de aquellos días, un estilo que quedaba impregnada en la retina del público por la originalidad que presentaban, tanto es así que en la actualidad estos diseñadores portan un nombre con estilo propio. Apoyando el diseño de autor, muchas empresas e instituciones realizan concursos o eventos donde se realizaban desfiles para lanzar nuevos diseñadores. Cuando los primeros diseñadores comienzan a egresar de la universidad en el año 1992, empieza a surgir nuevos estilos en el diseño.

Uno de los nombres que conoce de aquellos días es el de Laura Valenzuela; con estilo romántico, otra diseñadora que surgió en esos años fue Vero Ivaldi, diseñadora de un estilo en cual hace un estudio de la moldería al servicio del movimiento (Saulquin 2006, p. 218). Otra diseñadora de entonces fue y sigue siendo Mariana Dappiano, su estilo partía de las formas simples, puras y con una silueta envolvente, también se encontraba el diseñador Pablo Ramírez, quien presentó su primera colección propia en el Hotel Sheraton, obteniendo una gran aceptación del público, su estilo teatral logró llevarlo a presentarse en algunos lugares de Europa.

Todos los diseñadores aquí nombrados fueron parte del crecimiento de la nueva industria textil que se comenzaba a restablecerse a partir de fines de los noventa y principios del nuevo siglo, fue lento pero se gestaba un gran nacimiento de nuevos diseñadores que hoy son ejemplos a seguir por los estudiantes de la carrera.

## Capítulo 5: Producción

En este capítulo se analizará la producción textil, más precisamente el rubro de la confección de indumentaria. Para empezar definiremos que es el proceso productivo:

“La forma en que se irán transformando o convirtiendo los diferentes insumos o materiales para generar el bien o servicio ofrecido. En general los procesos productivos pueden ser de tres distintas modalidades: en serie o flujo continuo, por proyecto y por pedido” (Bonilla, 2007, 84-85).

Dentro del proceso productivo de un taller, así lo explica este autor, a la hora de conformar una empresa que venderá un servicio o un bien y que en este caso será la confección de indumentaria, plantea tres diferentes modos de encarar la etapa de producción.

Uno de los procesos productivos es el trabajo que se inicia por el pedido del cliente, en este caso se empieza desde lo particular, aquí se trabajará de manera exclusiva con un solo diseño, lo que se llamará en el rubro de la industria textil: indumentaria de alta costura, modalidad que ejerce de modo exclusivo el trabajo de confección, atendiendo personalmente los requerimientos del cliente. Como ya se ha explicado en capítulos anteriores, este sería el proceso de producción de cómo se llevaría a cabo la alta costura.

Esta producción se completa con una serie de labores que cada taller debe tener en cuenta a la hora de encarar el pedido: primero: se define el diseño; segundo: se toma las medidas de la clienta; tercero: se proyecta la moldería; cuarto: se eligen los tejidos y se procede al corte; quinto: se prepara el producto para una prueba con la clienta y por último si todo está de acuerdo al gusto del cliente, se procede a la confección del vestido o traje. En esta línea en particular como lo es la alta costura, la confección será en un 90% de manera artesanal, aunque hoy en día se está aplicando aún más las diferentes máquinas en este proceso. En este caso los profesionales que llevan a cabo este trabajo

pueden estar compuestos por un diseñador, modisto o sastre, ya que estos tienen la capacidad de generar cada una de las partes de la producción de la indumentaria. Aunque este profesional va a estar acompañado por una costurera y un modelista si es necesario lo cual implica que tanto el lugar físico, como las maquinarias y las herramientas van a ser de una cantidad mínima. De esta misma manera se podría visualizar un taller de sastrería masculina, el cual trabajaría con la misma modalidad. Hay que destacar que de acuerdo a la cantidad de pedidos tomados, la cantidad de ayudantes crecería, ya que la modalidad de trabajo requiere cierto tiempo de entrega y aunque este pedido sea de una determinada cantidad, no cambiaría en la modalidad de trabajo, sino en la cantidad de costureros.

Cuando se trabaja en un proyecto de mayor cantidad, como por ejemplo una colección a presentar en una temporada, se estaría hablando directamente del diseñador de indumentaria, ya que este trabaja a partir de una idea, de la cual genera una colección basándose en diferentes elementos como por ejemplo: la tendencia, el concepto a desarrollar, también hará un relevamiento del target/usuario, analizará los tejidos y avíos adecuados para sus diseños.

Una vez realizada la colección procederá a dirigir el trabajo a las áreas pertinentes de la empresa, si el diseñador tiene los conocimientos necesarios, este se encargará de realizar la moldería, si esto no fuera así este trabajará en conjunto con un modelista. Realizada la moldería se mandará al taller de corte, donde la cantidad de empleados va a ser como mínimo de dos personas, una será el cortador y otro será el ayudante, que una vez cortada la colección se destinará al taller de confección. Cuando se habla de colecciones de diseño de autor, la cantidad no será de una gran producción, esta puede tener una pequeña curva de talles y color.

En este taller la confección será en su mayoría de manera industrial, esto quiere decir que se generará principalmente en máquinas industriales, y necesariamente habrá varias

costureras especializadas en este tipo de confección, se trabajará de acuerdo a la línea *prêt a porter* o sastrería industrial y el tipo de tejidos serán aquellos adecuados para el tipo de rubro con el que se trabaje, de manera tal que si es necesario se realizarán terminaciones a mano y estará acompañado del uso de la plancha industrial como herramienta complementaria para este tipo de indumentaria.

La tercera modalidad es la producción en serie o de flujo continuo, en este caso el proceso de trabajo será a gran escala desde el comienzo. Aquí se estará describiendo una empresa dedicada a la producción de varios productos y los cuales serán manufacturados en serie, lo que implicaría que estos serán en gran cantidad por diseño realizado.

Una empresa contará con diferentes áreas, una de ellas será la de diseño, el cual tendrá uno o varios diseñadores, quienes generaran las colecciones de acuerdo a la tendencia de la moda, ya que al ser un producto masivo no requiere de detalles muy exclusivos. En otra área se encuentran los modelistas, que en general trabajan con moldes simples y simétricos para acelerar el proceso productivo.

Otra área es el corte donde contará con un cortador jefe y varios ayudantes o aprendices, este cortador tendrá nuevas tecnologías que ayudara agilizar el trabajo, como lo son los programas de tizada por ordenador el cual generará mediante el ploteo una tizada de la producción, también cuentan con diferentes herramientas que ayudaran en el procedimiento de corte, una maquina de corte rectilínea, esta es para realizar cortes de gran cantidad de encimada.

Una vez terminado el corte, el loteo completo se dirigirá al taller de confección, este tendrá un sistema de producción en cadena, el cual involucra una cantidad de costureras necesarias que se tendrá en cuenta en el diagrama del taller y de operaciones de acuerdo a la cantidad de prendas que deberán salir al término de la jornada laboral. En este caso se implementará la teoría taylorista del cronómetro.

“Al organizar el taller y el trabajo sobre una nueva base “científica”, el cronómetro asegura un cambio “de régimen” a la acumulación del capital. La producción en masa ha encontrado uno de sus pilares en el seno mismo del proceso de trabajo” (Coriat, 1997, pág. 37)

Como lo plantea este autor, la utilización del cronómetro asegura una organización del trabajo dentro del taller, esto quiere decir que a partir de la organización del taller y calculando matemáticamente los tiempos de cada operación, tomada con un cronómetro, por la cantidad de operarias y la cantidad de horas trabajadas, se obtendrá la cantidad de prendas a realizar. Cada operaria deberá realizar una cantidad de operaciones que será pactada en su jornada de trabajo, así logran realizar la producción requerida. Este tipo de producción en masa es utilizado en las grandes empresas de confección.

Se podría decir que hoy en día, las empresas del rubro textil necesitan a los profesionales específicos de cada área para poder obtener resultados positivos al final de cada temporada, generando calidad y prestigio.

## **5.1 La Moldería**

Uno de los conceptos básico del corte y confección es como transformar algo esencialmente plano (papel, tela) en algo tridimensional...Un patrón en papel de una prenda se desarrolla (se “despieza”) y se corta en varias piezas de tal manera que al unirlos con costuras crearan una prenda (Sorger, R. y Udale, J. 2007.p. 105).

