

Sastrería sustentable de autor

Reutilización de sacos a través de la customización

Cuerpo B

- ▶ Nombre y Apellido del Autor | *Micaela Vanina Carreiras*
- ▶ Cuerpo B
- ▶ Fecha de presentación | *18/02/19*
- ▶ Carrera de Pertenencia | *Diseño Textil y de Indumentaria*
- ▶ Categoría | *Creación y Expresión*
- ▶ Línea Temática | *Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes*

Índice

Introducción	3
Capítulo 1. La contraparte de la moda	10
1.1. Fast Fashion	10
1.2. Fibras textiles.....	11
1.3. Ciclo de vida corto de las prendas	19
1.4. Contaminación textil.....	20
Capítulo 2. La moda sustentable	27
2.1. Crecimiento en ferias americanas en Argentina	27
2.2. Moda sostenible.....	29
2.2.1. Diseño de autor en Argentina	32
2.2.2. Slow Fashion.....	36
2.2.3. Diseñadores: Moda lenta y sostenible	39
2.3. Concepto Customización	41
2.3.1. Diseñadores que realizan customización.....	45
Capítulo 3. Reciclar y reutilizar en Argentina	48
3.1. Reciclaje de prendas	48
3.2. Concepto Reutilización	51
3.3. Procesos del reciclado y reutilizado	55
3.4. Diseñadores a partir del reciclaje y la reutilización	57
3.5. Campañas de reciclaje y reutilización	58
3.6. Parapente	60
3.6.1. Ripstop de nylon anti desgarro	61
Capítulo 4. Industria de la Sastrería	64
4.1. Historia del saco y tendencias.....	64
4.2. Armado y moldería.....	75
4.2.1. Telas y entretelas	82
4.3. Confección industrial y artesanal	85
4.4. Sastrería Bespoke	88
4.5. Sastrería no estandarizada	90
Capítulo 5. Reutilización de sastrería a partir de la customización	93
5.1. Sastrería reutilizada y revalorizada.....	93
5.2. Usuario.....	95
5.3. Rebelión: presentación cápsula de cinco diseños	96
5.4. Técnicas, recursos y paleta de color de la colección cápsula	98
5.5. Diseños que conforman la colección cápsula Rebelión	99
Conclusiones	105
Lista de Referencias Bibliográficas	110
Bibliografía	118

Introducción

El presente Proyecto de Graduación (PG), titulado *Sastrería sustentable de autor, Reutilización de sacos a través de la customización*, propone abordar el aporte del diseño de autor en la reutilización y customización de sacos de sastrería.

Este proyecto, parte de las problemáticas generadas por el fenómeno mundial denominado *Fast Fashion* o moda rápida, que denota entre otras cosas el ciclo de vida corto que poseen las colecciones de ropa. Una vez pasado el periodo vigente, las prendas dejan de utilizarse y en el peor de los casos, se desechan. A través del paso del tiempo y el lanzamiento de nuevas temporadas, la ropa vieja se ve desvalorizada; es el caso de los sacos de sastrería de hombre y mujer, que, a pesar de tener una elaboración muy compleja desde la moltería hasta el armado y confección, terminan siendo descartados y revendidos en ferias americanas, aunque se encuentren en perfecto estado.

Según el Portal de Noticias (2016) el crecimiento de venta de ropa usada en ferias americanas o ventas de garaje en Argentina ha ido creciendo considerablemente. Esta es una buena oportunidad de compra al consumidor, ya que el costo de las prendas es mucho más bajo que en el mercado tradicional. Dichas prendas poseen valor agregado al ser antiguas y los materiales suelen ser de muy buena calidad. Esta metodología se da mayormente mediante las redes sociales, en donde se publican fotos de las prendas y la venta se realiza *online* o dentro del espacio íntimo de un *showroom*, prescindiendo así de un local a la calle y de grandes inversiones de publicidad.

En cuanto a los beneficios medioambientales, esta moda sustentable, reduce notablemente los porcentajes de contaminación, puesto que las producciones textiles afectan al planeta.

El PG se inscribe en la categoría Creación y Expresión porque propone crear una idea creativa que parte de una necesidad social por el contexto económico del país. Asimismo, la línea temática seleccionada es Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes, ya que, se centra en la variable de un diseño de autor capaz de crear las acciones y necesidades dentro del diseño.

La pregunta problema que atraviesa la totalidad de las indagaciones expuestas en este trabajo es ¿cómo contribuye el diseño de autor en la customización sustentable de sacos de sastrería?

En función de lo antedicho, el objetivo general es crear una colección cápsula de diseño de autor sustentable a través de la reutilización de sacos, aplicando técnicas de customización para reinsertarlos en el mercado. Para abordar adecuadamente este proyecto los objetivos específicos son, en primer lugar, analizar la evolución de la sastrería a través del tiempo, otro de los objetivos es explorar qué impacto tiene la moda argentina sobre el reciclaje de prendas usadas, en tercer lugar, descubrir si es posible customizar prendas de ferias americanas generando un producto que esté al alcance de una prenda nueva. Por último, explorar las técnicas de customización para revalorizar las prendas.

Respecto al diseño metodológico que se utilizará en este proyecto, la estrategia teórico metodológica es de tipo descriptivo-explicativa, por lo cual pretende describir el fenómeno del ciclo de vida corto en la indumentaria, en este caso se eligen varias tipologías de abrigos explicando en instancias posteriores cómo esto influye en el medio ambiente y en la poca concientización de los usuarios.

La metodología responde a la perspectiva cualitativa de investigación en la medida en que aborda la temática planteada desde un enfoque que pretende estudiar si los públicos responden aceptando una prenda reutilizada, valorando que contribuye a la ecología para la ayuda del medio ambiente, y a su vez la prenda llevará estilo e identidad.

El trabajo de campo requerido para acceder al conocimiento de los fenómenos sometidos a estudio exigirá la utilización de encuestas que van a ser realizadas a los usuarios para analizar si la propuesta planteada es aceptada y si comprarían una prenda como plantea el presente proyecto, reutilizada.

En el marco de los estudios sobre diseño de autor, el aporte que se plantea en este proyecto resulta novedoso en tanto permite poder reutilizar una prenda desechada para después

estudiarla y customizarla, dándole otra mirada para luego ser parte de la colección cápsula y por otro lado ser sustentable con el cuidado del medio ambiente.

En efecto, la revisión de los antecedentes permite contemplar el carácter innovador de la temática. En principio, en lo que refiere a los antecedentes institucionales, un conjunto de Proyectos de Grado elaborados por estudiantes de la Universidad de Palermo se consolida como un punto de partida insoslayable. Entre ellos puede citarse a Conde (2016) con el trabajo *Construir deconstruyendo*, en el que se aborda la creación de una colección cápsula para una marca real utilizando prendas a partir de su deconstrucción. En cuanto al vínculo con el Proyecto, ambos parten de la sastrería para luego reutilizarla y así formar parte de su colección cápsula.

Como es indicado por Naveiro (2014), con el proyecto *Sastrería diferencial*, se enfoca en una intervención sobre textiles de punto para crear una colección de sastrería, que refleje diferencia e innovación a partir del uso de un textil no convencional. El vínculo con el proyecto es que usa la sastrería, el textil y la moldería a través de la experimentación y la reutilización creativa.

En tercer lugar, se cita a Ostojic (2015), con el Proyecto de Grado *Sastrería Intervenida*, que profundiza en tres ejes temáticos que son, la sastrería tradicional, la composición visual y los diferentes métodos de estampación. Se toma como antecedente porque propone una revalorización, del mismo modo que en el presente proyecto del saco sastre por medio de la customización, busca generar una nueva mirada.

Además, Saldivar (2014), realizó el proyecto de *Sastrería Sustentable*. El mismo reflexiona sobre la sustentabilidad a través del diseño, proponiendo crear tres tipologías de sastrería clásica masculina; saco, chaleco y pantalón. La vinculación que ambos proyectos tienen es que parten de prendas clásicas para luego reutilizarlas en base a la concientización sobre el cuidado del medio ambiente.

Se incluye el trabajo de González (2011), *Re-significación del arte textil tradicional kuna*. El proyecto trata de la creación y construcción de texturas provenientes de la inspiración en el

arte autóctono mola y su aplicación dentro del diseño de indumentaria. Se toma como vínculo del proyecto debido a que ambos customizan partiendo de una textura para luego aplicarla a una prenda.

En sexto lugar, Escobar (2015), con su trabajo *Identidad en el Diseño* que se extiende en la revalorización de los recursos textiles existentes en Argentina, y la búsqueda de mantener una identidad coherente como diseñador. Tiene vínculo con el presente Proyecto de Grado mediante su enfoque con la resignificación de materiales y la economía del país.

A su vez, Krom (2011), con el proyecto *Sastrería Deportiva* ofrece una propuesta que genera un híbrido entre lo estructurado de la sastrería masculina, y las cualidades avanzadas de los nuevos textiles. Tiene vínculo con el Proyecto de Grado porque propone una revalorización del traje sastre.

De igual modo, se basa el proyecto de Gonzales (2015), *Intervención del traje típico para producto de indumentaria*, que reflexiona sobre la necesidad de generar una aguda mirada sobre la resignificación del traje típico en la textilera peruana, y su incidencia en el fortalecimiento de una identidad nacional. Se toma como antecedente ya que, utilizan el traje autóctono para generar nuevos productos de indumentaria.

En noveno lugar, el trabajo de Arteaga (2013), *Moda Verde* propone generar una colección sustentable con línea de sastrería de autor, para usar a diario y se vinculan con el presente proyecto porque utilizan la línea de sastrería como elemento sustentable.

Por último, se incluye a Morello (2010), con su trabajo *Huellas del pasado*; el proyecto realiza un recorrido por las distintas técnicas ancestrales provenientes de las culturas precolombinas. Se toma como antecedente porque hace hincapié en el período de desvalorización de lo artesanal, también hace nuevos paradigmas recuperando elementos del pasado para resignificarlo. El presente proyecto se enfoca en la valorización de una prenda compleja de realizar.

El presente proyecto se estructura en cinco capítulos. El primero de ellos explora el sector en el cual se inserta la problemática, que es la contraparte de la moda con los subcapítulos, el

Fast Fashion, fibras textiles, el ciclo de vida corto de las prendas y por último la contaminación textil. Este subcapítulo hace hincapié en las modas rápidas y el ciclo de vida corto de las prendas por este fenómeno ya mencionado, las fibras y el mal uso de las prendas deterioran el medio ambiente y la salud de los seres humanos.

En el segundo capítulo, centrado en la moda sustentable, aborda las diversas soluciones contra la contaminación textil, ya sea el crecimiento en ferias americanas en Argentina, la moda sostenible, el diseño de autor en Argentina, el *Slow Fashion*, diseñadores de moda lenta y sostenible, concepto de customización y diseñadores que realizan customización. En esta instancia se desarrollará el *Slow Fashion* entre otros, que trata de la moda lenta o moda atemporal, donde no existen estaciones otoño/invierno o primavera/verano, ésto hace que la moda no esté cambiando continuamente, y que en la siguiente temporada no se puedan usar. La moda lenta produce prendas perdurables en el tiempo y con calidad, por esto es necesario nombrar la moda sostenible, porque los clientes están priorizando esta elección, en comprar prendas perdurables en el tiempo. También se mencionarán algunos de los diseñadores que estén marcando esta tendencia para comprender su punto de vista. Además, en este capítulo es necesario destacar el concepto customización, porque explica cómo los diseñadores comienzan a tener un vínculo entre la marca y el cliente, para poder diseñar su propia prenda y que sea única y original. En éstos últimos años esta propuesta implementada se insertó como tendencia; este concepto nace por la necesidad que cada cliente tiene a causa de que no encuentran lo que ellos desean. Se destacarán algunos diseñadores que estén implementando este concepto, a partir de la personalización de sus prendas.

En el tercer capítulo, se abordarán aspectos sobre reciclaje y reutilización en Argentina, para lo cual es necesario comprender tanto en qué consiste el reciclaje de prendas, como el concepto de reutilización, los procesos del reciclado y reutilizado, diseñadores a partir del reciclaje y la reutilización, campañas de reciclaje, parapente y, por último, *ripstop* de *nylon* anti desgarro. Se dejará en claro las diferencias de reutilizar y reciclar ya que son definiciones

similares, pero no iguales, además de mencionar el significado del parapente y la tela que éste lleva ya que, en el proyecto serán reutilizadas.

El cuarto capítulo aborda específicamente el núcleo de este trabajo, la industria de la sastrería, explorando la historia del saco y las tendencias, el armado y la moldería, telas y entretelas, confección industrial y artesanal, sastrería *Bespoke* y, por último, sastrería no estandarizada. Es primordial indagar sobre la historia de la sastrería y sus tendencias, para tener el conocimiento necesario de cada tipo de sacos, dado que son varios, y entender de qué tipología nació esta prenda y quiénes lo usaban primero.

Para poder customizar esta prenda, tiene que saberse cómo desarmarla para lograr agregar un recorte o agregarle otra tela, también es esencial mencionar cómo se inicia desde la moldería y sus características puntuales, las medidas estándar, y cómo es el armado de esta prenda compleja. Como también es necesario mencionar, qué telas son mejores para la sastrería, destacar la calidad puesto que perduran en el tiempo, como también nombrar la densidad de las telas, cuáles son mejores para cada tela específica y cómo se termo fusionan. Se abordará también sastrería *Bespoke*, método hecho a medida concientizando las prendas realizadas de manera artesanal y, por último, sastrería no estandarizada que trata de la sastrería moderna fuera de los patrones industriales.

Por último, el quinto capítulo es llamado reutilización de sastrería a partir de la customización. En esta instancia se abordará sobre sastrería reutilizada y revalorizada, usuario, técnicas, recursos y paleta de color de la reutilización, rebelión presentación cápsula de cinco diseños con su desarrollo íntegro y diseños que conforman la colección cápsula para que se logre comprender el presente Proyecto de Graduación.

Se advierte de este modo el aporte que ofrece este Proyecto de Graduación al campo de Diseño Textil e Indumentaria, porque aporta al conocimiento de la nueva mirada de los sacos, a partir de ser reutilizados con una customización específica. Esta misma trata de la reutilización de las telas que se utilizan para los parapentes, utilizándolas para una colección cápsula, con el fin de lograr que el saco tenga una revalorización desde la necesidad del

cuidado del medio ambiente, hasta llegar al objetivo en que luzca como un producto nuevo, impecable y con estilo. A causa de que la moda es un ciclo de vida corto y no se aprecian, ni valoran las prendas clásicas que perduran en el tiempo. El material con el que se va a trabajar en este caso será con telas de calidad. Se investigará la prenda para poder hacerle un proceso de limpieza y así continuar con la customización que la diseñadora presente.

Capítulo 1. La contraparte de la moda

En este primer capítulo se abordarán cuatro subcapítulos diferentes relacionados con la desvalorización de las prendas y la contaminación textil.

Primeramente, se expondrá el concepto de *Fast Fashion* para comprender su significado. Luego, se explayarán los temas de las fibras textiles y el ciclo de vida corto. Por otra parte, se hará mención de la contaminación textil.

El desarrollo de los mismos se vincula con el Proyecto de Grado (PG), por ser la contraparte del proyecto.

1.1. Fast Fashion

En el presente subcapítulo se tratarán los temas del *Fast Fashion*, reflejándose a la moda rápida.

Según Esme (s.f) este fenómeno es utilizado por minoristas de la moda para trasladar las propuestas de las grandes casas de diseño, desde las pasarelas a sus tiendas para capturar alguna tendencia, lo más rápido posible. Se trata de una estrategia para recrear las tendencias presentadas en *Fashion Week*, manufacturando prendas rápidas y a un bajo costo para que los consumidores promedio tengan la oportunidad de tener prendas con estilo a un precio accesible. Las marcas más famosas que trabajan bajo el concepto de *Fast Fashion* son, *Zara*, *H&M*, *Mango*, *Forever 21*, etcétera.

Las prendas de este fenómeno son prendas de bajo costo y sus materiales también lo son, al igual que las prendas que, están diseñadas para atender una tendencia, en cuanto deje de estar a la moda, la prenda también dejará de estar de moda.

A su vez, según Fernández Matilla, “Fast fashion basa su modelo productivo en una rápida captura de las tendencias para transformarlas en productos baratos y de escasa calidad para que sean vendidos de forma masiva”. (2017, p. 19).

Los talleres que trabajan para los diseñadores abren las puertas a la explotación laboral. La victimización de los trabajadores, además del agotamiento de los recursos humanos, a los que llevan los ciclos acelerados tales como la venta la demanda y la venta nuevamente. El

Fast Fashion y la victimización de los clientes, en cuanto al consumo que se traduce en la acumulación de productos que en tres meses ya no lo usan sin tenerlo en cuenta, el fin del ciclo de vida del mismo. Luego, se encuentran otras problemáticas como las del sistema industrial capitalista de la moda, vinculadas a aspectos sociales y ambientales. En efecto, *Fast Fashion* se lo podría caracterizar por modelo consumista, es decir, trabajo esclavo. (Cordenons y Verri, 2016).

Siguiendo a Muñoz Valera (2014) y como se mencionó anteriormente, el fenómeno de *Fast Fashion* impacta de manera negativa y directa en la salud humana debido a que genera grandes efectos contrarios para el medio ambiente. Este fenómeno está basado en la clásica división de temporadas otoño invierno y primavera verano que continua al ritmo del *pret a porter* a pesar de la crisis económica.

Para finalizar, el conocido *Fast Fashion*, trata de la rapidez en la manufactura y consumo de la ropa. Surge con la necesidad de definir este nuevo sistema de producción de moda de las grandes multinacionales textiles. (Puig Torrero, s.f).

1.2. Fibras textiles

Para comenzar, Duarte (1983) por su lado, expresaba que a partir de las características de las fibras textiles se irán relacionando como serán los hilos y tejidos fabricados con las mismas debido que estas pautas hacen a la comodidad, textura, durabilidad y belleza que proporcionan los textiles. La tejeduría es el proceso mediante el cual un hilado pasa a formar parte de un sistema de hilados conocido como tela. En cambio, el proceso textil es aquél que comienza con la obtención de fibras con las que se hará un hilo mediante el proceso de hilatura, el cual formará parte de un tejido que podrá ser destinado a la fabricación de indumentaria, entre otros.

Las fibras se encuentran en ese estado en la naturaleza o pueden elaborarse por procedimientos artificiales o sintéticos. De la gran variedad de fibras que existen sólo un porcentaje tiene utilidad para la industria textil. Se entiende como fibra textil a todo pelo, fibra, filamento o hebra que se encuentre en tal estado en la naturaleza o elaborado por el hombre,

para el uso textil. Para que una fibra se pueda usar en la industria textil la misma debe poder hilarse, es necesario que la fibra tenga resistencia, elasticidad, longitud y cohesión. Las fibras y filamentos son parecidos a cabellos, pero el diámetro es mucho más pequeño que su longitud. El filamento se diferencia de una fibra ya que el primero no tiene una longitud determinada. Ambos aportan a la tela desde el tacto, textura y aspecto estético, también influirán en el comportamiento, calidad y costo.

Las fibras naturales de las fibras proteicas si son de origen natural pueden obtenerse de la piel de los animales, lanas y pelos o de la secreción de un gusano, formándose la seda. En cambio, si son de origen artificial manufacturadas, estas son generadas a partir de sustancias proteicas como caseína de la leche que proviene del animal, proteínas de la soja, el maní, el maíz, entre otros siendo de origen vegetal y granos. (Duarte, 1983).

La lana proviene del merino, corriedale, lincoln, r. *marsh*, siendo una de las fibras más usadas en la indumentaria debido a que fue una de las primeras fibras que se transformaron en hilos y telas. Pero en la actualidad ha sido remplazada en gran parte por fibras sintéticas que son de origen químico, como el acrílico, poliéster y el *nylon*. Mientras que las fibras proteicas artificiales se han dejado de fabricar por ser débiles para utilizarse solas.

A su vez, la seda es la fibra proteica natural que más reconocimiento ha recibido en su larga historia por los hilados y telas que con esta fibra se realizan, presentándose con suavidad, brillo y resistencia teniendo un costo elevado. Desde allí inspiró a los industriales para el desarrollo de las fibras artificiales, imitándola a un menor precio. (Duarte, 1983).

A su vez, Hollen, Langford y Saddler (1997) afirman que, los pelos son un tipo de fibra que proviene de la piel de los animales, y entre éstos se distinguen tres familias que cuyos pelos se les da un uso textil, ellos son, caprinos, camélidos y lepóridos. Este tipo de fibras tienen menor uso que la lana ya que son más costosas por su producción que es dificultosa debido a que, los animales requieren de un cuidado particular. En casi todos los animales existe un pelo largo y grueso exterior y un vellón suave y fino interior. Las fibras gruesas se utilizan para forros, tapicerías y algunos revestimientos mientras que, las fibras finas se usan en telas

lujosas para uso indumentario, *sweaters*, chales, trajes, abrigos, etcétera. Dentro de la familia de los caprinos se encuentran cabra mohair o de angora y cabra de cachemira. Los camélidos pueden ser, camello bactriano, llama, alpaca, vicuña y guanaco. Por último, los lepóridos son, conejos, angora y liebre.

Por otra parte, las fibras celulósicas si son de origen natural pueden obtenerse de semillas siendo el algodón y kapoc, también provienen de los tallos que son el lino, cáñamo, yute y ramio, por otro lado, se obtienen de las hojas siendo sisal y manila y por último de los frutos que puede ser el coco. En cambio, si son artificial manufacturadas éstas son regeneradas de la celulosa que se obtiene de los árboles como es el pino e *inters* de algodón que pueden ser, estopa, pelusilla corta y fibras de algodón de descarte. Los vegetales contienen celulosa en la parte leñosa y ésta es la que hace posible su utilización textil. Las fibras textiles se obtienen de los haces fibrosos de las plantas, que les dan resistencia y flexibilidad a los tallos, hojas y raíces. Éstos haces están rodeados de otras sustancias, y aquellos que puedan separarse con facilidad pueden usarse como fibra textil natural. En cambio, las fibras artificiales manufacturadas se obtienen disolviendo y presolidificando la celulosa natural de los pinos y los *inters*. (Hollen, Langford y Saddler, 1997).

Volviendo a Duarte (1983) afirma que, el algodón es la fibra textil de mayor uso ya que tiene durabilidad, bajo costo, facilidad de lavado y comodidad. La resistencia, la absorbencia y la facilidad con que se lava y se tiñe contribuyen a que el algodón se preste a la elaboración de géneros textiles variados.

El lino es una de las fibras celulósicas que se obtienen de los tallos de la planta de lino y ocupa el primer lugar entre las fibras de este tipo, después del algodón se la puede considerar la fibra celulósica más importante comercialmente. Sus características son, el cuerpo, resistencia, haces de fibras gruesas y delgadas que dan textura a las telas. Mientras que sus limitaciones son la baja resiliencia y falta de elasticidad.

Las fibras de tallo, el origen y la producción de las fibras textiles ya sean yute, ramio y cáñamo, son los mismos que el lino, sólo cambia la planta original y el aspecto y demás características

de cada fibra. Yute es la más barata de las fibras textiles, una de las más usadas, aunque no en la indumentaria debido a que, se despeluzan con facilidad, son ásperas y rígidas. Las fibras del ramio son de color blanco puro, de brillo perlado y tiene tacto suave, es una de las fibras textiles más fuertes y su resistencia aumenta en húmedo, además, se considera de baja resiliencia y sin elasticidad. Por último, las fibras del cáñamo son más largas, gruesas y rígidas que el lino, y su alta resistencia lo hace óptimo para su uso en cordelería más que en indumentaria. (Duarte, 1983).

Por otra parte, las fibras de hoja son de bajo costo y su mayor destino es en la cordelería. Abaca es una variedad de plátano y sus hojas se obtiene de fibras conocidas como cáñamo de manila y se usan en cordeles, esteras y sombreros. Esparto es una planta que crece en climas áridos y sus hojas tienen formas de hilos, se utiliza en papelería, cordeles, esteras y telas especiales. Formio tiene fibras de color blanco, finas, suaves y elásticas, se utiliza en cordeles y decoración. Por último, sisal sus fibras son de color blanco amarillento, brillantes, en su superficie lustrosa y presentan una textura dura. Su mayor uso es la cordelería y decoración.

Las fibras de frutos como el coco es la única fibra obtenida del fruto que tiene cierta presencia en el mercado, presenta diferentes calidades para el aspecto textil. Presenta elasticidad y entre las fibras vegetales es la mayor, así como su resistencia a la humedad y el agua de mar. (Duarte, 1983).

A su vez (Hollen, Langford y Saddler (1997) decían que, las fibras inorgánicas como son las fibras minerales, son tenaces y resistentes al calor, al fuego, a la mayoría de los agentes químicos y los orgánicos, insectos, hongos, etcétera. Son fibras que no se contraen ni absorben agua y resultan ser pesados. El uso que se le puede dar es decoración y protección. Las fibras metálicas mineral son de metal, de plástico revestido de metal y metal revestido de plástico. Entre las más antiguas son el oro y plata utilizados como hilos decorativos. Hoy en día tienen importancia los hilos de aluminio y los de *nylon* aluminizado, las fibras obtenidas del acero inoxidable se usan en los viajes espaciales. Su uso en la indumentaria es restringido

por la incapacidad de recibir teñido, su uso es mayor en alfombras, tapicera, cobertores, prendas de trabajo, etcétera. El *lúrex* es el filamento metálico con mayor presencia en el mercado, como hilo decorativo o refuerzo.

En cambio, las fibras de vidrio de origen mineral son compuestas de sílice, calcita, cuarzo y otros productos minerales. La fibra de vidrio también es incombustible, por lo que su mayor uso es como un revestimiento de protección. No tiene aplicación en la industria de la indumentaria ya que, es una fibra muy quebradiza y que puede lastimar la piel. Por otro lado, amianto y asbesto son constituidos por cal, alúmina y hierro. Las fibras son cortas, flexibles, elásticas, pero de poca resistencia. Estas fibras pueden hilarse y tejerse, solas o mezcladas con algodón, lino o cáñamo. (Hollen, Langford y Saddler, 1997).

Según Duarte (1983), las fibras artificiales se producen para satisfacer un mercado o cubrir una necesidad especial, las primeras fibras artificiales hicieron posible que el consumidor tuviera telas semejantes a la seda a un menor costo. En cambio, las fibras sintéticas le dieron telas con mejores propiedades que no se comparan con las fibras naturales. Entre las fibras generadas por la mano del hombre se distinguen dos grandes grupos. Esto depende de la composición química ya que, el método de hilatura es común en ambas. En las fibras artificiales la materia prima para obtener la solución de hilatura es un producto natural que puede ser, la celulosa o alguna proteína. Mientras que las fibras sintéticas se obtienen a partir de compuestos químicos del petróleo que deben sintetizarse. Cuando varias fibras tienen una composición química muy similar se les da un nombre genérico, y a cada una de ellas se les dará un nombre comercial o marca. En las etiquetas en cuanto a las fibras, debe figurar el porcentaje de cada fibra, ya sea, natural, artificial o sintética.

Actualmente, todos los procesos de hilatura, de fibras artificiales y sintéticas se basan en tres etapas generales. La primera es, preparar una solución viscosa tipo jarabe, la materia prima puede ser un producto natural en las fibras artificiales o pueden ser compuestos químicos en las fibras sintéticas que se disuelven o funden para alcanzar la consistencia necesaria. El segundo paso consta de extruir la solución a través de una hilera o tobera para formar una

fibra. Y como tercer paso, solidificar la fibra, esto dependerá del método de la hilatura, corresponderá realizarlo por coagulación, evaporación o enfriamiento.

