

Índice

Páginas

Introducción.....	1
1: Concepción de Diseño.....	6
1.1 El diseño según Wicius Wong	6
1.2 El diseño según Gui Bonsiepe.....	7
1.3 El diseño según G. Scottt.....	9
1.4 Diseño de Indumentaria y moda.....	10
1.4.1 La relevancia del textil en el diseño de indumentaria.....	14
1. 5 Responsabilidad de la disciplina.....	15
2. Modelos Industriales.....	17
2.1 Revolución Industrial.....	17
2.2 El modelo Posindustrial.....	18
2.3 Industrial Textil.....	18
3. Historia de la industria textil en Argentina.....	21
3.1 Período 1870 - 1929. La industria hasta la crisis mundial de 1929.....	24

3.2	Período 1930- 1955. Etapa de industrialización sustitutiva de importaciones (ISI).....	26
3.3	Período 1956 - 1975. Crisis del modelo ISI.....	29
3.4	Período 1976 - 1981. Inicio el proceso de desindustrialización.	30
3.5	Período 1982 - 1990. Crisis en la industria nacional...	32
3.6	Período 1991 - 2001. La convertibilidad.	33
3.7	Período 2002 - 2009. Proceso de reindustrialización...	35
3.7.1	2002 - 2003.....	36
3.7.2	2004 - 2007.....	36
3.7.3	2007 - 2009.....	37
3.8	Conclusiones	41
4.	El textil	43
4.1	Clasificación de los textiles.....	44
4.1.1	Tejidos de punto, planos y no tejidos.....	36
4.1.2	Procesos Textiles.....	47
4.2	Innovaciones textiles.....	49
4.3	El textil en Argentina.....	55
4.4	Entidades dedicadas al textil en Argentina.....	57
4.5	Conclusiones	64
5.	Diseño en Argentina	67

5.1	Diseño independiente en Argentina.....	68
5.2	Primera generación de diseñadores Argentinos.....	72
5.3	Diseñadores argentinos vinculados al textil.....	76
5.3.1	Martin Churba	76
5.3.2	Mariana Dappiano.....	77
5.3.3	Marcelo Senra.....	78
5.3.4	Teo Gincoff.....	78
5.3.4.1	Polo de desarrollo textil en Chaco.....	79
5.4	Conclusiones.....	81
Capítulo 6: Conclusiones.....		83
6.1	El textil en el ámbito académico.....	83
6.2	La práctica del diseñador en relación a su entorno..	85
6.3	Nuevas generaciones de diseñadores.....	86
Referencias Bibliográficas.....		88
Bibliografía.....		91

Introducción

El siguiente Proyecto de Graduación tratará acerca de la relación de los diseñadores de indumentaria argentinos con la industria textil nacional.

En vistas a las recientes leyes implementadas por el gobierno nacional en cuestiones de importación, las cuales restringen el ingreso al país de productos textiles que puedan fabricarse dentro del territorio, es que surge el interrogante acerca de la vinculación que tienen en la actualidad los diseñadores de indumentaria en Argentina con las industrias locales referidas a dicha área.

El textil es uno de los insumos imprescindibles para el diseño de piezas de indumentaria, conforma la superficie de los indumentos, es decir es la primer materialidad visible de un diseño y por lo tanto será valorada por sus cualidades técnicas, y estéticas, a su vez esta materia y la actividad industrial textil que de ella se desprende conforman parte del sistema de la moda y por lo tanto su grado de innovación, funcionalidad y su valor estético constituyen ejes fundamentales para su oferta.

En Argentina el inicio de la actividad textil industrial tuvo un desarrollo tardío y luego transitó por un camino inestable, determinado por variables económicas y políticas, estos hechos dieron como resultado una industria textil, que si bien, representa un valor cuantitativamente

importante para la actividad, aún no ha explorado suficiente en los recursos cualitativos que de esta actividad pueden surgir.

Es por tales motivos que el siguiente Proyecto de Graduación busca identificar en que medida estos dos actores (diseñadores e industrias) pueden establecer lazos más fructíferos con el fin de desarrollar una industria textil que a partir de la participación multidisciplinaria pueda explotar las posibilidades del textil en mayor medida.

A partir de este posible escenario se presenta la reflexión acerca de si es posible promover un vínculo más estrecho entre industrias textiles y diseñadores de indumentaria en pos de instalar un círculo virtuoso entre estas partes.

La temática se analizará fundamentalmente desde dos perspectivas: por un lado se investigará sobre el universo relacionado a la práctica del diseño de indumentaria y su estrecha vinculación con el textil, y por el otro se estudiarán las características de la industria textil en Argentina.

Este ensayo buscará determinar en que medida los diseñadores de indumentaria consideran o experimentan con el textil en su disciplina y cómo se produce esta relación. También se indagará sobre si los conocimientos adquiridos en los centros de estudios (Universidad de Palermo) son

suficientes para poder imaginar un vínculo con las industrias textiles, que den por resultado un espacio de desarrollo en base a la innovación.

En el capítulo uno se hará una revisión sobre los conceptos fundamentales de la teoría del diseño a través de los autores W. Wong, G. Scott y G. Bonsiepe, de manera de establecer las pautas con la que se abordará la disciplina a lo largo del proyecto.

El capítulo dos tratará acerca del concepto de industrialización, evolución de los modelos industriales y planteará el escenario actual denominado sociedad posindustrial. La intención de este capítulo es comprender la actividad en la que se encuentra inmerso el sistema de la indumentaria y el escenario donde deberán ejercer y explorar los diseñadores.

El capítulo tres consiste en una revisión histórica desde 1870, momento en que se inicia la actividad industrial en Argentina, hasta la actualidad (2010) a fin de comprender el estado actual en el que se encuentra la industria textil en Argentina.

En el capítulo cuatro, el material textil será el eje a analizar con el objetivo de comprender su importancia en el proceso del diseño.

Tal estudio explicará los diferentes procesos técnicos por el cuál se llega a un tejido y cuáles son sus características.

Se abordará el estudio de la tradición textil en Argentina para comprender el alcance de su identidad. También este capítulo incluirá una exploración por las técnicas textiles más innovadoras que se desarrollaron en la última década a nivel mundial.

El capítulo cinco indagará sobre el concepto de diseño independiente en Argentina. Según Susana Saulquin, (2010) los diseñadores independientes son aquellos que trabajan por cuenta propia y que mediante su disciplina buscan desarrollar y transmitir su impronta personal. Se investigará como se desarrolló en Argentina el diseño independiente, como fue el camino desde las modas coloniales, pasando por las casas de alta costura hasta llegar hoy a las tiendas de diseño de autor, se tratará también de identificar cuáles son las características de la comercialización del diseño independiente en Argentina.

También analizará, la vinculación de la última generación de diseñadores independientes, (compuesta por Martín Churba, Vicki Otero, Pablo Ramírez, Mariano Toledo, Vero Ivaldi, Jessica Trossman, entre otros) con la industria textil nacional. El objetivo es encontrar antecedentes de los aportes que los diseñadores pudieron haber realizado a la industria, como en el caso de Martín Churba que trabaja mediante la resignificación y transformación en el proceso textil.

En el capítulo seis se expondrán las conclusiones relativas a los temas abordados y además reflexionará sobre el abordaje del textil en el ámbito académico.

El objetivo que persigue el presente Proyecto de Graduación es estimular la reflexión acerca de cómo se proyecta la práctica de los diseñadores relacionados con el material textil, inscriptos en un contexto particular como es Argentina, así mismo indagar sobre las problemáticas de la industria textil nacional a fin de estimular un rol más participativo del conjunto de diseñadores en este sector, con el fin de estimular cambios que a través de la profundización en el conocimiento del ámbito textil conlleven a producir cambios beneficiosos para ambos sectores.

Capítulo 1: Concepción de Diseño

Introducción

A fin de comprender los fundamentos de la disciplina del diseño se tomará la visión de los autores W. Wong, G. Bonsiepe y G. Scott, a fin de determinar cuál es el concepto de diseño que se utilizará en el siguiente proyecto de graduación.

1.1 El diseño según Wicius Wong

Para Wicius Wong (1997) la función de un diseñador es la resolución de problemas. Para el diseño es un proceso creativo de carácter visual que cumple una función, a diferencia de las creaciones artísticas.

Destaca que las creaciones son de carácter estético y por lo tanto deberán estar a tono con los gustos o necesidades de la época en la cual se ha concebido el objeto de diseño, pero fundamentalmente recalca que este objeto ha de cumplir con una función.

Estos objetos estarán atravesados por un sistema de seis grupos de elementos:

Elementos conceptuales, se refiere a elementos que no son visibles, pero pueden ser percibidos, tales como el punto, la línea, plano y volumen.

El segundo grupo de elementos son de índole visual y se refieren a la forma, al color y a la textura.

El tercer grupo es el de la relación existente entre las formas y los elementos que lo componen son la dirección, la posición, el espacio y la gravedad.

El cuarto grupo es de carácter práctico y hace referencia a los elementos de representación, significado y función.

El grupo cinco se denomina al marco de referencia, como parte integral del diseño y es todo aquello relacionado con el contexto de pertenencia.

El último grupo hace mención sobre la forma y la estructura.

1.2 El diseño según Gui Bonsiepe

Bonsiepe (1998) postula un esquema para definir el diseño compuesto por tres ámbitos unidos. Siendo el primero el usuario, que es el que desea cumplir con una acción, el segundo ámbito es la tarea a ejecutar y el tercer ámbito es la herramienta o artefacto para realizar dicha tarea. A su vez plantea que la unión de estos tres elementos se lleva a cabo a través de una interfase y esta es el punto de interés del diseñador ya que vuelve accesible el carácter instrumental y el contenido comunicativo de la información.

Es el valor constitutivo del objeto, ya que existe para transformar la existencia física del objeto en disponibilidad.

A su vez abre una nueva perspectiva que desvaloriza la teoría de que el diseño es un dominio sin fundamento reinterpretando siete características basadas en la teoría de *Gute Form* del *good design*, manifestando en primer lugar que el diseño no solo se encuentra en los aspectos estéticos, sino que ocupa gran parte del campo de la humanidad.

La segunda característica propone el diseño como una disciplina proyectada hacia el futuro, de manera que aportaría elementos que convivirían con la lógica evolución del ser humano.

La tercera característica hace referencia a la innovación, ya que el acto proyectual da como resultado objetos nuevos, o inauguran una nueva visión de estos.

Como cuarta característica señala que el diseño se refiere al cuerpo y al espacio, sobre todo al espacio visual. En quinto lugar caracteriza al diseño como un elemento dirigido hacia la eficacia. En sexto lugar habla sobre la percepción y los juicios, de manera que aquel que examine un diseño lo hará de manera completamente objetiva.

Como última característica retoma el proceso de interfase, proponiendo que en el dominio de esta se encuentra el diseño, es decir la dominación de la forma

indirecta hacia su paso a objeto para convertirse finalmente en un producto útil concreto.

1.3 El diseño según G. Scottt

Para Scott (1995) existe en primer lugar una necesidad humana que motiva la realización de un determinado diseño y que este adquirirá valor fundamental, por sobre el valor estético, cuando se conoce el fin para el que fue creado. Existe una causa formal, que representa el momento en que el diseñador concibe el objeto como respuesta a tales necesidades, el cual se expresa a través de bocetos donde se plasmarán las formas preliminares. Esto conduce a la causa material, donde el diseñador imagina la materialidad del objeto.

Es importante destacar que para Scott (1995) es fundamental el conocimiento previo del material, ya que las ideas serán proporcionalmente imaginativas en relación a tal conocimiento, de esta manera se abren nuevas posibilidades ante el alto grado de conocimiento de un material.

Según el autor un buen diseño se determinará por la concordancia con la causa para la fue creado dicho objeto.

También se puede comprender la disciplina del diseño por su metodología proyectual, para Gonzáles Ruiz (1986) el diseño es una actividad de carácter proyectual para crear

formas que le sean de utilidad al hombre, así estén destinadas a cumplir funciones de la vida urbana, habitabilidad, operacionales y táctiles o de comunicación visual.

La visión de estos autores coincide en la concepción del diseño desde una perspectiva funcional y profundizada, alejada de las percepciones superficiales, a su vez manifiestan el anclaje conceptual con el que se abordará la práctica del diseño de indumentaria, valorizando su carácter funcional.

1.4 Diseño de Indumentaria y moda

Relacionado a los autores expuestos anteriormente, podemos decir que el diseñador de indumentaria es un sujeto destinado a la tarea de brindar soluciones de diseño a los problemas de los hombres, relacionados al indumento, a través de un ejercicio proyectual que conlleve al análisis, reflexión y criterio del contexto circundante.

Para Saltzman (2004), los elementos compositivos en diseño de indumentaria, son el cuerpo como soporte, el textil y el contexto.