La moldería es una de las herramientas fundamentales de la cadena de producción del diseño, una vez realizada la colección se procede a la construcción técnica de la moldería. Según el docente Alejandro Ogando, de la materia Taller de Moda II y III de la Universidad de Palermo, donde enseña moldería industrial, plantea dos tipos de moldería: uno es un sistema de proyección anatómico o por medida; este método se basa en tomar las medidas del cuerpo que luego se proyectaran sobre el papel logrando la

prenda y sus transformaciones a la línea y proporción del diseño, esta metodología se utiliza generalmente en la alta costura y en la sastrería.

El segundo tipo de sistema de proyección se denomina geométrico o por talle: en este caso los moldes se trazan en el papel partiendo de las medidas que se obtienen a partir de los talles, teniendo en cuenta medidas estándar como por ejemplo el contorno de busto, ancho espalda, largo de talle, contorno de cuello, ancho de hombro, contorno de puño, contorno de cintura, contorno de segunda cadera y altura de segunda cadera (base corpiño).

Las bases más utilizadas dentro de la moldería industrial son: base corpiño, falda base, manga base, vestido base y pantalón. Todas estas bases tendrán sus transformaciones que de acuerdo a los diseños que cada empresa solicite. El profesional modelista los utilizará como iniciación del proceso de producción de la moldería.

La moldería también cuenta con un proceso específico, que de acuerdo al tipo de rubro para el que se esté trabajando, se tomara el camino desde donde y hasta donde llegar con los patrones. Esto quiere decir que si se está trabajando con moldería industrial de producción masiva, el modelista deberá realizar los moldes de cada diseño más la progresión o regresión de talles que esta producción necesite.

La progresión es la forma de realizar una escala ascendente de talles, partiendo de un talle base, como por ejemplo el talle 44, el cual ascenderá de esta manera; 46, 48, 50, etc., de la misma manera con la regresión del talle base descenderá a; 42, 40, 38, etc. También se deberá tener en cuenta a la hora de realizar los moldes, los tipos de tejidos que se utilizaran, ya que si este es un tejido plano el molde se deberá realizar de una manera, o si este tejido es de punto se deberá tener en cuenta que no son los mismos parámetros que con el tejido plano, ya que el tejido de punto tendrá cierto porcentaje de elasticidad, el cual se deberá calcular en la proyección del molde.

Los moldes utilizados para la producción masiva se llaman moldería simétrica, ya que para lograr una economía de las telas a la hora de cortar, esta moldería obtiene mejores resultados, este tipo de moldes suelen usar recursos de costuras estándar, estos serán de 1 cm en uniones básicas de tejido plano y de 0,5 cm en uniones de tejido de punto, en el caso que existieran ruedos, serán de 1 cm a 4 cm, de acuerdo a la decisión del diseñador o modelista.

Los diseñadores cuentan con este conocimiento a partir de haberlos aprendido durante la carrera, si bien en su momento algunas universidades no contaban con la materia de moldería o patrones, hace algunos pocos años se está llevando al diseñador hacia la producción textil, y esto se comienza a ver en sus diseños. Lograr que el diseñador transforme las bases de los patrones básicos, tiene como resultado nuevas formas en el diseño.

“El patronaje es a la moda lo que la arquitectura a la construcción” (Arroyo 2011, p. 66). Tomando en cuenta lo que dice el autor de esta cita, se podría decir que aquel modelista o diseñador es un constructor de ideas que lleva a la realidad a partir de crear un espacio entre lo material y el cuerpo, buscando los mejores resultados para que la relación y habita de uno sobre otro sea perfectamente placida, confortable y estética.

## **5.2 El Corte**

En este punto en particular, no existe bibliografía de donde se pueda extraer algún análisis concreto. En realidad este oficio que complementa al diseño en su área técnica, es parte del proceso de producción luego del planteamiento de la moldería, es quien recibe el molde para luego concretar el corte de la prenda.

Ahora bien a partir de un recorrido hecho a un taller de corte, el cortador que en la actualidad se desempeña como Cortador-jefe de la Marca *Body Sculpt*, el señor Pablo del



Puerto, se logró visualizar el trabajo que este desempeña allí. Se complementa esta experiencia con los apuntes que fueron proporcionados por el docente Manuel Parada, de la materia Técnica de Producción III. Logrando de esta manera verificar todos los pasos hechos del cortador en su proceso de trabajo con los apuntes dados en clase.

El cortador recibe la colección plasmada en la moldería, antes de llevar a cabo el corte este debe tener ciertos datos que le proveerá el diseñador para lograr la cantidad exacta que presenta la colección.

Antes de proseguir hacia el corte el cortador deberá hacer descansar el tejido, ya que este pierde estabilidad al ser enrollado, este procedimiento de descanso necesita humedad de ambiente y un determinado tiempo, el cual debe ser de entre 24 y 48 horas. En el caso del cortador aquí nombrado, se realiza este procedimiento ya que los tejidos utilizados son tejidos de punto, los cuales necesitan tener este reposo sugerido.

Para realizar la tizada se debe entonces presentar el cuadro de producción con los siguientes datos: curva de talle, curva de color y la cantidad de prendas que se deberá cortar. Una vez realizado este cuadro se sabrá cuantas encimadas por color se debe realizar; de acuerdo al tipo de tejido.

Esto quiere decir, que si este tejido tiene estampado con pie o con dirección de pelo, se deberá tener en cuenta una encimada diferente, es por eso que existen varios tipos de encimadas: caras arriba, son todas las caras para el mismo lado; encimada en zigzag, esta ira por par con derecho-revés, encarado, no sirve para moldería asimétrica ya que en este tipo se cortaría por par.

La encimada se puede realizar a mano lo cual implica que además del cortador va a necesitar otra persona que la ayude en el desplazamiento de las telas de una punta a la otra. Otra de las maneras es con un carro de encimado que además tiene la modalidad de transportar al cortador en el desplazamiento.

Una vez resuelto esto, se pasará a la tizada, para realizarla se tiene diferentes modalidades, las cuales tendrán una pequeña diferencia que tendrá que ver con la

tecnología. Una manera de realizarla es a mano, esto significa que el cortador deberá tomar los moldes, previamente revisados para que no falte ninguna pieza, y comenzar a dibujarlos sobre el papel o material pertinente, teniendo en cuenta el cuadro de producción, esta operación es más económica pero lleva mucho tiempo. Otras de las opciones de tizada es la que se realiza por medio de un *software*, los cuales ayudan a agilizar el trabajo, aún más cuando la producción es de gran cantidad.

Este *software* le da la posibilidad al cortador de preparar la tizada en una escala menor a la del papel del molde de escala 1:1. La modalidad implica digitalizar los moldes reales al *software*, para luego multiplicarlos de acuerdo a la cantidad de prendas, acomodarlos de acuerdo al hilo de la tela, calculando los metros del largo de la mesa que se utilizara y por ultimo también se calculara la cantidad de capas de tela que se hará en la encimada.

Una vez realizado todo lo anterior se deberá proceder al corte.

Para realizar el corte se necesita la máquina de corte, esta puede ser rectilínea, máquina que tiene una cuchilla de modo vertical que sube y baja según las revoluciones del motor, posee un protector y un pisa tela que ayuda a sostener la encimada. También está la maquina circular de corte, esta posee una cuchilla circular, y solo sirve para pequeñas cantidades. Otra es la máquina sin fin, tiene una mesada con expulsión de aire que se suele utilizar para los tejidos que poseen mayor densidad, como por ejemplo el polar, técnica de aire que se usa para succionar el tejido, disminuyendo la densidad que se produce en la encimada y así realizar el corte.

Una vez realizado el corte, se procederá al enumerado de cada pieza de una prenda, pensando en que este corte tiene varios colores y varios talles. Seguirá la compaginación del corte: ordenar todas las piezas de cada prenda. Luego llegará el loteo, donde se ordenará por color para mandarlo al taller de confección.

### 5.3 Conocimientos de Máquinas

Etapa en la que la prenda llega a su recorrido final. Mucho se ha indicado en los capítulos anteriores de la máquina de coser, en este caso se hará una descripción del funcionamiento de esta.