Hay tres métodos, ellos son, hilatura en húmedo correspondiente al acrílico, rayón y *spandex*. La materia prima se disuelve en productos químicos, la fibra se hila dentro de un baño químico, por último, la fibra se solidifica cuando se coagula por el baño. El segundo método es la hilatura en seco correspondientes al acetato, acrílico, *spandex* y vinyon, los sólidos de resina se disuelven con solventes. La fibra se hila en aire caliente y la fibra se solidifica por evaporación del solvente. Por último, el tercer método consta de la hilatura por fusión *nylon*, poliéster y olefina, los sólidos de resina se funden en una autoclave, la fibra se hila al aire y la fibra solidifica al enfriarse. Las modificaciones varían en la solución de hilatura de las fibras artificiales y sintéticas, son el deslustrado, el teñido en solución, blanqueadores y abrillantadores y, por último, otras modificaciones. Estas modificaciones influyen sobre el tacto y aspecto en las telas. (Duarte, 1983).

Volviendo a los autores Hollen, Langford y Saddler (1997), las fibras del rayón viscosa están compuestas al cien por ciento de celulosa, son absorbentes, suaves, cómodas, fáciles de teñir, versátiles y económicas. Esta fibra se utiliza en tejidos aglomerados, prendas de vestir, telas para usos domésticos, etcétera. El acetato también es una fibra que se produce a partir de celulosa, se funde a las altas temperaturas y no necesitan lavados fuertes. Tiene una combinación de propiedades que lo hacen una fibra textil valiosa, es de bajo costo y tiene un cuerpo natural que les da a las telas buena caída, tiene tacto suave y apariencia lujosa.

El acetato y el triacetato se elaboran como filamento o fibra corta produciéndose más filamento ya que, se puede usar en telas semejantes a la seda. El acetato se utiliza en satín, brocado y tafetas en cambio, los triacetatos se fijan con calor de manera que las telas pueden tener un plisado permanente.

El rayón y el acetato son las dos fibras artificiales más antiguas, se elaboran en grandes cantidades, no tienen la misma facilidad de cuidado, resistencia y fuerza que las sintéticas. El rayón y el acetato tienen algunas similitudes ya que se componen de la misma materia prima

y los procesos de fabricación difieren, de manera que las fibras tienen características y usos exclusivos. (Hollen, Langford y Saddler, 1997).

Por otra parte, Navaro (2016) afirma que, las fibras sintéticas se elaboran combinando elementos químicos simples monómero para formar un compuesto químico complejo polímero. También se conocen como fibras artificiales químicas o no celulósicas. La diferencia de las fibras es la materia prima que utilizan, la forma en que se unen como polímeros y el método de hilatura empleado. Las fibras sintéticas son poliamidas, poliacrílicas, poliéster, poliolefina, poliuretano y polivinilo.

Las propiedades de las fibras sintéticas en general son, fibras sensibles al calor quiere decir que son aquellas fibras que se reblandecen al calor. Son resistentes a la mayoría de los productos químicos, se utiliza en prendas para laboratorio y para trabajos en los que se manejan productos químicos. También son resistentes a las polillas y hongos, tiene baja absorción de humedad, las telas se secan rápidamente. Las manchas se pueden limpiar con una esponja. El agua no produce encogimiento y son difíciles de teñir. Oleofílica, el aceite y la grasa absorbidos en la fibra se eliminan con líquidos para limpiar en seco. Electroestática, las prendas se adhieren al cuerpo de quien las usa, puede causar chispas, explosiones o incendios. Buena a excelente resistencia a la abrasión, el color no se desgasta fácilmente. Excelente resistencia tensil, excelente resiliencia. Buena a excelente resistencia a la luz solar, resistencia a la llama varía de mala a buena. Densidad o peso específico, por último, *pilling* es decir formación de frisas. (Navarro, 2016).

Volviendo a los autores Hollen, Langford y Saddler (1997), las fibras artificiales no naturales y sintéticas, su sustancia básica que elabora las fibras de acrílico, las modacrílico y vinílico, es el acrilonitrilo. Las fibras acrílicas son suaves, calientes, ligeras y elásticas, y con ellas se fabrican telas de fácil cuidado. Son resistentes a la luz solar y se utilizan para elaborar telas similares a la lana. Son más fáciles de cuidar que la lana, más suaves y no tienen características superficiales que provoquen irritación en contacto con el cuerpo. Las fibras acrílicas pueden obtenerse por hilatura en seco o hilatura en húmedo, de las fibras sintéticas,

el proceso de las acrílicas es el más caro. Los productos de fibras puras de acrílico se utilizan para fabricar artículos técnicos con alta estabilidad. Los productos con mezclas se emplean para confeccionar cortinas, mantas, mallas, etcétera.

Las fibras modacrílicas son fibras acrílicas modificadas, son resistentes a la combustión, en su mayoría auto extingüibles, lo que las hace aptas para usos específicos. Se utiliza en ropa de dormir infantil, decoración, pelucas e imitaciones de pieles.

Las fibras elásticas son aquellas que tienen buena elongación y una recuperación que es instantánea y completa. Fibras con estas características y con mayor presencia en el mercado son el hule y el *spandex* o *lycra*. (Hollen, Langford y Saddler, 1997).

Según Navarro (2016) las propiedades del poliéster que hacen la fibra sintética de mayor uso son, la resiliencia en húmedo y seco, son prendas de cuidado fácil, telas para el hogar, tiene estabilidad dimensional, lavable a máquina. Es resistente a la degradación por luz solar, óptimo para cortinados, suma esta característica en su mezcla con fibras naturales o con otras artificiales. Durable, resistente a la abrasión y, por último, tiene aspecto estético superior al *nylon*.

El *nylon* de fibra poliamida, fue la primera fibra sintética, teniendo un éxito instantáneo con el *nylon* 6,6 cuando fue presentada al público con medias para dama. Era la fibra más fuerte y resistente a la abrasión que cualquier otra fibra, constaba de excelente elasticidad, podía estabilizarse por calor, la lencería era delgada, ligera, durable y lavable a máquina. A su vez, la alta resistencia del *nylon*, su bajo peso y resistencia al agua de mar lo hicieron adecuado para cuerdas, cables, etcétera. Pero a medida que el *nylon* abarcaba más mercado se hicieron evidentes sus desventajas ellas fueron, la acumulación estática, el mal tacto, la falta de comodidad de la prenda al contacto de la piel, la mala resistencia a la prolongada exposición a la luz solar. Las propiedades de comodidad mejoraron al utilizarse un proceso de hinchado de los filamentos texturizados sin necesidad de recurrir a mezclas con fibras de alta absorbencia. (Navarro, 2016).

Para finalizar, se realizó un amplio recorrido entre las diferentes fibras para comprender de donde provienen y como se utilizan.

1.3. Ciclo de vida corto de las prendas

El ciclo de vida es el recorrido de un producto desde la obtención de la fibra hasta su eliminación.

Una de las claves es recordar que el ciclo de vida de las prendas no se acaba en la tienda. Tradicionalmente, la industria de la moda se ha preocupado por el diseño, la fabricación y la distribución, pero es importante tener en cuenta las fases de uso y desecho. Los diseñadores pueden influir en los patrones de uso de esas dos fases del ciclo de vida de las prendas. Desde esa perspectiva, es posible cuestionar el concepto y el ritmo de la moda. (Gwilt 2014, p 20).

En efecto, para aplicar al proceso de diseño un enfoque que tenga en cuenta el ciclo de vida, hay que pensar en todas las fases del ciclo de vida de una prenda y analizar el impacto social y medioambiental de las decisiones del diseño. Las fases del ciclo de vida de una prenda son, diseño ya sea de la prenda, selección de tejidos, materiales y técnicas, producción del patronaje, modelado y construcción de la prenda, distribución de productos para la producción y la venta, uso, desgaste, lavado, arreglos modificación, y, por último, fin de la vida. (Gwilt, 2014).

Además, Barreiro (s.f) sostiene que años atrás la durabilidad en las prendas era la característica primordial del producto, se sostenía que cuanto más durabilidad tenía la prenda, mejor resultado tenía la inversión. Hoy en día la durabilidad ha pasado de moda, al ser una producción masiva, exige de una venta masiva también.

Vivimos en una sociedad donde el proceso de consumo y el ciclo de vida de los artículos es cada vez más rápido, lo que se debe en gran medida a que los artículos de consumo están abocados una muerte social vertiginosa. Esto es, pierden su función simbólica mucho antes de que lleguen a su muerte funcional, momento en el que su utilidad o funcionalidad práctica desaparece. Todo ello induce a que los consumidores compren cada vez más, pero también que estén dispuestos a deshacerse de los bienes que compran en un corto período de tiempo. (Bránde, 2010, p. 6).

Se afirma que la tendencia al consumismo instantáneo y a la instantánea eliminación de prendas, están en perfecta sintonía con el sistema de moda rápida. La mayoría de las prendas pierden su atractivo y lo más probable es que terminen en la basura. Además, tiene una cara

oculta que muchos no quieren ver, que trata de la contaminación, generando riesgos sociales, ocupacionales y, sobre todo, al medio ambiente. El trabajo esclavo es otra de las consecuencias de los descartes de indumentaria, que se hacen en cada temporada. (Barreiro, s.f).

Soler, Ruano y Arroyo (2012) sostienen que la oferta de la ropa se reparte entre prendas básicas, las que no pasan de moda y las prendas oportunistas o *Fast Fashion*, prendas de última tendencia a precios accesibles con un tiempo de rotación muy corto, esto ha provocado el comportamiento de los consumidores y en el impacto ambiental del consumo de moda. Estas son las prendas que pasan rápidamente de moda y que son reemplazadas por otras prendas que llegan a las tiendas rápidamente, aumentando el número de prendas consumidas y reduciendo el tiempo de uso de la misma, comprando de modo poco reflexivo donde no se produce una vinculación emocional con el producto, por lo que es psicológicamente fácil dejar de usarlo.

Los efectos ambientales en la producción textil deben analizarse en todo el ciclo de vida de los productos, desde la producción de las materias primas hasta su eliminación final. (Soler, Ruano y Arroyo, 2012).

1.4. Contaminación textil

Para comenzar en el presente subcapítulo se desarrollarán los tipos de contaminación que existen en el mundo de la moda y de qué manera impactan en el medio ambiente.

Fernández Matilla (2017) comenta que la industria textil es la segunda más contaminante del mundo, por detrás de la petrolera. A causa del *Fast Fashion*, como también, por el abuso de los derechos laborales, por las grandes demandas de quienes fabrican las prendas con su único fin, vender las prendas con precios bajos.

Según Saulquin:

Es necesario generar consciencia en los usuarios, ya que el mayor impacto ambiental de los textiles y de las prendas no ocurre en las etapas de producción y circulación sino en la etapa de la adquisición. El director del Centro Textil Sustentable, el ingeniero textil Miguel Ángel Gardeti, aclara que el mayor impacto (un 60%) ocurre durante el consumo, debido a la falta de conciencia en la cantidad de electricidad empleada para el

planchado, así como también el derroche de agua y energía en los procesos de lavado y secado de prendas, contribuyendo con el aumento de los gases invernadero y el calentamiento global. De allí que resulta fundamental contemplar el ahorro de agua y energía, minimizar y reutilizar los desperdicios e incorporar el uso de químicos no contaminantes en sus materiales. (2014, p. 47).

A su vez, Gwilt (2014) afirma que, el diseñador de moda como principio debe comprender las fases fundamentales del ciclo de vida de una prenda, aplicando sus conocimientos para la mejora del medio ambiente. La producción, el uso y la eliminación de las prendas, tienen gran variedad de impactos, ellas son, el uso de los materiales que conlleva pesticidas utilizados en el cultivo del algodón, agua consumida en el cultivo del algodón, modificación genética de las fibras, condiciones y precios justos, respeto por los animales y por último uso de petróleo en tejidos sintéticos. La producción de telas y prendas utilizan el uso de productos químicos en tratamientos textiles, consumo de agua y energía en procesos textiles, derroche de tela y recursos y condiciones de trabajo en las fábricas. Distribución y comercialización conllevan a las condiciones de trabajo y salarios en tiendas, tratamiento de los proveedores, consumo de energía en las tiendas, embalajes, emisiones de dióxido de carbono y residuos generados por el transporte. En cuanto al uso, llevan detergentes químicos, consumo de agua y energía, lavado, secado y planchado. Por último, la eliminación, la cantidad de residuos textiles que acaban en vertederos y desechos tempranos.

De igual modo, cuando el cliente compra una prenda es responsable del cuidado y mantenimiento del mismo. Mientras la prenda es utilizada se somete a procesos como vestido, lavado, secado y guardado mientras que la mayor parte de los impactos medioambientales asociados con la indumentaria, se producen en la fase de uso principalmente en el lavado lo cual consume energía y agua además de detergentes químicos. (Gwilt, 2014).

Por otra parte, Zeas (2016) se refiere a que los productos químicos de la industria textil contaminan sobre un veinte por ciento de las aguas de toda producción global. Tanto el uso de los productos químicos en los procesos de extracción y cultivo de materias primas y en los procesos de producción tienen un gran impacto en el medio ambiente, especialmente en el entorno acuático, específicamente en los ríos y mares. Por ejemplo, la escasez del agua y el

ciclo de vida de una camiseta de algodón, requiere de dos mil setecientos litros de agua, mientras que la industria mundial utiliza trescientos ochenta y siete millones de litros de agua por año. Algunos productores textiles y algunas fases de la cadena de valor necesitan del uso de gran cantidad de agua, con la consiguiente escasez para la vida humana y otros seres vivos. Por otro lado, la industria textil es la responsable del diez por ciento del total de emisiones del dióxido de carbono (CO₂) en el mundo, con un consumo anual de un billón de horas. La cantidad de energía utilizada y de las emisiones generadas, es decir, CO₂ y otros gases de efecto invernadero como la producción, el transporte, el uso y el mantenimiento de las prendas, este es un factor importante en la huella ecológica que deja el sistema de la moda. También los residuos sólidos de la industria textil suponen un cinco por ciento de los residuos totales. A lo largo de la cadena de valor se generan muchos residuos, como las prendas que acaban en la basura, pero también lo son todos los embalajes no reutilizables que se desechan a lo largo de la cadena de valor. Además, como ya se mencionó, el cincuenta y ocho por ciento de las fibras textiles producidas en el mundo se derivan del petróleo. La fabricación de materias primas, y por extensión, la producción de materiales y productos acabados, por un lado, dependen de recursos finitos y, por otro lado, requieren cada vez más un uso intensivo de la tierra, que limita la dedicación a otros cultivos, como los alimentos.

Zeas (2016) comenta que:

Los daños que la producción textilera industrial causa afectan directamente al planeta que habitamos y, aunque los ecosistemas poseen cierta estabilidad y capacidad de amortiguación, a pesar de la explotación sostenida y superados determinados niveles de alteración, se producen cambios irreversibles que, en algunos casos, ponen en peligro la vida sobre el planeta. (p. 5).

Soler, Ruano y Arroyo (2012) como ya se mencionó, afirman que, tanto el consumo de agua, de energía y el calentamiento global son las categorías de mayor peso. La emisión de CO₂ se da durante la fase de uso por parte del consumidor, es decir, lavado, secado y planchado. A su vez, Rodríguez (2018) sostiene que, la industria de la moda es un agente contaminante porque tienen una lenta descomposición, por su alta producción de residuos y los químicos que se utilizan para la elaboración de los atuendos. Las fibras con mayor uso son el poliéster

que es la fibra más usada en el mundo y el rayón, ambos producen un gran impacto en el ambiente. Como también, las fibras naturales, como el algodón tienen altos niveles de contaminación ya que necesita más de cinco mil galones de agua para su producción.

Por otro lado, la industria es realizada para el máximo de la comercialización en un mínimo de tiempo, la sociedad en poco tiempo se siente fuera de moda en menos de una semana a causa de que realizan prendas que en poco tiempo no sirven, mientras que su lema es cómpralo, úsalo y tíralo rápido.

Las fibras que más impacto tienen para el medio ambiente son, por un lado, el poliéster que se utiliza en unos setenta millones de barriletes de petróleo cada año en su fabricación. El rayón es realizado a partir de celulosa donde se talan setenta millones de árboles cada año para fabricarla. Además, China elimina un cuarenta por ciento de los productos químicos usados en las prendas de vestir, en telas naturales por ejemplo como el algodón, consumen un veinticuatro por ciento de los insecticidas y un once por ciento de los pesticidas del mundo. El algodón orgánico representa un por ciento del cultivado en el mundo, en efecto, una prenda usada menos de cinco veces y tirada al vertedero, a los treinta y cinco días genera más de cuatrocientos por ciento emisiones de carbono que una prenda usada cincuenta veces. Se utiliza alrededor de un trillón de agua dulce en cada año en el proceso de teñido, esto ocasiona un gran impacto en el ambiente y genera presión en la disminución de las fuentes de aguas dulces. A su vez más de cien mil químicos sintéticos son usados en la industria de la moda y un setenta por ciento de los desechos que se producen van a parar al agua.

A su vez Bartley (2017), sustenta que la industria textil es una de las producciones más preocupantes en cuanto al impacto ambiental, las razones principales son, el uso de sustancias químicas tóxicas, el alto consumo energético y de recursos naturales, la generación de grandes cantidades de desechos y vertidos, las emisiones de gases derivadas de la producción de tejidos naturales y sintéticos y el transporte mediante el que traslada el producto de un lugar a otro.

Según Bartley:

Con el aumento de la producción en la industria textil, la demanda de fibras hechas por el hombre se ha duplicado en los últimos años. La fabricación de poliéster y otros tejidos sintéticos, implican un proceso de uso intenso de energía, que requiere grandes cantidades de petróleo crudo y la liberación de sustancias orgánicas perjudiciales para la salud. (2017).

Los subproductos de la producción del poliéster se eliminan en las aguas residuales de las plantas de fabricación. Las fibras hechas por el hombre no son las únicas que no respetan el medio ambiente, por ejemplo, el algodón es una de las fibras más utilizadas en la industria textil y, sin embargo, deja vestigios en el medio físico, por la utilización de pesticidas y herbicidas, son contaminantes y envenena a los agricultores, la tierra y el agua. El cultivo del algodón genera un gran impacto debido a la necesidad de cantidades de agua que se utilizan para el crecimiento de las plantaciones. Esto conlleva que, para realizar una prenda de algodón se necesitan alrededor de dos mil setecientos litros de agua. Igualmente, “el proceso de lavado para quitar las impurezas se generan importantes cantidades de residuos que pueden originar episodios de contaminación orgánica generando la disminución de oxígeno del agua”. (Bartley, 2017).

Para la prevención del medio ambiente y calidad de vida, para los seres humanos, las industrias deben tomar consciencia en cuanto a los usos de los materiales, la reducción de los desechos y la prevención de la contaminación. Actualmente, los consumidores exigen bienes respetables para el medio ambiente de manera que la fabricación de los productos textiles perjudica en mayor o menor grado al medio ambiente. Por otra parte, los tratamientos de acabado que se le realizan a los textiles pueden contaminarlo mediante productos químicos que anteriormente se mencionaron, y posiblemente perjudiquen la salud del consumidor. En el cultivo y producción de fibras, el problema medioambiental es, el uso de productos químicos que pueden ser, abonos, fertilizantes, pesticidas, entre otros. Estos productos, no son orgánicos por ende contaminan el medio ambiente. Las fibras naturales también necesitan del consumo de agua, esto hace que se degrade el suelo. Por otro lado, en la fabricación de las

fibras sintéticas, usan materias primas no renovables y en la fabricación del poliéster, emite el aire y al agua de sustancias tóxicas que son cancerígenas.

Como afirma Bartley (2017):

Los aditivos químicos como retardadores a la llama aumentan también la carga contaminante de las aguas residuales y las emisiones de compuestos volátiles orgánicos es otro de los factores que tienen un impacto importante sobre el ambiente. Uno de los procesos textiles más contaminantes y de mayor repercusión sobre la salud humana es el ennoblecimiento textil.

Este concepto denominado ennoblecimiento textil, son el blanqueo, tinte, estampado y acabado de los productos textiles en las diversas fases de su procesamiento. Dicho acabado perjudica el medio ambiente por el uso de diversos productos químicos, colorantes y el exceso del uso de agua. Por otra parte, el proceso de tejeduría, hilatura y géneros de punto, son procesos mecánicos y contaminan de forma leve, además de producir polvo. (Bartley, 2017). Por otra parte, Arriols (s.f) se refiere a que el agua es uno de los bienes naturales más importantes que el planeta y la sociedad necesita. El acceso del agua potable es uno de los problemas que se presentará en las próximas décadas por la degradación de los acuíferos, las sequias y las lluvias torrenciales. Por esto, es fundamental que se tomen medidas conscientes, para evitar que el proceso de contaminación del agua continúe. Para que sea posible revertir el daño ya realizado y reconstruir los ecosistemas dañados. Uno de los focos principales para prevenir la contaminación del agua es la prohibición de productos químicos y físicos contaminantes. Uno de los productos dañinos para el agua son los pesticidas utilizados de forma indiscriminada en la agricultura extensiva.

A su vez, Isan (2018), sustenta que la contaminación del suelo altera la superficie terrestre con sustancias químicas que resultan ser perjudiciales para la vida, poniendo en peligro el ecosistema y también la salud de los seres humanos. Las causas pueden ser por la agricultura o afectando al equilibrio del ecosistema y polucionando el agua potable. Otras de las causas son las fugas radiactivas, el uso intenso de pesticidas o abonos químicos, la minería, las actividades de la industria química, el humo que sale del escape y las chimeneas de la industria, los materiales de construcción, alcantarillado viejo y también hasta la misma lluvia

ácida. En efecto, “La pérdida de calidad del terreno supone una serie de consecuencias negativas que van desde su desvalorización hasta la imposibilidad de uso para construir, cultivar o, simple y llanamente, para albergar un ecosistema sano”. Ante las consecuencias de la contaminación del suelo se encuentran, la pérdida de la flora y su variedad, las dificultades para la agricultura y el conreo, la contaminación y pérdida de la fauna, deterioro del paisaje y, por último, el empobrecimiento global del ecosistema, puede ser marino o terrestre. Por otra parte, la solución para la contaminación del suelo es un cambio del modelo productivo o una prohibición de determinadas prácticas, pueden ser la extracción minera, la actividad industrial, ya que produce desechos tóxicos, el uso de fertilizantes y abonos artificiales.

Otra solución para la contaminación, según Isan (2018):

Como buenas prácticas, un adecuado reciclaje de basuras y depuración de desechos, la promoción de las energías renovables y desechos a nivel industrial y doméstico o el fomento de la agricultura ecológica ayudaría a mantener los suelos libres de polución. Mantener las redes de alcantarillado en buen estado y mejorar la depuración de las aguas grises o residuales, así como el tratamiento de los vertidos industriales que se devuelven a la naturaleza.

Finalizando el presente capítulo y como ya se mencionó anteriormente, es fundamental el cuidado consciente del planeta debido a que, no solo se perjudica el medio ambiente, sino también, perjudica la salud y calidad de vida de los seres humanos.

Capítulo 2. La moda sustentable

En el presente capítulo se abordarán siete temáticas diferentes, haciendo hincapié en las soluciones de los subcapítulos anteriores. En principio se expondrá el crecimiento en ferias americanas en Argentina, luego la moda sostenible, el diseño de autor en Argentina, *Slow Fashion*, Diseñadores moda lenta y sostenible, concepto de customización a razón de que en los últimos años se empezó a valorar más el objeto único. Por último, se desarrollarán distintos diseñadores que realizan el concepto de customización.

Para el Proyecto de Grado este capítulo es fundamental ya que el mismo trata de estos conceptos ya mencionados con una customización realizada en la prenda a partir del diseño de autor, para lograr una revalorización de la prenda.

2.1. Crecimiento en ferias americanas en Argentina

En su artículo Silva (2016) comenta que hacia el año 2015 las ferias americanas tuvieron un buen y gran impacto en la provincia de San Juan notándose un incremento notable en diferentes barrios, uniones vecinales y plazas departamentales. Este crecimiento surge a partir de la inflación que se ha registrado en el país. Explicándose que las organizaciones se dan como primera instancia, para generar un ingreso económico y en segundo porque las familias no pueden acceder en la compra de la vestimenta y el calzado nuevo por el aumento excesivo de los precios. En estas ferias se pueden encontrar remeras desde cinco pesos hasta camperas a partir de los cien en adelante, como también zapatillas, accesorios y hasta juguetes. En Villa General Paz un grupo de vecinos organizaron una feria americana con el fin de ahorrar el dinero para realizar obras en instalaciones.

De igual modo, Telám (2016) afirma que, la venta de indumentaria de segunda mano en la Argentina creció un treinta por ciento según las estadísticas que manejan los comerciantes del rubro a causa del contexto de la economía en general. El comercio de la ropa usada es a través, de las tradicionales ferias americanas, o por internet y los clientes buscan prendas de marcas que tengan poco uso y a un precio menor al que podría costar en un comercio. En el sitio *online* el cuarenta por ciento de sus ventas se dirigen al interior de país y el sesenta por

ciento se distribuye entre Buenos Aires y Gran Buenos Aires. Por otra parte, los compradores no son solo clientes que buscan reducir costos, sino que muchos buscan marcas específicas y compran por ser de calidad y porque el valor es menor al que podría ser en la tienda.

De tal manera Portal de Noticias (2016) expresa que, el impacto hacia el crecimiento se debe a la realidad económica, esto hizo que los consumidores busquen alternativas para poder subsistir. Este comercio se da a través de las ferias americanas o por internet.

Por otro lado, las ferias americanas no solo aumentaron por la crisis económica sino también, porque los consumidores no se hallaban con las propuestas de las tendencias, sino que, se suman a tener estilo propio y diseño. Las ferias no tienen un target fijo, sino que va desde un linyera hasta un diseñador pasando por actores que buscan sus propios vestuarios, como también señoras de alta sociedad que venden sus carísimas carteras importadas. (Portal de Noticias, 2016).

Los locales de segunda mano se multiplican cada año en la ciudad autónoma de Buenos Aires, se encuentran las ferias en galerías, en casas particulares y en instituciones que buscan recaudar dinero. También existen empresas familiares que realizan grandes ventas al estilo americano en las que se puede conseguir cualquier objeto. En la actualidad estas ferias se presentan más glamorosas y buscan ofrecer originalidad, diseño y buena calidad, y ya no son como antes un simple comercio de ropa usada. Los clientes buscan vestuarios para producciones, buenos diseños, marcas y a su vez ahorrar dinero. Lo más caro son los tapados de piel y lo más barato un par de medias. Las ventas de garajes son originarias de Estados Unidos son las madres de las ferias americanas actuales que en Argentina tienen más de cincuenta años de tradición, este negocio nació con las personas que llegaban de otros países por cuestiones de negocios se asentaban por pocos años y después vendían todas sus pertenencias. Por otro lado, los fanáticos por las prendas *vintage* invirtieron tiempo y dinero en la búsqueda de piezas originales y con cierta antigüedad. (Portal de Noticias, 2016).

Cerrando el presente subcapítulo se dejó en claro el significado de las ferias americanas y de cómo en estos últimos años fueron creciendo sus ventas a causa de la crisis económica y a

su vez, por los usuarios que no se hallan con su propio estilo en las modas rápidas. Esta manera de comercializar es una de las soluciones del concepto de la contaminación debido a que, las prendas se revalorizan y le dan segunda oportunidad a su ciclo de vida para así, no contaminar el medio ambiente.

2.2. Moda sostenible

En el presente subcapítulo, se desarrollará la moda sostenible. Se asocia con el subcapítulo anterior porque apunta a la reducción de las prendas, escapando de las modas rápidas que contaminan el medio ambiente.

Gwilt (2014) afirmaba que, la preocupación por el diseño y el medio ambiente, comenzó hacerse notar en el 1960 mediante el interés por encontrar enfoques sostenibles en el consumo y en la producción. Mientras que en la década del 2000 las empresas recuperan el concepto de diseño sostenible, incluyendo la preocupación por los aspectos sociales dentro de una estrategia de innovación a largo plazo.

La sostenibilidad consta de cambiar el sector de la moda, hacia algo menos contaminante, eficiente y concienciado. (Zeas, 2016).

Según Gwilt:

Una estrategia de diseño sostenible se define como el enfoque utilizado por un diseñador para reducir el impacto medioambiental o social asociado con la producción, el uso y la eliminación de un producto.