“Difícilmente sería posible convertirse en un buen diseñador o estilista sin un conocimiento contextual del ámbito histórico, geográfico, económico y social que le

sirvieran como base para planificar su labor creativa”
(Jones, 2005, Pág. 19)

Existen diversos modos en lo que un diseñador puede abordar su práctica.

El sistema de la indumentaria está inmerso en la sociedad en distintos grados, puede tratar de resolver cuestiones de la vida cotidiana, como también inclinarse hacia otras funciones de índole psicológica y social y cuyo marco estará en relación al sistema de la moda.

En primer lugar hay una elección de un tema, concepto, o inspiración que guiará el proceso de diseño. Este puede ser de carácter poético o metafórico y en este caso se expresará a través de los elementos de carácter visual, tales como la forma, el color, el estilo y la materialidad.

El trabajo a través de los elementos estéticos estará en mayor vinculación con la moda y el estilismo, ya que no se ocupan de cuestiones funcionales, si no que la tarea de creación estará dedicada a complacer los sentidos de la percepción de los usuarios, y la novedad subordinada al cambio permanente del sistema de la moda dictado por los modelos de consumo y los centros de moda.

Se encuentra en esta forma de abordar la disciplina y de trabajar dentro de ella, desde los aspectos estéticos y superficiales íntima relación con las tendencias filosóficas de la posmodernidad.

En la búsqueda de la inmediatez, por un lado ya que resulta una tarea menos laboriosa crear piezas de apreciación estética, que sumergirse en un estudio sobre los aspectos técnicos y funcionales, que resultan largos y tediosos.

También al ser abordada la disciplina desde premisas poético-estéticas, lo que se busca es la liberación del autor, ya que busca plasmar sus emociones a través del diseño, involucrándose solo con el encanto que puede proporcionarle la forma y no se preocupa en mayor medida del contenido, estando este condicionado por los mandatos de las tendencias dominantes.

Según Lipovetsky (1983) en este tipo de sociedad se rinde culto al narcisismo y al individualismo, a la vez que existe una pérdida de confianza en la razón y las ciencias.

La búsqueda de los placeres mas inmediatos conllevan a la desvalorización del esfuerzo por conseguir las cosas, en este sentido es que resulta mas provechoso para los diseñadores crear piezas que serán apreciadas y consumidas desde la superficialidad de los valores estéticos y así lograrán circular por los medios de comunicación dedicados a la moda, y así lograr el reconocimiento necesario para engrosar el ego del diseñador.

Si bien la moda funciona como reflejo de los procesos sociales, el sistema que se ha creado basado en la novedad y el cambio permanente, provoca la necesidad de crear

piezas aparentemente diferentes como constante, produciendo una aceleración del ciclo que conduce a la desvalorización de la disciplina del diseño, ya que estos cambios serán simplemente superficiales y no comprometerán las problemáticas reales de la sociedad en relación al indumento.

También el proceso de diseño puede concebirse a través de la investigación de un determinado proceso técnico, o una búsqueda intelectual, cuyo resultado será de carácter técnico y estarán ligados a los materiales y procesos involucrados.

En este sentido el diseño de indumentaria será abordado desde su perspectiva funcional y como medio para brindar nuevas soluciones al contexto particular en que se encuentra involucrado un diseñador de indumentaria en Argentina, en relación a su material textil y la actividad industrial en la que se encuentra involucrado.

Si bien es cierto que un diseñador puede materializar sus creaciones de manera individual, sin necesariamente involucrarse en una actividad industrial, lo que nos interesa es ahondar en la posibilidad de generar una interacción con este tipo de actividades con el fin de producir indumentos en los que el material textil sea el factor predominante en la creación de las piezas de indumentaria y a la vez, a través de la profundización y

experimentación en este campo, enriquecer cualitativamente a la industria textil nacional.

1.4.1 La relevancia del textil en el diseño de indumentaria

A través de la formación académica el diseñador aprenderá en cuestiones concernientes al vestido, a la estética, a las artes, al comercio, a los aspectos socio psicológicos y a las cuestiones de carácter técnico del indumento, es así que existe un abanico de posibilidades para explorar la practica del diseño de indumentaria, habrá diseñadores que se relacionen con las cuestiones estéticas, otros que se desenvuelvan en el terreno de la moda y las tendencias, otros que se dediquen a la realización, etc. La vertiente que busca estimular este proyecto, es la del diseñador involucrado en profundizar su practica en cuestiones de carácter técnico, relacionadas con el material textil, ya que el buen conocimiento del material puede expandir las posibilidades de la disciplina, para crear piezas que tiendan a brindar nuevas soluciones para el hombre en relación a su contexto.

A su vez es a través de la especialización e indagación en las nuevas técnicas y materiales la que permitirá crear indumentos que soporten el paso de la moda y las tendencias.

Para Saulquin (2010) el sistema de la moda tal como lo conocemos hoy llegaría a su fin en los próximos diez años, y será seguido de un sistema general de la indumentaria, basado en las necesidades reales de las personas.

Sostiene que es natural como "consecuencia de la explosión de la tecnología y la plena cultura de la información que los materiales adquieran la estatura necesaria y suficiente para convertirse en el punto de partida de la configuración de la próxima forma de vestir" (Saulquin S. 2010, Pág. 116)

El textil es en la disciplina del diseño de indumentaria, la arista que mantiene mayor grado de relación en torno a la tecnología. Según varios sociólogos esta ciencia aparece como dominante de los tiempos venideros y es entonces que se encuentra aquí la necesidad de relacionarse con el textil en mayor profundidad, para provocar cambios sustanciales en la forma de abordar la disciplina.

1. 5 Responsabilidad de la disciplina

Los productos creados por los diseñadores se encuentran en interacción con el hombre y con la sociedad en general, es por lo tanto que de su actividad se desprenderán una serie de responsabilidades.

Según Frascara (1997) existe una serie de responsabilidades por parte de los diseñadores, en este caso se rescata su teoría acerca de la responsabilidad cultural que enuncia como la creación de objetos visuales que contribuyan al desarrollo cultural, más allá de los objetivos operativos del proyecto.

La profundización en el ámbito textil por parte de los diseñadores puede resultar en una contribución a la cultura.

Se podría agregar otra responsabilidad de índole ecología, que suma el desafío del cuidado del medio ambiente en la fabricación del material textil y de todos los procesos para la materialización de los indumentos.

También resulta importante enunciar la responsabilidad del diseñador como un posible contribuyente con su entorno particular, en este caso sería asumir el compromiso de ahondar en sus conocimientos para producir mejoras en el ámbito industrial, que en el caso de Argentina, como veremos en los siguientes capítulos presenta diversas problemáticas.

Capítulo 2: Modelos industriales

2.1 Revolución Industrial

El concepto de industria nace a partir de la Revolución Industrial y con la transición de la economía rural y la sociedad agraria, a una economía industrial y una sociedad urbana. Campi (2007)

Este proceso tuvo lugar en Gran Bretaña a mediados del siglo XVIII y luego fue imitado por Europa continental y Estados Unidos.

El paso inicial hacia esta actividad fue estimulado por capitales privados que favoreció la expansión del comercio, a la desintegración de la economía medieval y a la creación de ciudades estado. El principal agente de la Revolución Industrial fue la burguesía a fin de concentrar capital, producir, distribuir vender y explotar.

El sistema industrial se basa en un conjunto de operaciones mecanizadas que llevan a transformar las materias primas en objetos de consumo seriados, minimizando los tiempos en su producción.

Existen tres etapas dentro de la Revolución Industrial, la primera de ellas esta caracterizada por la utilización del carbón como fuente de energía utilizada para la máquina de vapor, descubierta en el año 1785 por James Watt.

La segunda etapa está vinculada al reemplazo de las fuentes de energía por la electricidad y el petróleo.

También en esta etapa comienzan a utilizarse materias primas que no provienen de la naturaleza, como el plástico, que luego será incorporado a la industria textil creando nuevos tejidos.

La tercera etapa está caracterizada por la investigación a fin de conseguir una reducción del costo de las materias primas, y en conseguir que estas sean más ligeras y resistentes, como la fibra de vidrio, aluminio, cobre, acero, mercurio. Se incursiona en la energía natural, y la energía atómica. Surgen energías alternativas, como la eólica, la solar, la hidráulica, las cuales tienen en común que son naturales, inagotables y limpias.

2.2 El modelo posindustrial

Es un concepto propuesto por varios teóricos de la sociología y la economía que tratan sobre un estadio superior de la Revolución Industrial.

Este se caracteriza por la introducción de las tecnologías científico - industriales, tales como la robótica, cibernética e informática. Fernández (1990)

Los procesos de automatización tienden a reemplazar la mano de obra reposicionando la labor intelectual.

Este modelo considera a la información, al conocimiento y a la creatividad como nuevas materias primas de la economía. También se caracteriza por el aumento en la producción de bienes de servicios, comparado al sector industrial.

"La introducción de las nuevas tecnologías a nivel de los sistemas socioproductivos.. va a desestabilizar los sistemas socioindustriales y va a introducir cambios cuantitativos y cualitativos en los empleos actualmente existentes. A nivel de trabajo y de vida en sociedad, ya se exige hoy, y sobre todo en un futuro próximo, mayor creatividad, nuevos y diferentes tipos de cualificación profesional, mayor capacidad de aprender a aprender y una mayor adaptación o un potencial mas elevado de adaptabilidad a las nuevas y diferentes situaciones."
(Fernández, 1990. Pág. 165)

La mención de esta teoría está relacionada a la idea de que los diseñadores de indumentaria en Argentina no se vinculan con las industrias locales, ya que, según lo elaborado en el capítulo anterior, estos se encuentran inmersos en un juego a través de las disciplinas de la moda y el estilismo que está mas conectado con las tendencias internacionales dictadas por los países del primer mundo. Resulta natural, entonces comprender la falta de compromiso con las cuestiones locales referidas a la industria, ya que de alguna manera se considera este modelo como superado.

2.3 Industria Textil

El primer dato sobre la producción de tejidos de forma industrial data del siglo XVIII. Las tradiciones manufactureras de la lana y el estambre, la calcetería y la seda registraron un aumento de su producción a través de la introducción de maquinaria sencilla de hilatura que permitía obtener diez veces el volumen de las manufacturas hogareñas, sin embargo las manufacturas de lino y algodón fueron rápidamente sustituidas por el sistema fabril.

La industria textil, considerada pionera del cambio tecnológico durante la Revolución Industrial, se mecanizó rápidamente a instancias de la competitividad y las presiones capitalistas.

La evolución de la industria de textil está íntimamente ligada a la química que, en los últimos años, ha llevado la iniciativa en el desarrollo de nuevas fibras y acabados para los procesos de hilatura y tejeduría. Esto explica también el gran despegue de los textiles técnicos en los países desarrollados, que han sido los principales beneficiarios de su aplicación.

Capítulo 1: Historia de la industria textil en Argentina

Introducción

El desarrollo del siguiente capítulo expondrá datos de índole económica que reflejan el proceso evolutivo por el cual transitó la industria textil en Argentina, hasta llegar a la actualidad para comprender el estado en que se encuentra hoy esta rama de la industria.

Para su mejor organización y comprensión se divide en siete etapas fundamentales, directamente relacionadas con los sucesos políticos que tuvieron lugar en el país.

La primera etapa está vinculada con el modelo agro exportador y con el incipiente comienzo de la actividad industrial en Argentina. El segundo período (1930-1952) expone los datos surgidos a partir de la implementación del modelo de industrialización por sustitución de importaciones, del cual surgen las bases para la construcción del proceso de industrialización. Esta etapa está signada por sucesivos gobiernos militares y por los intereses de la clase dominante argentina.

El tercer período, políticamente ligado al retorno del gobierno democrático a cargo del General Juan Domingo Perón, profundizará el modelo sustitutivo de importaciones, a través de medidas proteccionistas respecto de los

mercados internaciones que alentaran el crecimiento de todos los sectores de la industria del país.

En el cuarto período tiene lugar una crisis del modelo de sustitución de importaciones producto de la contracción de la demanda y un proceso de racionalización industrial, que llevó al aumento de la productividad, provocó el cierre de las empresas más pequeñas del sector. El resultado de los sucesos durante este período trae como resultado un estado de recesión para la actividad industrial.

En el año 1976 vuelven al poder los gobiernos militares, aplicando políticas de apertura irrestricta de la economía, este hecho sumado a la falta de políticas que protegieran la industria del país, resultaron un deterioro de lo que había logrado construir hasta el momento la actividad industrial.

El siguiente periodo (1982-1990) esta dominado por la inestabilidad económica, alarmantes procesos inflacionarios y altas tasas de interés que marcaron la tendencia negativa de la etapa anterior.