Las máquinas de coser debido a su complejidad mecánica necesitan de un buen mantenimiento para prolongar la vida útil en buen estado de las máquinas. Este detalle hace que sea imprescindible un buen taller que esté especializado en la reparación para dar soluciones a cualquier problema que surja, problemas que muchas veces están en juego la precisión con la calidad de la máquina. Son cientos de piezas que entran en juego en el trabajo de las máquinas. (Manual de máquinas de coser, 2009)

Siempre que uno va a plantear un taller de confección se debe tener en cuenta los procedimientos de cuidado de una máquina para un mejor funcionamiento de esta. Esto debe tenerse en cuenta ya que la cantidad de horas que la máquina está funcionando, genera fricciones entre las partes metálicas y estas levantan temperatura, por esta razón se debe lubricar con frecuencia.

Para tener un buen manejo de una máquina de coser se debe conocer todos sus componentes y entender el procedimiento del recorrido del generador de puntadas, como lo es la aguja y el croché de una máquina recta.

A la hora de armar un taller, se debe saber qué tipo de confección se va a realizar para adquirir las máquinas necesarias y correctas. Si este taller va a confeccionar tejidos planos se deberá tener una recta una aguja (R1A) y una overlok que puede ser de tres o cinco hilos (OV3H u OV5H), dependiendo de la cantidad de producción se calculará la cantidad de máquinas. Ahora si este taller confeccionara solo tejidos de punto, sus principales máquinas serán overlok tres hilos (OV3H) y collareta-tapacostura de dos agujas como mínimo (CLL2A), estas pueden tener hasta tres agujas (Kurlat, 2011, p 17).

La recta (R1A) es la máquina esencial del proceso de producción esta genera puntadas tipo 301, unidad de entrelazamiento de uno o más hilos que se repite a intervalos regulares, la costura es la sucesión de puntadas que unen dos o más telas, esta tendrá una medida que se deberá regular de acuerdo al tipo de tejido que se vaya a coser. Este tipo de máquinas son las que generalmente se usa para la construcción de tejido plano, siempre se va a tener en cuenta el tipo de tejido para calibrar la máquina, es decir siempre se tendrá que ajustar la tensión del hilo y la presión que generara el prensa tela junto con el arrastre de la máquina para lograr que la tela no sea perjudicada, por ejemplo, podemos ajustar la misma máquina para confeccionar desde un denim crudo hasta una muselina de seda, también de acuerdo al tipo de tejido se deberá tener en cuenta el grosor de la aguja (Sorger, R. y Udale, J. 2007).

Las agujas van a variar desde un grosor N° 11 hasta N° 16 para los tipos de tejidos planos. En el caso del tejido de punto la aguja será diferente, necesita que la aguja traspase la tela sin arrastrar con ella algunos de los hilos que conforman el tejido, para este tipo de tejido se usaran agujas bien finas y con punta "bolita".

Las overlok de tres hilos con una aguja (OV3H1AG) genera el tipo de puntada N° 503, cuatro hilos (OV4H2AG) y cinco hilos (OV5H2AG), son máquinas preparadas para el surfilado del tejido y el ensamble de estos, producen una costura de borde o recubrimiento, con una puntada tipo 503, una puntada cadeneta más otra puntada en zigzag,

"La collareta (CLL) o tapacosturas (TC): Son una misma máquina, pero cumplen diferentes funciones. La máquina Collareta sirve para pegar vivos, o los cuellos y ribetes de rib en remeras de jersey. La máquina Tapacosturas se utiliza para realizar costuras que unen paños de tejido ubicados en un mismo plano o superficie" (Kurlat, 2011, p 16).

El tipo de puntada que estas maquinas realizan es la N° 600, este tipo máquina pueden tener de dos a tres agujas y se puede usar de tres a cinco conos de hilos, también de

acuerdo al tipo de operación que se vaya a realizar se podrá complementar con boquillas para la confección de vivos u otros accesorios para otros tipo de terminaciones.

Otra de las cuestiones a tener en cuenta a la hora de preparar una máquina industrial, será el de investigar el título de hilos que se deberán utilizar de acuerdo al tipo de tejido que se confeccionara.

Todas las máquinas aquí planteadas son las esenciales dentro de la producción de prendas de confección masiva, pero esto no implica que algunas de ellas se puedan utilizar para la confección de prendas de diseño de autor u otro tipo de rubros, como así también existen muchos otros tipos de máquinas con las cuales buscar el tipo de puntada o terminación que cualquier diseñador podría utilizar, así como existen infinitas formas de usar la moldería también son infinitas la utilidad que se le puede dar a una máquina.

#### **5.4. Ensamblaje de prendas básicas**

El trabajo de este técnico consiste en realizar la confección industrial de prendas y complementos de vestir y artículos para el hogar y usos industriales mediante el corte, ensamblaje y acabados de tejidos, piel (ante, napa y doble faz) y otros materiales, consiguiendo la producción en cantidad, calidad, plazos y condiciones de seguridad establecidas (Martínez Arrilaga, D. 1995. p. 21).

El autor marca cual sería el trabajo que va a realizar este futuro técnico en confección, aprendiz de un oficio que en los principios de la historia fue de manera artesanal. En este capítulo se verá como se trabaja en el ensamblaje de prendas básicas pero de modo industrial.

Una vez realizado el corte de la prenda, ya en el taller de confección, se recibirá el trabajo acompañado de una ficha técnica o un geometral. En otros tiempos el taller recibía una muestra ya realizada de la prenda que se hará en producción, en la actualidad muchos talleres siguen utilizando esta modalidad por un tema de comodidad y rapidez a la hora

de revisar que tipos de terminaciones necesita esa prenda, ya que quizás no logran entenderse con las nuevas tecnologías como la ficha técnica o el geometral.

En el momento de comenzar el ensamble de la prenda se procede a hacer el recorrido de esta dentro del taller. Teniendo en cuenta la teoría dada en la materia Técnicas de Producción III, de la Cátedra Manuel Parada, en la Universidad de Palermo. En el taller se diagrama un ciclo de operaciones, este contiene todas las operaciones a realizar en la prenda y estará signado por una numeración, la cual mantendrán un orden específico para poder llegar a armar la prenda sin tener contratiempos durante la producción.

Dentro del aprendizaje del futuro operario de una máquina recta, se presentan distintas etapas a la hora comenzar a armar una prenda, por empezar se parte de la suposición de que el operario en cuestión tiene una determinada experiencia en el manejo de la máquina recta. Una vez recibido el despiece total de la prenda desde el taller de corte, se procede al recorrido de esta dentro del taller de confección.

Este recorrido como ya se ha dicho se llama diagrama de operaciones, el cual está compuesto por una numeración que equivale a cada una de las operaciones que llevaran a término la prenda correspondiente.

Esta prenda es, en este caso, la falda base, tendrá una aplicación de confección y tratamiento de tipo *prêt a porter*, que en general estas prendas son exclusivamente de tejido plano: como primera instancia se tendrá en cuenta las piezas que deberán estar entreteladas, en este caso será la cintura; para realizar el entretelado se deberá utilizar una plancha con alta temperatura y sin vapor, teniendo en cuenta que la entretela tiene una cara con el pegamento correspondiente el cual se va adherir a la pieza a entretelar. A continuación se deberán surfilar todas las piezas que componen a la falda, estas son delantero y espalda, esto se realizara con la máquina overlok de tres hilos (OV3H1AG), seguido de esto, se pasara a cerrar las pinzas que posea la pieza, esto se confeccionara con una recta una aguja (R1A) para luego plancharlas, se tendrá en cuenta el tipo de

composición de las fibras que construyen al tejido, para calcular la temperatura de la plancha y si se debe utilizar vapor o no.