La investigación relacionada con el uso de estrategias sostenibles en la práctica del diseño apareció en el sector del diseño industrial, pero los diseñadores de moda han ido explorando y adoptando muchas de esas estrategias a lo largo de los últimos cuatro o cinco años. (2014, p. 20).

La moda sostenible de hoy tiene tres aspectos claves, sociales, medioambientales y económicos, éste es el desafío para los diseñadores, gestionar estas tres facetas de forma responsable, esto lo conlleva a la producción de moda. (Henninger, Alevizou, y Oates, 2016).

Por otra parte, el consumo responsable hace referencia a la toma de conciencia por parte del ciudadano de los efectos que tienen los actos de consumo. El consumidor compra con un proceso de reflexión y de deliberación sobre sus necesidades de uso, estéticas y emocionales de identidad y pertenencia, prestando atención al respecto ya sea por la responsabilidad del

planeta y la justicia con los demás. Este concepto tiene que dar respuesta al consumidor en cuestiones como ser sostenible y justa, por otro lado, que cubra las necesidades de identidad, uso y estética del individuo. Así, el usuario podrá elegir reflexivamente prendas que le den satisfacción, cubran sus necesidades y con las que tenga una mayor vinculación emocional. Evitando el consumo excesivo de materiales y energía lo cual si se consume en exceso se multiplica el impacto ambiental y el consumo de recursos. Un armario compuesto por el número mínimo e imprescindible de prendas básicas evitando al máximo las prendas *Fast Fashion*. Un armario con prendas de calidad, elegidas con consciencia que aumentan la satisfacción del usuario y su tiempo de uso por una mayor vinculación emocional con el producto visto que el ciclo de vida del mismo se prolongará. (Soler, Ruano y Arroyo, 2012).

Según Zeas (2016) cada vez son más las empresas que se suman a un modelo de producción ecológico bajo el concepto de sostenibilidad y cuidado del medio ambiente, adecuando estos procesos productivos a parámetros como valores de ética, responsabilidad social, utilización de recursos renovables y respeto al medio ambiente. Mientras que, en el campo industrial, varias son las marcas que continúan produciendo bajo los procesos tradicionales, consumo, producción y marketing.

La sostenibilidad obliga a cambiar el sector de la moda ya que un cambio hace algo menos contaminante, más eficiente y más respetuoso de lo que existe hoy en día. (Zeas, 2016).

Para diseñar un armario sostenible en un mercado de consumidores muy segmentado habrá que ofrecer una combinación de prendas en función de los diferentes targets, que se definen en función de las variables personales e individuales de edad, sexo, nivel económico y cultural, necesidades de identidad, pertenencia, conexión e interacción con el entorno, comodidad, estatus y distinción; y que están sometidos a la influencia de las condiciones externas del entorno, tales como tecnología, tendencias sociales, información, globalización, crisis ecológica, etc. (Soler, Ruano y Arroyo, 2012, p. 173 y 175).

Por otro lado, Mont y Boada Ortíz (2005) dicen que, el informe Nuestro Futuro Común obtenido de El trabajo de la Comisión Mundial para el Medio Ambiente y el Desarrollo, trata de un nuevo paradigma económico con el fin de cumplir necesidades a un desarrollo sostenible que satisfaga las necesidades actuales. Este paradigma cuestiona el papel de la industria y opta por nuevos patrones de producción que permitiera un nivel estable de desarrollo sostenible

entre las empresas y los consumidores. Se destaca también la sostenibilidad transformando tanto la producción como el consumo para satisfacer necesidades del consumidor. La contaminación implica necesariamente de la reducción sustancial en el consumo de productos o materias primas.

Los esfuerzos para reducir la intensidad en el uso de recursos en productos y servicios y promover la sostenibilidad incluyen: la desmaterialización de la economía, la eficacia en el aumento de las prácticas de eco-eficiencia en las empresas, la extensión de la vida de los productos, su reciclaje, diseños que permitan el reúso y la remanufactura, la sustitución de productos por servicios y el estudio de las fases de uso. (Mont y Boada Ortiz, 2005, p. 30).

El sistema de producto se realizó para satisfacer las metas de una economía basada en la producción de masa, calidad media y ciclos de vida cortos de productos. Tener en cuenta las consideraciones ambientales en el diseño del producto, una de sus desventajas es que el costo siempre va ser más caro porque es un producto de diseño basado en las mejoras ambientales, en cambio, un producto industrial se realiza en cantidad y con materiales bajos en calidad, esto conlleva a que sean prendas más baratas. (Mont y Boada Ortiz, 2005).

Por otro lado, los consumidores normalmente no son parte del proceso de diseño y los productores en forma parcial si, los involucran porque cuando promocionan el producto en el mercado deciden si satisfacen bien la función de cumplir la necesidad del cliente. La mayoría de las empresas siguen apuntando a la reducción del costo, minimización del precio, en incrementar ventas y en maximizar ganancias a través de una producción creciente, después de todo, los productores no están interesados en los productos de larga vida. Para indagar la mente del consumidor lleva a aumentar las demandas, cierto es que los productores no están interesados en las mejoras y ante esto poco se realizará al respecto. (Mont y Boada Ortiz, 2005).

Cerrando el presente subcapítulo este concepto moda sostenible opta por la mejora del medio ambiente, para evitar la explotación laboral y la contaminación textil. La mayoría de los productos son realizados de manera industrial, porque, las modas rápidas son implementadas en grandes cantidades y es lo que les da respuesta a los conceptos que hoy en día se requieren de cambiar.

2.2.1. Diseño de autor en Argentina

En el presente subcapítulo, se desarrollarán los temas del diseño de autor, comenzando por cómo surgió y continuando con el significado del mismo. El PG se basa en el diseño de autor, esto establece su vínculo con el Proyecto de Grado.

En diciembre del 2001 el dólar se disparó y la gran devaluación empeoró la crisis social y económica del país. Las empresas extranjeras de indumentaria se vieron en la obligación de retirarse del mercado local, dado que las ventas cayeron abruptamente por la suba desmedida del dólar. A partir de este contexto tan poco favorable tanto a nivel económico como social, se comenzó a reactivar la industria nacional y comenzaron a reabrirse fábricas que se encontraban cerradas por las políticas económicas de la década del 90, las cuales favorecían ampliamente a las importaciones. Asimismo, la gran crisis económica trajo consigo despidos y el desempleo aumentó considerablemente, por lo que quienes sabían algún oficio o contaban con un pequeño capital para invertir, decidieron iniciar sus propios emprendimientos. (Bertuzzi y Escobar 2017, p. 43).

Allí fue donde se creó el diseño de autor con diseñadores de indumentaria que con su creación y poco recurso monetario aportaron al sistema de la moda argentino. Hoy en día en Argentina, están integrados tanto el diseño de autor, diseño independiente y la moda masiva. Este contexto favoreció de forma social de acuerdo a que cada vez son más los usuarios interesados en el consumo consciente, buscando productos originales fuera de la producción en masa. (Bertuzzi y Escobar, 2017).

Según afirma Saulquin (2014), el concepto del diseño independiente, surge en contra de las tendencias masivas resultando ser una ventaja comparativa por generar productivos circuitos de comercialización. El Instituto Nacional de Tecnología Industrial y la Fundación Pro Tejer en 2011 es decir, Diseño de Indumentaria de autor en Argentina 2010, fue donde se analizó el novedoso cambio en la producción de la indumentaria Argentina.

La sociedad industrial trata del consumismo masivo, hoy en día y lentamente se va logrando que la sociedad consuma de forma consciente, una vez planteado lo antedicho se comienza a pensar en el bien común. A medida que estos conceptos van avanzando y cumpliendo con la idea rectora se afianzan cada vez más con el diseño sustentable, con producciones basadas en la ética y la responsabilidad social.

Como sustenta Saulquin (2014):

El diseño independiente de tendencias, también llamado “de autor”, se configura como otra parte más dentro del sistema de la indumentaria. En las colecciones de estos creadores independientes, más allá de sus inspiraciones, que se apartan de las pautadas por profesionales especializados en tendencias, se puede destacar una coherente línea conceptual que organiza y da sentido a sus proyectos. Ellos toman como inspiración u punto de partida una idea y concepto que trabajan disponiendo de la capacidad de todos los recursos disponibles para desarrollarla y poder posicionar sus propios estilos. (p. 80).

Existen dos caminos diferentes pero complementarios, por un lado, las modas seriadas que son las marcas que para diseñar sus colecciones siguen las pasarelas de Nueva York, Londres, París, Milán, Barcelona y Tokio. Y por otro, el diseño personalizado que son las que están al margen de las tendencias masivas.

Un diseño es considerado independiente “Cuando el diseñador resuelve necesidades a partir de su propio estilo e inspiración sin seguir las tendencias que se imponen desde los centros productores de moda”. (Saulquin, 2014, p.44). El diseñador independiente busca generar identidad, desde sus conceptos rectores desde una coherencia generada en sus propias inspiraciones. Comunicándolo desde distintas técnicas para una misma propuesta, materiales y medios para enfatizar aquello que desean comunicar. Logrando representar al consumidor de acuerdo con sus gustos y sus intereses, esta es la razón por el cual sus prendas se obtienen con criterio de compra y no en el deseo del consumo masivo. (Saulquin, 2014).

Las ventajas que tiene el diseño de autor son, no depender de las tendencias, enfatizar el ingenio y la originalidad, experimentar con formas y materiales, incluir referencias de diversas culturas y emplear tanto técnicas artesanales como semiindustriales. Consta del desarrollo conceptual partiendo de una inspiración, que sirve de base para definir aspectos en el diseño ya sea la metodología, los materiales que se utilizarán y por último las técnicas a utilizar. Además, consta de series cortas satisfaciendo necesidades, se distinguen en la creación artesanal trabajando con los materiales elegidos.

Por otro lado, las prendas se caracterizan desde la forma, texturas, moldería y patrones, para lograr confeccionar una prenda además de que, deben ser funcionales y confortables. Las

intervenciones de las texturas pueden ser estampas, teñidos, calados, plisados, aplicación de costuras, función industrial y artesanal, entre otros. (Saulquin, 2014).

El «Diseño de indumentaria de autor» es un segmento que forma parte de la cadena de valor textil e indumentaria de la Argentina. Se destaca por su innovación y originalidad tanto en el producto final como en las diferentes instancias del proceso proyectual y productivo. Sus creaciones no siguen las tendencias impuestas por los grandes centros de moda, por el contrario, producen bienes que comunican una identidad propia que se nutre del entorno geográfico, productivo y cultural. (Marino, Marré, y Mon, 2014, p. 13).

Según Marino, Marré y Mon (2014) el diseño de autor independiente argentino desde el 2010 hasta el 2014, las marcas de diseño han demostrado una estrategia de comunicación y comercial mediante las redes sociales como *Facebook*, *Instagram*, *Periscope* y *Twitter*. Estas redes le permiten mostrar al público constantemente lo lanzado, de esta manera se crea entre el usuario y la marca una fidelización y constante *feedback* con los clientes. Por otro lado, cada vez son más las marcas que no optan por tener un local físico, sino que, emprenden y comercializan mediante la consignación en locales a fines a la marca, redes sociales, ferias de diseño o *showroom*. Mantener un local físico consta de los presupuestos ajustados. Como también los emprendedores cuentan con participar en proyectos con incubadoras de empresas que los ayuda a que desarrollen el proyecto, dando herramientas necesarias con el fin de que crezcan y sean empresas autosustentables.

Asimismo, el diseño de autor se caracteriza por ser innovador, más personal, tiene calidad debido a la dedicación que conlleva puesto que el consumidor valora estos procesos, invierte el dinero por calidad y por prendas que perduren en el tiempo. Para así conseguir el apego emocional de la prenda valorando el tipo de producción. Los valores del diseño de autor están en la creatividad, en la experimentación de la innovación, en las nuevas formas y en los nuevos materiales. (Qepd moda, 2013).

A su vez, Strano (2015) y del mismo modo de lo antedicho, el diseño de autor huye de las tendencias al ser capaz de crear la propia, buscando fuente de inspiración personal y caracterizándose por tener innovación y la individualidad. Además, reflexiona en sus decisiones, su proceso es más llamativo puesto que, busca lo que quiere expresar desde como presentar el producto hasta los detalles de la costura, todo esto es lo que lo diferencia

del producto masivo. En efecto, el diseño de autor, se encarga de plasmar sus ideas a las prendas el cual deja impregnado su sello recorriendo por, colorimetría, silueta, texturas, tipologías con estos conceptos el diseñador representa su propio lenguaje.

“El diseñador resuelve necesidades a partir de su propio estilo e inspiración, sin seguir las tendencias que se imponen desde los centros productores de moda, con una concepción basada en la personalidad y en la comunicación de cierta identidad”. (Saulquin, 2006, p.16).

Por otro lado, Gómez Sotta (2014) se explaya diciendo que el diseño de autor dió el incentivo de cambio para la sociedad, se puede definir como una actividad creativa con el fin de establecer las cualidades multifacéticas de objetos, procesos, servicios y sus sistemas en su ciclo completo de vida. El diseño es el factor principal de la humanización de las tecnologías innovadoras y el factor crucial del intercambio cultural económico. Además, se define como principio un proceso o práctica del diseño hasta luego llegar al resultado, se comienza con un *sketch* de inspiración que puede estar realizado de manera artesanal o industrial, y de esta manera el diseñador crea y desarrolla sus creaciones. Otra de las características del diseño de autor es la temporalidad provisoria, diferenciándose temporalmente en el desarrollo y práctica de su disciplina. Para ser un diseñador se necesita que se conozca lo que hace, para luego proyectar su creación y mostrar su identidad en un proyecto, perteneciendo a un sistema evolucionado conformando a su vez nuevas estructuras en su comunicar. En efecto el diseño en sus múltiples formas se puede observar como un eslabón de tiempo y de cambios sociales, que surgió en el discurso creado del sistema de la moda, partiendo de un discurso social y perteneciendo a una cadena de discursos que fue evolucionando y formando nuevas estructuras comunicativas, relacionadas a códigos de indumentaria, creación y reproducción de comunicaciones. La construcción de los nuevos lenguajes visto en los diseñadores como es el nuevo de lo ecológico que nace a partir del uso indiscriminado de materia prima, tanto el corte, la creación, el deshilachado, los sobrantes en general fomentan un impacto en el medio ambiente. (Gómez Sotta, 2014).

Así el diseñador va demostrando que sus creaciones van impactando y trasformando el mundo de posibilidades, pero a su vez, va impactándose y transformándose así mismo,

asumiendo las mutaciones que tienen los objetos, analizando los momentos en su propia evolución autorreferencial, otorgándonos la oportunidad de experimentar y observar las nuevas transformaciones en diferentes estructuras sociales que emergen de esta concepción bastante particular del diseño de autor, experimentando nuevas posibilidades de comunicación que se destacan entre muchas otras, demostrando que lo relevante del diseñador de autor es que está inserto en un sistema social, y es el sistema de la moda, y que va incorporando señales, comunicaciones y experiencias de otras formas de sistemas de la sociedad, y que además contiene un discurso contenido en el concepto y en la evolución propia del diseño de autor. (Gómez Sotta, 2014, p. 16).

En efecto, realizar la revisión de como el concepto se relaciona con el lenguaje y la comunicación, percibiendo que fusionan tanto en la historia como la evolución, da pie para que el concepto de diseño de autor tenga un segundo análisis relacionado solo al autor y se puedan reflejar las características con las que el diseño de autor se compone.

Cerrando el presente subcapítulo fue necesario indagar sobre el significado del diseño autor por lo cual el Proyecto de Grado, consta con este concepto utilizándolo como el aporte del PG haciéndose hincapié en la carrera de Diseño Textil y de Indumentaria.

2.2.2. Slow Fashion

En el presente subcapítulo, se desarrollarán, los temas *del Slow Fashion*, es decir, la moda lenta.

Primeramente, Muñoz Morillo (2016), afirma que el *Slow Fashion* es la contraparte del *Fast Fashion*. *Slow Fashion* trata de la filosofía del consumo responsable de la ropa, tratándose de productos nobles siendo biodegradables, además, rechaza todo lo producido en cadenas y promueve aquellos productos de calidad. El término *Slow Fashion*, fue acuñado en el año 2007 por la profesora de sostenibilidad Kate Fletcher en Londres, es la antítesis de lo conocido como *Fast Fashion*. Este movimiento ganó notoriedad tras la tragedia sucedida en la fábrica de Bangladesh en 2013, donde más de mil cien personas murieron al derrumbarse el edificio dónde estaban produciendo prendas de manera industrial, un edificio que no cumplía con las medidas básicas de seguridad. Tras este acontecimiento tanto las empresas, como los consumidores, comenzaron a tomar conciencia de la situación y la moda sostenible experimentó un importante ascenso. Cada vez son más los que optan por comprar prendas de comercio justo, con una mayor calidad y exclusividad en detrimento de las prendas a

precios accesibles, pero realizadas en cadena y con materiales dañinos para el medio ambiente.

Describen los ejes en lo que se podría trabajar como prendas transformables que cubren diferentes necesidades y hace una reducción de prendas. Puede ser con prendas con apego emocional con el consumidor y así evitar el desecho o también prendas perdurables con alta calidad y diseño exclusivo.

Slow Fashion es la prioridad en los tiempos naturales para la producción, desde el lado del usuario realizan una actitud consciente en la compra. También, existen variables donde se hace hincapié con el cuidado del medio ambiente como lo es *Eco Fashion*, que trabaja con materia prima con huella de carbono tolerable, es decir, materias primas obtenidas sin fertilizantes artificiales, utilización de tintes naturales, entre otros factores. En efecto, *Slow Fashion*, es un modelo sostenible, desde un comercio justo y responsable. (Cordenons y Verri, 2016).

Gallart (2012) comenta que, “El *slow fashion* o moda lenta propone un nuevo armario lleno de prendas no perecederas, lo opuesto a la estresante inmediatez imperante”. Este fenómeno ya mencionado trata de no fomentar el consumo indiscriminado de la ropa impulsado por el fenómeno de las grandes empresas y cadenas de *Fast Fashion*.

Slow Fashion defiende las colecciones atemporales y lucha contra la acumulación de ropa en el armario. A pesar de las circunstancias del negocio de la moda, cada vez son más las firmas que apuntan a la filosofía del *slow* a la hora de plantear propuestas, con diseños atemporales, cortes confortables, tejidos suaves y naturales. (Gallart, 2012).

Por otra parte, el fenómeno de *Slow Fashion* apunta a la moda sostenible, implicando cuidar el medio ambiente de las materias primas y procesos de fabricación que emplea y los residuos que generan. Llevando a cabo iniciativas con cambios para mejorar las condiciones laborales, garantizando un salario mínimo, prohibiendo el trabajo infantil, garantizando también estándares de seguridad y salubridad laboral.

Según Muñoz Valera:

Implica concienciar al consumidor que hay que consumir menos y que hay que informarse de lo que se está consumiendo, para hacerlo de una forma responsable por la que no sólo no contribuya al sostenimiento de la explotación laboral de comunidades en otros puntos del planeta y la destrucción de recursos naturales, sino que incluso se consuman productos de empresas respetuosas con el medio natural en las que se respetan los derechos de los trabajadores que generan bienestar, y que además llevan a cabo iniciativas de ayuda a la infancia, o integración de colectivos en riesgo de exclusión social. (2014, p. 4).

Puig Torrero (s.f) sostiene que el fenómeno *Slow Fashion* es el movimiento concientizado al medio ambiente, y su objetivo se enfoca en el consumo responsable de la ropa debido a que, las prendas tienen gran impacto en el ecosistema a causa de la industria textil. *Slow Fashion* hace hincapié en, cambiar la producción acelerada, utilizando materiales nobles que no contaminan el medio ambiente y que son biodegradables, todo lo contrario, a la producción del *Fast Fashion*.

Como expone Barrios (2012) “esta tendencia consiste en cambiar la oferta de las tiendas de ropa cada quince días, de forma que vemos artículos y nuevas colecciones en periodos de tiempo más breves que a los que se acostumbraba tradicionalmente”. De igual modo, el *Slow Fashion* en principio se sostenía como oposición a la moda producida en masa, luego fue huyendo de las industrias y de la producción masiva, se asocia a la sostenibilidad y la ética social. Por otro lado, este movimiento apoya a los negocios pequeños y productos artesanos, opta por la indumentaria realizada localmente o en su respectivo país, elige ropa fabricada de manera sostenible, comprar productos de gran calidad que duren en el tiempo y que sean atemporales. (Sabán, 2016).

Fernández Matilla (2017) dice que los cambios ocurridos en la industria se produjeron de manera rápida, debido a la descolocación de la producción hacia países en desarrollo, aumento del número de temporadas propuestas por año, reducción de los plazos de entrega en la cadena de suministro, obsolescencia prematura de los productos, incremento vertiginoso de la frecuencia de compra, etcétera. En contra de la aceleración tóxica está el movimiento *Slow Fashion*, que concreta ideas que sustentan en acciones puntuales de producción y consumo hasta el punto de que hoy en día, la moda sostenible se ha convertido en una

alternativa que permite la continuidad a las empresas existentes como también la base de la futura industria de la moda.

Según Fernández Matilla:

El movimiento *slow fashion* pretende conseguir, por un lado, una reducción de la producción con el fin de evitar la sobreexplotación de los recursos naturales y humanos, y por el otro, una disminución del consumo mediante la elongación de la vida útil de las prendas. (2017, p. 19).

En efecto, y cerrando el presente subcapítulo según el autor Fernández Matilla (2017) menciona que el *Slow Fashion*, reduce el consumo de los recursos y la cantidad de los residuos, mejora no solo la calidad de vida de los trabajadores, sino también, la calidad del producto debido a que tienen tiempo de elaboración. El consumidor puede llevar durante largo tiempo prendas atemporales realizadas con materiales duraderos. Las producciones de las mismas son chicas, debido a que, requieren de mucho tiempo de elaboración, esto conlleva a que no puedan competir con las grandes compañías, pero estas producciones son de gran calidad. Los productos tienen un precio elevado por el tiempo que lleva realizar cada prenda. Estar a la moda para este fenómeno, es creando un estilo único que refleje la identidad personal propia. Se espera que el consumidor compre en menos cantidad, pero en mayor calidad.

2.2.3. Diseñadores: Moda lenta y sostenible

En el presente subapartado se desarrollarán distintas marcas y diseñadores que implementan en sus productos los conceptos que se han desarrollado a lo largo del capítulo dos. Se vincula con el Proyecto de Grado a causa que el PG tiene como fin el uso de estos mismos conceptos. Continente (2016) desarrolla sobre *Pugil Store&Fabric* es una marca española que se dedica a la sastrería masculina, apuesta a la sastrería artesanal, la elegancia y el trato diferenciado con el cliente. Trabajan con materiales puros, desde sus tejidos naturales ya sea algodón, seda, lana y lino, hasta su confección, garantizando así la nobleza del producto.

El estilo de dicha marca se inspira en diversos movimientos evolutivos del siglo pasado, que fueron haciendo vanguardia desde los años veinte a los setenta, al cual denominan nostálgico

contemporáneo. En coherencia con el estilo ya mencionado, para cada colección seleccionan tejidos que los invita a viajar mediante el recuerdo, a épocas pasadas, que determinan el carácter del siglo XX y en contra posición a esto, rompen el patronaje evidente con un patronaje de corte vanguardista de la prenda entallada y a su vez desestructurada del estilo puramente italiano.

Para cubrir la necesidad de personalización que impera en el mundo actual, han creado un espacio denominado *store & fabric*, que es una democratización de la producción industrial, llevada a la mínima expresión, es decir, una unidad escapando del fenómeno *Fast Fashion*, es una evolución natural de la antigua sastrería. (Continente, 2016).

Por otro lado, Serrats (2009) afirma que, *CUS* se basa en las prendas atemporales con piezas que perduren en el tiempo, utilizan materiales sostenibles, lana, algodón orgánico y tejidos reciclados o ecológicos. Lo importante que tiene esta firma, es el valor humano y del medioambiente.

Su objetivo es fabricar ropa maximizando los beneficios para las personas con las que trabajan respetándolos y minimizando el impacto con el medio ambiente. Estableciendo relaciones y cuidando su entorno natural. Todas sus prendas están certificadas por *Gots* por *The Global Organic Textile Standard*, que es la organización líder mundial de textiles orgánicos, significa que todos los proveedores que participan en la producción de cada una de sus prendas certificadas se someten a inspecciones periódicas en el sitio para certificar la responsabilidad ambiental y social. Desde los agricultores hasta los fabricantes de ropa, todos están certificados.

Estos son los principios que siguen a diario para lograr de sus prendas que sean sostenibles. Transparencia y trazabilidad, todas sus prendas son producidas por socios de fabricación responsables, no subcontratan, saben quien hace su ropa. De fuentes sostenibles, seleccionando tejidos que demuestran un compromiso continuo para reducir el impacto ambiental, no utilizan tejidos a base de aceite virgen. Orgánico, utilizan algodón orgánico, los agricultores que cultivan algodón orgánico nutren el suelo y evitan el uso de pesticidas tóxicos

o fungicidas. Reciclaje, ven el desperdicio como un recurso valioso. Sus tintes son naturales, utilizando una paleta de color con tonos cálidos del color de la naturaleza, sus prendas están libres de colorantes a base de aceite, provienen de desechos de la industria herbaria o no comestibles, como hojas o cáscaras de nuez. (Serrats, 2009).

Además, de acuerdo a Puig Torrero (s.f), *H&M* es una marca sueca que fue formando varias líneas sostenibles como, *Conscious Exclusive*, *Conscious* y *Clase de Loop*, entre estas tres se hablará de la línea *Conscious Exclusive*. Esta marca ha creado junto con *Balmain* una línea de indumentaria ecológica con el fin de cuidar el medioambiente. Las prendas que han realizado fueron inspiradas en prendas históricas y los materiales que utilizaron son lino, seda orgánica e indumentaria reciclada. Por otro lado, la firma *Zara* realizó y lanzó la línea sostenible *Zara Join Life* que trata de una colección que entra dentro del proyecto *Green To Wear* enfocada a la mujer, que le interesa un futuro sostenible fusionando el estilo femenino y masculino implementándolas con siluetas limpias. En casi su totalidad las piezas fueron elaboradas con tencel, una fibra de madera sacada únicamente de los bosques gestionados de manera sostenible.

Cerrando el presente subapartado se realizó un amplio recorrido de varios diseñadores para cerrar las definiciones de moda lenta y moda sostenible. Todas las marcas recorridas cuentan con el fin de cuidar el medioambiente y a la sociedad también.

2.3. Concepto Customización

El presente subcapítulo se dirige hacia el concepto de customización y *Do it yourself* hazlo tú mismo, ambos conceptos se reflejan como única prenda y original.

Para comenzar, Definición ABC (s.f) sostiene que, a pesar de la estandarización de las prendas en serie, cabe la posibilidad de cambiar estos objetos a partir del estilo personal, este proceso se lo reconoce como customizar. Dicho concepto, se puede decir que es lo mismo que personalizar. “En la terminología popular, esta moda suele ir acompañada de un eslogan muy representativo, "do it yourself" o hazlo tú mismo”. En el mundo de la moda es donde más se habla del concepto customizar.

A su vez, Centros de formación para el consumo (2016) explica que el término customización proviene de un concepto inglés, *customize*. Además, interactúa con la moda sostenible y consumo sostenible ambos están asociados a la acción de reutilizar para darle una nueva vida.

El Do it your self (DIY) da lugar a una reivindicación de lo manual y de lo hecho en casa. También permite que el consumidor se relacione de otra manera con las prendas, quizás creando un vínculo más emocional y menos centrado en el consumo frívolo. (Barcia, 2013).

El impacto que tuvo este concepto fue el deseo de ser único y original, desde el cambio de la relación de un cliente con el producto del mercado de indumentaria. La economía hace un hincapié que no se puede obviar. En cuanto a la indumentaria y a la crisis, le permite al consumidor que puedan buscar ropa más emocional que les permita expresarse además de que el consumidor reflexiona sobre el costo, calidad y diseño. El DIY no solo hace prendas de menor costo sino también, la posibilidad de que cada consumidor deje el sello en lo que usa. Este concepto refleja un cambio a la hora de comprar. (Barcia, 2013).