En 1990 con el gobierno de Carlos S. Menem se adopta el modelo de convertibilidad tendiente a controlar el proceso inflacionario, en un comienzo esto provocó una sensación de bienestar en la sociedad y en la actividad industrial, sin embargo la falta de crédito y la política de apertura económica irrestricta terminaron provocando la falta de competitividad de las industrias locales en el

mercado externo y un desequilibrio estructural de las mismas.

Hacia el 2002 y a pesar de a fuerte crisis económica vivida en el país las industrias comienzan a recuperarse fundamentalmente a partir de inversiones privadas.

Durante este periodo la actividad industrial encontrará el equilibrio para generar un crecimiento sostenido,

Durante el último mandato de Néstor Kirchner y en el actual gobierno de Cristina Fernández de Kirchner se implementan medidas proteccionistas respecto del mercado externo, leyes antidumping, restricción a las importaciones y crédito a las industrias que apuntan al desarrollo de una economía donde el sector industrial resulta primordial.

3.1 Período 1870 - 1929. La industria hasta la crisis mundial de 1929

Según Isidoro Adúriz (2009) existe cierto consenso acerca del retraso de Argentina en desarrollar su industria textil recién hacia el año 1930, hasta este momento el consumo de textiles era abastecido principalmente a través de las importaciones. Los productos textiles, junto con el acero constituían entre la mitad y un tercio de las importaciones totales que realizaba el país.

En 1870, según Roberto Cortéz Conde (1963) comenzó en Argentina un ciclo que se caracterizó por una rápida expansión de la economía que continuó hasta la primera guerra mundial (1914-1918), solamente interrumpido por las crisis de 1874 y 1890. La expansión económica de este periodo fue provocada por el intercambio comercial con los países de Europa Occidental y por la constante circulación de capitales y mano de obra de los países del viejo continente.

El progreso alcanzado por Gran Bretaña en particular hacia la segunda mitad del siglo XIX supuso la expansión de los mercados más allá de sus límites nacionales. Esto marcó una nueva política de liberalización y la incorporación de los países de ultramar a un sistema de economía mundial. De esta manera Argentina comienza a incorporarse al comercio internacional especializándose en la producción de

granos y cereales, el aumento de la población provocado por en fenómeno inmigratorio y el proceso de urbanización estimularon el crecimiento en la importación de textiles provenientes en mayor grado de Gran Bretaña.

“En el comienzo de esta etapa el censo realizado en 1869 contaba 1.836.590 habitantes; en 1914 el había crecido a 7.885.237. A este considerable aumento de la población hay que sumarle un aumento de casi diez veces del intercambio comercial, lo que provocó, además, un incremento de la renta nacional” (Saulquin, 1990 Pág. 51.)

Las importaciones realizadas por Argentina en este período superaron a las de Chile en 1877, a las de Estados Unidos en 1891 y a las de Brasil en 1903, convirtiéndose así, en el mercado americano más importante.

En 1914 la primera guerra mundial llevó a un declive en el nivel de las importaciones, hecho que estimuló el desarrollo de la industria lanera local.

El descenso en las importaciones y la demanda mundial de tejidos para confección de trajes militares hicieron que la industria textil local atravesase por un momento de auge. A pesar de este hecho, el desarrollo y expansión de la industria textil en Argentina se vio restringido por la imposibilidad de importar la maquinaria necesaria para dicho proceso.

A pesar de las dificultades para importar productos en este lapso, Argentina continuó la demanda de textiles

provenientes de Europa, para el año 1919, el sector textil, representaba el 33% del volumen total de importaciones. Esta situación va a mantenerse invariable hasta el comienzo del año 1930.

3.2 Período 1930 - 1955. Etapa de industrialización sustitutiva de importaciones (ISI)

Esta etapa, conocida como "década infame", que va desde el año 1930 hasta 1943, caracterizada por la sucesión de gobiernos militares, se inicia con el primer Golpe de Estado para destituir al gobierno democrático de Hipólito Yrigoyen en 1930. Los presidentes de facto durante este período fueron, el General [José Félix Uriburu](#) (1930-1932), el General [Agustín P. Justo](#) (1932-1938), [Roberto Ortiz](#) (1938-1942), [Ramón Castillo](#) (1942-1943), Ramírez Pedro Pablo (1943-1944) y Ferrel Edlmiro (1944-1946), cuyo vicepresidente era el General Juan Domingo de Perón, quién luego se convertiría en el primer presidente electo en democracia luego de las intervenciones militares.

Este ciclo va a definirse por el proceso de transformación del modelo agro exportador, hacia la industrialización por sustitución de importaciones en un comienzo.

"Los años treinta implicaron serias restricciones al comercio internacional. La caída del valor y del monto de las exportaciones impuso restricciones a la

adquisición de productos en el exterior. La caída de los precios internacionales de la lana y el algodón, y la reducción de la competencia externa provocada por el incremento de los aranceles, las restricciones cambiarias y la devaluación de la moneda en 1931, estimularon la sustitución de importaciones.”
(I. Adúriz 2009 Pág. 3)

Durante la década del treinta la depreciación del tipo de cambio real y el control cambiario provocaron el encarecimiento del valor de los productos que se importaban al país.

En consecuencia de estas condiciones, el número de hilanderías trepó de cinco en 1930 a 18 dos años más tarde. Entre 1931 y 1943 al menos siete grandes empresas textiles se instalaron en el país. Los husos instalados ascendieron un 300% trepando desde 52.400 en 1930 hasta poco más 214.000 en 1935. En el mismo período, el número de telares creció un 23%, alcanzando a unos 2.462. En 1935, las importaciones de hilados de lana sólo representaban un 9% del consumo total del país. I. Adúriz (2009).

Los datos del censo realizado en 1935 posicionan a la industria textil como líder del crecimiento industrial en el país, exponiendo que, entre 1914 y 1935, el personal empleado por el sector se elevó en un 67% y la potencia instalada había crecido un 488%.

Como resultado de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), se produjo una marcada expansión de las

exportaciones industriales argentinas, destacándose principalmente la rama química, alimenticia y textil.

El propósito oficial para incentivar la industrialización de este período se ve reflejado en las siguientes medidas:

- En 1943 se crea el Banco de Crédito Industrial Argentino
- En 1944 se establece la Secretaría de la Industria
- En 1946 la reforma financiera: nacionaliza la banca y los depósitos.

En 1946, luego de seis gobiernos militares, llega al poder el General Juan Domingo de Perón y la apuesta al crecimiento industrial va a proyectarse más allá de la sustitución de importaciones y será uno de los objetivos principales del Primer Plan Quinquenal de 1947.

"El proyecto de desarrollo industrial tiene financiamiento y protección estatal. Por entonces, el Estado destaca la importancia de la industria textil nacional, que consume unas 82.000 toneladas de algodón y produce más de 70.000 toneladas de hilados." (I. Adúriz, 2009 Pág. 4)

Gracias a la política proteccionista de créditos y subsidios, desarrollada durante el gobierno Peronista entre el año 1946 y 1952, se produjo un importante desarrollo de

la industria nacional, la clase obrera, ahora mejor asalariada puede incorporarse al mercado consumidor. Y es por tal motivo que la industrialización supera el modelo de sustitución de importaciones y comienza a jugar mediante las fluctuaciones del mercado interno, con las variables de saturación y reducción del poder adquisitivo de los habitantes. Así la afianzada industria textil de este período logra satisfacer la demanda del mercado interno y a la vez vuelve a exportar productos, tal como lo había hecho durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial.

A comienzos de la década del cincuenta se replanteó el proceso industrial. La producción no crecía por la falta de máquinas y el país no generaba las divisas necesarias para comprarlas, agravándose aún más la situación por la falta de crédito externo. Entonces, se fomentó el ingreso de empresas transnacionales destinadas a aportar maquinaria a manera de inversiones directas y en sectores todavía no explotados.

Se firma en 1953 la ley 14122 que regulaba los flujos de fondos esperados y otorga garantías jurídicas a sus propietarios.

3.3 Período 1956 - 1975. Crisis del modelo ISI

Entre fines de los años 50 y mediados de los años 70 se produce una caída sostenida de los niveles de producción, acompaña a este fenómeno un significativo descenso en la capacidad de de puestos de trabajo en el área textil y consecuentemente provocó una retracción de la demanda de productos. Durante este período las empresas se vieron forzadas a aumentar su productividad, y por lo tanto las empresas ineficientes no lograron superar esta crisis. Se produce una paulatina desaparición de las empresas pequeñas, concentrando la producción en las grandes empresas con capacidad de invertir y adquirir tecnología y maquinaria.

Entre 1965 y 1967 el descenso en la actividad de la industria textil fue de un 15%, el nivel de ocupación también desciende en este período en un 37%, en 1970 comienza a recuperarse lentamente alcanzando un 95% del volumen de fines de los 50.

Es importante destacar que se eleva la productividad de la mano de obra, es decir que un solo obrero puede producir mas trabajo que en el periodo anterior con el mejoramiento en el uso de los recursos industriales que incluyen la maquinaria y las nuevas tecnologías.

3.4 Período 1976 - 1981. Inicio el proceso de desindustrialización.

Nuevamente esta etapa es gobernada por gobiernos militares, la dictadura de 1976 desalentó con medidas financieras el desarrollo industrial. Comienza un proceso de apertura de la economía, ligado a los intereses del sector militar de negociar con los países extranjeros y a su vez los países industrializados toman medidas proteccionistas. Resulta así que el mercado textil Argentino es invadido por productos sintéticos provenientes de Estados Unidos, algodón de Perú, lana de Uruguay, y productos textiles manufacturados de países de oriente.

La economía de tipo abierta auspiciada por el gobierno militar y las altas tasas de interés menores a la tasa de inflación, atraieron inversiones en el mercado financiero, que resultaban beneficiosas en corto plazo y con menor riesgo, en lugar de construir una forma de ahorro basada en las actividades productivas.

"Por otro lado, un dólar subvaluado, una rebaja arancelaria generalizada, que promovió la invasión de productos importados, (con la intención de mejorar la calidad de los productos nacionales mediante la competencia extranjera), y un mercado interno deprimido por el deterioro del poder adquisitivo del salario real, provocó una caída del 63% del producto bruto industrial de la industria textil, vestido y cuero, según datos proporcionados por la Federación de Industrias Textiles Argentinas (FITA), viéndose la pequeña y mediana empresa seriamente afectada y una caída de la mano de obra ocupada del sector en un 58%." (I. Adúriz, 2009 Pág. 5)

En consecuencia las plantas fabriles se concentraron en las grandes ciudades, a fin de evitar los altos costos de transporte y a de asegurar la venta de los productos a costos razonables, esto provocó un desequilibrio regional de la industria textil, junto con la disminución de la mano de obra ocupada, el aumento de los productos importados y el descenso de las exportaciones de las manufacturas textiles.

3.5 Período 1982 - 1990. Crisis en la industria nacional.

En esta etapa se acrecienta la tendencia negativa para el sector textil, la retracción de la demanda, el congelamiento de precios y las altas tasas de interés afectaron de manera negativa la rentabilidad de las empresas junto con un mercado externo cada vez más inaccesible.

Debido al alto nivel de la deuda externa el gobierno debió aplicar políticas económicas de ajuste fiscal y monetario altamente recesivo, lo que dio como resultado la perdida de confianza de los agentes económicos e inversores, reflejado en la fuga de capitales y las corridas bancarias.

En este contexto de incertidumbre las industrias textiles, lucharon por minimizar los impactos de las políticas

económicas y tratando de resistir productivamente ante la inestabilidad el sector. Algunas empresas optaron por migrar a zonas beneficiadas por la ley de promoción industrial, como es el caso de San Luis; otras se reunieron en Cámaras y formaron cooperativas, uniéndose y de esta forma lograr abaratar costos y poder ser competitivas.

3.6 Período 1991 - 2001. La convertibilidad.

Luego de quince años de un fuerte proceso de inflación se llega a la hiperinflación a finales de los años 80, asume el gobierno de Carlos Menen, quien a finales del año 1991, sanciona la Ley de Convertibilidad (23.992); esta ley avanza hacia un equilibrio fiscal contable, que tendía a regular la oferta monetaria y controlar la inflación. Se estableció la paridad con el dólar (1 peso equivalía a 1 dólar), y obligaba al Estado a no emitir papel moneda sin respaldo de las reservas.

La disminución del proceso inflacionario, provocó un aumento de la producción industrial a partir del aumento del consumo. También posibilitó mayor inversión e incorporación de tecnología.

“El déficit del sector público financiado primeramente por las ventas de activos y de empresas públicas y luego por endeudamiento continuo y progresivo a elevadas tasas de interés, provocó altos costos internos y el

desfinanciamiento del sector industrial." I. Adúriz (2009)
Pág. 7

Este proceso y la nueva política económica, sin medidas de protección industrial y con el peso sobrevaluado, llevó a al final del período a un estado paralizante para el crecimiento del sector industrial en general y para el sector textil en particular.