Una vez realizada la plancha se procederá al armado completo de la prenda, incluyendo la colocación del avío correspondiente, en este caso será un cierre invisible, el cual se colocara con un prensa tela especial para cierres invisibles, complemento que se colocara en la máquina recta (R1A). Luego se unirán los costados de espalda y delantero con una costura de máquina recta (R1A) respetando el recurso de costura dado por el molde de la falda. Finalizando este proceso, se plancharan las restantes costuras de unión de la falda y se colocara la cintura con un pespunte de máquina recta (R1A), para terminar se realizara el ruedo en una máquina especial para puntadas invisibles o también se podrán realizar a mano. Como último procedimiento de confección se aplicaran las etiquetas de marca y las de composición y cuidado de la prenda, siempre teniendo en cuenta el tipo de tejido y fibra de este.

Una vez terminada la prenda, pasara por la sección de control de calidad, donde limpiaran los restos de hilos que puedan tener y se revisará, si existe algún error de confección. Luego esta ira a la lavado y plancha si es necesario, y volverá, para prepararla para su venta.

Esta sección es la de expedición, lugar donde se prepara al producto para su venta, ya sea colocando: etiquetas de marca, perchas, empaquetado o formato estipulado de presentación. En los últimos años el diseño se aplico también a los formatos de *packaging*, y las presentaciones de los productos se aprecian desde un desfile, hasta el local de venta y su ambientación de acuerdo a la temporada y el estilo del diseñador o marca.

Aquí tan solo se ha explicado el armado de una prenda básica dentro de la infinitas tipologías que existen en el mundo de la indumentaria, en este caso se llegaron a utilizar dos máquinas esenciales para el armado, pero de acuerdo al tipo de diseño, tejido o producto, podrán utilizarse otros tipo de máquinas. En este caso se tomo como parámetro

la idea de que esta descripción sea a un nivel industrial, ya que es la forma que en general el proceso de producción utiliza, y que acompañada de la tecnología, en este proceso cada vez más se suplanta a la mano de obra artesanal con maquinaria de última generación.

Dentro de este circuito de producción se comenzó desde la moldería hasta llegar a la prenda terminada, pasando por el corte y la confección. Teniendo en cuenta que esto va a depender del tipo de indumentaria que se fuera a producir, este tendrá diferentes procesos en todo su recorrido.

La producción es el camino hacia la materialización del diseño, se deben tener los cuidados necesarios para lograr que esté diseño llegue al final del recorrido tal cual como lo ideó el diseñador. Porque no solo el diseño habla del diseñador, sino también la calidad de manufactura de este.



## Capítulo: 6. Los estudiantes de Diseño y Talleres de confección

Después del 2001... muchos diseñadores me dijeron me tuve que comprar una máquina de coser y empezar a hacer mi propios prototipos, porque a veces no sabían que pasaba, había un corto circuito entre la modelista, porque el diseñador decía la costura se hace así y la modelista decía no, tengo años de hacerlo de otra manera, no mira más cómodo es hacer así. Y los diseñadores todavía no tenían la capacidad de decir no, por esto, esto y esto, porque no lo sabía, sabían que el diseño terminado debía ser así pero no tenían esa parte. (Saulquin Comunicación personal, 2011).

En una entrevista realizada a la Socióloga Susana Saulquin, una de las fundadoras de la Carrera de Diseño de Indumentaria y Textil de la Universidad d Buenos Aires, se habló de las problemáticas que existían entre el estudiante de diseño y parte de la industria, más específicamente con la confección industrial.

A partir del nacimiento de la carrera comenzó a surgir lo que hoy se conoce como el diseño de autor, este es un diseñador que logra insertarse en el mercado comercial con una línea de diseño con su propia identidad, sin ser demasiado esclavo de las tendencias mundiales de la moda. A partir de esto se visualiza un conflicto entre el diseñador y la producción textil, ya que el nuevo diseñador tiene una morfología diferente en las piezas de moldería, es decir, este presentara en sus diseños una moldería totalmente diferente a la moldería básica, siendo esta asimétrica o no.

El diseñador se encuentra con su primer problema, el de realizar la moldería de aquello que diseñó, sin tener los conocimientos básicos de cómo plantear la moldería, el diseñador tenía que recurrir a un modelista que le realizara los moldes, esto pasaba en los primeros años de la carrera universitaria, ya que en aquellos años la moldería no formaba parte de la currícula de la carrera.

Algunos estudiantes optaban por realizar cursos de moldería en instituciones terciarias de modas paralelamente con la universidad, ya que el trabajo conjuntamente con el

modelista resultaba ser, en algunos casos, muy complicado. Esto daba por resultado una mala interpretación del diseño por parte del modelista y una dificultad de expresar las ideas por parte del diseñador. De la misma manera se daba con la persona que debía confeccionar ese diseño.

Se aclara que en este análisis se está hablando de estudiantes universitarios, ya que en años anteriores a la fundación de la carrera universitaria, existían institutos que dictaban la misma carrera, pero complementada con los cursos de moldería, en aquel momento existían diseñadores con este conocimiento, pero en su mayoría solían trabajar en la alta costura.

A partir de la creación de la carrera, la idea principal era egresar diseñadores que se acoplaran con ideas independientes a un mundo totalmente industrializado. También cabe resaltar que algunos diseñadores al momento de elegir la carrera, ya ingresaban con algunos conocimientos de confección y apenas algunos de moldería, generalmente la mayoría había experimentado la costura en sus casas, con una madre o una abuela, pero este aprendizaje era artesanal.

En la entrevista realizada, surgió un interrogante, el de por qué la moldería no formó parte de la carrera en el inicio de esta, si bien durante algún tiempo fue parte de la currícula. Con respecto a esto Saulquin (2011) plantea la situación que se presentaba en su momento con los industriales textiles y de indumentaria. Algunos industriales no simpatizaban con la idea de que el diseñador adquiriera tal conocimiento. Esto tenía un simple análisis, para la industria de aquellos tiempos, el que un estudiante universitario tuviera el conocimiento industrial de la moldería implicaba que se perderían en el plano laboral muchas oportunidades de aquellos modelistas que adquirirían estos conocimientos en instituciones de capacitación industrial.

La idea era que este tipo de trabajo solo debía venir de la capacitación que podían dar aquellos profesionales que ya eran parte de la industria, es decir, de aquellos que obtuvieron su experiencia desde el oficio, desde la herencia del trabajo, ya que en la

Argentina décadas pasadas las industrias provenían de un seno familiar, y a causa de las crisis que sufrió el país, estas empresas no pudieron progresar ni adoptar nuevos parámetros de trabajo para adquirir nuevas tecnologías y nuevos profesionales.

Esto no quiere decir que ambos sectores competían en el rubro, sino que la industria de la década del 80, no consideraba necesario al profesional diseñador, por lo tanto no necesitaba de sus servicios, mucho menos si estos no estaban capacitados para el manejo de la producción textil, más precisamente en la producción de la indumentaria.

...me dijeron que el diseñador termina su labor en el lápiz y en la mano. No, un diseñador que no completa con la parte de taller, no sirve, primero porque para poder diseñar hay que tener preconcebido lo que se puede hacer y no se puede hacer, no, no sirve, no es todo teórico (Comunicación personal, Saulquin 2011).

Saulquin plantea la idea de que es necesario que el estudiante de diseño experimente con la industria, más allá del diseño de autor, donde éste puede crear el diseño desde su inspiración interpretando su propia moldería y formando un equipo de trabajo que acompañe sus ideas. Ahora bien para que este diseñador logre armar este equipo, deberá experimentar en la industria. En su momento, como lo relata Saulquin en uno de sus libros, a los industriales de la indumentaria les costó mucho poder integrarlos, creían que un diseñador solo haría “diseños locos”, pero al contrario este estaba capacitado para organizar y mejorar la mayoría de las áreas de una empresa de indumentaria y textil, solo había que darle la oportunidad.