"Existe la necesidad de salirse de lo masivo, más allá de que el sistema de producción y consumo lo sigan siendo". Explora con pasión la profundidad de la apariencia y de la búsqueda de estilo propio entre lo cambiante de las tendencias y la fuerza de la mirada de los otros. Por un lado, se pliegan a la moda para sentirse integrados, pero dentro de esa integración se busca destacarse no solo para lograr tener pertenencia sino también, para distinguirse en el grupo y lograr competir. (Saulquin, 2014).

Por lo tanto, Barcia (2013) menciona el concepto DIY, para que el consumidor se sienta no solo destacado, sino también que pueda expresarse con la indumentaria. Tener una prenda única e irrepetible fuera de lo masivo como señala Saulquin de manera que, si bien hay una necesidad, los consumidores siguen apuntando al paso de la moda, queriendo ser competitivos y destacados. No solo perjudican el medio ambiente, sino también que, de una temporada a otra no se usan por el simple hecho de que están fuera de la temporada. Y este es el punto donde se demuestra que esta prenda no es única y que no es una prenda que represente al consumidor.

Marrodán (2017) afirma que este concepto llegó para quedarse, es una tendencia que ayuda al usuario a encontrar la suya con su propia identidad. Fue nacido en contra de la contracultura de lo realizado en serie. Los usuarios que utilizan este concepto, buscan sus necesidades para no depender de las fabricas ni de los grandes comercios puesto que evitan el innecesario gasto. Una red social que apoya al concepto DIY es llamado *Pinterest*, que consta de diversas ideas a customizar.

En la moda han sido las bloggers quienes principalmente han dado notoriedad a esta práctica con posts tipo tutoriales sobre cómo hacer determinados diseños ya sea de ropa, accesorios, o customización de prendas; además de otras que son más del área de belleza como peinados y maquillaje, pero que al fin y al cabo forman parte del estilo. (Abril Moda, 2011).

A su vez de acuerdo a la mirada de Papasseit (2016) a partir del desarrollo industrial, la sociedad se acostumbró a tener una prenda lista para utilizar. Hoy en día el concepto de *Do it yourself* apunta a ser creadores y a desarrollar un producto propio. DIY hace gran enfoque a la sostenibilidad, reducir y reciclar. Esta tendencia fue parte de los movimientos anticapitalistas o *punk*, aunque también fue parte del bricolaje.

Por su parte Dávila (2014) informa que el DIY surge con la cultura punk que luchaban contra el capitalismo haciéndose sus propios instrumentos musicales hasta incluso su propia ropa, este concepto se fue convirtiendo en una filosofía que cambio la forma de pensar de muchas personas. Varios consumidores optan más por comprar que producir. En cambio, DIY forma parte de ahorrar, de lo artesanal, reciclar y reutilizar.

Por otro lado, Gwilt sustenta que:

Internet ofrece una plataforma muy valiosa que fomenta el contacto entre las pequeñas marcas y los consumidores. Aunque algunos han desarrollado sus propias tiendas en línea, otros promocionan y venden sus productos a través de tiendas en línea especializadas. Empresas como Etsy están fundando comunidades que van más allá del mercado y ponen en contacto los consumidores con productores, pensadores o activistas, entre otros. Los consumidores pueden compartir ideas, participar en eventos y aprender nuevas habilidades que fomentan el concepto DIY (*Do it yourself*, "Hazlo tú mismo") en la creación de la moda.

Esta forma de vender ha permitido que muchos pequeños productores de moda se den a conocer y creen nuevas empresas sin necesidad de una gran inversión financiera. Aunque no debemos olvidar que sigue siendo necesario transportar los productos, no se malgastan valiosos recursos y las operaciones son menos contaminantes porque gran parte de la producción se realiza bajo demanda. (2014, p. 110).

En cuanto a las necesidades de los consumidores, existen marcas que fusionan combinaciones de productos y servicios. Muchos lo logran desde la tecnología *web*, con el fin de que el diseñador logre comunicarse con el consumidor. Además, existen otros modelos de negocios que ofrecen servicio de remodelación de prendas y en vez de comprarlos en muchos lugares se pueden alquilar los productos. (Gwilt, 2014).

Por lo tanto, Prieto (2016) apunta a que lo realizado a mano tiene mejor calidad en cuanto a los materiales debido a que, el tiempo de fabricación es mayor que en las cadenas de producción industrial. Por un lado, las industrias minimizan la calidad para reducir costos y a su vez aumentar beneficios. En efecto estos comercios buscan vender en forma masiva y a su vez conseguir la fidelización, mientras que el concepto *Do it yourself* busca la calidad del producto para que así sea duradero y único. Las ventajas que tiene este concepto es que cada vez son más las personas que quieren la exclusividad de lo realizado a mano y con sus medidas para diferenciarse de los demás productos, por esto el usuario prefiere pagar más tan solo si el producto se adapta a las necesidades y gustos del cliente. Por otro lado, la desventaja de este concepto es que los productos son caros por ser un producto realizado de manera artesanal. Los productos hechos de forma industrial, es decir, en masa son poco diferenciados puesto que, son más baratos, no tienen mucho diseño y son accesibles. Lo que los hace únicos a los productos es la búsqueda de materias primas exclusivas, técnicas de elaboración propias, talleres de formación y sobre todo captar el gusto del consumidor.

Estos autores citados comparten la misma ideología en cuanto al concepto DIY, como ya se mencionó parte de una necesidad, que es el cuidado del medio ambiente. También apunta a consumidores con estilo único e irrepetible, y que valoran lo realizado de manera artesanal con materiales originales. Para consumidores con ganas de poder expresarse mediante la indumentaria. Por otro lado, este concepto se vincula con los subapartados *Slow Fashion* y la moda sostenible, diseño de autor y el ciclo de vida corto de los productos debido a que todos parten de la no producción en masa, del cuidado del medio ambiente, de las colecciones atemporales y duraderas con calidad, partiendo así con una modificación de una prenda y

realizándole una customización como diseño de autor para que el producto sea única e irrepetible y a su vez que, el usuario quede conforme con su necesidad.

2.3.1. Diseñadores que realizan customización

En el actual subcapítulo se destacarán diseñadores que estén implementando este concepto, customización, personalizando sus prendas desde el vínculo entre el diseñador y el cliente.

Capdevila (2014) se refiere a que “Ahora, en pleno siglo XXI, las nuevas firmas de ropa buscan ofrecer al cliente la exclusividad a fin de diferenciarse de la gran competencia de mercado. ¿Cómo? A través de la moda personalizada”. Los consumidores buscan marcas que realizan productos únicos y con el gusto del mismo, estos evitan vestirse como las tendencias lo hacen, es decir, a todas iguales. Hoy en día en el mercado digital puede que el propio consumidor diseñe la pieza deseada. Aquí es donde el diseñador marca la diferencia frente al resto.

Macarena González e Isabel Silvela idearon *Custom&Chic*, esta marca, parte de la personalización de sus calzados, permite al consumidor crear su zapato perfecto a partir de siete modelos base y su amplia gama en opción de tejidos y tonos. También puede elegirse altura del taco y algunos detalles más, pueden ser un lazo o una flor decorativa entre otros. El costo del calzado responde a la calidad, cada modelo según el diseño.

Existen otras firmas que apostaron por la customización del producto y a un costo más accesible como es el caso de *Uniqshoes*, es una de las marcas con más variedad de diseños. Consta de hasta dieciséis modelos que se dividen entre bailarinas, salones y sandalias. Proponiendo variedad de tejidos y materiales, diseños en piel, charol o incluso *glitter*. Este proyecto nació a partir de la emprendedora Covadonga Fernández de veinticinco años, con el fin de que cada mujer pueda tener su zapato ideal. (Capdevila, 2014).

Es notable el cambio que se fue formando a medida que pasan los años en la moda, como el diseñador busca la necesidad y el deseo del cliente. Ambas marcas *Custom&Chic* y *Uniqshoes* buscan el deseo de cada consumidor, desde formas muy similares, proponen desde sus bases, distintas posibilidades a elegir y es así, como el consumidor logra sentirse identificado con el producto.

Una de las primeras iniciativas en personalización de prendas, dirigida por Catalana Anna Lozabi, nació con una propuesta pionera, esta marca permite crear el armario ideal, proponiendo algunos modelos de vestidos, faldas, blusas, abrigos, chaquetas, pantalones y shorts que el consumidor podrá elegir según el largo, manga o tejido. Esta diseñadora hace defensa a la belleza real y tiene una amplia talla, de modo que las medidas estándar pierden sentido y cobran nombre propio. (Capdevila, 2014).

Por otro lado, Diaz del Rio (2015) dice que la moda lleva el nombre de cada uno además de su estilo, ya no consiste en vestir a una marca, consiste en que la marca vista según los gustos del consumidor. Hoy en día, las marcas que tienen mayor relevancia son las marcas de moda personalizada. A partir de la industria, provocó que las grandes cadenas de ropa se convirtieran en casi robots, ya que, los consumidores no logran encontrar su personalidad ni su esencia con la indumentaria. Hoy, buscan expresarse, sentirse únicos y no involucrarse en las cadenas de producción.

Por otro lado, Lorenzana (2014), una marca británica llamada *Knyttan*, utiliza una herramienta digital para que el consumidor personalice las prendas que va a comprar. Es decir, el diseñador trabaja con la base en la que el cliente desea. Este servicio tiene su base en Londres, consta de un arte digital, diseño y ropa de punto.

Además, marcas llamadas *Fábricas del futuro*, tienen tabletas donde el cliente selecciona estilos, colores y patrones para luego utilizarlos para personalizar suéteres, bufandas y otras prendas. Esta prenda se realiza sobre pedido, que se manda hacer una vez especificadas las características que se buscan. Este tipo de entregas se hacen solo en países de Europa, todas las prendas son de punto y están confeccionadas con lana italiana, cada pieza lleva una etiqueta personalizada, con el nombre del diseñador y del cliente por lo cual el consumidor también fue parte del proceso de diseño. (Lorenzana, 2014).

Los autores Capdevila (2014) y Lorenzana (2014), cuentan sobre los diseñadores que están a favor de la moda personalizada, y hacen uso de ella, para satisfacer la necesidad de cada cliente y lograr que cada consumidor tenga la prenda que desee.

Finalizando el presente subcapítulo, todos estos diseñadores emprenden dándole voz al consumidor para que este pueda sentirse identificado y cómodo optando por una moda personalizada.

Capítulo 3. Reciclar y reutilizar en Argentina

En el presente capítulo se abordarán siete temáticas diferentes, comenzando por los temas del reciclaje de prendas, siguiendo por el concepto de reutilización, procesos del reciclado y reutilizado, diseñadores a partir del reciclaje y reutilizado, campañas del reciclaje y reutilización. Por último, se desarrollarán los temas del parapente y *ripstop* de *nylon* anti desgarro. Teniendo total vínculo con el PG puesto que, el mismo trata de la reutilización con el fin de cuidar el medio ambiente, mencionando también el significado del parapente ya que, la tela del mismo será reutilizada para el proyecto.

3.1. Reciclaje de prendas

Para comenzar en el actual subcapítulo, se desarrollarán casos de reciclaje en Argentina, como también, el significado del mismo. Para el Proyecto de Grado es un buen aporte porque este fenómeno desarrolla la concientización para el medio ambiente y para el ser humano.

Como es indicado por, Scioli, Pla, Castro Volpe y García Olivares (s.f) afirman que reciclar es la acción de volver a introducir al ciclo de producción y consumo, es decir, los productos y materiales que han llegado al final de su vida útil. Los materiales habituales que se utilizan para la fabricación de las prendas son el algodón, poliéster, poliamidas, lana y seda, entre otros. Normalmente, las prendas no son compuestas por una sola materia prima textil. A su vez, los objetivos del reciclaje textil son disminuir la contaminación en general y el consumo de energía, utilizar menos combustibles fósiles en su producción, reducir el volumen de residuos sólidos en los vertederos y ahorrar materia prima virgen.

Los productos que se obtienen a partir del reciclaje son, por un lado, los tejidos de lana o materiales parecidos que se reutilizan en la industria textil utilizándose, por ejemplo, como material de aislamiento para vehículos, soportes de maquinarias industriales, revestimientos de paneles y relleno de muebles, etcétera. El algodón y la seda se utilizan para fabricar tejidos de limpieza y pulido y también se fabrica papel. Por otra parte, la ropa que no sirve para volver a utilizarla como prenda de vestir, se utiliza para, en el caso del algodón que es el que más se recicla, su fibra se industrializa para realizar telas suaves, absorbentes y permeables.

“Otros tipos de materiales textiles se pueden volver a procesar para convertirlos en fibras para tapicerías, aislamientos e incluso materiales de construcción”. Por otro lado, para reducir y reutilizar textiles antes que reciclarlos, se lleva a alternativas como la donación de prendas a personas u organizaciones que la necesiten o las ferias americanas, que sirven para generar bienes económicos. También, se puede reparar en vez de descartar y, por último, reutilizar. (Scioli, Pla, Castro Volpe y García Olivares, s.f).

Por otro lado, Buenos Aires Ciudad (s.f) se refiere a que existen varias organizaciones en la ciudad de Buenos Aires, donde se encargan de recolectar y distribuir distintos tipos de elementos, con el propósito de donarlo a quienes lo necesitan. Este servicio, aporta al beneficio ambiental y económico. Un emprendimiento solidario llamado *Quiero ayudar* sin fines de lucro, se solidariza en acciones concretas, conectado con personas que están dispuestas a ayudar para aquellas personas que realmente necesitan de su ayuda. En este emprendimiento se dona ropa y frazadas, entre otros elementos. También existe la red social llamada *Intercambio de favores*, que consiste en dar lo que uno tiene para donar y también se puede pedir lo que uno necesita. En la sección ropa se encuentran organizaciones que reciben indumentaria en desuso, trapos, sábanas y manteles viejos. Finalmente, esta página tiene como fin servir, promover y dignificar.

A su vez, Satelier (2013) sustenta que, por los cambios climáticos que afectan el planeta, la sociedad comienza a concientizar con el concepto del cuidado del medio ambiente. A su vez, la ropa reciclada es el nuevo concepto de diseño, utilizando prendas viejas o que no sirven, dándoles una nueva mirada de diseño exclusivo.

Según Satelier (2013), los principales objetivos medioambientales son:

- 1°- Evitar el impacto ambiental de los residuos sólidos originados al fabricar los tejidos con los que se elabora la ropa.
- 2°- Poner en práctica la realidad de las 3 erres: Reducir, reutilizar y reciclar, disminuyendo la cantidad ingente de basura generada al tirar la ropa inservible ya.
- 3°- Ahorrar en materias primas, abaratando el precio de la ropa reciclada y evitando despilfarrar recursos de nuestro planeta, favoreciendo el desarrollo sostenible.
- 4°- Ser una alternativa solidaria a la vez que respetuosa con el medio ambiente.
- 5°- Reducir el gasto en materiales y energía y disminuir la producción de polución.

Las nuevas tendencias de hoy en día, optan por la preocupación del deterioro del medio ambiente, valorando el reciclaje y aprovechando todo lo que se tira en los vertederos. La ecomoda tiene como base no emplear materiales químicos o sintéticos confeccionados con materiales orgánicos. Elaborando prendas donde sus géneros son fabricados sin la utilización de pesticidas, fertilizantes ni sustancias químicas. “Entre los diseñadores independientes y las grandes firmas de alta costura y de ropa deportiva, actualmente va en aumento el interés por el diseño de ropa reciclada”. (Satelier, 2013).

A su vez, Baúl de algodón (2018) afirma que, la forma más sencilla de reciclar es volver a darle uso a la prenda, por lo cual, las modas siempre vuelven. Otra opción es, cortarla o coser para que quede un diseño nuevo. También, las prendas se pueden dejar para la venta en las ferias americanas, muchas de las personas están dispuestas a comprar indumentaria usada, no solo porque es más barata, sino que, siguen el estilo *vintage*. “La opción más solidaria es la de donar la ropa a los más necesitados. Se puede recurrir a los contenedores destinados a ello o a las organizaciones dedicadas a la función de ayudar a personas sin recursos”. Sin olvidar que las prendas se entregan en buen estado y con buena higienización, si toda la sociedad apostará por el reciclaje y la moda ecológica, tanto el medio ambiente, como la salud de los seres humanos estarían estables.

De igual modo, Oxfam (s.f) sostiene que, la importancia de reciclar las prendas que no se usan más o que no son más útiles, realizan este paso, hace un menor impacto medioambiental, ahorra agua, energía y menos residuos. Para esto, se necesita un cambio en los hábitos del consumidor, adoptando un modelo de consumo responsable, por ende, que rompa con el consumo masivo.

Inforeciclaje (s.f) afirma que, “El reciclaje de ropa es cada día más frecuente por la poca calidad de algunas de las prendas que se comercializan, y por el paso de las modas y tendencias”. Actualmente, para muchos usuarios, la indumentaria es usar y tirar, en cambio, para otros, han desarrollado algunos sistemas y tratamientos de los textiles y su reaprovechamiento. Por otro lado, las empresas de reciclaje de prendas y textiles, tienen

dificultades para separar los materiales ya que son varios entre ellos, el algodón, lana, poliéster, seda o *nylon*. Reciclar textiles, tiene como beneficio, la disminución del consumo de energía, la reducción del volumen de residuos en vertederos y el ahorro en costo y materias primas de origen. Por último, otra alternativa, es dejar las prendas que ya no se van a usar en los contenedores de ropa que se encuentran en las zonas urbanas, para personas que lo necesitan. Teniendo en cuenta, en no dejar, prendas en mal estado, intimas o ropa sucia. El uso y no uso de las prendas fomentan ideas y creación en el reciclaje imponiendo nuevas tendencias y estilos a nivel mundial. Dicho en forma breve, desde los recursos que el diseñador transforma desde el reciclaje, relacionados como concepto de creación son nuevos recursos destinados al lenguaje del diseñador. Desarrollando parámetros de observación y comunicación demostrando los cambios necesarios a nivel social.

3.2. Concepto Reutilización

En el presente subcapítulo se desarrollarán los temas del significado de la reutilización específicamente de la indumentaria, dicho concepto tiene un aporte significativo para el PG, por lo cual los sacos que se utilizarán serán reutilizados, con el fin de concientizar a la sociedad del consumo masivo y del cuidado del medio ambiente.

Según los términos de Latecki:

Reutilización, reciclaje, sustentabilidad y slow fashion son términos que se utilizan cada vez más en la moda. Cada uno responde a una tendencia global de concientización sobre los procesos de producción industriales –en los que las condiciones de trabajo son a menudo de explotación y la calidad del producto es deficiente– y su subsiguiente consumo es voraz. Como respuesta, estos ideales buscan una creación consciente, ya sea dándoles una segunda vida a telas olvidadas, reciclando materiales plásticos para crear tejidos o utilizando materias primas orgánicas. (2017).

De igual manera se afirma que en los últimos años la industria de la moda ha formado un cambio de ideología apartando los rápidos cambios de estilos por su adecuada temporada. Actualmente la consciencia ecológica llegó a la industria y a su vez a los consumidores también. El reciclaje parte de la idea de reutilizar materiales ya existentes por lo cual de todas las prendas que se tiran al año se puede reutilizar un noventa y cinco por ciento. Además, se

puede reutilizar la mayoría de los plásticos para realizar indumentaria, los plásticos con mayor residuo son el polietileno y el *pet* los cuales sirven para formar poliéster. (Think thank, 2016). Bertuzzi y Escobar (2017) decían que, en estos últimos años han cambiado las nuevas exigencias del mercado y principalmente los usuarios. El consumo no se rige por consumir y acumular, el cliente es quien tiene el mayor conocimiento de lo que se usa, de materialidades, de nuevas tecnologías, como también muestran un aspecto más nostálgico hacia viejas técnicas. Hoy en día lo realizado de manera artesanal es más valorado por el cliente, de manera que, esto ayuda a los diseñadores independientes a que comiencen a comercializar con poco capital. Los nuevos emprendedores apuntan cada vez más por la investigación y experimentación de materiales textiles inteligentes, optan por los materiales nanotecnológicos para crear prendas y que aporten confort. También apuntan a cuidar el medio ambiente utilizando fibras naturales orgánicas certificadas, algodón y bambú. Buscan la revalorización y la utilización de desechos textiles para el desarrollo de una nueva prenda, también descoser una prenda para rediseñar prendas descartadas y en desuso. Además de comprometerse de forma ecológica y sustentable en sus diseños, llegan a la ventaja de realizar una prenda única e irrepetible y colecciones limitadas. En efecto, esto permite a los consumidores comprar prendas que son únicas e irrepetibles. En América Latina el diseñador se va enfocando en culturas ancestrales pertenecientes a sus territorios. A partir de lo antedicho se comenzó con la investigación de métodos y técnicas de tejidos ancestrales de la producción artesanal manual, esto va en contra a los métodos de producción industriales seriados. Aquí es donde se acentúa la revalorización de las técnicas ancestrales y dignificar el trabajo de los artesanos, valorando el trabajo artesanal que son únicos y representativos de cada país.

La reutilización y la sustentabilidad es lo nuevo de la moda actual debido a la preocupación por el cuidado del medio ambiente y la consciencia general de los consumidores con el uso responsable de los recursos que el planeta otorga. En la actualidad cada vez son más los emprendimientos que tratan del compromiso con el cuidado del medio ambiente, la conservación y la revalorización de antiguas técnicas de producción, como es el trabajo de

sastrería artesanal, los bordados manuales y la customización de prendas. (Bertuzzi y Escobar, 2017).

El poder combinar las formas industriales de confección (las cuales aceleran los tiempos de producción y mantiene el emprendimiento en constante movimiento y crecimiento) con detalles artesanales o manuales, resulta una combinación favorecedora, ya que dota al producto de una identidad propia y diferenciadora en relación a las prendas que se puedan encontrar en el mercado. Detrás de cada prenda con dichas características existe una historia, una persona o diseñador que le dedicó horas de trabajo a cada prenda para que finalmente llegue a las manos del usuario. (Bertuzzi y Escobar, 2017, p. 46).

De tal manera, Muñoz Valera (2014) se refiere a que actualmente en los procesos productivos de una prenda se valora más el trabajo del artesano. Por otra parte, el diseñador debe tener en cuenta en un producto desde el inicio al final, la sustentabilidad de allí parte, la materia prima a utilizar, cuidando el agua y evitando los productos químicos, finalmente es fundamental que la prenda al final de su vida útil pueda reutilizarse para prolongar su vida útil. Para considerar que una prenda es sostenible en principio se destaca la durabilidad del producto, en efecto que tenga calidad, que sea atemporal, es decir, que pueda usarse en distintas estaciones del año resistiendo en el tiempo, es fundamental tener en cuenta la estética dado que es el primer impulso de compra para el usuario para que la prenda le guste.

Durante la vigencia de la cultura de masas, cuando se impulsaban los consumos a partir de las estrategias que hacían homogéneas las formas, estandarizaban las medidas, vulgarizaban las prendas al simplificarlas y se orientaban a los mercados democráticamente, se desatendían las verdaderas necesidades de las personas. Desde esa situación de búsquedas ficticias, la sociedad actual necesita para su supervivencia hacer cambios tanto en la manera de producir las prendas como en la manera de apropiarse de ellas. (Saulquin, 2014, p.p 52-53).

Por estas razones Saulquin (2014), cuenta que cada vez son más las marcas y emprendimientos especialmente en Salta, Jujuy, Tucumán, Chaco, Formosa, Misiones, Corrientes, Mendoza, Río Negro, Córdoba y en ciudades como Rosario y Buenos Aires que ponen en principal foco la reutilización, reducción, reciclado y recuperación de los materiales, aunque, aun es menor la cantidad de marcas que respetan estos conceptos. La sociedad industrial con su consumo frecuente logra el esquema de usar, tirar y comprar y es la causante en generar cantidad de basura industrial.

Destacando la recuperación, el reciclado y la reducción de prendas y materiales son importantes ya que actualizan el pasado de la moda, dándoles una revalorización con la ayuda de un diseñador. Es fundamental reutilizar los desperdicios y utilizar productos químicos no contaminantes en sus materiales. (Saulquin, 2014).

A su vez, Gwilt (2014) comenta que, un sistema de producción de ciclo cerrado se refiere a la oportunidad de reutilizar los materiales de un producto que ya haya llegado al final de su ciclo de vida útil. Estos materiales se utilizan para un nuevo producto, normalmente para lo mismo de lo que ya estaba realizado.

La historia de la moda ha demostrado un cambio debido a que reutilizar y reciclar prendas disminuye los residuos, entonces se puede reutilizar hasta que ya no se puedan arreglar. Esto depende de la calidad del género, un problema que existe es que son más las prendas de mala calidad que prendas buenas para reutilizar.

Por otra parte, el concepto reutilización se refiere a la técnica de mejorar y añadir valor a un producto además de que añade ciclo de vida útil. Esta técnica suele usarse en la fabricación de una prenda nueva o para reformar una prenda ya existente. A su vez, el diseñador es quien piensa y dedica el tiempo en preparar y elegir los materiales para su uso, lavar y deconstruir los materiales a utilizar. La fabricación de las piezas y el diseño consume mucho tiempo y sobre todo para crear pequeñas cantidades, todos estos procesos luego se ven reflejados en el costo del producto final. Reutilizar es mejor que realizar fibras nuevas, esto permite a los diseñadores que utilicen tejidos realizados a partir de materiales recuperados. (Gwilt, 2014).

López Barrios (2012) también se refiere a que, existen varias técnicas de reutilización para evitar el desecho textil, una de estas técnicas son las tiendas *vintage* que trata de la venta de productos ya usados o antiguas, combinando con prendas nuevas o también renovándolas agregándole algún accesorio o elemento más actual, esto quiere decir que es una especie de reciclaje del vestuario. Por consecuencia, se ha convertido en una tendencia de temporada, partiendo de la utilización de una prenda *vintage*. Una de las alternativas de reutilización de

desechos es que antes de desechar a la basura es necesario corroborar si se puede reutilizar, reciclar o reparar y ser consciente del consumo innecesario de las prendas.

3.3. Procesos del reciclado y reutilizado

En el presente subcapítulo se explayarán los temas del reciclado y reutilizado desde sus diferencias y significado. En este proyecto se utilizará el concepto de reutilización, lo cual establece su vínculo con el Proyecto de Grado.

Para comenzar, Scioli, Pla, Castro Volpe y García Olivares, (s.f) cuentan que, para el proceso de reciclaje, las fibras se clasifican por tipos de fibras, luego de este paso, se desmontan y se vuelven a hilar con el fin de utilizar estos hilados para la realización de nuevas piezas. Las etapas del reciclado son, clasificación, desfibrado, cardado y, por último, hilatura. En la clasificación se separan los textiles que se pueden reutilizar, es decir, se revenden los productos tal cual están y por el otro lado, los textiles que no se pueden reutilizar. En esta etapa, se vuelve a introducir al proceso industrial textil para luego ser desfibrados y para realizar el hilado. El desfibrado consiste en triturar los materiales textiles para luego ser una nueva fibra. En el cardado, las fibras obtenidas se limpian y se mezclan y, por último, la hilatura, se hila el material y se deja preparado para procesos de tejeduría.

Dependiendo de su utilización final, en ocasiones no es necesario hilar el material, simplemente puede comprimirse para crear rellenos textiles o a partir de la fibra generar un tipo de textiles denominado No Tejidos, que se trata de paños conformados por fibras que a través de distintos procesos (cosido, agujado, pegado, fusionado, etc.) se convierten en textiles para distintos usos, por ejemplo alfombras, recubrimientos, entretelas, trapos absorbentes de cocina, etc. En el caso de materiales de polyester 100%, el proceso de reciclado comienza cortando las prendas en piezas pequeñas. El tejido, una vez triturado, se granula y se transforma en pedazos muy pequeños de polyester. Dichos pedazos se funden y se hilan de nuevo formando filamentos o fibras nuevas, que se utilizan para fabricar nuevos tejidos. (Scioli, Pla, Castro Volpe y García Olivares, s.f).