Las empresas textiles se vieron forzadas a introducir algunos cambios en las formas de producción, a readecuarse a los costos y a su vez surgen nuevos sistemas de comercialización hasta entonces inéditos en el país como son los shoppings, outlets, venta directa y supermercados. Las medidas tomadas durante la convertibilidad, (mantenimiento del equilibrio fiscal, freno a la hiperinflación) fueron beneficiosas en un principio para la industria textil, sin embargo la apertura económica no restringida y la falta de crédito y promoción a la industria, produjeron un desequilibrio estructural al sector y como consecuencia la incompetencia frente al mercado externo.

A pesar de las estrategias adoptadas por el sector industrial para mantener su posición, a través de las alianzas y fusiones, no fueron suficientes para impedir la abrupta caída de las exportaciones en un -42% y un aumento

en las importaciones que representaba 50 veces el volumen de productos importados hacia finales de los 80.

En esta etapa se llegó a una importante retracción del sector textil, marcado por una ola de concursos preventivos, quiebras y despidos masivos provocados por los siguientes factores:

- Exportaciones a precio dumping
- Competencia desleal interna producto de la informalidad impositiva
- Métodos ilegales de contratación
- Abundancia de productos falsificados
- Dificultades del acceso al crédito.

El Complejo Textil Argentino (CTA) (2004) destaca que entre 1993 y 2001, atravesó por su mayor crisis en más de cincuenta años. El valor agregado de los sectores de hila y tejido se contrajo en un 38%, el consumo aparente 37%, el número de obreros ocupados 42%, las horas trabajadas 52% y los salarios reales caen un 30%.

3. 7 Período 2002 - 2009. Proceso de reindustrialización.

Según Isidoro Adpuriz (2009) en esta etapa se produce una recuperación y crecimiento de la cadena de valor de la industria textil y de la indumentaria luego de la devaluación de la moneda, diferenciada en tres etapas:

3.7.1 Período 2002 - 2003

En este año la devaluación del peso cambia la relación con el dólar de 1 peso igual a 1 dólar, a 3 pesos igual a 1 dólar. Este hecho impulsó un proceso de acondicionamiento y reactivación de las instalaciones productivas, que llegaron a un 35% del nivel de utilización de la capacidad instalada antes de la crisis.

Las empresas invirtieron, de manera privada, en capital de trabajo y así el nivel de la actividad creció hasta llegar a un nivel de utilización del 74% en el 2003, se incorporaron 72 mil nuevos trabajadores en forma directa en un año y medio.

3.7.2 Período 2004 - 2007

Entre 2004 y el primer semestre de 2007, las tasas de crecimiento y de rentabilidad comenzaron a ser más moderadas. En 2004 y 2005 el sector creció en torno del 8% y en los siguientes dos años a una tasa del 6,5% anual en 2006 y del 5,5% en 2007.

El efecto provocado por la inflación sobre un tipo de cambio que se mantuvo estable comenzó a deteriorar los

niveles de rentabilidad. Las empresas se necesitaron de mayor volumen de ventas para compensar el incremento de costos fijos que acarrea la producción.

Por otro lado, cambió la lógica del crecimiento. Ya no se avanzó obre la capacidad instalada, sino a partir de la reinversión de utilidades generadas en el período anterior. Esta etapa está signada por un importante nivel de inversión y modernización de la estructura productiva. De esta forma, si bien el producto aumentó un 31% en esos tres años, la utilización de la capacidad instalada se mantuvo estable en un promedio anualizado entre el 78 y el 80%. Durante este período creció el nivel del empleo a un ritmo acelerado, generando 149 mil nuevos puestos de trabajos directos.

No obstante, en este mismo período la importación comenzó a crecer aceleradamente por los mayores requerimientos de complementación de la producción nacional. Durante 2006, alcanzó los máximos niveles de la década del noventa y, en 2007, los superó.

3.7.3 Período 2007-2009

A partir del segundo semestre de 2007 arrancó una etapa aún más compleja para la producción textil. Con una moneda nacional mucho más apreciada en términos reales por la inflación acumulada y con niveles de importación record,

que se concentran principalmente en los últimos eslabones de la cadena de valor (las confecciones), el comportamiento de las diferentes ramas productivas comenzó a ser más irregular y los niveles de rentabilidad bajaron significativamente.

Si bien las cifras del INDEC señalan que el complejo textil creció a una tasa del 6,2% en los primeros siete meses de 2008 respecto a igual lapso de 2007, según sondeos privados de los principales núcleos productivos, el comportamiento de este período es mucho más volátil que en los anteriores.

Actualmente, la industria textil se encuentra en una fase de desaceleración. Algunos eslabones de la cadena de valor, como hilanderías y tejedurías demuestran una baja de entre el 30 y el 40%. Aún así, la situación actual es bastante diferente a la de la crisis de fines de los noventa ya que anteceden 5 años de crecimiento pleno, hay solvencia financiera, capital de trabajo, stocks y un proceso activo de reinversión de utilidades. De hecho, más allá del panorama de inestabilidad e incertidumbre, se mantiene en vigor el proceso inversor de la cadena de valor. En efecto, la cadena de valor ha desembolsado, desde la devaluación y hasta 2008, sólo en concepto de bienes de capital, sin financiamiento externo, casi 4.000 millones de pesos a lo largo de los últimos seis años.

De acuerdo con el cálculo de la Fundación Pro Tejer, por cada millón de pesos invertido se generaron cerca de 80 puestos de trabajo. De ese modo, se reincorporaron a lo largo del período a 233 mil trabajadores en toda la cadena de valor en forma directa. Si bien aún faltan recuperar 41.000 empleos para llegar a los niveles previos a la crisis de los noventa, se aprecia un crecimiento superior al 100%.

El producto, por su parte, creció en una magnitud aun mayor por el efecto de la modernización de las instalaciones productivas que permitieron una mayor eficiencia y productividad.

El empleo industrial textil representó, en 2007, el 10,4% de toda la industria nacional. Las exportaciones mantuvieron a lo largo de todo el período un ritmo ascendente y aumentaron un 56%, a pesar de la pérdida de competitividad derivada de la apreciación de la moneda y de contar con un mercado interno en crecimiento. Esas ventas corresponden a 1.850 empresas nacionales y se dirigieron a 127 países en el último año.

Una clara muestra de la fortaleza y potencial del sector se observa analizando los precios de exportación de la indumentaria comparados con el resto de las áreas de la economía. Mientras el valor promedio por tonelada exportada de la Argentina fue de 529 dólares, el de los bienes

finales de la cadena textil fue de 33.413 dólares, 63 veces más alto.

A su vez, en comparación con el valor promedio de los bienes industriales (2.470 dólares por tonelada), la indumentaria se vende a un precio casi 14 veces más alto.

El único aspecto amenazante del sector en la actualidad es el incremento record de importaciones, ya que para fines de 2008 ha sido mayor a 1700 millones de dólares, es decir, un 50% mayor al pico más alto durante la convertibilidad. En tal sentido, cabe señalar, la tasa promedio anual de crecimiento de la producción nacional entre 2002 y 2007 fue del 17%, al tiempo que la de las importaciones en el mismo lapso fue del 36%.

3.8 Conclusiones

La industria textil en Argentina desde el comienzo de su actividad ha transitado por una gran cantidad de crisis y obstáculos que nos lleva a comprender por qué en la actualidad esta rama muestra rasgos de retraso respecto de las industrias textiles de otros países.

Los actores industriales se vieron muchas veces obligados a paliar y padecer las situaciones económicas del país, lo que imposibilitó que las industrias crecieran con un ritmo constante.

La actividad textil en Argentina es de gran importancia, emplea una cantidad de trabajadores significativa y ocupa el séptimo lugar de la actividad industrial, sin embargo los sucesivos gobiernos del país adoptaron modelos económicos dispares, imposibilitando la continuidad de un modelo que garantice la estabilidad económica, estos hechos, sumado al alto nivel de corrupción en las esferas del poder, desalentaron en gran medida el desarrollo y crecimiento de las industrias locales.

En la actualidad las últimas medidas adoptadas por el gobierno tienden al proteccionismo, al desarrollo y al crecimiento de las actividades industriales, y los índices reflejan un importante crecimiento del sector textil en los últimos meses.

Desde este contexto se plantea un escenario óptimo para el avance de la industria textil en materia de innovación, en este punto es importante destacar que esta industria está estrechamente vinculada al fenómeno de la moda, es por lo tanto que se considera que su vínculo con los diseñadores debiera incrementarse en pos de generar una retroalimentación de ambos sectores en busca de la innovación, característica fundamental del fenómeno de la moda.

Capítulo 2: El textil

Introducción

El material textil configura una de las partes esenciales en un indumento. Es la piel que recubre la forma, es el primer elemento que percibe la vista mediante su color y textura, por lo tanto será apreciado y percibido por sus características estéticas, funcionales, técnicas y económicas.

Para Andrea Saltzman (2004) el textil es una de las primeras manifestaciones culturales y artísticas de la vida humana, su primer origen vegetal, sirvió para crear una alianza indisoluble entre el ser humano y su ecosistema.

Además el conjunto textil implica una serie de procesos interrelacionados, comenzando por el cultivo de una determinada semilla para obtener luego su fibra o la creación sintética o artificial de la misma, las fases siguientes para su producción son el resultado una serie de actividades industriales muy diversas que tienen por objetivo producir un gran abanico de productos textiles que luego serán consumidos para múltiples usos (indumentaria, hogar, industrial)

Asimismo el textil representa para un diseñador una elección responsable y consecuente con el objetivo de

diseño que se haya propuesto o para el ejercicio de diseño que esté resolviendo en un momento determinado.

En la actualidad, las nuevas exigencias de los consumidores y los avances científicos y tecnológicos en nanotecnología, ciencias de la información y biología molecular, establecen nuevos estándares para la creación de textiles y es por lo tanto que se considera de gran importancia un sólido conocimiento acerca del tema textil por parte de los diseñadores, con el fin de ser juicioso en su elección, aplicación y a su vez para enriquecer y renovar la cadena de valor comprometiendo su carácter creativo en el proceso textil.

En este capítulo se estudiará la importancia del material textil en el proceso de diseño. Se abordará el textil de lo general a lo particular, para luego analizar el factor textil en el contexto argentino actual.

4.1 Clasificación de los textiles

Los tejidos están compuestos esencialmente por fibras, existe consenso general entre autores como Hollen, Jenny Udale, Andrea Saltzman y Patricia Marino, que han abordado y desarrollado el tema textil en clasificarlos según la fuente de procedencia de las fibras que componen su estructura, por lo tanto los textiles en primera instancia

pueden ser de origen natural, mineral, artificial o sintético.

A continuación se analizarán las fibras y los procesos más comunes utilizados en el proceso textil.

Las fibras naturales se extraen de la naturaleza mediante procesos físicos o mecánicos, y se dividen en tres grupos principales: fibras vegetales (algodón, lino, cáñamo, yute, coco, ramio). Fibras animales (seda, lana, alpaca, angora, mohair). Fibras minerales (amianto y mallas metálicas).

Las fibras artificiales utilizan un polímero natural en su composición y son fabricadas a partir de procesos químicos en el caso de los polímeros naturales o través de procesos físicos derivado de materiales como el papel, vidrio o metal.

Las fibras sintéticas son creadas a partir de polímeros artificiales derivados del petróleo.

De las fibras naturales el algodón es la de uso mas común y frecuente, se utiliza para producir el 40% de la producción textil del mundo (Udale, 2008), es la fibra que compone el tejido del denim, una de las prendas mas utilizadas en escala mundial. La producción de la fibra de algodón se concentra en Estados Unidos, China, la antigua Unión Soviética, India, México, Brasil, Perú, Egipto y Turquía (Udale, 2008). En Argentina la producción de la fibra de algodón está destinada en mayor medida para

consumo interno, a pesar de ser un país especializado en el cultivo de esta fibra y de su producción cuantitativamente elevada, resulta complejo el proceso de exportación de la fibra al mercado internacional a causa de la competencia de precio y calidad con Brasil. (Kosacoff, 2004)

En la actualidad el desafío por parte de las compañías textiles consiste en reducir el impacto que la fabricación de tejidos genera en el entorno, surgen así las fibras de origen orgánico, que serán aquellas que en las que en su proceso de cultivo no se utilizan fertilizantes ni pesticidas artificiales. La producción de tejidos orgánicos es económicamente más costosa, pero el impacto sobre el entorno es significativamente menor y a su vez resulta más saludable para el contacto con la piel de los futuros usuarios.