Para esto tendrá que saber cómo manejar cada uno de los puntos dentro de esta industria. Comprender por completo la moldería básica de cualquiera de los rubros en lo que podrá desenvolverse, saber buscar los talleres que se especialicen en cada rubro de la confección, entender que un taller de jeanería no es lo mismo que un taller de sastrería masculina, que a su vez este taller de sastrería se divide en distintas especialidades. El estudiante de diseño adquiere este tipo de conocimientos en lo teórico, pero a la hora de

experimentarlos les resultaba muy difícil encontrar un taller o fábrica que los deje hacer un recorrido de observación académica para visualizar como trabajan aquellos operarios y así completar sus conocimientos. ¿Cuáles son las razones por las cuales los estudiantes no lograban ingresar a un taller o fábrica? En general estos lugares tenían irregularidades de infraestructura, no cumplían con los parámetros de equipamiento, locación e higiene para los empleados, como así también en algunos casos ni siquiera tenían a sus empleados regularizados, y el hecho de que un estudiante ingresara al taller resultaba, a su entender, sospechoso. Además de esto, hay que recordar que en aquellos años donde comenzaban a surgir estudiantes de diseño, en el país, la industria pasaba por una declinación importante, entonces este camino resulto ser bastante dificultoso.

Por estas razones es que, en su última dirección de la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil de la Universidad de Buenos Aires, durante los años 2006 hasta el 2010 la Socióloga Susana Saulquin logro armar, junto al apoyo de la empresa Santana Textiles, el Taller de Prototipos, para el uso exclusivo de los estudiantes de la carrera, totalmente gratuito. Un lugar donde el estudiante podrá experimentar como se trabaja en todo el proceso de la producción textil.

Mucho se está haciendo en la actualidad en las diferentes universidades donde se dicta la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil, por ejemplo en la Universidad de Palermo las materias de moldería son parte de la currícula fija de la carrera, como así también las materias técnicas donde se especifica todo lo que concierne a la producción textil. Hoy se podría decir que los diseñadores están mucho más capacitados para afrontar la industria y muchos lograron experimentarlo dentro de la facultad.

## 6.1. Las nuevas herramientas para los talleres

Son las etapas de diseño, moldería y corte, las que generalmente quedan centralizadas dentro de las empresas-marcas, por ser estas etapas fundamentales en la creación del valor agregado del diseño y en la optimización del género por molde. El resto (confección, avíos, terminaciones y planchado), es tercerizado fuera de la empresa a través de la contratación de talleristas, (Instituto Nacional de Educación Tecnológica, 2010 p. 20).

Como detalla la investigación la producción de la confección en general es tercerizado, esto quiere decir que la mayoría de las empresas tiene fuera de ella la confección de sus prendas. Estas empresas, en su mayoría se despegan del problema que implica la carga social de tener un taller interno. En un análisis del sector, se puede apreciar que no resulta fácil contar con el taller interno, ya que implica tener mucho recurso humano, y a quienes se debe contener dentro de un espacio físico con las condiciones básicas de trabajo dadas en este tipo de industria. Más allá de las leyes de Seguridad e Higiene que supervisa el Estado, el cual solo algunas empresas cumplen con todas las normas establecidas, el resto se ahorra el trabajo de armar este taller, tercerizando los talleres. Pero esto causa otros problemas que perjudica la cadena de valor de la confección de la indumentaria.

En el mundo de la moda, esta etapa de la producción es la más castigada, ya que no se pueden controlar a la mayoría de los talleres que trabajan para diferentes marcas. Aquí entra en escena también los diferentes rubros, ya que de acuerdo al tipo de indumentaria a confeccionar, los talleres tienen más posibilidades de lograr crecer y organizar su taller con las condiciones pertinentes para el buen desempeño de sus trabajadores. Es decir este taller puede confeccionar por ejemplo; sastrería, rubro que a diferencia de la indumentaria seriada, posee un pago más apropiado por cada unidad de confección, que a diferencia de los talleres que trabajan con una línea de producción masiva, la paga es insuficiente.

Más allá de que en ambos casos el tipo de trabajo de confección que hacen estos dos talleres se diferencie en su metodología de trabajo, es decir, el taller de sastrería, tiene una modalidad, que aunque esta sea de forma industrial, lleva un determinado tiempo el realizar un saco, además de que este utiliza otros complementos, como la plancha en el transcurso de construcción de la prenda. En cambio un taller de producción masiva, más aún si este realiza indumentaria de tejido de punto, la modalidad es diferente, no va a utilizar plancha, por lo menos hasta terminada la prenda, y además el tipo de máquinas que utilizan son de mayor velocidad, ya sea overlok o collareta. En esta comparativa se supuso que en ambos talleres existían la misma cantidad de operarios y máquinas, otro factor que influye en los costos de la confección de la prenda. De tal manera que al final del día entre ambos talleres habrá una gran diferencia en la producción. Muchos otros factores externos al taller y a la empresa influyen en el costo de la confección de una prenda, como por ejemplo: la estabilidad económica del país, el trabajo legal o ilegal, las condiciones de trabajo, tanto de la empresa como del taller y la responsabilidad civil que cada uno de estos debe tener a la hora de entablar la relación laboral.

Como empresa o como diseñador, se deberá tener en cuenta el tipo de taller con el que se está trabajando, porque más allá de la relación laboral, no saber de qué manera trabaja el taller es tal vez no querer percibir la problemática social que aqueja a este oficio de la confección. Por ejemplo saber; si este está habilitado, si tiene a sus empleados trabajando en las condiciones básicas de un taller, si sus operarios están por propia voluntad, temas que quizás debería simplemente encargarse el Estado, pero ante la situación real de trabajo que sigue habiendo en la Argentina, es mejor entender en esta instancia cuales son las condiciones de trabajo con las cuales tendrá que lidiar un diseñador que pretende comercializar sus prendas.

En la historia de la indumentaria de no hace mucho tiempo, este problema persiste en la Argentina, y es por eso que se debe tener en cuenta estos temas, ya que de alguna forma esto puede repercutir en la empresa de diseño, y no solo en lo económico, sino

también en el prestigio en la imagen como marca. Todos estos problemas influyeron en el crecimiento de los talleres, al no tener buena paga, al no estar bien organizados y habilitados, no contemplaban la idea de crecimiento, ya que en la mayoría de los talleres solo alcanzaba la paga para vivir dignamente. Pero luego de la crisis del 2001, esto comenzó a cambiar y de a poco las empresas y el Estado comenzaron a tener en cuenta las condiciones en las que muchos talleres estaban trabajando, ofreciendo capacitación y posibilidades de trabajo.

Ahora, para mejorar la producción, la calidad de la confección, muchos talleres buscan adaptarse al ritmo del crecimiento del diseño. Algunos dueños de talleres capacitan a sus empleados con nuevas tecnologías, como por ejemplo; máquinas automáticas, perfeccionadas desde lo mecánico para un mejor rendimiento, esto tiene un efecto positivo tanto en la calidad de la prenda como en la economización de los tiempos de producción, también incorporan nuevas herramientas para llegar a la confección de un producto, como por ejemplo; los geometrales o ficha técnica, anteriormente solo se usaba la muestra de toda la producción.

La muestra es el prototipo de prueba que es confeccionada por el modelista o muestrista para poder trasladar al taller todos aquellos detalles de terminación que presenta esa prenda. En la actualidad, con el crecimiento de los profesionales diseñadores y las nuevas tecnologías se utiliza una herramienta como el geometral, que permite realizar de una forma bidimensional la prenda o producto tal como se vería en la realidad o sea en su versión tridimensional.

Este geometral formara parte de una ficha técnica, la cual estará conformada por varias etapas, en las cuales se determinara: las cantidades que se realizaran de acuerdo al color y al talle; el geometral con los detalles de terminación tanto en el frente como en la espalda, agregando todas las medidas con cotas, que se deberá respetar y deberá cumplir la prenda una vez confeccionada; el tipo de tejido de esta prenda; el tipo de hilo

(título) con la que se confeccionara; los avíos que se aplicaran a la prenda y las especificaciones de terminación: plancha, teñido, lavados, estampados, calados etc. esto último dependerá del tipo de indumentaria que se esté confeccionando.

Otras capacitaciones se están realizando, desde las instituciones de Estado, como por ejemplo la que se efectúa desde el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, junto con la Asociación de confeccionistas de Pergamino y a la Federación Obrera Nacional de la Industria del Vestido y Afines.

La industria textil y particularmente el sector de indumentaria, en la última década han experimentando cambios tecnológicos y de gestión que promovieron procesos innovadores y transformaciones productivas. Esto requiere por parte de los trabajadores el desarrollo de nuevos saberes y habilidades vinculados a las actuales necesidades del mercado y a los procesos de profesionalización en actividades del sector; planteándose un desafío tanto para las empresas y organizaciones de la confección, como para la formación de operarios (Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, 2012).