Generalmente, el reciclaje de ropa se relaciona con productos poco elaborados, pero reciclar prendas es que quede un producto exclusivo deseable y sofisticado. A las prendas se le puede cambiar el color desde un teñido, colocar pedrería o diferentes adornos u otros detalles. (Satelier, 2013).

A su vez, Isan (2013) comenta que los conceptos de reciclaje y reutilización son similares, reciclar es utilizar el material que ya este hecho para después convertirlo en otra cosa, mientras que, reutilizar es usar un producto, ya sea, para lo mismo o para otra cosa. “El reciclaje beneficia a nivel ecológico y también económico al reducir el volumen de los desechos, reducir el costo de producción y preservar áreas naturales gracias a una menor demanda de recursos”. Mientras que, la reutilización tiene ventajas desde lo personal, es decir, ahorro, reducción de basura, creatividad, ecologismo, etcétera. Y por el otro lado, a nivel social, si se practicaría a nivel masivo día a día, se lograría un buen cuidado del medio ambiente.

Además, el artículo, 20 minutos (2015) marca las diferencias entre los conceptos de reutilizar y reciclar. Reciclar consta de un proceso fisicoquímico o mecánico que consiste en someter a una materia o un producto ya utilizado a un ciclo de tratamiento total, con el fin de obtener una materia prima o nuevo producto. “También se podría definir como la obtención de materias primas a partir de desechos, introduciéndolos de nuevo en el ciclo de vida”. Por otro lado, reutilizar a diferencia de reciclar, no se necesita una materia prima desde cero, sino que, es la acción de volver a utilizar productos y darles otro uso.

Sánchez Ortiz (s.f) expresa que, reciclar consiste en aprovechar los residuos de ciertos materiales a través de una serie de procesos, estos pueden ser desechos y luego vueltos a rehacer como nuevo.

El reciclaje es beneficioso para todos, no sólo a nivel ecológico sino económico. Básicamente estos son los beneficios que éste aporta:

Genera un menor volumen de desechos contaminantes, que en algunos casos tardan incluso siglos en degradarse y de los que se generan millones de toneladas.

Se produce un menor costo de producción ya que en muchas ocasiones la obtención de la materia prima es más cara que reciclarla.

Se preservan mejor los bosques madereros que se destruyen para la obtención del papel, y es más económica su obtención.

Se crea una nueva conciencia más ecológica, así como una nueva industria con la filosofía del aprovechamiento. (Sánchez Ortiz, s.f).

En cambio, reutilizar consta en darle un nuevo uso a los objetos ya utilizados, ya sea, para el mismo fin o para otro. El concepto de reutilizar, requiere de imaginación y en determinados productos los gastos serán bajos. (Sánchez Ortiz, s.f).

Por otro lado, Ecología hoy (2016) afirma sobre el concepto de las tres erres son conceptos separados pero que apoyan el mismo objetivo, mantener un mundo sano. Reducir se entiende desde el comienzo de los procesos productivos. Comprar lo mínimo ayuda a cuidar los recursos de la tierra, además, reducir es tanto físico como los recursos naturales también, ya sea gas, electricidad y agua. Reciclar es un término amplio que combina la reutilización de materiales y el uso de elementos que tienen cualidades reutilizables. Cuando un elemento se reutiliza, el consumo se reduce como un subproducto. Por último, el término reciclar se refiere al proceso en el que un elemento se utiliza para crear algo nuevo. El reciclaje es técnicamente una forma de reutilizar, pero se refiere más concretamente a los artículos que se desechan y descomponen en sus materias primas.

Finalizando el presente subcapítulo, se desarrollaron las diferencias de los conceptos de reciclar y reutilizar, si bien, son conceptos similares, reciclar es utilizar su materia prima para un nuevo uso, en cambio, reutilizar puede realizarse un producto nuevo o mantener el mismo.

3.4. Diseñadores a partir del reciclaje y la reutilización

En el presente subapartado se nombrarán algunos diseñadores que apoyan los conceptos del reciclaje y la reutilización, de esta manera no contaminan el medio ambiente.

Villalba y Alegre (2014) sustentan sobre la marca *Neumática*, que utiliza materiales reutilizables, haciendo una serie de accesorios hechos mediante caucho en desuso obtenido de ruedas de camiones, autos, bicicletas, etcétera. Esta marca tiene como fin realizar objetos con diseño y a su vez, cuidar el medio ambiente, debido a que, en los últimos años surgieron varios cambios climáticos producto del calentamiento global, la mala disciplina del ser humano con el reciclaje y el cuidado del planeta. Esta marca surge por la siguiente problemática, la estimación de cámaras en desuso supera cien mil toneladas anuales a nivel local, teniendo en cuenta que el material tarda alrededor de quinientos años en degradarse por completo, por lo tanto, afecta al medioambiente y al ser humano.

Al utilizar como único material las cámaras de caucho, y estas al tener forma curva resulta inevitable que se tengan que adaptar a esta para realizar sus productos. Por lo tanto, teniendo en cuenta la palabra de su creador y la opinión de la muestra

entrevistada se puede afirmar que el uso de este material condiciona el proceso de diseño. Lo cual permite que sus productos: accesorios como carteras, bolsos, billeteras y cinturones sean originales ya que poseen formas orgánicas y curvas propias del material utilizado. Si bien en cuanto a la morfología prevalecen estas formas, se puede ver como logran una fusión entre estas y formas más rectas y geométricas. (Villalba y Alegre, 2014, p. 41).

Además de utilizar el caucho, utilizan otros materiales ellos son, textiles para la forrería y avíos tales como cierres, remaches, tachas y correderas. Por otro lado, el proceso del reciclado es, una vez obtenidas las cámaras, se lavan los materiales, desinfectado, clasificación por tamaños y color, corte manual, costura y para finalizar, terminación del producto. Su target es para un público femenino de dieciocho a veinticinco años.

Como es sustentado por Kazin (2017), la marca *Albanez* dictado por Camila Abanez, nace en noviembre del dos mil dieciséis y tiene un laboratorio de costura. Se mantiene con el reciclaje, salvando telas, objetos o prendas perdidas. Sus colecciones son eclécticas. Su foco principal es que cada prenda sea única historia, y sus objetivos son aportar al cuidado del medio ambiente con una mirada actual de la moda.

Vivienne Westwood y su Ethical Fashion Africa Collection, que incluye bolsos y accesorios para hombre y mujer que incorporan el uso de nuevos materiales reciclados (cables eléctricos, descartes de aluminio y bolsas de plástico), que de otro modo acabarían como residuos, siempre bajo la óptica de optimizar la utilización de materiales existentes para reducir al mínimo el impacto ambiental, y cuya producción de forma artesanal, se lleva a cabo en Nairobi dentro del programa "Handmade with love", en el que da empleo sostenible a comunidades locales (Muñoz Valera, 2014, p. 4).

Para finalizar, se nombraron diferentes diseñadores de Argentina, para demostrar como comienzan a ser conscientes con sus emprendimientos, mediante el reciclaje o reutilización.

3.5. Campañas de reciclaje y reutilización

En el presente subcapítulo se desarrollarán diferentes campañas argentinas que hayan aportado con el reciclaje o la reutilización. Vinculándose con el proyecto, ya que se utilizará el concepto de reutilización como base.

Para comenzar, el artículo del Clarín (2011) consiste en concientizar a la sociedad para la separación y el reciclaje de la basura a causa de que hay mucho por reciclar y reutilizar, esta

campaña forma parte de la Ley 1.854 de Basura Cero, estableciendo también, la reducción en la cantidad de basura que se produce en la ciudad.

De tal manera, Himitian (2016), cuenta sobre la marca norteamericana *Patagonia* que organizó un día de intercambio y reparación gratuita de prendas usadas de la marca. Dicha marca lanzó una campaña para concientizar sobre el impacto ambiental y social del consumo de indumentaria, invitando a los clientes a utilizar lo usado. La campaña es llamada *Worn Wear*, es decir, usa lo usado, donde también citaron a los clientes para los que tengan prendas de la marca que ya no utilicen, pudiendo optar por cambiar la prenda por una ya utilizada o sino, repararla ahí mismo con el fin de seguir utilizándola. Han llegado a reparar cincuenta mil prendas en todo el mundo, que equivalen a más de veinte toneladas de ropa. Utilizando estas prendas por nueve meses más, se reducen las huellas de carbono, residuos y agua entre un veinte por ciento y un treinta por ciento.

La ropa está hecha a partir de recursos naturales y artificiales, suelo y agua para cultivar el algodón y petróleo para hacer el poliéster. Nada de lo que hacemos le devuelve más a la tierra de lo que cuesta producirlo. Y el problema es que estamos comprando más y más. Hoy en día, cada año se compran unos 80 millones de prendas nuevas, que es un 400% más que hace una década. Somos humanos y hasta que se ponga de moda andar desnudos, vamos a tener que vestirnos y comprar ropa. Lo que podemos hacer es comprar ropa de alta calidad, tener mucho cuidado en el lavado y el secado de las prendas, repararlas y usarlas durante el mayor tiempo posible. La extensión de la vida de nuestra ropa es lo más responsable que podemos hacer como consumidores individuales. (Himitian, 2016).

El diseñador Tavo García fue seleccionado en el concurso *Inspírate, creá y despegá*, donde fue convocado para realizar una colección de invierno con la consigna de reutilizar telas que se encontraban en sus depósitos. En esta selección de telas encontró gran variedad de paños, lisos y con tramas, pero no eran suficientes como para crear una colección de tapados, pero logro decidirse en ampliar con camisas, pantalones y vestidos todos con una idea minimalista y utilitaria. Cada prenda que Tavo diseñó son modificables mediante lazos y cortes estratégicos, pantalón basado en el clásico chiripá pensado sin género, la camisa y el chaleco se adaptan atándose en diferentes lugares, creando variedad de *looks*. Su colección llevó el nombre de *Upcycling*, su significado es precisamente reutilizar materiales en desuso y crear algo nuevo de mayor calidad. (Latecki, 2017).

Asimismo, Agustín Petronio y Denise Rozza desde la facultad comenzaron a experimentar con la reutilización y el reciclaje de materiales. Comparten una marca llamada *Gaia* y ambos participaron en Lúmina. Donde propusieron crear una colección 100% sustentable. El primer paso fue recolectar la materia prima a partir de donaciones en ferias barriales y en tiendas que cuenten con recortes de telas, de los buzos de lana desarmados recolectaban el hilo y además las camisas y jeans fueron reutilizados. Utilizaron también bolsas plásticas no biodegradables creando un paño de *nylon* este fue de gran utilización ya que, conserva el calor y además es impermeable. Con esos paños crearon tapados con una morfología masculina, aunque el objetivo de la presente marca era ofrecer prendas que puedan utilizar ambos sexos. Los pantalones y remeras las realizaron a base de retazos y los buzos tejidos a mano, así como también las carteras y bolsos fueron creados con material sobrante. (Latecki, 2017).

Cerrando el presente subcapítulo, se nombraron campañas diferentes que aportan a la concientización del cuidado del medio ambiente y a la utilización de prendas de calidad con el fin de que perduren en el tiempo y que no sea necesaria la compra masiva para así evitar la contaminación.

3.6. Parapente

A continuación, se realizará una breve descripción del significado del parapente, puesto que se reutilizará la tela del mismo en el presente Proyecto de Grado.

Un Parapente es un planeador pendular de ala flexible, que despegas y aterriza solamente con la energía del viento, la gravedad, o de los músculos del piloto que lo impulsa. Se mantiene en el aire aprovechando la energía que poseen el viento y sol. El viento al chocar contra un cordón montañoso provoca una corriente ascendente que es aprovechada por el Parapente. El sol calienta la superficie provocando que este aire superficial se caliente y suba formando una corriente ascendente que también es aprovechada por el Parapente. (El tiempo, 1999).

El parapente despegas desde la tierra y su vuelo comienza cuando la vela está desplegada totalmente. Generalmente un parapente dura un promedio de cuatro años, dependiendo de dónde y cómo lo usan ya que, por estar muchas horas exponiéndose a los rayos ultravioletas

(UV) del sol, degradan la tela, normalmente son trescientas horas de exposición y es considerado un tiempo de vida normal. (El tiempo, 1999).

A su vez, Sol Paragliders (2014) sostiene que el tiempo de durabilidad de un parapente es según el modo y tiempo de uso, por esta razón existen alas que en tres años ya están gastadas y alas con poco tiempo de uso y muy bien cuidadas de veinte años que aún vuelan.

3.6.1. Ripstop de nylon anti desgarro

En el presente subapartado se desarrollarán las características de la tela del parapente que luego será reutilizada para el Proyecto de Grado utilizándola en la customización del saco de sastrería como también en los pilotos. Este concepto será utilizado no solo para la customización del saco sino también, para destacar el cuidado del medioambiente.

Para iniciar según el autor Kayne (2018) la tela *ripstop*, es un tejido liviano y de *nylon*, resistente a las rasgaduras y desgarros, además es resistente al agua y su función comúnmente es para equipos de campamento. También se realizan en, ala delta y alas de paracaídas, paracaídas, globos aerostáticos, velas, cometas, banderas y ropa deportiva.

Por otro lado, Galán (2015) cuenta que, el parapente lleva cien metros cuadrados de hilos de poliamida, es decir, hilos de *nylon* trenzados, tratados contra los rayos ultravioleta que se utilizan para tejer, con patrones de *ripstop*. La tela es trabajada con varios barnices específicos, sirven para fortalecer la tela ante fuerzas diagonales a la trama del tejido, puesto que el *ripstop* no funciona en todos los ángulos de tracción, lo realizan de manera hermética, dándole protección contra los roces y se defiende del agua. Con los años, la tela va deformándose puede ser que se estire o se puede encoger, el barniz no es eterno, asique el deterioro de las telas son inevitables, afecta en el planeo, la velocidad, la resistencia a las plegadas, la respuesta de apertura de plegadas, la eficacia en el giro, la resistencia a la abrasión, es decir, con un parapente que tenga varios años se deberá tener en cuenta el cuidado de piedras, ramas y por último, la eficacia al levantar con las bandas a.

Sol Paragliders (2014) agrega que a la tela se le hacen distintos tratamientos dependiendo para lo que se vaya a utilizar, con esto buscan proteger la tela y darle durabilidad. Para la tela

del parapente el barniz, se enfoca en protegerla del sol y los rayos UV e impermeabilizar, este tratamiento es conocido como *coating* o siliconado, llegan hacerlo hasta un par de veces según la resistencia que le quieran dar. La materia prima del parapente se caracteriza por ser resistente, colorida y ultra liviana. Esta tela lleva horas a la exposición del viento y el sol, una vez que el parapente cumple su ciclo o sufre algún corte irreparable, es allí donde ya se puede reciclar o reutilizar, porque no la vuelven a utilizar, además el lavado es sencillo, se puede introducir las telas al lavarropas, quedando una tela final limpia.

El material que se utiliza para los parapentes es el *nylon* o poliéster anti desgarro (ver tela 1, pág. 11, Cuerpo C), es decir, *ripstop*, es un material con rigidez y es fácil mantenerlo plano y unir dos piezas de manera que queden bien alineadas. Esta tela se puede coser con máquina recta sin problemas, está tejido a base de hilos finos y se intercala un hilo más grueso. El género es llamado anti desgarro porque si se presenta que la tela se desgarre, el mismo se detendrá al llegar a uno de los hilos con mayor grosor. Para cortar esta tela, la manera fácil es con una cuchilla caliente, de esta manera se funde los extremos de los hilos al cortar y evita el deshilachado. Las características de estas telas son anti desgarro, ligero, resistente al deshilacharse, rigidez, aspecto plastificado y son sensibles al calor. Los dos géneros anti desgarro utilizados en parapentes son el *nylon* que se conoce como *Spinaker* o *Carrington* y sus características son, el color se desgrada con la luz, específicamente los fluorescentes, mientras más oscuro sea el color más resistencia le da a la luz. Disponible en el ancho normal de un metro y el doble ancho un metro y medio y es más económico que el poliéster. Por otro lado, el poliéster su ancho normal es de un metro, el color se desgrada menos con la luz e impermeable al aire. Se puede coser con máquina, con puntada recta construyéndose prácticamente todo, se realiza con puntada recta, ya que la puntada zigzag es menos resistente que la puntada recta. El hilo que se utiliza para esta tela es hilo cien por ciento de poliéster, por lo cual el hilo de algodón con la humedad tiende a pudrirse, además de que se rompe fácilmente. (Galán, 2015).

A su vez, Aguiar (2016) explica que un cometa se suele construir con los mismos materiales sintéticos que se utilizan en los parapentes, debido a que tienen los principios de aerodinámica iguales. El material debe ser resistente a la corrosión en medios salinos, impermeable, resistente a impactos, elástico, resistente a la abrasión y ligero. Esto se encuentra en el material llamado *ripstop*, es un tejido de *nylon* diseñado durante la segunda guerra mundial para fabricar paracaídas.

La tela se encarga de resistir y transmitir los esfuerzos cortantes, así como producir las fuerzas aerodinámicas, a su vez el tejido no permite que un corte en la tela se extienda fácilmente en ella. Por otro lado, y como ya se mencionó, a la tela le colocan un elemento llamado barniz ya que, éste la hace hidrófuga e impermeable al aire, protegiéndola de los rayos UV evitando una deformación del tejido en sentido diagonal al trenzado de las fibras. (Aguiar, 2016).

Una vez terminado el ciclo de vida de la tela en el parapente, la marca reconocida *Sky Sports* utiliza la tela para el trabajo de escuela específicamente en tierra y en el último caso desechan la tela del mismo, debido a que, no les dan otro uso. (Sol Paragliders, 2014).

Finalizando el presente subapartado se realizó en el subcapítulo anterior, una introducción breve al significado del parapente para dejar en claro de donde provienen estas telas ya que, en el proyecto se van a reutilizar. Además de destacar las telas específicas que se utilizan, también se hizo mención del hilo y el tipo de costura que se puede realizar para así continuar con el presente Proyecto de Grado.

Capítulo 4. Industria de la Sastrería

En este capítulo se plantearán seis temáticas distintas que hacen referencia a la sastrería. Es fundamental desarrollar cada una de estas temáticas ya que, en el Proyecto de Grado, la prenda a utilizar será el saco de sastrería.

Se expondrán los temas de la historia de la sastrería y sus tendencias, desde una perspectiva histórica. A su vez, se desarrollará la moldería y el armado de un saco de sastrería, detallando las características de las telas y entretelas. Se presentará las diferencias entre un saco confeccionado de manera industrial y un saco artesanal. También, se abordará sobre la sastrería *Bespoke*, método hecho a medida en prendas realizadas de manera artesanal. Por último, sastrería no estandarizada que trata de las prendas sin temporada.

4.1. Historia del saco y tendencias

En este capítulo, se partirá del significado de tipología, las diferencias entre las pieles y se hará mención de los diferentes rubros. Además, se hará un recorrido de la historia y la evolución de los sacos de sastrería a través del tiempo, haciendo hincapié a partir de que el género femenino comienza a utilizarla.

Según Barbera (2012) la tipología es una categoría que define las características por las cuales se la puede considerar e identificar a una prenda como tal. Para que un abrigo se lo considere como tal debe reunir determinados requisitos de estructura, armado y terminaciones. Además, el tipo cumple con los requerimientos básicos e indispensables para considerarlo como determinada tipología y posee características como largo modular, detalles constructivos, silueta, línea escotes o cuellos que lo distinguen de las otras prendas dentro de su categoría y generalmente tienen un carácter histórico.

Por otro lado, las distintas categorías de las pieles se diferencian por el criterio de superposición y su acercamiento o alejamiento del cuerpo. La primera piel es la que permanece en contacto con la piel del usuario, es decir, la ropa interior. La segunda piel es la que se encuentra por encima de la primera piel, estos pueden ser, remera, camisa, falda, pantalón o vestido. En cambio, la tercera piel son todas aquellas prendas que su funcionalidad

es la de abrigo, por ejemplo, saco, *trench*, campera y capa. Solo en algunos casos se puede mencionar una cuarta capa, en el caso de que por encima de la tercera piel se utilice otro abrigo, por ejemplo, un piloto o tapado.

Por otra parte, Barbera (2013) denomina rubros a las diferentes categorías que agrupan y organizan el macro mundo de los artículos de indumentaria y moda. Se las puede clasificar según diferentes aspectos que las identifican, por ejemplo, la ocasión de uso.

La alta costura es un rubro que se aproxima al arte, no lleva moldería, es una pieza irrepetible, realizada totalmente a medida y la confección es de un alto porcentaje artesanal, por último, los tejidos son delicados pueden ser de gasa, muselina de seda, entre otros. El *pret a porter* representa el atuendo ideal para el ámbito laboral, una imagen formal, seria y confiable. Las prendas son saco, falda o pantalón ambos del mismo tejido, forrería y color. En todas las colecciones se planifica el saco como líder, los avíos son funcionales, acorde con los tejidos utilizados. El traje es acompañado por camisa o blusa dependiendo de la ocasión de uso. Dentro de este rubro se encuentra el *cocktail* son prendas diseñadas con la fantasía de los colores y tejidos que ofrece la alta costura, pero con la estructura del *pret a porter*. Este rubro es consumido para ciertas ocasiones, ceremonias, eventos laborales, presentaciones de productos, etcétera. Por último, el rubro *casual wear* cuenta con distintas materialidades en zona top y botón, puede tener forrería o no, su ocasión de uso es para todos los días y los tejidos pueden tener diversas texturas, bordados, estampas, etcétera.

Como es indicado por Cosgrave (2005), el inicio de la Edad Media es situado en el año 476 con la caída del Imperio Romano de Occidente y su fin en el año 1492 con el descubrimiento de América, o en 1453 con la caída del Imperio Bizantino. Tanto mujeres y hombres a finales del siglo XIV utilizaban un atuendo similar en cualquier estación, ya sea invierno o verano utilizaban prendas largas y holgadas. Una de las prendas que usaban ambos sexos era llamado capote largo que lo utilizaban como prenda exterior. En cambio, las personas con diferente estamento social, se distinguían a partir de un género o de otro, además, utilizaban capotes forrados de piel, seda o tela dorada. A finales de la Edad Media, Europa Occidental

desarrolló estilos de vestimentas propios y exclusivos. Una de las innovaciones destacada del Oriente durante las cruzadas, fue el uso de los botones que servían para sujetar las prendas. Otras de las innovaciones destacadas para la indumentaria, fue la aparición del sastre profesional. La confección de la ropa, que anteriormente era trabajo de las mujeres, empezó cada vez más a estar en manos del hombre. A su vez, la moda no tenía la menor divulgación para la mayoría de las personas, la ropa se utilizaba de manera funcional, en este caso para protegerse contra el clima.

Boucher (1981) explicaba que el clima, determinó las diferencias fundamentales de los diversos tipos del traje, los habitantes de las regiones frías han buscado en él una protección en su lucha contra los rigores de la temperatura. La evolución del traje corresponde a cada época, se distinguen tanto en el tiempo como en el espacio, depende de la naturaleza de la civilización y género de vida.

Por otro lado, durante el Renacimiento la ropa comenzó a tener mayor importancia, aquí los sastres comenzaron a crear redes de negocios relacionadas con oficios específicos en regiones, pueblos o ciudades. Tanto la tienda, el hogar y el taller se localizaban en el mismo lugar, a su vez, las prendas que confeccionaban los sastres se adaptaban a los gustos de los clientes, era algo común que el cliente haga más de una visita por una prenda. En cambio, los sastres ambulantes atendían a las personas del campo ya que, no podían acceder fácilmente a los centros urbanos. Comprar este tipo de prendas era una inversión, por ende, se le dedicaba tiempo a su mantenimiento y reparación. (Cosgrave, 2005).

En el Renacimiento se continuaron multiplicando los colores, característica marcada en las prendas masculinas de la Edad Media, añadiéndose prendas con parches de colores brillantes con rayas, cuadrados y triángulos. En esta época, la silueta de las prendas masculinas acentuaba el físico para que los hombros y los pectorales parecieran más anchos, se acolchonaban los abrigos con heno y se colocaban un cinturón en la cintura. Una de las prendas superiores que utilizaban a diario los hombres era el jubón (ver imagen 1, pág. 3, Cuerpo C) en su mayoría terminaban en punta, esta prenda fue la principal hasta el siglo XVI,

luego evoluciona dándole paso a la futura chaqueta y chaleco, como también a los rellenos y refuerzos que daban forma a la prenda, y las hombreras le daban un volumen extra.

Además, el autor Hopkins (2011) agrega que las chaquetas, impactaron cuando se desarrollaron los jubones ajustados cortos, utilizados para la indumentaria militar y para la civil. De esta forma es que el estilo militar logra tener una fuerte influencia en la moda civil en la indumentaria masculina, logrando crear formas y técnicas de construcción sofisticadas.

Según Cosgrave (2005), otra de las prendas superiores que utilizaban los hombres era el justillo (ver imagen 2, pág. 3, Cuerpo C) que era el equivalente de la moderna chaqueta de traje, se utilizaba abierto para mostrar el jubón, la camisa y la bragueta.

Por otra parte, a finales del siglo XVII se reflejaba una diferencia entre la vestimenta femenina y masculina, reapareciendo de la antigua Roma la estacionalidad en la indumentaria utilizándose tejidos adecuados ya sea para el invierno y el verano. A su vez, en el siglo XVII el vestido femenino disfrutó de una nueva libertad de formas, adaptándose a los estilos barrocos que hacía hincapié en la proporción natural y la libertad de formas. Dejando los antiguos cuerpos para reemplazarlos por la *hongrelíne* también utilizada en Inglaterra llamándola *jacket*, era una chaqueta corta con faldones de seda. Mientras que, a finales del siglo antedicho en el vestuario masculino, se introducía el estilo persa, es decir, un traje compuesto por tres piezas llamadas casaca, chaleco y calzones, haciéndose popular y dando paso al atuendo masculino moderno. (Cosgrave, 2005).

A su vez, Hopkins (2011) afirma que, en el siglo XVII, el blazer cruzado (ver imagen 3, pág. 4, Cuerpo C) era utilizado tanto por marineros como por oficiales, usaban estas chaquetas azules con botones dorados. Hoy en día, el blazer color azul marino es un clásico en las prendas masculinas, también se usa en diferentes colores para la indumentaria civil. Sus características son las solapas en pico y los botones de inspiración militar.

Por otro lado, Laver (1995) decía que, en el siglo XVIII la reina María Antonieta exigió un nuevo tipo de indumentaria desde la simplicidad, y el blanco se convirtió en el color de la moda. Mientras que las campesinas adoptaron la simplicidad utilizando chaqueta entallada y

falda de vuelo con pliegues, las mujeres que asumían la causa revolucionaria llevaban el negligé con redingote azul. Esta revolución liberó a las mujeres de prendas restringidas, como los corsés, miriñaques, pelucas altas y empolvadas, altos tacones, lunares postizos y cintas. Luego, Cosgrave (2005) y Laver (1995) decían que, por las revoluciones francesa y americana, las prendas de ambos sexos dieron un cambio radical, influenciándose por los estilos franceses. Por su parte, en el vestuario femenino uno de los vestidos reconocidos como a la inglesa, llevaba una chaqueta corta, con amplias solapas y manga larga inspirándose en el abrigo masculino.

A partir del año 1760, el autor Laver (1995) explicaba sobre el cambio de estilo masculino de esta época que consistía en el estilo de corte francés y en una gran influencia en los trajes de campo ingleses, ésta era una tendencia hacia lo práctico y la simplicidad. Las casacas tenían puños más estrechos y los faldones a veces los sacaban de la parte delantera para una mayor comodidad al montar a caballo.

Volviendo a las características descritas por Hopkins (2011), la casaca marcó la desaparición del jubón e implementó en la indumentaria masculina nuevas proporciones. Las corbatas de lazo y los cuellos anudados fueron la nueva tendencia, luego se formaron varias series de variaciones que dieron lugar a múltiples chaquetas con estilo inglés y francés compitiendo entre ellos. Se utilizaban entretelas realizadas de loneta de crin para darle soporte a las formas confeccionadas, aquí aparecieron los primeros pies de cuellos.