4.1.1 Tejidos de punto, planos y no tejidos

La estructura del textil o superficie se genera partir del entrelazamiento de estas fibras, y según la forma en que estén entrelazados pueden clasificarse en tejido plano o de punto.

El tejido plano esta conformado por la urdimbre, sección de hilos en sentido vertical, sobre la cual se entrelaza la trama en sentido horizontal, está será la que conforme el aspecto del tejido dibujando sobre la urdimbre.

La principal característica del tejido plano es que su estructura es fija, no cede.

El tejido de punto está compuesto a partir de una fibra que se entrelaza en sí misma formando así una malla de característica elástica.

También es importante mencionar que existe un grupo de estructuras textiles en las que no hay un tramado de fibras, conocidos como tejidos no tejidos, como el fieltro que se obtiene por adherencia física. En este grupo también se encuentran los cueros, las pieles y las entretelas.

4.1.2 Procesos textiles

Entonces el aspecto estético del tejido estará determinado en primera instancia por la fibra que lo componga, su calidad, el modo de tramarla, su flexibilidad y resistencia; luego por su forma de entrelazamiento o ligamento y por último por los procesos adicionales, (acabado y tintorería) seguidos del proceso tejido que pueden aplicarse a la superficie textil. El resultado de la combinación de los diferentes elementos en el proceso textil puede configurar una gran cantidad de diversas apariencias rígidas o blandas, abiertas o cerradas, livianas o pesadas, resistentes o endebles, brillosas u opacas, texturadas o lisas, etc.

Estos procesos tienen como finalidad ennoblecer o simplemente alterar el aspecto de un tejido, los procesos mas comunes son los de tintura, aprestos y acabados y estampación.

La tintura tiene por objeto dar color a los productos textiles. Es un conjunto de fenómenos físico-químicos por los cuales un colorante en disolución o dispersión se acerca a la fibra, se deposita en su superficie (adsorción) penetra en su interior (absorción) y se fija en ella, presentando cierta resistencia a salir de ella.

Los aprestos y acabados son operaciones que se aplican sobre el tejido acabado a fin de ennoblecer su aspecto y propiedades.

Los aprestos más característicos son: Inencogible, cuya función es evitar el encogimiento del tejido, inarrugable, que evita la formación de arrugas, impermeable, e ignífugo.

Los acabados más significativos son el calandrado, perchado, tundido y ensanchado.

Calandrado: Tiene por objeto planchar y dar brillo al tejido.

Perchado: Tiene por objeto producir una capa de pelo en la superficie del tejido, y se consigue con el arranque parcial de fibras de la trama.

Tundido: Se lleva a cabo para eliminar las fibras que sobresalen del tejido o igualar la altura del pelo que se obtiene en el perchado.

Ensanchado: Se realiza para dar el ancho definitivo al tejido.

La estampación es un proceso físico, que esencialmente tiene como objeto colorear determinadas zonas del tejido con un motivo determinado.

Pueden clasificarse según su sistema de aplicación:

Estampación plana (serigrafía): Consiste en la aplicación de la pasta de estampación al tejido a través de las aberturas existentes en la seda de un shablon.

Estampación con cilindros o rotativa: Consiste en aplicar la pasta de estampación al tejido a través de orificios existentes en unos cilindros.

Los cilindros giran y el tejido se desplaza continuamente.

4.2 Innovaciones textiles

Según Susana Saulquin, (2010) con el inicio del S. XXI se estructura un nuevo sistema de de la indumentaria, hay una transición entre la sociedad industrial y la sociedad cibernética.

En el diseño de indumentos de las prendas se observa la exploración de nuevas formas, exploración de los ejes corporales, nuevos sistemas de acceso.

La producción seriada es una etapa superada, esto se representa en la superposición como recurso en el universo de la estética, como faldas sobre pantalones. Pero el grado innovador ya no se encuentra en las tendencias que no muestran cambios radicales, sino en la fabricación de géneros inteligentes, donde la moda retoma su primitiva función de protección y de confort.

Según Patricia Marino el siglo XXI comenzó con importantes transformaciones para las industrias textiles a escala internacional, después de décadas de estancamiento. Avances en la microelectrónica, la biología y la nanotecnología, que han permitido incorporar nuevos procesos y materiales. De igual manera las fibras naturales son revalorizadas desde un aspecto ambiental y de confort. El uso del textil ha crecido más allá del campo de la indumentaria y su uso se extiende en la actualidad en la industria automotriz, aeronáutica y confort.

Dentro de las innovaciones textiles podemos mencionar los textiles, diseñados con especificaciones técnicas bien definidas para cumplir con un alto nivel de prestaciones y ofrecer soluciones innovadoras en áreas específicas, como por ejemplo tejidos que reemplazan piezas de metal en aviones y autos, o cubren techos de estadios con membranas que hacen las veces de techos, tejidos que aseguran la estabilidad de puentes que de esta forma pueden construirse con menos hormigón.

Los textiles técnicos pueden encontrarse en diversos campos como el agro, la construcción, prendas y zapatos para la protección personal, como es el caso de la ropa para bomberos: (ignífuga). Geotecnia (camino); hogar, industria (química, mecánica, eléctrica, etc); transporte (airbag); aviones, barcos; protección del medio ambiente, envases y embalajes; medicina (impermeabilidad que impide el paso de la sangre) y deportes de alta competición.

Entre las últimas innovaciones en el campo de los textiles técnicos podemos citar:

La universidad británica de *Exeter* y la empresa *Auxetic*, especializada en la tecnología auxética, han desarrollado una cortina textil que reduce el impacto de explosiones producidas por bomba y captura los fragmentos que hayan podido salir volando, por ejemplo de cristales. La materia prima de la cortina utiliza las asombrosas propiedades auxéticas, que hace que un tejido sometido a presión, en lugar de reblandecerse y estirarse, se vuelve rígido. (Disponible en <http://www.pinkermoda.com>, 29/06/2010)

Aitex, en colaboración con *Cambrass*, ha desarrollado el primer *body* térmico que permite al bebé mantener una temperatura corporal constante al margen de las variaciones de temperaturas externas, gracias a la aplicación de un innovador poliéster termorregulador. (Disponible en <http://www.pinkermoda.com>, 15/10/2010)

TenCate Outdoor Fabrics ha presentado *TenCate Campshield*, un tejido especial para tiendas de campaña y productos similares, que es retardante de la llama, transpirable y regulador de la humedad. (Disponible en <http://www.pinkermoda.com> 29/07/2010)

Según Patricia Marino (2010) Los *smart textiles* son aquellos que incorporan sistemas electrónicos y sensores a las prendas como sistemas de mp3, o que son capaces de recoger datos médicos, algunas incorporan telefonía celular, efectos lumínicos o sistemas de alarmas. Las funciones no se producen por modificaciones en la estructura o composición del textil, sino a partir de la microelectrónica aplicada en función de prestaciones adicionales a la de un indumento tradicional. Algunos ejemplos de este tipo de tecnología, aplicadas al textil son: guantes con calefacción, camiseta con sensores que monitorean funciones orgánicas y envían estos datos de manera inalámbrica a una computadora.

Estas tecnologías pueden aplicarse para fines deportivos, médicos o militares, tal es el caso de *Susumu Tachi*, líder del *Tachi Laboratory* de la Universidad de Tokio, que en el 2006 desarrolló un sistema que permite hacer prácticamente invisible los objetos. El sistema funciona con una cámara que graba del mismo modo que un ojo humano, se cubre con una sustancia fotosensible el objeto,

y la imagen queda proyectada sobre él reproduciendo lo que ve la cámara, logrando así el camuflaje óptico. O también, propone Marino se pueden equipar uniformes de combate con sensores que informan sobre la ubicación y movimiento de los soldados.

Emocional sensing, se trata de los primeros prototipos que varían de color de acuerdo al estado de ánimo de quien las usa.

Patricia Marino (2010) hace una distinción entre *smart textiles* y tejidos inteligentes a pesar de que la traducción del término en inglés es idéntica. Define que los tejidos inteligentes son aquellos que poseen una estructura con efectos interactivos ante la presencia de estímulos externos, y modifican su comportamiento, de acuerdo con quien los usa y las condiciones del medioambiente en el que se encuentran. Textiles que pueden detectar y reaccionar a condiciones medioambientales o a estímulos mecánicos, térmicos, químicos, fuentes eléctricas o magnéticas.

Por ejemplo: textiles que mantienen la temperatura del cuerpo aun en condiciones climáticas extremas, o bien la incorporación de nanopartículas a las fibras o al tejido que permiten cambiar el comportamiento de materiales tradicionales, nanopartículas de plata que le brindan propiedades antimicrobianas y cicatrizantes al textil,

utilizadas en medicina y en el tratamiento de quemaduras, o prendas con superficies autolimpiantes.

Algunas otras innovaciones en el campo textil se encuentra en el área de los tejidos no tejidos, Manel Torres ha desarrollado un método para producir fibra textil en forma de spray, se aplica directamente sobre el cuerpo generando una capa de tejido sobre este, que luego se descartará o se descompondrá para ser reutilizado mediante el mecanismo de aerosol.

Textiles ecológicos y éticos, son aquellos que en primer lugar durante el cultivo de su fibras siguen pautas orgánicas, es decir que no se usan pesticidas o abonos con componentes químicos, en todo su proceso productivo se procura minorizar el impacto en el medio ambiente, en esta clasificación también se encuentra el proceso de producción a través del reciclaje, que puede generarse desde las fibras mismas textiles o de otros elementos que luego se convertirán en fibras textiles. En la actualidad muchos tejidos químicos pueden ser reciclados por completo.

La FAO (*Food and Agricultura Organization*), organismos de la ONU, declaró al año 2009 como el Año Internacional de las Fibras Naturales (*IYNF*, este pretende dar una nueva dimensión a la producción de fibras y al comercio de fibras naturales, de las que dependen muchos trabajadores de países en vías de desarrollo. Esta organización busca resaltar los atributos naturales,

ambientales, saludables y de confort de estas fibras, y promover su consumo destacando el rol de las exportaciones de fibras naturales en el alivio de la pobreza. Marino (2010).

Las elecciones de los consumidores, están mutando hacia formas más conscientes, en las que se busca conocer el origen del producto que se consume, la forma en la que fue producido, y que estos garanticen el cuidado del medio ambiente.

4.3 El textil en Argentina

Según Enrique Taranto y Jorge Marí (2003) Durante el periodo prehispánico se hallan los primeros restos de fibras hiladas y torcidas en Argentina la cuales datan del 7670 a 6720 A.C. en la cueva de Huachichocana, en Jujuy. Hacia el 2130 A.C. se hallan tejidos en Humahuaca provenientes de Inca Cueva. También en San Juan y Mendoza se encuentran en este periodo hilados de fibras vegetales, algunos con agregados de lana y cabello humano trenzados.

Hacia el año 500 D.C. fueron encontrados textiles en gran cantidad, pertenecientes a la cultura Candelaria, en Salta.

Para el año 1000, las economías agrícolas y ganaderas se encuentran más desarrolladas y permite la incursión en el arte textil, especialmente en Salta y Jujuy.

Con la penetración de los españoles en el país llegan las primeras ovejas al territorio y el cultivo del algodón con semillas importadas de Perú.

En cuanto a la sistematización en la producción y en la comercialización, las instituciones religiosas jugaron un papel estimulante enviando tejidos originarios de Tucumán hacia Brasil, mediante el puerto de Buenos Aires.

Las compañías jesuíticas fomentaron el hilado y el tejido desde 1609 hasta 1767. Estos primeros esfuerzos iniciativos dieron resultados en todas las regiones del país, siendo la tejeduría hasta nuestros días la artesanía más difundida y conservada, también se conjugan en ella las culturas originarias aborígenes y la europea.

Los materiales utilizados, anterior a la conquista, fue la lana de camélidos, en el noroeste argentino se utiliza vicuña para piezas de alta calidad, en el sur se utilizaba la lana de guanaco, luego reemplazada hacia el siglo XIX por la lana de ovejas.

En cuanto a la fibra de algodón, que es una especie vegetal autóctona de Argentina se encuentra datos de su uso desde el siglo I y VII, aunque su explotación y cultivo intensivo en territorio Argentino fue iniciativa de las corrientes colonizadoras.

A grandes rasgos podemos observar que si bien existe una identidad cultural autóctona en la producción de tejidos en Argentina, mayormente influenciada por las

culturas andinas del norte de la región y vinculadas esencialmente a la fibra de lana y algodón, esta parece estar relegada al carácter de artesanía y no ha trascendido o mutado hacia las nuevas disciplinas como el diseño de indumentaria y textil.

Es importante mencionar en relación a los tejidos de las culturas antiguas el trabajo de Marcelo Senra quien trabaja con comunidades aborígenes para obtener los tejidos de su colección.