En este caso lo que se está haciendo, es capacitar personas que no tienen la experiencia de la confección, se toma como ejemplo este caso por la particularidad de que es una capacitación totalmente gratuita, ya que es proporcionada por el Estado, y el tipo de capacitación es totalmente industrial, completando con teoría y conocimientos sobre el manejo de fichas técnicas.

Cuanto más herramientas logre adquirir un taller de confección, más posibilidades tendrá a la hora de confeccionar una prenda, y esta llegará al mercado con mejores terminaciones, lo cual generará una mayor calidad de producto y en consecuencia lograr una mejor paga por el trabajo realizado.



## 6.2. El estudiante y la confección

La ausencia de los saberes técnicos que se ha propagado en los años de nuestras carreras lo único que ha fomentado es la soberbia del diseñador, que intenta imponer sus ideas de prendas (e inclusive de costos) en un total desconocimiento de lo específico, tanto en términos del lenguaje que usa para comunicarse (no sabe cómo se llaman las diversas costuras, ni maquinas) como de las formas que intenta crear, que muchas veces son imposibles de ser realizadas en materiales textiles. La única forma de llegar al equilibrio de esta situación es integrando más prácticas técnicas en las carreras de diseño, integrando así la intención del diseño con el logro de sus objetivos (Andrea Suarez, Comunicación personal)

En una entrevista realizada a la Diseñadora, investigadora, docente y especialista en moldería Andrea Suarez, se habló de cuál es la situación de los estudiantes de diseño con respecto al rubro de la confección. La docente analiza que la idea no es lograr que el estudiante se especialice en el rubro de la confección sino que pueda entablar un dialogo con el rubro desde la sabiduría del tema y así poder trasladar sus inquietudes con aquellos que realizaran sus diseños. Así como la docente aquí nombrada, en el ámbito académico, muchos están tratando de hacer llegar la técnica de trabajo a la vida diaria del estudiante, planteando tanto teorías, como en lo posible, la experiencia.

Siguiendo con este planteamiento dentro de este ensayo se realizó una serie de encuestas a distintos estudiantes de diseño de indumentaria.

A partir de un cuestionario realizado a diferentes estudiantes de la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil, donde se les pregunto sobre cuáles son los inconvenientes que se les presentan a la hora de confeccionar sus prototipos, se realizó el siguiente análisis. Los 15 estudiantes encuestados pertenecen la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo y a la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la

Universidad de Buenos Aires, en su mayoría todos están cursando la carrera en el presente año 2012.

Para poder determinar cuál es su experiencia con la confección, se partió de la premisa de indagar si los estudiantes tienen algún conocimiento sobre confección.

Partiendo de la pregunta ¿Sabes coser?, el 99% de los encuestados respondió que si sabían coser, seguido de esta pregunta surge la segunda,

¿En dónde aprendiste?, el 40 % respondió que aprendió a coser en diferentes cursos, algunos haciendo cursos extras en la facultad, como por ejemplo, tomando en cuenta las materias electivas de confección que ofrece cada universidad, la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, propone la Asignatura Confección y Materiales I (023743), como también lo hacen en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, donde la carrera proporciona a los alumnos un Taller de Prototipos, en el cual estos pueden acceder a cursos de confección industrial, y en este caso no corresponde a la currícula de la carrera, solo es opción del estudiante participar del taller.

El 60% restante de los estudiantes respondió que su conocimiento sobre confección lo aprendió en casa, particularmente con la madre o abuela y en algunos casos de forma autodidacta.

Cuando se les pregunto sobre si sus conocimientos eran de una confección industrial o artesanal (modalidad del tipo corte y confección), el 70% respondió que esta experiencia adquirida fue de manera artesanal, estos estudiantes logran armar una prenda con sus respectivas terminaciones pero esta es de modo prácticamente manual, esto quiere decir que lo realizan con una sola máquina, la recta familiar. Para que esto sea de manera industrial deberían confeccionar mínimamente con una recta industrial, complementando con una overlok del mismo tipo, teniendo en cuenta que la producción de la indumentaria en general son confeccionadas con estas máquinas. Solo el 30% de los estudiantes de diseño experimentaron en talleres industriales, logrando aplicar todos los conocimientos

obtenidos en la asignatura de Técnicas de Producción III, que es donde se estudia todo aquello que compone a la producción textil, tanto sea la confección, como el corte de prendas.

A estos estudiantes también se les planteo si durante la carrera tuvieron que aprender obligados sobre confección, el 50% de los encuestados respondió que, sí se sintieron obligados. Ya sea por un tema de gastos, ya que confeccionar prototipos de diseño, aún más cuando estos son para materias de la carrera, implica que deben buscar algún taller o costurera que les confeccione este prototipo. El taller o costurera demanda un precio que sobrepasa los costos de confección con respecto a los que se establecen en la producción en serie de cualquier prenda básica.

Por estas razones los estudiantes deben aprender a confeccionar sus propios prototipos, y es aquí donde ellos comienzan a experimentar sobre cómo se debe armar una prenda. Existe un 25% de los encuestados que no se sintieron obligados, y delegaron este trabajo a los talleres o costureras. El otro 25% de los estudiantes también coincide con los no obligados, pero manifiestan su teoría de que es necesario aprender sobre la confección, aún más cuando esta es sobre confección industrial, porque para ellos entender cómo se arma una prenda implica saber si es posible o no la construcción de un futuro diseño.

Cuando se hablo de como influyo en los estudiantes las materias Técnicas de Producción I, II y III, más precisamente con el conocimiento de la confección industrial, estos respondieron: en un 80%, que si les ayudo a conocer sobre la confección, pero que les hubiera sido más efectivo el poder experimentar en un taller real, ya que no es lo mismo conocer una máquina desde la teoría, que en la práctica de un taller en funcionamiento.

De esta manera responde una estudiante:

Ayuda mucho en ver cómo funciona la industria textil en general y como puede llegar a funcionar un taller de confección, pero en algunos aspectos diciendo mucho de lo que es la práctica. No es lo mismo estudiar una máquina o una costura de manera teórica que ver como se realiza, con que textiles funciona mejor, que problemas puede presentar en la confección si se realiza mal, etc. (Mariel Sambucari, estudiante, 2012, comunicación personal)

Este tipo de respuestas es lo que la mayoría de los estudiantes manifestaron y en menor proporción dijeron no saber cómo llevar a la práctica la teoría aprendida.

Seguido de esto se les pregunto si para ellos era importante y beneficioso experimentar en un taller industrial, ya que de la manera artesanal muchos sabían coser. Todos respondieron que si era mucho mejor poder observar cómo se trabaja en un taller de confección industrial, que esto ayudaría a entender, en primer lugar a los estudiantes cómo se confecciona y como se maneja una máquina, y como consecuencia lograr a través de esto saber comunicarse con el taller a la hora de trabajar conjuntamente.

La comunicación fue otro de los interrogantes planteados, en este caso se les pregunto si a la hora de confeccionar los prototipos, -¿qué problemas se les presentaron? El 70% de los estudiantes no logro comunicarle a la costurera como realizar su diseño, les resultaba muy difícil que esta los comprendiera, y en el peor de los casos, sino podía realizarlo, simplemente cambiaba la morfología de la prenda. El resto de los estudiantes simplemente opto por confeccionarse sus propios prototipos o en pocos caso consiguieron alguien que les pudiera efectuar el trabajo tal cual se lo exigían.

Lo que la mayoría de los estudiantes plantearon fue que a la hora de buscar un taller de confección industrial, no resultaba tan fácil lograr que este les confeccionar sus diseños. En algunos casos, las materias de la facultad exigían la confección industrial de determinados diseños, y cuando estos estudiantes buscaban taller, se encontraba que los talleres difícilmente dejarían su producción diaria para realizar una sola prenda y que además fuera totalmente distinta a una prenda básica de confección masiva.