A su vez, los autores Cosgrove (2005) y Kaloniko (1992) afirman que los hombres en el siglo XVIII:

Utilizaban *culotte*, calzones y la chaqueta. Ésta se convirtió en el chaleco, un elemento decorativo del guardarropa masculino. La casaca se ajustaba al cuerpo y se acampanaba en las caderas y se abría en la parte posterior desde la cintura, algunas veces se forraba con seda con un color que combinase con el chaleco. Durante gran parte del siglo ya mencionado la indumentaria masculina estuvo dominada bajo el estilo inglés. El frac (ver imagen 4, pág. 4, Cuerpo C), era una prenda que estaba presente en el vestuario italiano llamándolo

goldoniana, esta prenda llega hasta media pantorrilla, con mangas largas y estrechas. Solían usarlas en los colores verde pálido, amarillo pastel o negro. Además, Kaloniko (1992) agrega que el frac se dejaba siempre abierto, para dejar ver las prendas de abajo. Luego de la revolución, las prendas masculinas se aproximaron a estilos modernos, haciéndose sobrias. Por último, Lehnert (2000) sostenía que la confección aparece a finales del siglo XVIII cuando se comenzaron a prefabricar capas, abrigos y otras prendas, que no requerían ajustarse a la mujer que la llevaba. De esta manera, las mujeres acomodadas de la burguesía podían adquirir prendas semi confeccionadas para luego terminar de coserlas y adornarlas en sus casas.

Retomando lo antedicho de los autores Cosgrave y Kaloniko, el autor Laver (1995) agrega que hacia el año 1881 la moda masculina mostraba pocos cambios a los periodos anteriores. Por su parte, el frac se utilizaba solo para las tardes tenía adornos en los puños y cuello de seda negra. Durante el día utilizaban el redingote que era aceptada por la ciudad. Otra alternativa eran las chaquetas que se utilizaban en la mañana, era una prenda corta en forma curva sobre las caderas y abotonada hasta bastante por encima del pecho. Los jóvenes usaban la chaqueta corta, la americana se iba haciendo más popular. También se usaban los chaquetones de solapa cruzada (ver imagen 5, pág. 5, Cuerpo C).

En este período ya mencionado, se hace hincapié en la influencia del deporte en la indumentaria ya que, empezaban hacerse comunes una gran cantidad de nuevos deportes y era imposible practicarlos cómodamente con los trajes de día. Para ir de caza el hombre podía utilizar la chaqueta Norfolk (ver imagen 6, pág. 5, Cuerpo C) con aspecto militar ajustada y llevando una gorrilla. Por su parte, el abrigo con más éxito fue el Chesterfield (ver imagen 7, pág. 6, Cuerpo C) en principio su largo era hasta las rodillas y a lo largo del tiempo fue siendo más largo, en color negro, marrón, azul o gris, generalmente tenía puños y cuello de seda e iba rematado con un galón.

Mientras que las mujeres al aire libre utilizaban prendas como mantos, chales y capas siendo las dos primeras prendas similares. A su vez, muchas mujeres utilizaban el masculino Chesterfield y los abrigos de tres cuartos. (Laver, 1995).

Retomando a Hopkins (2011), en los siglos XVIII y XIX en las guerras, se extendió el uso de las armas de fuego y los uniformes perdieron la necesidad de proteger. Hoy en día esta indumentaria impone autoridad, estabilidad y tradición. Los uniformes militares se siguen inspirando en la moda para hombre y mujer, y también se utilizan en el estilo urbano.

Por otro lado, Lehnert afirmaba que ha mediado del siglo XIX:

La confección de ropa constituía el oficio de los sastres para la moda de caballero y el de las costureras y modistas en el caso de las damas. Todos estos profesionales confeccionaban cada prenda según las medidas y deseos individuales de la clientela. (2000, p. 120).

De esta manera, las burguesas en caso de apuro sabían coser, por ende, podían confeccionar la ropa para ellas mismas o para su familia también. Distinto era el caso de las familias humildes, estas habilidades les resultaron de gran importancia, debido a que, difícilmente podían comprarse ropa. A su vez, se considera que a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX nace el diseño de moda con el diseñador Charles Frederick Worth quien fue el inventor de la alta costura y el primero en coser a las prendas una etiqueta con su nombre.

Según Cosgrave (2005), hacia el siglo XIX:

Por los avances tecnológicos de la industria de la moda, se formaron las producciones en masa. En 1846 Isaac Singer inventó y patentó la máquina de coser vendiéndose masivamente, luego de este invento siguieron los patrones de tallas para confeccionar prendas. Además, se crearon dos máquinas más, una para coser botones y otra para coser ojales, a su vez, en el año 1865 por la introducción de la energía a vapor, se realizó una máquina que planchaba las prendas.

Por otro lado, Kaloniko (1992) sustentaba que en el siglo XIX unos de los elementos de la moda femenina llamada imperio fue el *spencer* (ver imagen 8, pág. 6, Cuerpo C), esta prenda es la antecesora de las modernas chaquetas cortas. A finales de dicho siglo, aparecieron tres elementos falda, camisa y chaqueta, es decir, el traje sastre.

Lehnert (2000) decía que en la Primera Guerra Mundial los diseñadores de moda, pudieron notar una alteración por la escasez de los materiales en la moda diaria. La ropa masculina no sufrió ningún cambio debido a que, llevaban uniformes en cambio, la ropa de mujer fue más funcional siendo la silueta delgada y las faldas más cortas. El corte de los abrigos y chaquetas de la mujer se basaban en los elementos extraídos del vestuario militar.

A su vez, el abrigo British Warm (ver imagen 9, pág. 7, Cuerpo C), originalmente pensado como abrigo militar, se utilizó en la Primera Guerra Mundial por los oficiales del ejército inglés. Es un abrigo y se caracteriza por tener charreteras y botones de piel, sus bolsillos son de vivos y las solapas están acabadas en pico; su largo es hasta las rodillas y lleva una abertura en el centro de la espalda. (Hopkins, 2011).

El traje de montar (ver imagen 10, pág. 7, Cuerpo C) apareció en el siglo XIX fue el precursor del traje sastre, pero era limitado solo para este deporte. En cambio, los trajes del caballero se podían utilizar en cualquier ocasión durante el día y sobre todo por la mañana.

Boucher (1981) sostiene que el uniforme militar, se hacía con los deseos de expresar temor, de proteger el cuerpo o de pertenecer en un grupo, finalmente el traje tiene un significado religioso y origina la preocupación por el respeto, para los pueblos primitivos el traje daba sentimiento de pudor.

Por otro lado, durante las guerras, muchas mujeres se vieron obligadas a comenzar a ser independientes teniendo empleos, por la necesidad en que sus esposos estaban en el frente, esta tendencia continuó a lo largo del siglo XX. (Lehnert, 2000).

Al igual que Kaloniko, el autor Lehnert (2000) explicaba que en los años treinta junto al vestido se impuso la combinación de la falda y la blusa porque les resultaba práctico para las mujeres que trabajaban en una oficina. Los trajes se combinaban con una chaqueta entallada más larga, solapa rígida y un cinturón, también llevaban las túnicas, los vestidos y los trajes sastres, el corte de la chaqueta se tomó del corte del hombre.

Afirmando que el saco es una prenda de la mujer también, Zampar (1999) explica:

En 1840, el ideal era la mujer con hombros muy caídos, cintura diminuta, pollera amplia y vestidos que pesaban ¡10 kilos! A principios del siglo XX, plena época del jazz surge

un cambio rotundo, donde la vestimenta se caracteriza por una línea tubo. Las guerras fueron grandes modificadoras de las conductas de las personas y cambiaron sustancialmente el rol de la mujer en nuestra sociedad, que se vio de pronto obligada a asumir trabajos o profesiones antes considerados “masculinos”. (p. 51).

Hacia el año 1929 en Hollywood, el entorno de estilos y tendencias de moda, creó la nueva mujer, destacándose por los hombros rectos y anchos sobresaliéndose unos ocho centímetros de la línea natural del hombro. La hombrera aparece cuando la mujer comienza a trabajar con el hombre en la lucha por la subsistencia, haciendo una segunda aparición histórica en la década del 80. Mientras que, las nuevas generaciones tienden a hacer desaparecer este concepto y se comienzan a mostrar naturales. A medida que van cambiando las modas se presentan modelistas y diseñadores, con el fin de adaptar un determinado modelo a las nuevas tendencias. Las metas a lograr son que las prendas resulten cómodas a nivel masivo con estructuras rectas y simples. La presente moda es difícil debido a que el corte tiene que ser perfecto para lograr que se adapte a distintos cuerpos. (Zampar, 1999).

En este siglo, desde el punto de vista de la indumentaria masculina se impuso el dandismo, una elegancia distinguida en la indumentaria del caballero marcando sobriedad, desprendiéndose de todas las prendas en exceso del guardarropa masculino. Los accesorios de los dandis tenían botones dorados en el frac y reloj dorado colgado de una cadena. (Cosgrave, 2005).

Kalonico explicaba que los hombres de principios del siglo XX:

“No hicieron muchos cambios en su indumentaria, contentándose con la levita, la chaqueta americana o el esmoquin negro con chaleco y pantalón a rayas oscuras, o viceversa”. (1992, p. 122).

Por otro lado, Lehnert (2000) decía que, en el siglo XX, las mujeres por primera vez comenzaron a vestirse con prendas masculinas, utilizando pantalones convirtiéndose en una prenda de todos los días, aunque en los siglos pasados esto se consideraba inmoral.

Cosgrave (2005) sustentaba que París siendo la capital de la moda a finales de los años treinta, dejó de estar dominada por los creadores franceses convirtiéndose en un negocio internacional. Saint Laurent es un diseñador que determinó las bases del vestir moderno hacia

el siglo XX, en el año 1966 aplicó un esmoquin femenino, luego de este lanzamiento los pantalones de mujer se convirtieron en la elegancia femenina. Además, Alber Elbaz debutó en el año 1999 creando indumentaria unisex a través de los trajes, pantalón de día y los esmóquines de noche, reflejando una sociedad moderna en donde la mujer consiguió un lugar en el mundo del hombre. Se desprende que las mujeres, comenzaron a utilizar pantalones antes de que Saint Laurent presentase el esmoquin en los años setenta debido a que, durante la Segunda Guerra Mundial el pantalón entró al guardarropa femenino. Las mujeres con poco dinero para comprar prendas, utilizaban las prendas de sus maridos ya que, estos estaban afuera luchando en el frente. Una vez terminada la guerra, los diseñadores sintieron la necesidad de vestir a la nueva mujer moderna.

Además, Kaloniko (1992) sostenía que en el siglo XX el traje sastre femenino se mantenía dentro de los conceptos moda, elegancia y chic. A su vez, las pieles que en el siglo XIV se utilizaban como forrería, comenzaron a visualizarse en chaquetas, abrigos o capas como signo de elegancia y alto poder adquisitivo.

Hopkins (2011) dice que en los años 1960 y 1970 los diseñadores imponían indumentaria unisex, pero lo que siempre los diferenció tanto al hombre como a la mujer fue la silueta, la línea y la proporción.

Cuando se realizaban cambios en la moda femenina lo que cambiaba era el largo de las faldas lo que marcaba la nueva tendencia, en cambio, en la moda masculina lo que marcaba la línea moderna era el ancho de los trajes, como también el largo del saco y la colocación de la cintura. Por otro lado, las chaquetas informales masculinas en general llevaban cinturón y tablas traseras, y las corbatas anchas. (Kalonico, 1992).

A finales de los años veinte la moda cambió, haciendo las chaquetas rectas y cortas con tres botones, solapas moderadas, bolsillos de cartera, pantalones rectos con valencianas y chaleco como complemento. Las corbatas se angostaron. En la década de los cuarenta, la moda masculina se tornó un tanto atlética: hombros muy anchos, talle alto y ajustado, solapas amplias y pantalones bombachos rematados con valencianas. En los diez años siguientes los trajes recuperaron su normalidad, pero en los setenta nuevamente imperaron las exageraciones, sólo que, al contrario: se redujeron los hombros y las solapas, los sacos se acortaron y los pantalones fueron ajustados. (Kalonico, 1992, p. 135).

Lehnert (2000) sostenía que la moda masculina se mantenía siendo oscura y formal, a excepción de los pocos casos en que los esmóquines de color llegaron a popularizarse. Una moda preferida de la década fue el terno (ver imagen 10, pág. 7, Cuerpo C), consistía en ser un traje combinado, que constaba de chaquetas y pantalones de diferentes materiales, pero combinados entre sí.

Anteriormente, esta tendencia nombrada había sido el traje de las clases sociales más bajas, llevándose también en ocasiones informales. Por otra parte, la chaqueta americana (ver imagen 11, pág. 8, Cuerpo C) con el paso del tiempo tomó una forma natural entallándose y quitándole el refuerzo para así generar que las líneas generales se volvieran a suavizar un poco, además llevaba solo dos botones. De forma similar a las americanas, los abrigos masculinos eran con corte ceñido y deportivo, tenían una solapa amplia, bien doblada hacia abajo o alta y cerrando el cuello. Las formas predominantes eran los abrigos ulster o paletó, podían estar forrados de piel o solo el cuello de piel. Mientras que la prenda de noche masculina seguía siendo el esmoquin o en ocasiones de gran formalidad, el frac.

Por otra parte, Boucher (2009) argumentaba que a partir del año 1979 el traje femenino, se llevaba a diario, compuesto por chaqueta y falda llevándolo con confianza a su vida profesional sin renunciar a los signos exteriores de feminidad. Las chaquetas y abrigos son construidos siguiendo líneas rectas reforzadas por hombros cuadrados y aumentado con hombreras. Finales de los años 1980 se comienzan a usar de nuevo los cortes a la cintura tanto en chaquetas como abrigos, abandonándose de a poco el relleno de las hombreras, aunque hacia el 1992 se volvieron a utilizar, pero menos exagerado que a principios de los años ochenta.

A principios de los ochenta, el sector de los abrigos e impermeables se descuida cada vez más, en beneficio de cortavientos, cazadoras de aviador o de motero como la cazadora Perfecto, derivados de las prendas militares o de deporte como la parka, el tabardo, la trenca y, sobre todo, la chaqueta acolchonada. (Boucher, 2009).

A partir de allí, en la mitad del 1980 aparece la prenda llamada para los franceses *doudoune* y en España plumífero apreciada por su protección contra el frío.

Del traje sastre del varón que hoy en día sigue de moda, la mujer toma el abrigo recto (ver imagen 12, pág. 8, Cuerpo C) y el impermeable. En la industria del traje femenino se fijaban en la calidad, luego los profesionales de la creación apostaban al cambio textil e innovador, afirmando que todo estaba hecho en la moda, apostaban en que este iba ser la nueva fuente de inspiración. (Boucher, 1981).

Volviendo a Hopkins (2011), especifica las tipologías clásicas que hoy en día se formaron dentro de la ropa de hombre, como el abrigo trench militar (ver imagen 13, pág. 9, Cuerpo C), que fue una prenda con una necesidad duradera, de género de gabardina y realizado específicamente para los soldados de la Primera Guerra Mundial. Este abrigo se ha convertido en un clásico contemporáneo y lo usan tanto hombres como mujeres.

A su vez, la tipología denominada chaquetón (ver imagen 14, pág. 9, Cuerpo C) fue desarrollada como prenda náutica, realizada para combatir las condiciones climáticas. Los oficiales de la marina, en cambio, vestían abrigos largos por debajo del muslo mientras que los marineros vestían abrigos cortos. Por otra parte, la chaqueta de tweed es recta (ver imagen 15, pág. 10, Cuerpo C), con dos o tres botones en el delantero, bolsillos cartera y abertura en el centro de la espalda. Algunas versiones de esta chaqueta llevan la abertura en los laterales en vez del centro trasero, que son las tipologías estadounidenses y otras europeas.

En síntesis, dichas tipologías fueron destinadas principalmente para los hombres a finales de la Edad Media, como también para las guerras y sobre todo para cubrir el cuerpo. Siempre teniendo en cuenta que las personas se mueven de manera articulada. Con el pasar de los años, estas tipologías fueron modificándose según la necesidad del clima, de la geografía y la cultura del lugar, además, comenzó a ser parte tanto para los hombres como para las mujeres. Por último, el rol del diseñador se evidencia en hacer que el corte y el ajuste sean contemporáneos y relevantes.

4.2. Armado y moldería

En esta instancia, se desarrollarán los temas de armado y moldería del saco, demostrando todo el desarrollo que conlleva realizarlo, desde el tiempo, la precisión y la prolijidad.

Según Clayton (2009), en la sastrería se requieren conocimientos para el corte y la confección de la prenda. En el armado de esta prenda como principio es preferible utilizar un género sin estampa, no solo porque no pasa de moda, sino también, porque resulta difícil hacer coincidir el dibujo de la estampa en las pinzas y en las costuras.

Por otra parte, el forro y los refuerzos son capas extras de la prenda que se utilizan para darle cuerpo. Los refuerzos se colocan en la misma altura de las costuras, de manera que no se pega al cuerpo y el forro se confecciona aparte, luego se une en el interior de la prenda, ya sea para ocultar costuras, como también para ayudar a la prenda a deslizarse mejor y mantener su forma.

Cualquier género puede reforzarse, aunque, solo se utilizan en telas opacas. Tanto el forro como los refuerzos no tienen que confundirse con las entretelas, que se utilizan en vistas, cuellos, solapas y puños para darle mejor calce y forma. Si la tela seleccionada para realizar un saco tiene volumen, es preferible utilizar un forro que no sea pesado. (Clayton, 2009).

A su vez Gili (1951), sostenía que el traje clásico sastre, tiende a tener la misma confección, el cuello, solapas y la parte de adelante, llevan las entretelas y vistas al igual que el traje de los hombres. Se pueden colocar hombreras y si el cuerpo es delgado se puede rellenar el sobaco con un poco de entretela y guata, otra parte que lleva entretela como refuerzo es la delantera. En cambio, el traje sastre moderno lleva poca entretela, se realiza un buen corte y se necesita una tela adecuada y de buena calidad, asimismo para el forro, se utiliza una seda apropiada. El cuello se coloca siempre al bias. Antes de cortar las partes de entretela, la misma se sumerge al agua y luego se plancha húmeda para evitar que se encoja.

La vista para el cuello es una tira al bias y de la solapa se corta al derecho del hilo del centro de adelante. En cuanto a los forros se cortan con el patrón base, antes de transformarlo debido a que van lisos.

Por otra parte, Cermignani (1950) afirmaba que para realizar un corte moderno de los trajes se tenían en cuenta para la elaboración de la moldería, la natural inclinación del hombre hacia la línea juvenil.

La tres diferentes alturas son normales, altos y bajos. Normal, es la de todas aquellas personas que midan entre 1,67 a 1,75 metros de altura, la medida de cintura es cuatro centímetros menores de la del tórax y la cadera ocho mayores de la cintura. Altos, que son aquellas personas que miden más de 1,80 metros, la cintura es de seis centímetros menor al tórax y la cadera diez centímetros mayores de la cintura. Por último, bajos son las personas de estatura inferior a 1,65 metros, la cintura es de dos centímetros menor que el tórax y la cadera mayor de la cintura. (Cermignani, 1950).

En el caso del obeso las medidas de la cintura y pecho son iguales, y la medida de la cadera es cuatro centímetros superiores a la cintura. Si el obeso es alto, aumenta la medida de altura como es en el alto, y la de cintura para los obesos. Si el obeso es bajo, disminuye la medida de la altura como en el bajo, y aumenta la cintura como en el obeso; y en los obeso delgados, su medida de cintura disminuye seis centímetros, la altura es ocho centímetros menores de la medida normal, y por último el alto delgado, se aumenta la medida de la altura como en la conformación del alto y se reduce tres centímetros de la medida de cintura respecto a la normal.

Por otra parte, el procedimiento para determinar la altura del talle es multiplicar altura sin cabeza por 0,3 centímetros, la altura puede variar según los gustos o la moda y el largo de la manga se multiplica altura sin cabeza por 0,4 centímetros. (Cermignani, 1950).

Volviendo a Clayton (2009), para forrar la espalda, se corta el forro en un género adecuado y para el refuerzo se utiliza la moldería del saco trasero. Si presenta costuras, se tiene que sujetar juntas las piezas del patrón por la línea de la costura y se corta el forro en una pieza en unos veinticinco centímetros de ancho en el centro con la forma de las sisas, luego, se corta por el centro de las pinzas de los hombros, se superponen en un borde cortado sobre el otro y con la costura que coincida en el centro, y se cose con punta de zigzag, se confecciona la parte trasera y después se coloca la forrería por el revés de la pieza de la espalda haciendo coincidir las líneas centrales y los bordes de la costura.

A continuación, se sujeta con alfileres y luego se hilvana alrededor del contorno a unos 2,5 centímetros de los bordes exteriores. Las telas para forrar y reforzar sus colores tienen que coincidir. (Clayton, 2009).

Para forrar la parte delantera se corta una tira de organza o tela ligera similar y se coloca alrededor del borde de la parte delantera y del escote, de un ancho de 3,5 centímetros, con la pieza de entretela como guía para dar forma al borde. Luego se sujeta con alfileres los bordes de la organza sobre el borde de la entretela y se corresponde extender unos dieciocho milímetros, se cose con puntada zigzag después se prende con alfileres la entretela por el revés de la parte delantera del saco, alineando el borde de la tira de organza y la prenda. Se establece la línea diagonal del pliegue de la solapa desde la línea del escote a la parte superior, se coloca una regla entre los dos puntos y se marca con una tiza la línea de la entretela, luego se sujeta con alfileres la entretela a lo largo de esta línea y se cose a la tela con puntadas de refuerzo con hilo a tono de la tela.

Se comienza cada línea de puntadas en la parte superior de la solapa y se termina en la línea de la costura, haciendo líneas paralelas que vayan desde la línea del pliegue hasta el extremo de la solapa. Para continuar, conviene hilvanar la entretela a lo largo de la línea de la costura y, por último, nuevamente se hilvana con puntadas grandes para sujetarlas, haciendo dos líneas diagonales sobre la parte principal de la entretela. (Clayton, 2009).

En las costuras de los hombros, se unen las secciones de la parte delantera y trasera por la línea del hombro, luego se corta los extremos de las pinzas. Una vez hecha la unión de hombros se abre la costura y se plancha. Luego se retira el hilván de alrededor del hombro y se superpone la entretela de la parte delantera sobre el forro de la parte trasera por encima de la costura del hombro y conviene sujetar con alfileres. Del lado del revés, corresponde coser con la puntada escapulario en la costura superpuesta desde la línea del escote hasta justo la costura del hombro, será mejor coser solo por el margen de costura de la tela principal. El refuerzo del bajo cuello se cose a la costura central del bajo cuello y una vez hecha la costura se abre y se plancha para que quede abierta y prolija. Luego se superpone la costura

central de la entretela y se cose en zigzag, después corresponde marcar una línea alrededor de la entretela en dieciocho milímetros del borde y luego se recorta la entretela hasta la línea marcada. A continuación, corresponde sujetar las dos mitades del patrón del bajo cuello y se usan para recortar una pieza de cuello de organza, después se coloca la entretela sobre la tela que la sobrepasara dieciocho milímetros, una vez realizado estos pasos se cosen la entretela y la organza juntas en puntada zigzag chica y luego se corta el género en la zona central de la entretela. (Clayton, 2009).

Según Ozzi (1954), la entretela se coloca al revés del bajo cuello, se establece la línea de pliegue y luego corresponde coser líneas paralelas en una curva entre el pliegue y el borde inferior del cuello, conviene doblar la pieza para darle mejor forma para luego coser el resto del área con líneas paralelas. Una vez realizados estos pasos se coloca el bajo cuello al borde del escote, se unen por el lado derecho y se trabaja por el lateral de la prenda. Luego se sitúa el cuello entre los piquetes marcados y después se hilvana a lo largo de la línea de la costura. Una vez realizados estos pasos se cose el bajo cuello al saco, a 1,5 centímetros, luego de ser cosido se retira el hilván y se recorta el margen de la costura a seis milímetros, también se recortan las esquinas y las costuras curvas.

Para comenzar con la vista y el sobrecuello se unen las secciones delanteras y traseras de la vista a las costuras de los hombros y luego se planchan las costuras para que queden abiertas. Se sujeta con alfileres el sobre cuello y la vista en el borde del escote, uniendo estos elementos por el lado derecho, haciendo coincidir los piquetes y colocando el cuello sobre ellos, se cose empezando a 1,5 centímetros de un extremo y se detiene en el mismo extremo del otro lado para después realizar cortes en las partes curvas del margen de costura que luego, corresponde planchar. Se continúa colocando la vista y sobrecuello en el saco, se unen por el lado derecho manteniendo abiertos los bordes de la costura y haciendo coincidir los piquetes, conviene sujetar con alfileres alrededor de la vista, se hilvana y se dobla hacia afuera del margen de la costura del sobrecuello y el bajo cuello. Luego se cose alrededor del cuello hasta el punto de coincidencia del lado opuesto, después corresponde coser las costuras de

la vista y una vez realizado se comprueba del otro lado derecho que las costuras coincidan perfectamente. Se repite el proceso en el otro lado. Para seguir conviene retirar los hilvanes, planchar y luego recortar el margen de la costura del bajo cuello a tres milímetros como también las esquinas y los márgenes de las costuras en las zonas curvas. Desde la solapa superior al botón superior corresponde recortar el margen de la costura de la tela principal a tres milímetros y el de la vista a seis milímetros. Luego se introduce la vista hacia adentro dejando en punta las esquinas del cuello y solapas. Para asegurarse de que la vista se dobla hacia atrás a lo largo del borde, conviene hilvanar con puntadas en diagonal sin retirar estos hilvanes hasta que el saco esté terminado. Después de estos pasos se doblan las solapas y el cuello para darle forma, la vista de la parte delantera se cose a la entretela con puntadas de escapulario luego de haber colocado la manga. (Ozzi, 1954).

Asimismo, Clayton (2009) menciona que las prendas de sastrería llevan mangas de dos piezas, esto le permite a la manga seguir la curva natural del brazo. Una de las ventajas que tiene esta manga de dos piezas es que es fácil de colocar una abertura en el puño con botones decorativos. Las mangas se forran para ocultar la entretela que añade con el fin de reforzar el bajo. Si la manga lleva pinza lo primero que corresponde realizar es coserla, luego hacer coincidir los piquetes del patrón y los bordes colocando las dos secciones de la manga, uniéndolas por el derecho. Ya realizado este paso, se hilvanan para coserlas a lo largo de la costura delantera y después coser a lo largo de la costura trasera, hasta el punto donde la línea de la costura gira a noventa grados en la parte superior de la anchura ampliada del puño. Luego se realiza un corte diagonal en el margen de la costura de la parte inferior, desde el borde sin rematar hasta el punto donde aparecen las puntadas, seguido de planchar en la parte superior de la abertura para que las costuras queden abiertas. Para continuar, dar vuelta la manga y la prenda, según los piquetes encajar la manga en la sisa, luego se hilvana para que quede prolijo y se cose a máquina con el lado de la manga hacia arriba.

Finalmente, para realizar el dobladillo de la prenda es recomendable probarse la prenda para ver su caída y para ver en qué punto calza, el dobladillo lleva entretela para darle peso y

cuerpo. Para poner la entretela en el dobladillo del saco, corresponde doblar la vista hacia afuera, se dobla de nuevo y se le pone alfileres, luego se hilvana y se recorta el dobladillo a través de la vista a doce milímetros, se corta una tira de entretela con el largo del dobladillo dándole 2,5 de largo. Se coloca la entretela y se realizan puntadas de escapulario para unir la entretela del saco, con cuidado, para que la puntada no se vea del lado derecho. (Clayton, 2009).

Para finalizar se dobla la parte inferior del dobladillo sobre la entretela, se hilvana cerca del doblez y se le dan puntadas de escapulario para unir el dobladillo a la entretela, asegurándose de agarrar estas dos telas y no la exterior. Luego doblar la vista delantera hacia adentro, situarla en el borde inferior para que no se vea por delante. Para terminar, se realizan puntadas de escapulario sobre el borde cortado solo a lo ancho del dobladillo.