2.5.1 Entidades dedicadas al textil en Argentina

En Argentina existen una serie de entidades dedicadas a las investigación, experimentación y desarrollo en distintas áreas del proceso textil. Resulta pertinente dar mención de ellas y conocer su trabajo como primer paso para posibilitar o generar un vinculo entre estas, los diseñadores y los formadores.

Centro Argentino del color (CAAT)

Centro de arte Textil: El Centro Argentino de Arte Textil (CAAT), es una asociación civil, sin fines de lucro, que reúne y convoca a los interesados en el trabajo dentro de la disciplina y el medio textil, en todas sus expresiones. Inició sus actividades en 1977, y tiene como

objetivo propiciar el desarrollo de la actividad a través de salones, exposiciones, seminarios, talleres y mesas redondas, contando para ello con profesionales idóneos en la materia. Cuenta con un banco de imágenes que incluye videos y diapositivas, y una biblioteca con valiosos ejemplares sobre la materia así como catálogos y revistas internacionales.

Extraído de www.caat.org

Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI)

Su misión es la asistencia para mejorar la competitividad industrial, incorporando la [cultura del diseño](#) en las empresas y destacando su rol de facilitador de la calidad. El INTI desarrolla programas de investigación en torno a la mejora en todos los sectores de la cadena de producción de indumentaria y textiles. También cuenta con un departamento en donde se experimenta con el hilado de seda.

Extraído de www.inti.gov.ar

Fundación Protejer

Su misión es asistir, desarrollar, contener e integrar a la agro-industria textil y de indumentaria argentina para ayudarla a crecer.

Sus objetivos se centran en recuperar el protagonismo productivo del sector textil argentino y crear conciencia en todos los actores sociales sobre la importancia de fomentar el sector textil como herramienta de empleo genuino.

Sus acciones se basan en:

Definir planes educativos, a través de sus vínculos con instituciones como la UBA, UTN y el INTI para volcarlos al sector textil, que brindará la creación de un importante programa de pasantías distribuidos en toda la cadena de valor.

Recuperar el liderazgo argentino en la moda continental con un fuerte apoyo a los diseñadores locales, que permitirá demostrar que el sector textil tiene áreas específicas preparadas para competir a nivel internacional. Impulsar un Plan Nacional Agroindustrial Textil de largo plazo.

Extraído de www.fundacionprotejer.com

Emitex

Es una exposición Anual de Proveedores para la Industria de la confección. Funciona como punto de encuentro entre los confeccionistas de indumentaria y las empresas proveedoras. Entre los rubros exhibidos en EMITEX, se destacan Hilados, Tejidos, Avíos, Accesorios, Servicios, Maquinaria para Diseño y Terminación de Prendas, Software y Capacitación, representados por las principales compañías de la Argentina.

Extraído de www.emitex.com.ar

Centro Metropolitano de diseño (CMD)

Es una institución pública dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires dedicada a dinamizar el entramado productivo y la calidad de vida de los habitantes de la Ciudad a través de un manejo efectivo del diseño.

El CMD pretende ser el principal promotor público en la Ciudad de la importancia económica y cultural del diseño.

Su misión institucional contempla:

- el apoyo y el estímulo a iniciativas privadas o públicas vinculadas al diseño que se desarrollen en la Ciudad;
- el acompañamiento a emprendedores locales que quieran desarrollar empresas otorgándole gran participación al diseño y la incubación -a través de instituciones intermedias- de las de mayor capacidad de crecimiento;

- la contribución activa en la formación de una red nacional de centros, institutos y organizaciones de diseño;
- la colaboración con la internacionalización del sector;
- el estímulo y la coordinación de la interacción entre diseñadores, gerentes de diseño, ejecutivos, empresarios pyme, delineadores y directores de políticas públicas y académicos;
- la elaboración, organización y difusión periódica de conocimientos que sirvan a la gestión del diseño;
- y el desarrollo del barrio de Barracas (donde se encuentra ubicada la nueva sede del CMD) como distrito de diseño.

Extraído de www.cmd.gov.ar

FADIT (F.I.T.A.)

Nuclea a hilanderías de fibras naturales y manufacturadas; tejedurías de hilados antes referidos, muchas de las cuales cuentan a su vez con instalaciones y tecnología para acabado textil; empresas especializadas en la producción de textiles para usos técnicos, geotextiles, fabricantes de guatas y no-tejidos; tejedurías y confeccionistas de textiles de hogar, de punto, etc.

Pueden formar parte de FADIT (F.I.T.A.) todas las empresas nacionales que tienen alguna fase de producción textil

(hilandería, tejeduría, tintorería, acabado, confección e indumentaria) en su cadena de producción. De hecho entre las empresas asociadas actualmente hay algunas casi completamente integradas y otras que sólo se dedican a algunos procesos de la cadena textil.

Las siguientes subcámaras sectoriales funcionan dentro del organismo:

Asociación de Fabricantes de Tejidos de Algodón

Asociación de Hilanderías de Algodón

Asociación de Fabricantes de Tejidos Especiales

Asociación Manufacturas de Lana

Asociación de Fabricantes de Medias

Asociación de Fabricantes de Tejidos de Filamento

Asociación Fabricantes de Fibras Manufacturadas
Discontinuas

Asociación de Fabricantes de Telas No Tejidas (Fieltros y Afines)

Asociación de Fabricantes de Tejidos de Punto

Asociación de Fabricantes de Alfombras

Instituto de la Pequeña y Mediana Empresa Textil

Extraído de: <http://www.fadit-fita.com.ar/fadit.html>

4.5 Conclusiones

A partir de la información desarrollada en el capítulo podemos percibir que el rumbo de los textiles tiende a la adaptación y creación de nuevas tecnologías y a la aplicación de modelos de producción ecológicos y éticos.

Argentina, como consecuencia de las constantes fluctuaciones de modelos políticos y económicos no ha logrado afianzar una industria textil que este al nivel del desarrollo tecnológico que la contemporaneidad está exhibiendo en materia textil.

Sin embargo existe la posibilidad de integrar la actividad industrial a la tendencia de producción sustentable, este hecho implicaría un compromiso por parte de las empresas productoras de trabajar de modo leal y justo y de aminorar el impacto que provoca la fabricación de productos textiles en el medio ambiente.

Para los futuros diseñadores el desafío consiste en primer instancia en estar formados e informados en materia textil, es menester comprender que el futuro esta intrínsecamente ligado a la tecnología y en el campo de la indumentaria este factor se traduce a todos los procesos industriales implicados en la creación de indumentos y en particular de los tejidos.

El textil se presenta como el insumo que junto a la aplicación de nuevas técnicas y tecnologías otorgará nuevas

experiencias al usuario, desde mayor confort hasta características técnicas específicas que tienden al mejoramiento de las condiciones de vida y de la convivencia con el entorno.

Los nuevos adelantos exigen una revisión de los programas del campo textil de la carrera, introduciendo al alumno en el proceso de fabricación de los tejidos desde la práctica. No es posible asimilar en profundidad los complejos y diversos procesos textiles a través de la teoría, es necesario conocer de manera empírica la maquinaria, las materias primas y los procesos que se aplican en la formación de un tejido, para así poder estimular la creatividad aplicada a esta área.

Cabe destacar que no es condición indispensable para un diseñador de indumentaria el desarrollo técnico de los tejidos, para tal función fue creada la carrera de Ingeniería Textil. Pero sin embargo el grado de relación de los diseñadores de indumentaria con los tejidos es tan fundamental que exige cierto conocimiento y compromiso con el área. Por lo tanto si es primordial como primera medida un conocimiento exhaustivo del material textil, tanto desde la teoría como desde la experiencia, debe buscarse la estimulación de esta área desde el ámbito académico, desarrollando proyectos interdisciplinarios y producir vínculos con las empresas productoras de textiles, a fin de familiarizarse con los procedimientos en mayor grado.

Si bien existen limitaciones reales acerca del nivel tecnológico que puede desarrollarse en el país es provechoso enfocar y estimular el conocimiento para llevar las posibilidades reales al máximo.

En segundo lugar le cabe al diseñador de indumentaria un importante rol en la elección de los materiales textiles con los que emprenderá sus proyectos, no solo de manera que se adecue conceptualmente y estéticamente a su idea, si no también tener el conocimiento acerca de los procesos que rodean al material con el que se involucrará. Si bien en la actualidad la ecología y la producción ética son tendencia del mercado, a la vez ideales que pueden ennoblecer la concepción de un producto de diseño y pueden establecerse como un estandarte, un estándar y una obligación ética para las futuras generaciones de diseñadores, el velar por condiciones dignas tanto para el entorno como para todo el factor humano involucrado en el proceso.

Capítulo 3: Diseño en Argentina

Introducción

Este capítulo analizará como se desarrolló el diseño de indumentaria en Argentina, desde sus comienzos con la creación de la carrera en la Universidad de Buenos Aires, que dio como resultado la primera generación de diseñadores independientes activos en el mercado actual.

También se indagará sobre el trabajo de algunos de los diseñadores de la primera generación y se profundizará en la relación de aquellos que se han involucrado con el material textil, a modo de determinar si existe algún grado de innovación por parte de los diseñadores en esta área.

5.1 Diseño Independiente en Argentina

El origen del diseño independiente en Argentina va a estar íntimamente vinculado, según Susana Saulquin (2006) con la creación de la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil en la Universidad de Buenos Aires en Abril de 1989, bajo la dirección del arquitecto Ricardo Blanco. Aunque debe mencionarse un antecedente que es la creación de un instituto privado llamado Centro Argentino de Estudios de Moda, a cargo de Alberto Vidal y en el cual alumnos como María Prior crearon sus primeras colecciones, en este caso inspirada por Eva Perón. Este centro de estudios también realizó acciones conjuntas con distintas cámaras del sector industrial, como la Federación de Industrias Textiles Argentinas, Cámara Industrias de Fibras Manufacturadas y con la Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria, en conjunto se realizó la primera exposición de la industria textil e indumentaria, en el año 1988 la cual se llamó "Innova '88".

Las características del diseño independiente van a estar relacionadas con dos factores fundamentalmente, por un lado a un cambio de dirección respecto del mercado de la indumentaria y de la moda, el diseñador decide comercializar en circuitos más cerrados y exclusivos, alejándose del mercado masivo. Acción que es retroalimentada por diseños que comienzan a exhibir rasgos

de complejidad y una exploración independiente de la tendencia en la tipología, de lo que se ofrecía en el mercado masivo.

“La libre disposición y la independencia de asociaciones que mostraba la nueva camada de diseñadores para trabajar los soportes del diseño fue una fiel respuesta a la reorganización en el sistema de los valores sociales de la época, que tenía como meta última la libertad individual” (Saulquin, 2006 Pág.208)

Por otro lado existe un factor social en esta nueva visión del diseño independiente y va a estar relacionada con el hecho de que los nuevos creadores son personas jóvenes interpretando mediante el indumento a una nueva generación, que nacida en democracia, exige una propuesta diferenciada, desde la filosofía en su concepción, a la que propone el mercado de marcas y fabricantes, que hasta entonces se dedicaba a la copia fiel de prendas importadas del exterior. De esta manera va a incorporarse en el lenguaje de la indumentaria un nuevo elemento, que es la visión del diseñador, el carácter independiente va a estar determinado por la interpretación de estos diseñadores respecto de su realidad y forma autónoma respecto de las tendencias dominantes del mercado de la indumentaria o la moda.

Comienzan a hacer sus apariciones hacia finales de los años ochenta algunos diseñadores, que de manera aislada enseñan diseños que rompen con las tendencias del mercado y

que constructivamente y gracias a sus estudios en el campo del diseño van a diferenciarse como diseñadores independientes.

En este sentido, la primera Bienal de Arte Joven, realizada a fines del año 1988 representa un evento clave en la formación de esta nueva generación de diseñadores independientes.

"...los jóvenes creadores se lo permitieron todo, luego de años de represión." Salquin (2006)

Comienza a exhibirse las referencias propias y las influencias culturales de cada diseñador como individuo. Gabriel Grippo presenta en esta bienal campera de cuero de vaca con música de zamba, Kelo Romero y Gaby Bunader, habían vestido a la modelo con ropa de plástico y una pelota de goma como accesorio superior. Saulquin (2006)

Gabriel Grippo Nace en la ciudad de Paraná, allí estudió arquitectura y en la pintura. Fue uno de los seleccionados en la Primera Bienal de Arte Joven realizó las primeras manifestaciones culturales vinculando arte e indumentaria. Trabajó como docente de la carrera de indumentaria en los primeros años de la Carrera, en la Universidad de Buenos Aires.