Otra de las cuestiones que surgieron de esta encuesta fue si los talleres o costureras solían entender los geometrales o figurines, cuando se les encargaba el trabajo, el 50% dijo que sí, pero que de alguna manera siempre debían explicarles con detalle cada una de las terminaciones, el otro 50% no logro nunca que esta pudiera leer un geometral, sino que les pedían una muestra para poder realizar el trabajo.

Dentro de la carrera surgen trabajos en cual se deben investigar cómo funcionan los talleres de confección, con una finalidad académica y empírica de todo aquello que vieron teóricamente. En los casos en que les pidieron este tipo de trabajo, les resulto muy difícil poder hacerlo, ya que la mayoría de los talleres o fábricas son muy reacios a la entrada de personas que quieran tomar fotografía, o visualizar sus metodologías de trabajo. Las razones de porque no acceden a esto, es porque casi ningún taller está enteramente en condiciones, con respecto a la habilitaciones correspondientes, al trabajo en negro de sus empleados y a las condiciones de seguridad e higiene de la locación. A causa de esto muchos estudiantes, buscan otras formas de lograr esto, y una quizás sea la de emplearse en alguna fabrica o taller para lograr experimentar y visualizar la industria.

Por último se les pregunto -¿si el estudiante de diseño de indumentaria obtuviera más conocimientos sobre confección industrial lograría en el tiempo mejorar la calidad del producto? Todos respondieron que si, sería una de las maneras de comenzar a mejorar la calidad de la confección, ya que el hecho de que el diseñador entienda sobre confección lo ayuda a comunicarse con la costurera y consecuentemente a tener un producto bien terminado.

Como lo explica la Docente Andrea Suarez, poder lograr los objetivos, implica integrar más materias técnicas a la carrera, para lograr un verdadero conocimiento de la industria.

### 6.3. La relación del diseñador con el rubro de la industria textil

...en algunos de mis libros lo conté, cuando fui directora la anterior vez, del “91 al “94, me acuerdo que una vez llamaron unos industriales, era la gente de Desubio, hace muchos años, y me pidieron un buen diseñador, -pero que no sea “loquito”, que no me venga a complicar la producción-, y yo les mande a Mariana Dappiano, quedaron encantados,..... Pero la idea del industrial era que no sea “loquito”, tiempo más tarde me empezaron a decir, fines de los noventa, si teníamos un diseñador, porque había que tener uno, estaba de moda tener un diseñador, no entendían todavía, y ya después del 2001 cuando fui directora del 2006 hasta el 2010, cuando llamaban ya pedían un diseñador, porque necesitamos juntos todos, que nuestros talleres puedan tener la impronta del diseño para elevar la posibilidad (Saulquin, 2010, Comunicación personal).

A partir de esta entrevista con la socióloga Susana Saulquin, se podría decir que el diseñador en un principio no fue tomado en cuenta por los empresarios. Estos no lograban entender la necesidad de contar con un profesional en la cadena de producción textil. La industria, en los años 90 los fue incorporando de a poco, los diseñadores comenzaban a introducirse, no de manera creativa en la mayoría de los casos, pero si en la producción.

Tenían la posibilidad de experimentar el rubro de la producción, y de allí en más los diseñadores comienzan una etapa en la cual su preparación académica se complementa con la industria. Esto va a generar que en los siguientes años, nuevas herramientas académicas se vuelquen hacia las materias que conforman la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil. La participación de diferentes empresas dentro de la universidad hará que se pueda llevar al espacio académico la impronta industrial.

Como ya se ha dicho en capítulos anteriores en la década en que la carrera de diseño comenzaba florecer, la economía y la industria trataban de salir a flote, pero esto por suerte no impidió que los diseñadores siguieran y apostaran a diseño de autor.

Ya se empezaba a hablar de diseño, y como cuenta la autora, las empresas comenzaban a solicitar a los diseñadores para que formaran parte de su equipo de trabajo.

La creatividad comenzaba a introducirse de a poco en el ambiente de una moda que hasta el momento solo se manifestaba de manera frívola y superficial, ya que en ese entonces los diseñadores o modistos de renombre solo realizaban diseños de alta costura y algo de *prêt a porter*, y que solo era adquirido en casas de moda o *boutique*.

El resto de la moda solo era copiada del exterior, adaptado al público argentino por medio de marcas reconocidas. Pero en los años 1985 y 1990 empezaban a surgir una nueva mentalidad de diseño y creatividad. Se crearon instituciones que impulsaban concursos para lanzar a los nuevos diseñadores, como lo fue el Centro Argentino de Estudios de Modas, sumándose a esto y apoyando la idea también lo hicieron las diferentes cámaras de cada sector de la industria. Seguido de esta iniciativa se juntaron la Federación de Industrias textiles (FITA), la Cámara Argentina Manufacturadas (CIFIM) y la Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria (CIAI) con el motivo de realizar la primera exposición de la industria, con el objetivo de lograr un desarrollo continuo, buscando y apoyando la nueva mentalidad del concepto diseño (Saulquin 2006).

Los nuevos diseñadores influidos por el arte, realizaban eventos que en Buenos Aires comenzaban a ser tomados en cuenta, como por ejemplo la marca lanzada por los arquitectos Mario Buraglio y Víctor Delgrosso, Varanasi en el año 1988, fueron unos de los primeros en desarrollar una suma entre el arte y la funcionalidad. Ya para el año 1988 fue organizada por primera vez la Bienal de Arte Joven, incorporando a la moda como protagonista del evento, en el cual se presentan muchos jóvenes diseñadores, como Mónica Van Asperen, que comenzaban a presentar la idea de indumentaria para un futuro instantáneo haciendo un abstracción total y solo dejar la esencia de aquello que era el diseño, llevando el arte a la indumentaria. Como así también en el caso de Gabriel Grippo que realizo una muestra comercial que tenía como conceptos principales la

desconstrucción y el reciclaje en sus diseños, tomando como punto de partida la prendas ya confeccionadas de manera industrial, para desarmarlas y volverlas armar con la misma metodología, entonces comenzamos a ver un tipo de diseño donde ya no era alta costura, sino que era un diseño que partía de la confección industrial y se reconstruía de la misma manera basada en un concepto.

Muchos más jóvenes diseñadores surgieron de estos concursos, cada vez se animaban más a lo diferente, a no hacer lo que la tendencia venía aportando, sino a reformularla, mimetizando el diseño con el arte y la industria. Y más allá de la creatividad que se venía dando en esos años del florecimiento del diseño, en la Facultad de Arquitectura, Diseño Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, se tenía muy en cuenta el estudio del mercado y la comercialización. A partir de esto se pretendía acercar a industriales y diseñadores, por esta razón comienzan a organizar seminarios, charlas y conferencias de empresas textiles en la universidad, como por ejemplo *Dupont*, Pimalú y *Caro Cuore*, donde también participaban representantes de las Cámaras del sector textil y de la indumentaria.

La Cámara Argentina de Moda también impulsaba al proyecto dándole más jerarquía y creatividad al Premio anual de Tijera de Oro y Tijera de Plata.

También la Cámara Argentina del *prêt a porter*, creada por un grupo de industriales de la confección, convocaba estudiantes de diseño para algunos de sus eventos.

Toda esta acción conjunta de diseñadores e industrias fomentó la idea del conocimiento mutuo, y es por esta razón que se empezaron incluir temas como los procesos de tintorería, camisería y diseño precolombino a los programas de estudio de la carrera.

Muchos más diseñadores surgieron durante esas dos últimas décadas, como Vero Ivaldi, Pablo Ramírez, Mariana Dappiano, Cecilia Gadea, Trosman y Churba, Mariano Toledo, María Tapia, Laurencio Adot, Vicki Otero y muchos más, que hasta hoy en día siguen con



su propia identidad y se acoplan a la industria volviendo a apostar a la confección de calidad.

Numerosos fueron los diseñadores argentinos que nacieron en aquellas décadas, y que hoy siguen vigentes, para algunos sus propios nombres significa diseño de autor y son referentes para los estudiantes que están hoy en la carrera. Otros siguen apostando a lo académico y continúan como docentes en diferentes universidades e instituciones, guiando y marcando caminos para llevar a los nuevos diseñadores hacia la búsqueda de su propia identidad de diseño.