Una vez terminada la chaqueta, Gili (1951) explicaba:

Una vez hechas las costuras, los adornos, bolsillos y vistas, se forra y se coloca en el maniquí por el lado del revés y se empieza por los delanteros, colocando después la parte de la espalda, sobre el forro de adelante las costuras de los hombros y de los costados. Se pasan todos los hilvanes necesarios empezando por los centros, asegurándose que la tela de la chaqueta quede bien, y, por último, se hace el doblez del forro dejándolo por precaución un poco flojo, para que no se abolse una vez terminado. Resulta mucho mejor para hacer dicho doblez, dar vuelta la chaqueta del maniquí. Finalmente se terminará con los ojales y botones. (p. 45).

Por otro lado, Cermignani (1950) sustenta que, para la graduación de las tallas del traje el procedimiento práctico es el llamado doble, se utilizan dos moldes, uno mayor y otro menor. Como primer paso se prueba y se afina con la máxima precisión, entre las tallas la diferencia que hay es de dos en dos centímetros en las medidas del pecho, cintura y cadera. Siendo cada molde la mitad exacta de la prenda, se aumenta o disminuye a razón de dos centímetros. Cada talla se disminuye de la siguiente forma, medio centímetro en el borde del delantero y medio centímetro en la costura del costado correspondiéndole dos milímetros y medio a la trasera y dos milímetros. Estos dos y medio milímetros al aumentar o disminuir el ancho de la espalda, aumenta o disminuye a la vez el ancho del hombro en forma proporcional. En cada talla la profundidad de la sisa aumenta o disminuye a razón de medio centímetro por talla.

A su vez y para finalizar, Sastrería Serna (2014) dice “reducir o ampliar el número de medidas indispensables y de crear un sistema de cálculo que permitía pasar de una talla a otra con el mismo patrón de corte, se simplificó la hechura de patrones por tallas”. Se puede afirmar que el trabajo de los maestros sastres requiere de una máxima precisión, además, de que un traje realizado a medida tiene que estar perfectamente cortado. Se puede valorar a la sastrería desde los conceptos de ser una prenda diferente y única, es aquello que le permite expresar su propio estilo y personalidad.

4.2.1. Telas y entretelas

Hopkins (2011) dice que el conocimiento de los tejidos es clave para poder realizar una prenda de buena calidad. En la actualidad, la variedad de tejidos y de acabados puede estimular y mejorar el proceso creativo del diseño de la indumentaria. Algunos acabados técnicos que realzan las propiedades de un tejido pueden necesitar tareas extras como cosido y acabado. El ligamento indica la caída del tejido y cómo se cose. Las principales construcciones del ligamento como tafetán o plana, sarga, las espigas, la esterilla o arpillera y los ligamentos *dobby*. Se reconocen examinando las dos caras del tejido para determinar la cara practicable, esto se identifica principalmente mirando los orillos. Existen algunos tejidos que están acabados por ambas caras y se clasifican como la doble cara, mientras que otros tienen un revés diferente y muy notable.

Por otra parte, la seda tenía una fuerte competencia con el algodón y en el siglo XVIII las modas de las telas pintadas eran reconocidas por ser resistentes, lavables y de menor precio que los demás textiles y eran más decorativas. Esto proporcionó el uso del algodón, que este material había sido señalado como un material textil de categoría inferior. (Boucher, 1981).

Desde el año 1920, la calidad del traje comenzó a ser fundamental, debido a la aparición de las materias primas como las fibras de textiles artificiales y sintéticas que tienen gran competencia, y las fibras naturales clásicas. En la Edad Media, en el siglo XII comienza el desarrollo de la seda y en el siglo XVIII sobre todo durante el siglo XIX el algodón. En ese tiempo la producción mundial alcanzó en el año 1951 el triple de la producción obtenida que

en el año 1890. También los textiles artificiales se multiplicaron por más de cuatro y en el mismo período la lana se multiplicó el doble.

A su vez, Boucher (1981) comentaba que el algodón representaba aproximadamente el cincuenta y cinco por ciento de la producción mundial de fibras, la lana el nueve por ciento y los textiles artificiales y sintéticos un quince por ciento. Los textiles naturales se producían en países menos desarrollados económicamente, en cambio los textiles artificiales y sintéticos en países que disponen de un fuerte equipamiento industrial.

Los estampados cada vez tienen mayor importancia desde 1925 y en el año 1930 se empieza a ver la aparición de fibras artificiales mezcladas y de elasticidades diferentes; en 1932, la de combinaciones de aleno y lana. Por consiguiente, el uso de los textiles artificiales y sintéticos, va a ser una necesidad del mañana, dado que la producción de fibras naturales no bastará para vestir a la población mundial en constante crecimiento. (Boucher, 1981).

Por otra parte, Hopkins (2011) decía que, para comprender la textura hay que saber manejar el tejido; seleccionar el tipo de género es una experiencia táctil que, si se presenta por ejemplo con pelos, se cortan con estos en una dirección, en cambio si el material presenta motivo o rayas se tendrá que determinar el corte.

En cuanto al peso, entender la cantidad aproximada del tejido que se quiere utilizar para saber cuánto pesa es una práctica recomendable. También se puede ver la caída del género, comprender el peso de los materiales es de utilidad en el proceso del diseño.

Otro paso fundamental, es corroborar el ancho de una tela, porque según el diseño, se puede comprar mucha cantidad o poca cantidad. El ancho de los tejidos varía entre los noventa centímetros como camisería y los cientos cincuenta centímetros en tejidos para el traje.

Por otra parte, los acabados varían según lo que se le aplique al tejido como los acabados impermeables, superficies perchadas, acabados almidonados o los anti encogimientos, que también afectan a las propiedades de los tejidos, por ese motivo siempre conviene ser probados antes de su uso final. El color de los tejidos es mejor siempre mirarlo con luz natural,

la selección de un color es personal o depende del cliente, este es el punto clave de un diseño final. (Hopkins, 2011).

Mientras que Boucher (1981) opinaba que las prendas de vestir de un uso cotidiano se confeccionaban en paño, de acuerdo a que había disponibilidad de este género en diferentes calidades; la industria lanera se desarrollaba en los países bajos, como en Francia e Inglaterra. En este último país nace una nueva producción que consiste en, paños de calidad media en colores vivos que se fabricaban a partir de lanas inglesas de fibras cortas mezcladas con seda y algodón, mientras que Francia poseía una industria lanera notable en las regiones de Lille, Douai y Arras.

Un traje de excelente calidad es el de cien porcientos lana, en cambio si es de poliéster es de mala calidad, debido a que es una tela sintética y no permite al cuerpo transpirar, por lo que la lana lo permite por ser de origen animal, estos varían no solo en la calidad sino también en el precio.

Asimismo, Alto Nivel (2014) refleja las características principales de los tipos de telas, la mayoría de los trajes están realizados en lana, es conocida como casimir, es una tela versátil que resiste a las arrugas, dura mucho tiempo y absorbe la humedad. Los mejores tipos de lana son merino, cashmere y angora. Otra tela es la conocida llamada franela es ideal para los climas fríos, es un material pesado que no respira tanto, por lo que es ideal utilizarlo para estaciones de invierno y con viento. Por su parte, el algodón es una tela duradera que se utiliza principalmente en los trajes que provienen de Estados Unidos, esta tela puede absorber el sudor y mantener la frescura, es fácil de mantener por lo que se puede lavar en el lavarropas.

La ventaja de un traje de lino es que respira más que cualquier tela, por lo que es ideal para los lugares húmedos y calurosos y, por último, se arrugan con facilidad.

A su vez, las mejores forrerías son seda, raso y satén por lo que son telas suaves que permiten deslizarse bien para la colocación del traje. Satén es un tejido sedoso pesado, con dos urdimbres en distintos colores. La cara y el revés del tejido son de distinto color, pero ambos brillantes.

Se usa en abrigos y trajes de mujer. El raso de seda es una tela de seda, o con urdimbre de seda o algodón mercerizado y con trama de otros materiales de superficie lisa y lustrosa. Muy usado antiguamente para vestidos de señora y decoración, hoy en día es muy empleado en forrería y vestidos de novia. (Alto Nivel, 2014).

Por otro lado, Zampar afirma que la entretela de lana:

Es conveniente que sea de buena calidad. Antes de cortarla introdúzcase en un recipiente de agua durante tres horas. Ponga a secar, pero sin darle el sol y evitar retorcerla. Planchar, algo húmeda y cortar por el mismo molde que el delantero. Plastrón: es preferible que sea de crin. Cortar por el mismo molde y colocar sobre la entretela, haciendo coincidir las pinzas de entretela y plastrón. (1999, p.14).

Las entretelas sirven para reforzar el interior de algunas prendas, puede ser el orillo de bolsillos, cuellos y pretinas. Es primordial su uso porque da resistencia, presentación y estabilidad. También evitan el encogimiento, dan mejor cuerpo y firmeza sin abultar. Existen entretelas de distintos grosores, livianas, medianas y pesadas. La entretela tiene que estar acorde con el tipo de tela seleccionado. Hay entretelas engomadas por una de sus caras y se coloca termo fusionando con la plancha. Las distintas clases de entretelas son: madreSelva, crinolina, mellosan, entretela de sastrería y riata. (Duarte, 1983).

Finalizando el presente subcapítulo, es necesario comprender que para realizar un saco se necesitan telas de buena calidad, preferentemente telas opacas para que quede prolijo y no se marquen las entretelas, y utilizar entretelas adecuadas a la densidad y el peso de la tela para así obtener un saco de buen calce y buena calidad.

4.3. Confección industrial y artesanal

En esta parte se analizará las diferencias de un saco hecho de manera industrial y uno realizado de forma artesanal, comprendiendo las diferencias y el valor de cada uno, además del tiempo que llevan en realizarlo.

Bajo la mirada de Hopkins (2011), cuando una prenda está hecha a medida requiere de estar realizada y personalizada. Este tipo de indumentaria según cada cliente se asocia a un nivel de artesanía y servicio. En la sastrería, estos productos se cortan de manera individual y son

confeccionados por hábiles costureros, utilizando una moldería realizada específicamente para el cliente.

El desarrollo del diseño, requiere un conjunto de relaciones laborales entre el diseñador y un extenso equipo por lo cual un diseño efectivo contempla todos los aspectos encaminados a la fabricación de una prenda o de una serie de prendas. Algunas áreas como la sastrería están definidas por procesos de fabricación especializados.

Por otra parte, según Boucher (1981), en el periodo de 1930 a 1947, la indumentaria se organizó en bases nuevas y se dividió en ramas separadas. Una de ellas es la creación y la artesanía que tienen en común el trabajo hecho a mano que se adaptan al cliente. Distinta es la industria que utilizan máquinas y recibe el nombre de confección, también se incluye la medida industrial y la costura mayorista. El *pret a porter*, es decir lista para llevar, rompió con todos los esquemas de la época de la alta costura para darle paso a algo más informal con todos los estándares de calidad, pero queriendo sacar las prendas de las pasarelas a las calles. Siendo un setenta y cinco por ciento industrial, es decir, con máquinas y un veinticinco por ciento artesanal. Ésta era una moda accesible y para más tipo de mujeres, aquí fue cuando se comenzó con la fabricación en serie con patrones que se repiten.

El término refiere a crear modelos originales. Para crear un modelo, el diseñador establece líneas y proporciones junto con el modelista y el dibujante. El primero traduce las ideas del diseñador, que son trasladadas de un dibujo a un prototipo, para luego presentar los modelos con ocasión de las colecciones anuales. Cada creación siempre está pensada en relación al color, forma, materialidad y por último los adornos, esto permite una mejora constante en cada diseño. (Boucher, 1981).

Las casas de artesanía trabajan con los mismos principios de elaboración, realizado a mano y constantes pruebas. Los acuerdos se realizan entre el cliente y la dirección artesanal.

La industria, en cambio, se caracteriza por la confección en serie, sin realizaciones especiales a partir de medidas personales de un individuo y con la utilización de la máquina. El corte se realiza en serie bajo la lógica del *pret a porter*, disponible en una amplia tabla de talles

estudiada entre múltiples consumidores. En las industrias femeninas, los acabados, antes eran realizados a mano, pero hoy en día se realizan con máquinas perfeccionadas. En cambio, la industria de la indumentaria masculina trabaja con *pret a porter* y la medida industrial en las mismas empresas. (Boucher, 1981).

El proceso de armado como primer paso se realiza el corte completo de todas las piezas (incluido fundas e interiores de bolsillos y vistas) y toda la forrería. Como segundo paso cortar con la moldería que se desprende del cuerpo y mangas de la chaqueta, todos los materiales para entretelar fliselinas. (Zampar, 1999, p. 20).

En el armado industrial, la sastrería a medida lleva entretelas de melodot o meloweef, plastrón y hombreras que pueden ser de estopa o goma espuma y van cortadas al bias. Además, tiene vistas de percalina que sirven para completar la entretela de lana y se utilizan en la línea de quiebre y también en la pieza del cuello que se une al forro. El paso siguiente es, termo fusionar las entretelas, luego en las partes delanteras, se realizan los bolsillos, estos mismos están marcados desde la tizada. Se continúa con la forrería, se une la vista de la solapa al resto del delantero, realizando los bolsillos en caso de que los tenga. Luego se arma el cuerpo del saco y se une al cuello, abriendo las costuras a la mitad. Además, se arman las mangas tanto de la tela exterior como de la forrería.

En el armado industrial, para lograr embolsar y dar vuelta la prenda se deben dejar quince centímetros sin coser en la manga, además de dejarlo también, en uno de los laterales del forro. Para continuar, si la sastrería es a medida, en esta etapa se presenta en la persona la prenda con las hombreras alfileteadas para corregir posibles defectos, como puede ser entallar o soltar alguna costura, según el gusto del usuario. En la primera prueba, se verifican las mangas, poniéndolas sobre la persona con la ayuda de los alfileres, luego las mangas se instalan hilvanándolas y cociéndolas en el mismo sentido, incorporando entretela de lana con la costura cerrada. La instalación se realiza teniendo en cuenta el piquete que se encuentra a un centímetro arriba del ancho de la espalda, en coincidencia con la costura trasera de la manga que da el cambrado de la misma. Luego, se instalan las hombreras y para finalizar en la forrería se unen las mangas al cuerpo. (Zampar, 1999).

Por otro lado, la sastrería fina a medida, para forrar la prenda se enfrentan los derechos del cuerpo del saco completo con la forrería, vistas y cuello, sin contar las mangas del forro. Luego se cosen por los extremos, se da vuelta acomodando la forrería en el interior y se retienen los márgenes de costura de la vista interior. También, se retienen los márgenes de costura de la sisa de la forrería a los márgenes de costura de la sisa del cuerpo del saco, mediante puntadas especiales. Para continuar, se une la manga del forro con la sisa donde se procedió, de la misma forma que se mencionó anteriormente, con puntadas escondidas, sin pasar al derecho del saco. Para terminar, se realizan los ruedos del cuerpo del saco y mangas a las entretelas, sobre estos, con puntadas escondidas, se retiene el ruedo de la forrería a la prenda. Esta terminación es realizada a mano, es decir, artesanal, permite que el cuerpo y el forro actúen como unidad. (Zampar, 1999).

Cerrando el presente subcapítulo, estas son las notables diferencias entre una prenda industrial y otra artesanal. Ambas se diferencian no solo en lo que cueste cada saco, sino también en el calce que puede tener cada uno, referido a que cada cuerpo es diferente y si bien un saco industrializado puede contar con una amplia talla estudiada, nunca se va poder comparar con una prenda que esté totalmente realizada de manera artesanal y con las medidas de un consumidor específico. Que esté realizado de esta manera va a lograr la comodidad total del consumidor.

4.4. Sastrería Bespoke

En el actual subcapítulo, se desarrollarán los temas de sastrería *Bespoke* que consiste en emplear prendas a medida específicamente para un cliente. Se asemeja con el presente proyecto, de acuerdo a que ambos tienen como punto en común la valorización artesanal, el diseño de autor y que el cliente se sienta identificado con el producto.

Los Arys (2015) cuenta que el creador de la marca *Zaffora*, es una firma fina de indumentaria de caballeros que trata de trajes personalizados, con finos géneros y a medida. Como también la creación de la sastrería de lujo, asesoramiento sobre el tipo de prendas a utilizar, desde cómo utilizarla hasta en qué momento.

Nicolás el creador de dicha marca, afirma que hay tres tipos de trajes sastres totalmente diferentes, ellos son, *Ready to wear*, es decir, listo para usar, que son las prendas confeccionadas en base a un patrón estándar. Las tablas de talles son definidas e iguales para todo el mundo. Son prendas que están listas para la tienda, su función es probarlas, comprarlas y utilizarlas, son conocidas como indumentaria de confección industrial. En cambio, *Made to measure* es decir hecho a medida, son las prendas ya realizadas, se ajustan durante el corte de algunos de los requisitos que presente el cliente para personalizarlo, la diferencia con lo antedicho es que se prueba y se llevan el traje en la segunda visita con los cambios realizados. Por último, *Bespoke* es decir hecho a la medida, trata de la personalización total del traje, implica corte, calce, diseño, estilo, tejido, detalles de terminación y vida útil prolongada. Este tipo de traje lleva un promedio de setenta horas de trabajo para que este quede perfecto. (Los Arys, 2015).

Los géneros de lujo cuentan con el apoyo y tecnología de *Scabal*, una de las marcas más prestigiosas del mundo. Por otro lado, el diseñador sustenta que la chaqueta sastre, es la prenda que mejor imagen da al cuerpo masculino. Los trajes de calidad requieren de un mínimo de mantenimiento para lograr que su vida sea útil y larga. El tiempo de entrega de un *Bespoke* en *Zaffora* va desde treinta a sesenta días. En la primera cita se eligen los géneros, se toman medidas y hablan del diseño, luego se realizan entre dos o tres pruebas con la primera prenda hasta que el molde personal esté listo. Después se detallan el estilo, entalle, color y forrería. (Los Arys, 2015).

De igual modo, Silver Deer (2017) dice que, *Bespoke* se traduce al español como a medida, este término es utilizado desde el siglo XIV, época en la que no era extraño tener prendas a medidas hasta la llegada de la revolución industrial y con ella la producción en masa. Luego se comenzaron a ver las tallas estandarizadas y patrones de confección. Esta es la razón por la que actualmente los trajes *Ready to wear* no se entallan a la forma del cuerpo y son fabricadas con telas de mala calidad.

Hoy en día, son pocas las casas de costura que toman medidas específicas del cuerpo y que tienen telas de alta calidad. Los trajes *Bespoke*, representan al hombre con personalidad definida, representa creatividad, anticipación y descubrimiento. (Silver Deer, 2017).

Según López (2012), la sastrería a medida entendiendo por traje el atuendo está compuesto por pantalón, chaleco y saco cortados con la misma tela. El profesional sastre realiza para el cliente un corte individual, con sus medidas y sus gustos, resaltando su personalidad mientras que la diferencia con la manufactura de producción en serie consiste, en que la llamada *Made to measure* o confección a medida, es ajustar el molde estándar a la talla del cliente, pero no es un trabajo manual como el caso de la hechura a medida.

El sastre tiene un trato personalizado con sus clientes, asesorar a quien desea hacerse un traje a medida, por lo tanto, debe conocer de tendencias, gustos, la complexión del cuerpo humano y las telas que existen en el mercado con sus potenciales características y variables de precio, tanto para la materia prima como para el valor agregado de su manufactura. Un traje a medida se realiza en procesos de tiempo claves que muestran la excelencia en la realización y la prolijidad de sus terminaciones, un traje realizado a mano requiere unas cuarenta y cinco horas de trabajo. (López, 2012).

Cerrando el presente subcapítulo, el método de la sastrería *Bespoke* consta de una prenda realizada con amor y tiempo, el trabajo que se le dedica, es la perfección de realizar un diseño a medida único e irrepetible. Un sastre en su taller despliega a la hora de modelar, cortar, coser, confeccionar y terminar un traje; es todo lo que realiza para cumplir el deseo, la satisfacción y la comodidad del cliente. La vinculación con el Proyecto de Grado consta de que ambos apuntan a la prenda artesanal valorando todos sus pasos además de pensar todo para la satisfacción del cliente desde el diseño de autor.

4.5. Sastrería no estandarizada

En el presente subcapítulo se van a desarrollar los temas de la sastrería no estandarizada, es decir, fuera de los patrones estándar, que son personalizados para el cliente. Se vincula con el PG debido a que, ambos apoyan la moda no estandarizada.

En este mundo globalizado hay un creciente interés por una moda más personalizada. Esto se ha transformado en una tendencia que nace en oposición a la uniformidad en los servicios y productos, que muchas veces molesta a los consumidores.

Las grandes tiendas llenan sus estanterías y escaparates con ropa de tallas estándar. Esto se asocia muchas veces a un producto que no siempre corresponde a buena calidad, y, por tanto, su duración es cuestionable. Pero lo más importante, muchas veces sus calces son imperfectos.

Cada cuerpo es distinto, por lo tanto, siempre las prendas estandarizadas serán imperfectas y habrá problemas con el largo de brazos, o el ancho de hombros, o la distancia de tiros.

Ante tal problema, el mercado ha respondido a las exigencias de calidad en el vestir. Primero, con la personalización de prendas y calzado, y ahora con el renacer de un servicio clásico: la sastrería. Pero ahora, éste se entrega a domicilio y es sustentado con las herramientas digitales que ofrece Internet. (Entrepreneur, 2010).

Pérez (2017), afirma “El principal motivo de acudir a un sastre es para que un especialista le confeccione piezas únicas y exclusivas donde no muchos podrán vestir de forma similar” (p.20). Se refiere a que los consumidores se han hartado de las prendas realizadas en cantidad, por ser todas iguales. Por otro lado, hay dos tipos de sastrerías, por un lado, la sastrería tradicional y por el otro, la industrial. Hoy en día resurge las puntadas tras puntadas adaptándose a los nuevos tiempos con clientes que no son solo directivos, políticos, empresarios, deportistas ni personalidades *vip*, sino que la nueva generación de consumidores huye de la confección estandarizada y de la moda rápida y buscan prendas hechas al detalle, fijándose en los textiles de calidad.

Se puede afirmar que se ha producido un proceso de modernización junto a la sastrería artesanal, donde se toman las medidas a mano, el patronaje, diseño, corte y confección de una prenda que se realiza manualmente. Realizar un traje a medida supone de cincuenta horas de trabajo, esto es lo que condiciona el valor de la prenda. (Pérez, 2017).

De acuerdo a ConceptoDefinición.de (2016), los consumidores notan la diferencia que existe entre un traje realizado específicamente a la medida de un cliente, a una prenda estandarizada bajo las tallas pensadas según la fabricación industrial. Un buen sastre se lo considera como método fundamental que realiza una buena costura, este es el paso primordial para lograr ser un buen sastre, consiste en coser a la perfección.

Por otra parte, la diferencia que hay entre una costurera y un sastre es que, costurera es un término que se aplica solo para el sexo femenino, a su vez, realiza cualquier tipo de pieza ya

sea, accesorios, bolsos o modificación de ropa. Mientras que el sastre es específicamente para el sexo masculino, además, el sastre es especializado en el área del traje formal. (Conceptodefinición.de, 2016).

De igual modo, Sastrería Jm Blasi (s.f), se enfoca en que un traje realizado a medida consta de un estricto seguimiento de la persona, siguiendo la forma del cuerpo del usuario y sus medidas específicas. Para lograr lo antedicho, se necesita un mínimo de tres pruebas en las que el traje se corrige hasta conseguir un calce perfecto para el cliente. El paso importante del mismo, es la toma de medidas, es fundamental para que el usuario pueda definir y personalizar el traje que desea, en cuestiones de resaltar una parte del cuerpo o por lo contrario disimular algún defecto.

En efecto, la sastrería no estandarizada se vincula con el subcapítulo 4.4 sastrería *Bespoke*, porque están enfocadas en el cliente específicamente y en sus medidas, y no, en una talla estándar como se mencionó en el subcapítulo 4.3 sastrería industrial, donde se corren riesgos de que el saco les pueda quedar corto o largo, en caso de no ser las medidas específicas del usuario.

Finalizando el presente capítulo se explayaron diferentes temas en cuanto a los sacos de sastrería, vinculándose unos con otros, se realizó un amplio recorrido desde su historia y sus tendencias, en cuanto a los sacos que se utilizaban antes y como se utilizan hoy en día. También se expandieron los temas del armado y moldería, con las telas y entretelas necesarias para este tipo de prenda, fue novedoso expandirse en ellos porque dejan en claro las características principales de la sastrería. Por otra parte, se hizo hincapié en la confección industrial y artesanal que como se mencionó anteriormente, se vinculan con los dos subcapítulos restantes que son la sastrería *Bespoke* y la sastrería no estandarizada. Estos tres temas tienen total vinculación, parten de la valoración del armado artesanal, desde la toma de medidas, hasta la moldería del armado, y se especializan en la necesidad del cliente únicamente. Este capítulo resulta ser novedoso por ser la base del Proyecto de Grado, para lograr continuar con el mismo.

Capítulo 5. Reutilización de sastrería a partir de la customización

En el presente capítulo y siendo el último del Proyecto de Grado, se dará un cierre a lo desarrollado e investigado en los cuatro capítulos anteriores. Se llevará a cabo una colección cápsula de cinco diseños que trata de sacos de sastrería a partir del diseño de autor, con todos los procesos y técnicas argumentadas en el Cuerpo C. A su vez, se denominará a quien va dirigido, lo que se denomina usuario o target, justificado con el estilo de vida que puede representar el o los mismos. Además, se mencionarán las metas que se quieren alcanzar con los diseños, teniendo en cuenta la funcionalidad de las prendas, realizando un paso a paso del proceso creativo hasta llegar a los diseños reutilizados a partir de la customización. Se hará hincapié en las características de la reutilización, la revalorización, en el cliente y en la importancia de las prendas atemporales. Tanto el proceso de creación e inspiración como la forma de llevar a cabo al proyecto, se dará tomando como conceptos principales la reutilización y el cuidado del medio ambiente. Para que el proyecto sea lo más sustentable posible se optimizará las telas para crear el menor desperdicio textil posible, al igual que no se utilizará ningún tipo de químico que pueda dañar la prenda. Por último, se sumarán otros materiales reutilizables que le darán un plus a los diseños, generando prendas creativas y modernas.

5.1. Sastrería reutilizada y revalorizada

La reutilización es cada día más habitual debido a la baja calidad de muchas de las prendas que se comercializan, además de los altos precios y por el paso de las modas y tendencias rápidas, es decir, *Fast Fashion* como se mencionó en el capítulo uno. La prenda de moda consta de cortes, detalles o avíos específicos, sobre todo para una temporada en especial, estas varían de colores, texturas o materiales según sean los casos. Las modas rápidas tienen un ciclo de vida corto, lo cual también tiene sus consecuencias.

El consumidor de hoy en día usa y descarta constantemente las prendas, sin conocer que esta se puede reutilizar. A través de distintos métodos como el customizado o el arreglo y transformación, el producto puede convertirse en exclusivo, deseable y sofisticado. También

se puede reciclar a partir de sistemas y tratamientos de las materias primas textiles como se mencionó en el capítulo tres.

Los beneficios de reutilizar o reciclar telas se fundamenta en la disminución del consumo de energía a la hora de obtener nuevos textiles, reduciendo el volumen de residuos en vertederos y ahorrando en el costo.

Por los motivos mencionados anteriormente, en el presente Proyecto de Grado, las prendas que se van a reutilizar para el proceso creativo de la customización son varias tipologías de abrigos usados, prendas que se utilizan como tercera piel. A su vez, se reutilizarán las telas de los parapentes, específicamente se extraerían de la marca *Sky Sports* mencionada en el subcapítulo 3.6.1. debido a que, por seguridad cambian estos géneros a cada cuatro años aproximadamente y mayormente las desechan o regalan.

Esta tela llamada *ripstop* de *nylon* anti desgarró es un tejido liviano y de *nylon*, resistente a las rasgaduras y desgarró, además es resistente al agua y su función comúnmente es para equipos de campamento.