En 1990 abre un puesto en la feria de San Martín y Paraguay, en el cual se realizaban muestras de fotografía, desfiles y diferentes. A mediados de 1990 se traslada a Nueva York, en donde continúa realizando eventos en torno a

esta temática en distintos museos y galerías de arte. Un espacio experimental llamado "Fashion lab". Simultáneamente desarrolla su propia marca Trash a porter. Su propuesta gira en torno al reciclaje y la deconstrucción

Sergio De Loof es artista, escenógrafo, y diseñador. A partir de la Primera Bienal de Arte Joven fue quien aglutinó a la gente y creó los espacios de encuentro. A principios del 89 abre el bar Bolivia en San Telmo, un hito dentro de este movimiento de arte-moda. A éste se sucedieron El Dorado, Morocco, Ave Porco y El Caniche. Espacios de apertura y encuentro. Sus desfiles son una radiografía de la sociedad. Crea personajes y los caracteriza conjugando elementos propios de nuestra cultura de manera insólita. Mediante andrajos y rejunte de objetos.

Para esta época existían diferentes espacios culturales dentro del circuito alternativo que mostraban estas nuevas creaciones, uno de los personajes mas destacados en esta escena es el productor de modas Sergio de Loof, quien organizó numerosos desfiles a finales de los años 80 en espacios alternativos, como el bar "Bolivia", "Cemento", el "Parakultural", "El Moderno" y otros. Sergio de Loof es un importante impulsor de la escena, aunque su trabajo esta mas ligado al arte que al diseño, de todas maneras es un antecedente que marcará una nueva forma de crear indumentos.

En 1991 se realiza la segunda Bienal de Arte Joven, en la cual participan Mariana Martínez, Alberto Ávila, Marina de Caro, Luciana Bonifacio, Martín Churba y Mariano Toledo. Durante los primeros años de los noventa van a realizarse otros eventos como "Al borde del siglo", realizado en la Fundación Banco Patricios, en 1993, exposiciones en la Universidad de Buenos Aires, destinados a comunicar esta nueva efervescencia del diseño en Argentina.

5.2 Primera generación de diseñadores Argentinos

Hacia el año 1992 surge la primera generación de diseñadores egresados de la carrera de diseño de indumentaria y textil y van a comenzar a incorporarse en el mercado de la moda de diferentes maneras, como galerías, showrooms, tiendas y ferias. A diferencia de la década pasada, esta generación va a explorar el diseño de una manera personal, pero a su vez buscando el punto de equilibrio que les permita proyectar un fin comercial para sus diseños.

Entre estos primero diseñadores egresados de la Universidad de Buenos Aires, se encuentra Laura Valenzuela, actualmente docente de diseño de indumentaria en la Universidad de Palermo. En 1997 abrió su primer local en el barrio de Belgrano, luego se mudó a Laprida 1863, Recoleta

y en el 2001 instala su taller y espacio de venta en Ayacucho y Libertador.

El trabajo de Laura Valenzuela se caracteriza por un estilo romántico y por la fusión entre materiales de época sobre diseños actuales.

Hacia mediados de 1990, Alejo y Javier Estebecorena, fundan un estudio de diseño enfocado al desarrollo de identidad, colección, y producto en textiles y cuero. En 2002, tras haber ganado el concurso internacional *Saga Furs Scandinavia*, y el concurso *Alpargatas Tela*, iniciaron su propia marca de indumentaria masculina.

Sus diseños hacen hincapié en los detalles, la calidad y en la funcionalidad de las prendas.

En la actualidad Hermanos Estebecorena comercializa sus productos en el mercado local y en Nueva York, Paris, Chicago, Boston y Santiago de Chile.

Vero Ivaldi, actualmente docente en la Universidad de Palermo, explora el diseño desde la moldería al servicio del movimiento. Su primera marca se llamó "Endiablada" y estaba en la Galería Bond Street, luego instaló su tienda, homónima en la zona de Palermo.

Tras participar en el concurso de *Alpargatas*, en el año 1994, Pablo Ramírez es contratado por diseñadores franceses, miembros del jurado, para trabajar durante tres meses en Paris, a su vuelta en Buenos Aires, se desempeña en producto, imagen y comunicación para *Alpargatas*, Via

Vai, Gloria Vanderbilt, *Hope & Glory*, Fus Usa y Sol Porteño. En el año 2000 presenta su primera colección y abre su showroom en la calle Ayacucho 2070, que luego se trasladará a la calle Perú en el barrio de San Telmo.

Mariano Toledo, estudia la carrera de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, en la cual años más tarde se desempeña como docente de la carrera de diseño de indumentaria y textil. En 1991 gana el primer premio en la Bienal de Arte Joven, desde 1995 dirige su propia escuela de diseño, en el 2000 presenta su primer colección de alta costura en la Semana de Alta Moda de Roma.

Ha diseñado el vestuario de importantes obras teatrales como "*Sweet Charity*" de Bob Fosse, por la cual fue nominado para el premio ACE a mejor vestuario de obra teatral.

Diseñó y realizó el vestuario de "*Hombre Vertiente*", el nuevo show de la Compañía "De la Guarda" que se estrena en España durante el 2008. Fue ganador de los premios Tijeras de Plata 2000 y dos veces consecutivas en el año 2007, otorgados por la Cámara Argentina de la Moda. Las colecciones de Mariano Toledo, se pueden encontrar en su tienda de Palermo y en tiendas exclusivas en varias ciudades de España.

Vicki Otero, estudia en la Universidad de Buenos, luego trabaja como diseñadora para la marca Jonh L. Cook, donde nota que no se siente cómoda diseñando para otros y

decide lanzar su primer colección, que es presentada en el Fashion Week de Buenos Aires, actualmente trabaja y comercializa sus diseños en su tienda del barrio de San Telmo. También dicta su cátedra de autor en la Universidad de Palermo.

Sus diseños están regidos por la rigurosidad de la sastrera, que conforman la parte estructural de sus colecciones, su estilo se basa en la sencillez, limpieza de ornamentos y la sobriedad de la elegancia.

Jessica Trosman realizó sus estudios de Indumentaria en Miami. Posteriormente trabajó en el área de producto para diversas marcas argentinas.

Martín Churba, Fue seleccionado en la Segunda Bienal de Arte Joven en el área textil. Desde sus comienzos experimentó en la estampación y el desarrollo de la superficie.

En el año fundan Trosman Churba. Esta marca constituye un hito en la moda Argentina. La libertad y el desprejuicio para la innovación morfológica y técnica del material, los posiciona en el mercado trascendiendo las fronteras. Exportando sus diseños a Europa Estados Unidos y Oriente. Mario Buraglio y Víctor Delgrosso creadores de la firma Varanassi. Se formaron en la carrera de arquitectura en Rosario. Sus primeros trabajos se remontan a la Galería del Este en la década del setenta. Desarrollan su marca en Rosario, y a fin de los ochenta abren una sucursal en

Buenos Aires. A principios de los noventa realizan un desfile en *Palladium* auspiciados por el Museo de Arte Moderno. Han participado en infinidad de eventos y varias veces galardonados. Su trabajo es la traslación de la arquitectura al cuerpo.

5.3 Diseñadores vinculados al textil

5.3.1 Martín Churba

El trabajo de Churba en relación al textil se basa en la intervención de las superficies, para así cambiar su apariencia y las características táctiles. Experimenta con materiales plásticos que mediante el calor se adhieren al textil, con estampados, técnicas reflectivas, y la forma que toman sus piezas en general, guardan un alto grado de relación en torno a la experimentación textil que realiza temporada tras temporada.

Es interesante destacar que el proceso por el cual llega a sus telas innovadoras, es a través de la experimentación y del trabajo en equipo interdisciplinario, Churba trabaja tanto con diseñadores de indumentaria, como con diseñadores industriales e ingenieros textiles, a través de desarrollo de sus ideas textiles involucrándose con los proveedores del sector industrial.

"...Me inspiran los materiales laminares, termoplásticos, textiles, es decir, me gusta mucho poder trabajar en la intervención textil de manera superficial. Lo que más me interesa la posibilidad de hacerle alteraciones al textil una vez que existe. Me llaman mucho la atención los materiales reflectivos, metálicos, las texturas, los relieves, los volúmenes, en las láminas textiles. Me gusta mucho también la gráfica aplicada al textil. Me inspiran infinidad de situaciones vinculadas como con lo estético, desde las flores, los paisajes, me encanta jugar con tintas y mezclar colores y producir efectos mezclando cosas oleosas con cosas al agua. Me gustan mucho los procesos para la creación de imágenes...". (Disponible en <http://www.pablofabris.com/2010/06/entrevista-martin-churba-parte-ii.html>, 2010)

5.3.2 Mariana Dappiano

La diseñadora, egresada de la Universidad de Buenos Aires, plantea sus colecciones a partir de la materia textil.

Su formación profesional la lleva a crear sus piezas a partir de la intervención por medio de maquinaria, en los tejidos, alterando así los pesos, aspectos, brillos y tramados de la superficie.

Sus diseños están al mando del textil, ya que inicia su búsqueda en las características a los que deben llegar los tejidos que decantarán en la forma de los diseños.

Al igual que Churba, Mariana Dappiano se involucra con sus proveedores de la industria textil a través de sus requerimientos, que hacen operar a estos de manera distinta a la habitual, incorporando o modificando los procesos de

la producción del hilado y la fibra, para lograr las innovaciones que la diseñadora busca. (La Nación, 2011).

5.3.4 Marcelo Senra

El trabajo de Marcelo Senra, se basa en la revalorización del rasgo autóctono, desde un estilo étnica elabora sus diseños integrándose a comunidades aborígenes del norte de Argentina a quienes les compra tejidos artesanales.

Si bien su trabajo no se relaciona de manera directa con el sector industrial, es interesante la mención, a modo de contribución cultural que realiza el diseñador.

5.3.4 Teo Gincoff

Teo Gincoff nació en la provincia de Chaco y estudió diseño de indumentaria y textil en la Universidad de Buenos Aires. Cuando cursaba el segundo año de su carrera, inventó una tela high-tech, el elastocromo, con una variedad de 40.000 tonalidades y la capacidad de cambiar de color con la temperatura y la luz solar, lo que le mereció la patente Invención Industrial otorgada por el INPI. Esta creación le permitió ganar el Concurso Internacional Joven Creador de Moda y viajar a Francia para participar de una competencia mundial, donde obtuvo el segundo puesto entre diseñadores de 60 países.

En su regreso a Argentina, Gincoff se asoció con Textil Warbel y creó una marca ecológica, llamada *Tatú Difusión*. Con telas de Chaco y el color natural del algodón, el diseñador creó el eco-jean, un pantalón sin ningún tratamiento químico. En la segunda temporada de *Tatú Difusión*, Gincoff se unió al artista plástico Milo Lockett para lanzar una línea de remeras oficiales de Abuelas de Plaza de Mayo.

En la actualidad, Gincoff está dedicado al desarrollo del "Polo Chaco de Diseño, Indumentaria, Textil y Afines", luego de ser convocado por el gobernador chaqueño Jorge Milton Capitanich. Revista Mundo Textil N 32, 2008.

5.3.4.1 Polo Chaco de Diseño, Indumentaria, Textil y Afines

El proyecto que está realizando el diseñador Teo Gincoff, se trata de la creación de un polo de desarrollo industrial del rubro de la confección y del textil. En este sentido se pusieron en marcha tres talleres pertenecientes al Estado Nacional, que fueron reacondicionados y donde se realizaron inversiones y capacitaciones para su funcionamiento, garantizando un marco de legalidad para los trabajadores, apoyado por el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) y el CETIC, Centro de Estudios Técnicos para la Industria de la Confección.

Como parte del proyecto, otro sector de la ciudad albergará al Centro de la Industria de Diseño, Indumentaria y Textil Chaco (CIDITECH), en terrenos de 100 x 1.000 metros, junto a los Laboratorios de Investigación Textil del INTI, cuyos edificios serán construidos con fondos que aportó Capitanich. "El centro tendrá el aval del INTI y va a armar diversas cátedras, con el apoyo del CETIC y de la UBA. La idea es juntar el diseño con los laboratorios." Revista Mundo Textil N 32, 2008. Pág. 234

5.4 Conclusiones

Resulta de gran importancia comprender en primer lugar como fue el proceso mediante el cual se gesta la primer generación de diseñadores en Argentina, encontramos en el trabajo de estos diseñadores un camino que guiará a los futuros diseñadores a definir de que modo construirán su participación en el mercado de la indumentaria. Como pudimos ver mediante los ejemplos citados, existen diferentes maneras de comercializar, comunicar y explorar el diseño. Las propuestas van desde marcas netamente comerciales, propuestas autorales y proyectos vinculados con intereses sociales.

En relación al textil, de todos los casos investigados solo algunos diseñadores se dedican a esta arista del diseño de indumentaria. Si bien es cierto que existe una especialidad en la carrera de indumentaria dedicada al textil, en la Universidad de Buenos Aires, se considera necesario un acercamiento extra por parte del diseñador hacia el textil.