Los estudiantes de diseño de hoy tienen más posibilidades a la hora de la salida laboral, ya que la universidad los está preparando para esto, pero como todo va evolucionando, el diseñador debe seguir aprendiendo, y la sumatoria de conocimientos de otras disciplinas lo hace un diseñador múltiple, haciendo una comparación de la categoría de un operario de costura, un oficial múltiple.

A través de todo este ensayo se pudo ver que tanto el diseño, como la confección han pasado por varias instancias, dentro de las cuales cada uno de estos ha progresado hacia un marco de integración de uno sobre el otro. El diseño abarca muchos más espacios dentro de la producción textil, logrando complementar lo académico con lo práctico.

El diseñador lleva a ese espacio nuevas herramientas para adaptar a la industria, como por ejemplo la transformación de moldería, las distintas formas de estampación, las diferentes modalidades de llevar a cabo la confección de un diseño dentro del taller, por medio del geometral. De esta manera busca innovar en cada área de la industria textil.

De la misma manera, la confección ha cambiado desde el crecimiento del diseño. Nuevas modalidades de armado de prendas se presentan a la hora de trabajar con los diseñadores.

El taller reordena su cronograma para adaptarse al cambio, aunque muchos talleres de la Ciudad de Buenos Aires y del Conurbano Bonaerense, todavía trabajan en ciertas

condiciones en las cuales la producción masificada no permite que el proceso de producción tenga un ciclo más ordenado y logre adoptar la nuevas tecnologías, ya sea por un tema económico o por el simple hecho de no conocerlas. El diseñador y la industria se complementan y los resultados se aprecian en el Diseño que se puede ver en la Argentina, ya que muchos proyectos y diseñadores surgen de esto y cada vez más con mejor calidad de producción.

## Conclusiones

Con el motivo de ver qué pasaba en la relación del estudiante de Diseño de Indumentaria y los talleres de confección, se partió de la hipótesis de que: Si el estudiante de Diseño de Indumentaria adquiere más experiencia durante la carrera sobre cómo se trabaja en un taller de confección industrial, este podría presentar un cambio significativo sobre la calidad del producto terminado, sea este de diseño de autor o no. Teniendo en cuenta que hay otros factores, como por ejemplo: el sistema económico de un país, la industrialización de este, los talleres clandestinos que trabajan con un menor costo de producción lo cual afecta al taller que trabaja legalmente. Y también las crisis del pasado donde hubo un bache importante de personas jóvenes que vivieron una década desempleados y no pudieron adquirir este conocimiento del oficio.

A todo esto la carrera de Diseño de Indumentaria creció mucho más dentro del campo industrial; hoy se necesita de un diseñador para todo aquello que se relaciona con la producción textil. Dentro de esta investigación se puede ver que en la historia de la confección siempre fueron las crisis las que produjeron grandes cambios sobre esta.

En un principio fue artesanal, luego de una mínima producción, pero aún hecha a mano, después llegaron las máquinas y con ella los cambios sociales que afectaron en las tipologías de las prendas, y una nueva manera de confeccionar. Los nuevos tejidos que se creaban, el hecho de que la mujer tuviera más participación, ya no era más aquella empleada que solo cosía para un maestro sastre, sino que comenzaba a salir del taller para aplicar sus ideas.

Más tarde llegaría la producción en masa y con ella la ya industrialización moderna de la moda, los talleres eran enormes y se debía manejar con un régimen de horarios, en los cuáles ya aparecían los sindicatos de cada sector, y entonces comienza otra época, donde las normas de trabajo, el ritmo, la producción masiva comienza a afectar el oficio

de la confección. Ya las empleadas solo son operarias y comienzan a perder el amor por el oficio, solo cumplen su horario de trabajo, lo cual no estaría mal para una sociedad industrializada, pero sí se nota hoy que la pérdida de lo artesanal hizo que mucha gente no tenga noción de cómo debe quedar una prenda bien terminada. En actualidad solo las personas mayores, de unos cincuenta años tienen el oficio y en su momento muy pocas pudieron enseñarles a los más jóvenes sobre esto, ya que en la década del 1990 hubo una pérdida importante de la industria de la confección por a las decisiones políticas económicas de ese momento.

Como ya se ha visto, el diseño de indumentaria ha progresado en estos últimos diez años: una crisis como la del 2001, logro impulsar nuevamente la industria. Los profesionales diseñadores venían gestándose desde la fundación de la carrera en 1988, ya muchos estaban trabajando en diferentes empresas. Pero el diseño de autor comenzó a instalarse definitivamente allá por el 2001.

Según una entrevista realizada a una de las fundadoras de la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil de la Universidad de Buenos Aires, y luego directora de la carrera en dos ocasiones diferentes, la socióloga de la moda Susana Saulquin, se verifica que los estudiante de diseño no tuvieron la preparación industrial dentro de la carrera, es decir, en un comienzo la materias que incluía la currícula no contaba con materias de moldería, ni de confección.

Los estudiantes debían hacer diferentes cursos en otras instituciones. Saulquin relata que muchos años lucho para poder conseguir que estas materias fueran fijas en la carrera, lo cual no lo ha logrado todavía, recién en finales del 2009, al término de su segundo mandato como directora, logró crear el Taller de Prototipos de la Universidad de Buenos Aires, lugar que cuenta con maquinas industriales para el rubro de la confección, mesa de corte y planchas, para que los estudiantes pudieran experimentar sobre la industria. Otras universidades como la Universidad de Palermo, contienen dentro de su programa de estudios las materias de moldería y de técnicas de producción, pero a partir de una

encuesta realizada a estudiante de esta universidad, muchos opinaron que haría falta mucho más experimentación en los talleres de corte y confección, para complementar con la teoría aprendida.

En los últimos capítulos de este proyecto se analizó que pasaba con los estudiantes de la carrera de diseño de Indumentaria con la confección y como ellos logran hacerse entender con los talleres a la hora de mandar a confeccionar sus diseños.

Muchos de ellos tienen conocimientos de confección, pero la mayoría aprendió en su casa, con la abuela o alguien más, ya que por cálculo de edades, una gran porción de estos tienen padres profesionales, entonces buscaron donde aprender. Ahora bien, este conocimiento es sobre una confección más artesanal, muy pocos logran experimentar la confección industrial y a la hora de salir a trabajar se encuentran con que deben entablar una relación con el taller. Si éste taller no está preparado para comprender las herramientas que maneja el diseñador: geometrales, fichas técnicas, etc. esto resulta ser muy difícil. Y si esta relación se torna incomprensible difícilmente se lograra un producto con la calidad de diseño y de confección que el consumidor de la actualidad requiere.

Es por eso que al final de este proyecto se plantearan diferentes posturas sobre la relación del estudiante y los talleres y se intentara encontrar las soluciones posibles para lograr que desde la carrera los diseñadores puedan tener un manejo más accesible con los talleres de confección y que la comprensión sea mutua.

A partir de lo analizado en este ensayo, se llego a la conclusión de que es importante para los estudiantes de Diseño de Indumentaria adquirir los conocimientos de la confección industrial. Lograr que dentro de la currícula de la carrera se presenten más asignaturas que lleven a los estudiantes a experimentar sobre la confección industrial. Esto podría beneficiar en un futuro a la calidad de confección de la indumentaria, ya sea porque el futuro diseñador tendrá las herramientas necesarias para manejar un taller y con estas poder guiarlo hacia una mejor producción del indumento, como así también

entender todos aquellos factores que impiden que un taller funcione con la calidad requerida.

De acuerdo a este estudio se podría decir que los estudiantes necesitan conocer cuáles son esos factores que afectan a la labor de los talleres; el mal pago del producto, las malas condiciones de trabajo. Comprender la responsabilidad social que el profesional tiene a la hora de contratar un taller, esto quiere decir que debería verificar que este no sea clandestino y no incurra en la esclavización de personas.

También se logró a partir de este estudio entender que necesidades tienen los talleres de confección, a la hora de relacionarse con los diseñadores. En la actualidad los talleres se están capacitando, para complementar su trabajo diario, con las herramientas propias de los diseñadores, logran utilizar los geometrales en sustitución de las muestras, al igual que el diseñador intenta realizar la muestra para hilar un camino de compresión con el taller.