Los diseñadores de indumentaria deben ceder ante la postura de comodidad en relación al textil, deben comenzar a desarrollar tareas de investigación, relacionarse con otras disciplinas, (ingenieros, químicos, industriales), con el fin de encontrar polos de innovación en el área textil.

Un diseñador independiente mas allá de sus metas comerciales, debería construir un camino reflexivo y trascendente con su disciplina, el textil en este sentido es una de las herramientas o insumos menos explorados en este campo del diseño, por lo que se proyecta un abanico de posibilidades interesantes para el desarrollo.

Existen numerosas organizaciones que trabajan en torno al material textil, será cuestión de los diseñadores introducirse para generar lazos, capacitarse y comenzar a trazar un camino en torno al textil en Argentina.

Desde los centros de estudios sería óptimo desarrollar acciones conjuntas o alianzas con las organizaciones dedicadas a la investigación textil, a fin de crear laboratorios que permitan la experimentación a los alumnos con el material textil.

Capítulo 6. Conclusiones

A modo de cierre del proyecto de graduación, se expondrán a continuación una serie de conclusiones referidas a las temáticas abordadas.

6.1 El textil en el ámbito académico.

Durante el curso de la carrera de Diseño de Indumentaria y textil, en la Universidad de Palermo, existen tres materias destinadas al estudio del textil, las cuales son, Técnicas de Producción I, II y III.

En el desarrollo de estas materias se enseña de manera oral los distintos aspectos relacionados al textil en Técnicas de Producción I y II y a los procesos de confección en Técnicas de Producción III.

Resulta sumamente complejo aprehender los procesos de fabricación de materiales textiles de forma oral, escrita y teórica, se considera que es necesario comenzar a pensar en el abordaje de estas materias de manera que los alumnos puedan experimentar en forma física algunos de los procesos que solo se ven a través del material bibliográfico.

En este sentido se coincide con las palabras expresadas por la profesora Ximena Eliçabe Gonzáles expuesta en el marco de Reflexiones académicas realizado por la Universidad de Palermo durante el año 2010, en la

cual menciona que la experimentación textil, no solo conduce a los alumnos a la posibilidad de transformar los materiales, sino que además pueden ser la fuente de aportes a la sociedad, desde el punto de vista tecnológico, cultural, económico.

Existen distintas metodologías por las cuales se puede encarar un nuevo abordaje del área textil desde la universidad, tales como los talleres prácticos, workshops, o laboratorios, en los que se propone una consigna y se experimenta en el taller de manera práctica, y tienen como finalidad producir resultados tangibles en un período de tiempo relativamente corto. Es necesario entender que para su realización los alumnos deberán tener asimilado de manera previa los conocimientos sobre el área que se aborde.

La interdisciplina y la multidisciplina es otro aspecto inexplorado por los programas que ofrece la carrera de diseño, es claro que un diseñador de indumentaria desconoce sobre cuestiones químicas, físicas y tecnológicas a la hora de producir tejidos, es entonces que sería conveniente introducir esta modalidad, asociándose con las entidades dedicadas al textil, mencionadas anteriormente, construir puentes con otras instituciones académicas o abriendo la posibilidad a las empresas productoras de textiles de insertarse en la vida académica a manera de que los alumnos conozcan de manera práctica los procesos

con los que se opera y así abrir la posibilidad a la innovación, y la competitividad en el área textil, que terminará beneficiando ambas partes.

6.2 La práctica del diseñador en relación a su entorno.

Existe cierta tendencia por parte de los diseñadores de observar y dejarse influenciar por los centros de moda, produciéndose así la trivialización de la práctica a través de la adhesión a las tendencias globales, y a la sobrevalorización del factor moda, como medio de realización.

Es necesario reconsiderar los aspectos funcionales que tiene el ejercicio del diseño de indumentaria para integrarlo en el marco de la vida social como disciplina que puede resultar provechosa, en tanto que busque a través de la innovación, soluciones o mejoras para la vida cotidiana y de los productos y procesos que realiza.

Resulta importante resaltar que la practica de los diseñadores de indumentaria, localizados en contexto particular como es Argentina, en donde la variable de los factores económicos, políticos y sociales son particularmente volátiles, debería contemplar un cambio de actitud en busca de ser mas consciente, abandonar los facilismos, la comodidad y el desinterés, de manera que pueda resultar potencialmente contributiva en relación a

crear estándares mas elevados, basados en la profundización de los conocimientos de la practica.

En la actualidad las políticas del gobierno nacional, tienden al proteccionismo industrial y al desarrollo de polos tecnológicos y científicos, se establece un así un marco ideal para comenzar a brindar la posibilidad para que la disciplina del diseño del diseño de indumentaria se torne mas rigurosa en su contenido y forme diseñadores que pueden insertarse en la realidad del país aportando sus conocimientos, que será la manera de construir una base solida para generar la innovación, desarrollar la creatividad y ofrecer desde el enfoque funcional soluciones de diseño que beneficien a la sociedad.

6.3 Nuevas generaciones de diseñadores.

Otro hecho sobre que resulta interesante reflexionar es que no se han gestado nuevas generaciones de diseñadores, después de la primera generación de diseñadores independientes, egresados de Universidad de Buenos Aires y que son los que se encuentran en la actualidad proveyendo al mercado a través del diseño de autor.

Como se menciona anteriormente, existen ciertas características psicológicas de los diseñadores relacionadas a la posmodernidad, que llevan a que realice su trabajo de manera asilada, en pos de desarrollar su

carácter autoral en busca de la complacencia del ego del diseñador.

En torno a esta actitud es interesante reflexionar por un lado que el rasgo autoral ya fue explorado por la primera generación de diseñadores y que ya no resultan una novedad para el mercado. Si bien es interesante que cada diseñador pueda desarrollar su propia impronta y estilo dentro del diseño, es un camino que ya se encuentra explorado.

En este sentido es que resultaría provechoso para el conjunto de los diseñadores repensar la práctica de manera que pueda producirse una evolución a nivel local, que a través del desarrollo más elevado de los conocimientos y los aspectos técnicos, funcionales y tecnológicos pueda posicionarse como la próxima generación del diseño de indumentaria en Argentina, es necesario también el abandono de la postura egocéntrica de los diseñadores y comenzar a considerar el concepto de unión ya que esta hace a la fuerza de los cambios.

Referencias Bibliográficas

ADURIZ, I. (2009) *La industria textil en Argentina. Su evolución y sus condiciones de trabajo*. Buenos Aires IMPADE. Disponible en: www.foco.org.ar/.../Documentos%20de%20trabajo/La%20industria%20textil%20en%20Argentina.pdf

BONSIEPE, G. (1998). *Del objeto a la interfase. Mutaciones del diseño*. Buenos Aires. Ed. Infinito

Breves de Textiles Técnicos. S/N. 29/06/2010
Disponible en: <http://www.pinkermoda.com>

Breves de Textiles Técnicos. S/N. 29/07/2010
Disponible en: <http://www.pinkermoda.com>

Breves de Textiles Técnicos. S/N. 15/10/2010
Disponible en: <http://www.pinkermoda.com>

CAMPI, I. (2007). *La idea y la materia. Vol. 1: El diseño de producto en sus orígenes*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili

FERNANDEZ, E. (1990) *El nuevo marco socioindustrial del siglo XXI*. Madrid. Ed. Narcea

FRASCARA, J. (1997). *Diseño Gráfico para la gente. Comunicaciones de masas y cambio social*. Buenos Aires. Ed. Infinito.

MARI, J., TARANTO, E. (2003) *Textiles Argentinos*. Buenos Aires. Ed. Maizal

REVISTA BASE TEXTIL N 32 (2008)
S/N "Chaco apuesta por la industria en indumentaria y textil"

SALTZMAN, A. (2004) *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires. Ed. Paidós

SAULQUIN, S. (2010) *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires. Ed. Paidós

SAULQUIN, S. (1990) *La moda en Argentina*. Buenos Aires Ed. Emecé

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

SUE JENKYN, J. (2005) *Diseño de moda. España*. Ed. Blume.

UDALE, J. (2008) *Diseño Textil. Tejidos y técnicas*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili

WONG, W. (2004). *Fundamentos del Diseño*. Diseño bi-dimensional. Barcelona: Ed. GG Diseño.

Bibliografía

ADURIZ, I. (2009) *La industria textil en Argentina. Su evolución y sus condiciones de trabajo*. Buenos Aires. IMPADE. Disponible en: www.foco.org.ar/.../Documentos%20de%20trabajo/La%20industria%20textil%20en%20Argentina.pdf

ANILÓ, G., BISANG, C., BLANCO, C., BONVECCHI, F., RAMOS, A., SPECTOR, E. Y ZABALA, S. (2004) *Evaluación de un escenario posible y deseable de reestructuración y fortalecimiento del Complejo Textil Argentino*. Buenos Aires: Naciones unidas, CEPAL.

BARTHES, R. (2003) *El sistema de la moda*. Barcelona. Ed. Paidós Comunicación 135

BAUMAN, Z. (2006) *Vida Líquida*. Barcelona. Ed. Paidós, Estado y sociedad 134

BECERRA, P. y Cervini. En torno al producto. Diseño estrategico e innovación PyME en Ciudad de Buenos Aires. CMD 2005

BREVES DE TEXTILES TÉCNICOS. S/N.29/06/2010 Disponible
en: <http://www.pinkermoda.com>

BREVES DE TEXTILES TÉCNICOS. S/N. 29/07/2010
Disponible en: <http://www.pinkermoda.com>

BREVES DE TEXTILES TÉCNICOS. S/N. 15/10/2010
Disponible en: <http://www.pinkermoda.com>

BONSIEPE, G. (1998). *Del objeto a la interfase. Mutaciones del diseño. Buenos Aires.* Ed. Infinito

CAMPI, I. (2007). *La idea y la materia. Vol. 1: El diseño de producto en sus orígenes.* Barcelona. Ed. Gustavo Gili

CENTRO ARGENTINO DE ARTE TEXTIL, (2010). Disponible
en: <http://www.caat.org.ar> Recuperado el 22/10/2010

CENTRO METROPOLITANO DE DISEÑO, (2010). Disponible en:
<http://www.cmd.gov.ar> Recuperado el 22/10/2010

EMITEX, (2010). Disponible en:<http://www.emitex.com.ar>
Recuperado el 22/10/2010

ENTREVISTA A MARTÍN CHURBA, (2010). Disponible en:
<http://www.pablofabris.com/2010/06/entrevista-martin-churba-parte-ii.html>,
Recuperado el 22/02/2011

FERDERACION ARGENTINA DE INDUSTRIAS TEXTILES, (2010).
Disponible en: <http://www.fadit-fita.com.ar/fadit.html>
Recuperado el 22/10/2010

FERNANDEZ, E. (1990) *El nuevo marco socioindustrial del siglo XXI*. Madrid. Ed. Narcea

FRASCARA, J. (1997). *Diseño Gráfico para la gente. Comunicaciones de masas y cambio social*. Buenos Aires. Ed. Infinito.

FUNDACION PROTEJER (2010). Disponible en: <http://www.fundacionprotejer.com> Recuperado el 22/10/2010

INTI, (2010). Disponible en: <http://www.inti.gov.ar>
Recuperado el 22/10/2010

KOSACOFF, B. coord. (2004), *Evaluación de un escenario posible y deseable de reestructuración y fortalecimiento del Complejo Textil argentino*, CEPAL, Oficina de Buenos Aires.

LIPOVETSKY, G. (2008) *La era del vacío*. Barcelona. Ed. Anagrama

LIPOVETSKY, G. (2007) *La felicidad paradójica*. Barcelona Ed. Anagrama

MARI, J., TARANTO, E. (2003) *Textiles Argentinos*.
Buenos Aires. Ed. Maizal

MARIANA DAPPIANO, (22/2/2011). Disponible en:
<http://www.lanacion.com.ar/1217532-mariana-dappiano>

MARINO, P. y Otros. (2010) *Diseño de Indumentaria de Autor en Argentina. Diagnóstico productivo e impacto económico*. Buenos Aires. Instituto Nacional De Tecnología Industrial

REVISTA BASE TEXTIL N 32 (2008)
S/N "Chaco apuesta por la industria en indumentaria y textil"

SALTZMAN, A. (2004) *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires.
Ed. Paidós

SAULQUIN, S. (2010) *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires. Ed. Paidós

SAULQUIN, S. (1990) *La moda en Argentina*. Buenos Aires Ed. Emecé

SAVILOLO, S. *Salvo Testa*. (2007). *La gestión de las empresas de moda*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili

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

SUE JENKYN, J. (2005) *Diseño de moda*. España. Editorial Blume.

UDALE, J. (2008) *Diseño Textil. Tejidos y técnicas*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili

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