Las prendas serán visualmente interesantes comenzando por el textil con el que fueron construidas de base, el cual no fue aplicado anteriormente por el diseño de autor. El *ripstop* de *nylon* anti desgarró irá de la mano del diseño de autor, como también, la prenda utilizada, las técnicas de customización, la paleta de color y las fichas técnicas, en las cuales se desarrolla todo el proceso constructivo de la prenda.

En primer lugar, las tipologías de abrigos serán extraídos de las ferias americanas, ya que la venta de indumentaria de segunda mano en la Argentina creció, a causa del contexto de la economía en general. Además, los compradores no son sólo clientes que buscan reducir costos, sino que, no se hallan con las propuestas de las modas rápidas y se suman a tener un estilo propio y diseño incorporado.

En estas ferias se encuentran múltiples de tipologías de abrigos usados y desvalorizados por los usuarios. Se utiliza el término de desvalorización ya que los sacos de sastrería llevan aproximadamente cincuenta horas intensas de trabajo y como se mencionó en el capítulo

cuatro, son artesanales y llevan puntadas tras puntadas. Además de la buena calidad de sus géneros, ya sea en la tela exterior como la interior, es decir, forrería o las entretelas de lana y *mellowef*, hombreras de estopa y sus avíos, es una prenda clásica que no pasa de moda. La buena calidad de los materiales ya mencionados, hace que esta perdura en el tiempo. Se denomina una prenda clásica por tener características que permanecen intactas.

Se utiliza entonces el concepto de revalorización con el fin de darle a la prenda una nueva oportunidad de uso, incorporándola como un diseño que pertenece en la rama del *Slow Fashion* nombrado en el capítulo dos. Es decir, una prenda atemporal que perdure en el tiempo y satisfaga las necesidades del consumidor, evitando la contaminación medioambiental.

5.2. Usuario

La colección cápsula se lanza en Argentina para un público femenino que va desde los veintiuno a treinta y cinco años de edad, de nivel socioeconómico medio a medio alto. Estudian y/o trabajan, andan en bicicleta, auto o transportes públicos. Escuchan música de bandas *cool* ya sea del estilo de *Artick Monkeys*, *Tame Impala*, Los Espíritus, *Jamiroquai*, etcétera. Consumen redes sociales mediante *smartphones* y tienen algún tipo de contacto con la computadora de escritorio en sus trabajos. No ven televisión, escuchan la radio, ven *Netflix* y van a cines independientes como el *Gaumont*. Salen a comer a restos, van al teatro y a festivales musicales. Asisten a recitales íntimos en centros culturales como el *Konex*, *CC Matienzo*, *Makena*, bares escondidos y fiestas privadas.

Son ecologistas, protegen el medioambiente, forman parte de organizaciones de esta índole como Greenpeace, entre otros. Son en gran parte veganas o vegetarianas, se preocupan por su salud y comen alimentos orgánicos y naturales.

Les gusta tener su propio estilo, son vanguardistas, modernas, futuristas, chicas *cool*. Les gusta verse bien, cuidan su aspecto personal con productos naturales. Realizan alguna actividad física o deporte como puede ser yoga, bicicleta, meditación, *running*, etcétera. Son marcarias, aunque, reciclan ropa y compran en ferias americanas, ventas de garaje o marcas

independientes. Apoyan la moda lenta y atemporal. A través de su ropa y atuendo reflejan su forma de pensar, son su publicidad andante, cualquiera que las ve puede darse cuenta de su personalidad y estilo marcado. Les gusta salir de lo convencional y se arriesgan a utilizar algo nuevo con el fin de satisfacer sus deseos y necesidades. De ideología abierta y consciente, luchadoras, guerreras, revolucionarias, descontracturadas, libres y feministas.

5.3. Rebelión: presentación cápsula de cinco diseños

Para realizar una colección cápsula se debe tener presente los orígenes de su implementación, por lo que Morton (s.f) argumenta que la consumación de las mismas se popularizó durante la década de 1980 tras ser utilizadas por la renombrada Diseñadora Textil y de Indumentaria Donna Karan. Morton (s.f) da a entender que la finalidad de las colecciones cápsulas es la de crear un guardarropa conformado por distintas prendas de indumentaria que pueden ser caracterizadas como las más influenciadas en comparación con una colección completa. Una colección cápsula, en su esencia, es una versión condensada de la visión del Diseñador Textil y de Indumentaria, que en muchos casos se las consideran como ediciones limitadas, y que a su vez las mismas trascienden las temporadas de las estaciones climáticas y tendencias para la cual se diseñan. En su totalidad, culmina al evidenciar que las mismas tienen un gran nivel comercial por que de cierta manera se simplifican al no presentarse bajo características teatrales que conlleva presentar una colección formal completa en pasarela. (Morton, s.f).

El proyecto nace a partir de la reutilización de una serie de abrigos extraídos de ferias americanas. La elección de los mismos, comienza a partir de una necesidad tanto para el cuidado medioambiental como también para la salud de los seres humanos. Como se mencionó en el capítulo uno, cada vez hay más contaminación terrestre y acuática. *Rebelión*, es una colección cápsula de cinco diseños únicos e irrepetibles.

Por el motivo recién mencionado, esta colección se lanza al mercado comercializando sacos de sastrería reutilizados de rubro casual a partir de técnicas de customización, con el fin de que el cliente se sienta satisfecho y con una prenda única. Con un plus agregado que será la

realización de pilotos incorporados al saco con el fin de que sea una prenda funcional. A la vez se logra que estos diseños perduren en el tiempo por la protección que ofrecen ante corrosivos como lluvia o *smog*.

Por otro lado, se destaca que es un producto innovador en que los sacos van a ser intervenidos para una segunda oportunidad de uso, demostrando de alguna manera, apoyo y respeto al medio ambiente. En otra instancia, se remarca que es un producto totalmente de diseño de autor, es decir personal y a su vez, logrando que éste siempre sea único e irrepetible. Se busca a través de las características que presentan estos sacos, brindar la posibilidad de que el consumidor se pueda sentir identificado y comprendido por los demás ya que, la contaminación es un tema que abarca a toda la sociedad. Este proyecto ayuda a los constantes cambios de gustos y tendencias que sufre el público, además de que el foco principal está en cuidar el medioambiente. A su vez, se buscará ubicar la colección cápsula en la mente del consumidor remarcando la innovación diferencial y beneficios que tienen sus productos a diferencia de otros.

Rebelión nace pensando en las características principales de las usuarias: guerreras por naturaleza, despiertas, divertidas. *Rebelión* es un ejército, una fuerza desplegada que avanza con actitud y pisa fuerte. Futuristas y visionarias, ellas saben lo que pasa y lo encarán de frente. Conscientes del mundo. Versátiles, *multitasking*. Empapan de color las tormentas. Van contra todo, extremas. Como un parapente se echan a volar. Sin miedo, con determinación. De identidad marcada. Clásicas y vanguardistas. Siguen la moda, su propia moda. Toman el pasado y crean, recrean, se renuevan. Precursoras, transgresoras. Burlan los límites convencionales mezclando texturas y colores. Su ropa grita, baila, se impone. No pasan desapercibidas. Llevan un mensaje bien marcado. Luchadoras de la ecología. Pintan el camino, son independientes, libres. Las reglas las ponen ellas y se quieren hacer escuchar. Se ríen de la vida y contagian travesuras. Rebeldes, revolucionarias, reutilizadoras, *Rebelión*.

5.4. Técnicas, recursos y paleta de color de la colección cápsula

Para comenzar, el proceso que se llevará a cabo será el de reutilización porque es respetuoso con el medio ambiente ya que no genera producción de materias primas. El uso de materiales reutilizables es una excelente opción porque opta por el cuidado medioambiental y aporta a la sostenibilidad de los productos, en otras circunstancias, no serían usados y acabarían acumulándose en los vertederos, convirtiéndose en basura. Algunas de las principales razones por las cuales resulta novedoso utilizar moda sustentable es que, casi no deja huella ecológica, ya que no contienen químicos contaminantes, por lo tanto, es buena para la tierra. En el Proyecto de Grado se trata de productos recuperados y reutilizados que permiten llevar un estilo sustentable.

Como ya se mencionó, se reutilizarán sacos de sastrería y las telas de los parapentes, ambos como primer paso, se les deberá realizar su lavado específico antes de comenzar el proceso de diseño de autor. Los sacos serán llevados a una tintorería con el fin de que queden perfectos bajo su limpieza correspondiente. Por otro lado, las telas de los parapentes tendrán un lavado casero, serán lavadas en lavarropas ya que, según se investigó, no necesitan un lavado específico, obteniendo un buen resultado final.

La paleta de colores empleado a lo largo de la colección cápsula se extrajo dependiendo de las telas recuperadas de los parapentes, dichas telas son llamativas y coloridas, es decir, que la Diseñadora Textil y de Indumentaria se adaptó a ellas. Por este motivo, la paleta de color en la colección cápsula va ser colorida y variada. A partir de lo antedicho, se realizó un panel de inspiración (ver panel 1, pág. 15, Cuerpo C) remarcando no solo la variedad de color sino también el fuerte contraste entre la fusión atemporal de algo clásico y moderno a la vez.

Las técnicas y los recursos que se van a utilizar para revalorizar las prendas y crear una única, serán en principio analizar la prenda y detectar si las telas tienen alguna falla que arreglar o tapar. En segundo lugar, el cliente a partir de la plataforma digital llamada *Rebelión&Custom* podrá seleccionar el saco que le guste, para que la Diseñadora Textil y de Indumentaria obtenga un buen calce para él mismo. Una vez realizado este proceso, el usuario comenzará

a elegir temas de la customización a partir de la técnica elegida por la Diseñadora Textil y de Indumentaria llamada *patchwork*, un tejido a partir de la unión de pequeñas piezas cosidas por los bordes entre sí. En este caso será realizado con las telas reutilizadas de los parapentes, que serán colocadas en el saco, precisamente en la parte exterior. El consumidor desde la página podrá elegir, los colores del *ripstop* de *nylon* anti desgarro, dependiendo de los que haya disponibles, y la ubicación de la tela de los parapentes ya sea, del *patchwork* y, además, podrá elegir colocar, mangas, cuellos, vivos, solapas y cartera de botones con la tela ya nombrada. Además, tendrá la posibilidad de decidir y elegir el tipo de botón y el color, ya sea dejando el que ya estaba colocado o cambiándolo. A su vez y como se mencionó en el subcapítulo 5.3. con el *ripstop* de *nylon* anti desgarro, se realizarán pilotos que estarán incorporados en el saco realizados a partir del diseño de autor y de las decisiones de la Diseñadora Textil y de Indumentaria, realizando dos prendas en una sola, para así lograr cuidar la prenda de las lluvias. En la realización de la customización y de los pilotos, las puntadas se realizarán con hilo a tono para un resultado final prolijo.

Para finalizar, luego del pedido realizado, el producto final se realizará al cabo de entre seis y ocho semanas dependiendo la demanda de los mismos.

5.5. Diseños que conforman la colección cápsula Rebelión

Al tener en cuenta la definición de colección cápsula, según el artículo de Morton (s.f) y la afirmación de la profesora de la Universidad de Palermo en la cátedra de Diseño de Indumentaria V llamada Ingrid Tieffemberg, la autora del presente Proyecto de Grado, ha decidido emplear un número específico de prendas los cuales pretenden formar parte de dicha colección. Será un total de cinco tipologías de abrigos, de las cuales se procura diseñar con la finalidad de responder las necesidades del consumidor, de la sociedad y el cuidado del medioambiente en Argentina.

Rebelión no está marcada por una tendencia, sino por lo contrario, sigue su rumbo propio y ajeno al de las modas rápidas. Con un enfoque más artístico que comercial y una forma de

producción ajena a las convenciones de la industria. Dentro de la colección cápsula se encontrarán varias tipologías de abrigo con el propósito de reconocer una ocasión de uso. En el presente proyecto, el rubro seleccionado se dio a partir de la encuesta realizada (ver encuesta completa en Cuerpo C, pág. 12-14) y seleccionada por los consumidores, este fue casual.

Además, se encontrarán realizados diferentes tipologías impermeables con el fin de cuidar los abrigos de las lluvias con pilotos, chaleco y capa.

A su vez y como ya se mencionó, en cada uno de los abrigos se agregarán las telas no convencionales, reutilizadas de los parapentes mencionadas en el capítulo tres, cuyas telas han sido específicamente seleccionadas con el objetivo de no seguir contaminando el medio ambiente.

Dentro del Cuerpo C, se encontrarán todas las prendas en una serie de figurines (ver figurines 1-15, págs. 16-31, Cuerpo C) y geometrales con sus respectivas características, realizados en fichas técnicas con vistas de frente y de espalda (ver fichas técnicas 1-48, págs. 32-79), con la finalidad de ilustrar de manera concreta cada prenda y para mostrar cómo se verían los sacos una vez aplicado el diseño escogido por el autor.

El primer saco que se representa (ver ficha técnica 1, pág. 32, Cuerpo C) está conformado por una prenda que cubre el cuerpo femenino como tercera piel. Esta tipología es llamada abrigo recto como se mencionó en el capítulo cuatro, principalmente pertenecía al traje sastre del varón y hoy en día lo utiliza la mujer también. Está realizada en género de paño en el exterior y en el interior la forrería es de satén. Luego de las elecciones de diseño según el cliente, a partir de la customización realizada con las telas de los parapentes reutilizados (ver ficha técnica 2, pág. 33, Cuerpo C), el usuario eligió colores que combinen con la prenda, se utilizó el color naranja, rosa, turquesa y verde, la customización realizada fue, colocar vistas a lo largo de ambos laterales de las mangas a su vez, al lado de las vistas en la parte inferior se realizó *patchwork* y se cambiaron los botones, por botones de pasta color rosa. Además, como ya se mencionó, con el *ripstop* de *nylon* anti desgarro se realizó un piloto prenda

utilizada como cuarta piel que está confeccionada desde un excedente del cuello del mismo (ver ficha técnica 5, pág. 36, Cuerpo C) al cuello del abrigo recto, este excedente sirve no solo para unir ambas prendas, sino también para que el usuario cuando saque el piloto y se lo coloque le dé lugar a que la prenda le quede cómoda. Este mismo va guardado en un bolsillo interior de la prenda, específicamente en la espalda del saco (ver ficha técnica 4, pág. 35, Cuerpo C) con el fin de que el usuario pueda sacar y guardar el piloto cuando lo necesite. El piloto tiene la misma moldería que el abrigo recto, pero más amplio para una mejor comodidad, tiene un cierre llamado diente de perro color rosa colocado en la parte central delantera como acceso, además tiene dos bolsillos ojal y *patchwork* en la parte superior delantera y en espalda también (ver ficha técnica 3, pág. 34, Cuerpo C).

Por otro lado, el segundo saco reutilizado es llamado blazer cruzado (ver ficha técnica 10, pág. 41, Cuerpo C), que como se mencionó en el capítulo cuatro, era una prenda que la utilizaban los marineros y los oficiales. Sus características son las solapas en pico, y los botones de inspiración militar. Está realizado en la tela casimir en color azul marino y la forrería que presenta es de raso, la customización seleccionada por el cliente fue el cambio de botones forrados en satén, y con el *ripstop* de *nylon* anti desgarro seleccionó para colocarlo en los labios del bolsillo, vivos alrededor del cuello y solapa y, por último, presenta *patchwork* en la parte inferior de las mangas delanteras y traseras (ver ficha técnica 11, pág. 42, Cuerpo C). Para continuar, se realizó un piloto que va incorporado al blazer, se guarda en un bolsillo que se encuentra en el interior de la espalda de la prenda (ver ficha técnica 13, pág. 44, Cuerpo C) confeccionado a partir de un excedente del cuello trasero del piloto (ver ficha técnica 14, pág. 45, Cuerpo C). El piloto está realizado en dos colores en el delantero y la espalda en celeste, las mangas y cuello en color verde, tiene un cierre central llamado diente de perro que sirve de acceso, dos bolsillos ojal color rosa y a su vez las mangas tienen una vista y *patchwork* (ver ficha técnica 12, pág. 43, Cuerpo C).

Luego (ver ficha técnica 20, pág. 51, Cuerpo C), se representa el tercer saco llamado chaqueta tweed como se menciona en el capítulo cuatro, se caracteriza por ser una prenda

normalmente recta, con dos o tres botones en el delantero, bolsillos cartera y abertura en el centro de la espalda, ocasionalmente tiene botones de piel y coderas. Realizado en la tela llamada casimir color gris y su forrería es de satén, luego de la elección del cliente con la tela de los parapentes se realizaron, las mangas y cuello, a su vez contiene *patchwork* en el delantero de la prenda en el acceso central de la prenda y los botones fueron cambiados por botones de pasta color rosa (ver ficha técnica 21, pág. 52, Cuerpo C). Por último, contiene un bolsillo interior que sirve para guardar la capa impermeable (ver ficha técnica 23, pág. 54, Cuerpo C), ésta va incorporada a la chaqueta desde ambos cuellos traseros, a partir de un excedente que el cuello de la capa tiene (ver ficha técnica 24, pág. 55, Cuerpo C). La capa está realizada en dos colores, verde y rosa, con detalles en naranja y, además, tiene un cierre central llamado diente de perro color naranja. El usuario puede sacar los brazos por las aberturas que tiene y no se moja porque las mangas de la chaqueta son impermeables (ver ficha técnica 22, pág. 53, Cuerpo C).

El cuarto saco (ver ficha técnica 30, pág. 61, Cuerpo C), llamado Chesterfield mencionado en el capítulo cuatro, es una prenda que expresa formalidad, es un modelo recto con un botón oculto en la abertura frontal, hecho normalmente con motivo de espiga en color gris, azul, negro y a veces con cuello de terciopelo. El saco utilizado para el proyecto es realizado en casimir en color gris topo y su forrería es de raso, renovado a partir de los apliques de la tela de los parapentes. Se realizó la customización a partir de las elecciones del cliente, las mangas y el cuello son de *ripstop*, además, presenta un vivo alrededor de las solapas, se cambiaron los botones en color celeste llamados botón de pasta, llevando una vista en la botonadura y en el lateral presenta la técnica *patchwork* (ver ficha técnica 31, pág. 62, Cuerpo C). A su vez contiene en el interior trasero un bolsillo (ver ficha técnica 33, pág. 64, Cuerpo C) que sirve para guardar el chaleco impermeable, sujetado de ambos cuellos a partir del excedente del chaleco trasero (ver imagen 34, pág. 65, Cuerpo C). La realización del chaleco se ideó con él cliente a partir de que las mangas del abrigo fueron cambiadas por la tela impermeable, es color celeste y está conformado por un cierre diente de perro de acceso color

naranja colocado en el centro delantero, las vistas de la sisa y el cuello son color verde y en los laterales del cierre contiene *patchwork* (ver imagen 32, pág. 63, Cuerpo C).

Por último, (ver ficha técnica 40, pág. 71, Cuerpo C), se puede ver el saco denominado *British Warm*, como se mencionó en el capítulo cuatro era un abrigo militar, es un modelo británico, típico de sastrería y lo utilizaban los oficiales durante la Primera Guerra Mundial. Se caracteriza por tener charreteras y botones de piel, las solapas son acabadas en pico, su largo es hasta la rodilla y lleva una abertura en el centro de la espalda. Este saco utilizado para el proyecto está realizado en la parte exterior en paño y en su interior de la tela llamada satén, utilizando los recursos de customización según los gustos del consumidor con la tela reutilizada aplicándolos en los laterales de ambas mangas en forma recta expuestas como vistas acompañado en la parte inferior de *patchwork*, los botones de pasta fueron cambiados en color naranja (ver ficha técnica 41, pág. 72, Cuerpo C), además en la parte interior de la espalda contiene un bolsillo donde allí se guarda el piloto (ver ficha técnica 43, pág. 74, Cuerpo C). El piloto se confecciona de igual modo que los anteriores (ver ficha técnica 44, pág. 75, Cuerpo C) este fue realizado a partir de dos colores base, delantero y espalda en color verde y las mangas en color rosa, luego en ambos laterales de la manga tienen vistas y en la parte superior delantera de la prenda se realizó *patchwork*, a su vez tiene un cierre central llamado diente de perro que es el acceso delantero y por último, tiene dos bolsillos ojal (ver ficha técnica 42, pág. 73, Cuerpo C).

De tal manera se realizó la explicación detallada de cada saco realizando cambios a partir de la customización con los gustos del cliente, además se realizaron piloto, capa y chaleco según el diseño de autor que conforman la colección cápsula Rebelión, manteniendo a través de la customización realizada, la misma estructura. Utilizando tres conceptos bases, diseño de autor, reutilización y customización.

Para finalizar, se realizó una encuesta ya mencionada (ver encuesta completa en Cuerpo C, pág. 12-14) con el fin de presentar a los usuarios la propuesta para corroborar si aceptan una prenda reutilizada y revalorizada mediante una customización como plantea el proyecto. En

primer término, se obtuvo la colaboración de doscientas treinta y siete personas que participaron y respondieron ante las cinco preguntas.

Lo que se puede concluir de la encuesta es, el target y el rubro seleccionado ya mencionado, a su vez a un 73,2 % de personas, le motiva comprar un producto reutilizado con el fin de cuidar el medio ambiente, además, los consumidores aceptan en el mercado sacos reutilizados y renovados a partir del diseño de autor. Por otro lado, el público aceptó ante una prenda con el fin de cuidar el medio ambiente, valorando el diseño de autor.

Conclusiones

Actualmente, cada vez son más las empresas, diseñadores y el mismo consumidor que comienzan a preocuparse por llevar prendas que no sólo sean de buena calidad, sino que también respeten al medio ambiente. Por lo tanto, esto genera un desafío que está vigente en su vida diaria de manera constante.

Retomando la pregunta problema planteada en el presente Proyecto de Graduación, ¿cómo contribuye el diseño de autor en la customización sustentable de sacos de sastrería? se optó por relacionar la colección cápsula *Rebelión* con el cuidado del medio ambiente. Para esto, se jugó primeramente con la reutilización de telas. El material elegido, luego de haber recorrido distintas técnicas y puntadas, fue el *ripstop* de *nylon*, utilizado cotidianamente para fabricar parapentes. Esta tela, posee una característica principal, es anti desgarro, o sea, es altamente duradera para todo tipo de climas y tratamientos. Además, se destaca por sus colores vivos, llamativos y por ser una tela no convencional para la indumentaria.

Con la customización que el diseño de autor confecciona y que el cliente elige, se busca que el target pueda ligarse emocionalmente. El rol activo que la colección mantiene con el medio ambiente, aporta valor agregado diferenciándose de la competencia y destacando en el mercado. Cuando el producto se comunique a través de la experiencia activa sustentable, generará concientización e influenciará positivamente en otras personas, invitando a consumir las prendas.

Por otro lado, y retomando el objetivo general, crear una colección cápsula de diseño de autor sustentable a través de la reutilización de sacos, aplicando técnicas de customización para reinsertarlos en el mercado. Aquí es donde nace la indagatoria de uno de los objetivos específicos que es explorar qué impacto tiene la moda argentina sobre el reciclaje de prendas. Algunas de las observaciones generales que se puede hacer sobre esto, en primer lugar, es que en la actualidad la sustentabilidad, la reutilización y el reciclado, están siendo puntapiés significativos en el mundo del diseño textil.

El ser humano es capaz de ver los problemas y sus posibles consecuencias catastróficas basándose en señales como la contaminación atmosférica, la emisión de gases de efecto invernadero, la degradación de mares y océanos. Entiende y repudia la destrucción de bosques, la extinción de especies o la escasez de agua potable, ya que estos males son llevados rápidamente al contexto social y económico con la aparición de nuevas enfermedades, las hambrunas, la pobreza o las guerras.

En una sociedad en donde todo se compra y se desecha injustificadamente, el hombre comienza a ver esta acción de forma negativa, la reprueba y critica. En esta realidad social y de apariencias en donde las personas necesitan ser vistas por los demás, captar su atención y resaltar positivamente, la indumentaria es una forma de expresión para con el resto. Viéndolo desde este punto, hay una inclinación hacia la adquisición de prendas recicladas. A través de la vestimenta, se puede entender desde algo tan simple como los gustos personales, hasta la ideología de quien lleva el indumento. Cuando se usa un saco hecho de tela reutilizada, se inspira a la sociedad a seguir creando cosas, se propone dar un nuevo uso y por lo tanto un nuevo significado a un elemento.

Por otro lado, la palabra diseño en las personas, es considerada como una labor de autor siempre y cuando cumpla con determinadas características y pautas. El diseñador tiene el deber de resolver necesidades y cuestiones funcionales en prendas, a partir de su impronta que lo diferencia de otros. Es esencial comprender la naturaleza del diseñador como impulsor de innovación, fuente de creatividad, conocimiento y comunicación. La moda de hoy en día es uno de los elementos que más comunica. En efecto, cuando el diseñador resuelve necesidades a partir de su estilo e inspiración, sin seguir las tendencias que se imponen, se diferencia del resto. Lo que ocurre en este proyecto, es que, a partir de los sacos y las telas reutilizadas, se identifica la necesidad de los demandantes que exigen cada vez más, prendas que no dañen al medio en el que viven, que perduren en el tiempo y tengan un mensaje que dar.

Por otro lado, en cuanto a los objetivos específicos, se analizó la sastrería a través del tiempo para dejar en claro de dónde surgieron y qué usos cotidianos tenían. Desde su historia, a partir del siglo XIV en adelante, estas prendas generaban un significado muy importante en el hombre, ya que nacieron siendo parte de la indumentaria militar. De esta forma, expresaban temor como así también la pertenencia a un grupo o simplemente la protección del cuerpo. Luego, con el paso del tiempo, este significado viró cuando los profesionales comenzaron a utilizarlo. Esto marcó un status y autoridad, logrando la distinción de los demás. La evolución del traje corresponde a cada época, dependiendo de la naturaleza de la civilización y género de vida.

Actualmente, el vestuario masculino está presente también en el armario de la mujer. A partir de los años 1960 y 1970 los diseñadores comenzaron a imponer indumentaria unisex, pero lo que siempre los diferenció tanto al hombre como a la mujer fue la silueta, la línea y la proporción. No obstante, diseñadores en el siglo XX potenciaron la indumentaria de mujer, para marcar una silueta andrógina. En la industria del traje femenino, el fuerte era el entalle y la calidad; luego, los profesionales de la creación apostaban al cambio textil e innovador, afirmando que debían darle un giro para hacerlo único.

A partir de esta investigación y de los resultados de la encuesta realizada en el Cuerpo C y desarrollada en el Capítulo 5, la Diseñadora Textil y de Indumentaria decidió para el Proyecto de Grado, crear una colección cápsula para mujeres, de entre veintiuno y treinta y cinco años utilizando al saco con algunos de los conceptos ya existentes y mencionados.

Los conceptos utilizados que se destacan son la protección al medio ambiente y la reutilización a través del diseño de autor. Para continuar con el proyecto, se investigó si es posible customizar prendas de ferias americanas generando un producto que esté al nivel de una prenda nueva.

A partir de este objetivo planteado, se desarrolló el Capítulo 1 y 2, describiendo la indumentaria atemporal a partir del fenómeno *Slow Fashion*, con el fin de evitar los problemas que comete por el contrario el movimiento *Fast Fashion*, evitando así el derroche de una

altísima cantidad de basura. De esta forma, se logra no solo ser distinguido por los demás sino también dar un mensaje a la sociedad. Con una prenda única e irrepetible y fuera de lo masivo que marca identidad.

Los resultados del objetivo antedicho, indicaron que cada vez son más los usuarios que optan por comprar prendas de comercio justo, con una mayor calidad y exclusividad. Además, se dedujo que la mayoría no se sienten identificados con el estilo de las modas rápidas, ya que el masivo de la gente se viste igual. Es aquí donde el consumidor comienza a valorar prendas que representen su propia ideología y personalidad a la hora de vestirse. Se sostiene que hasta el momento la moda sustentable solo se encuentra en algunas tendencias como las producciones del diseño de autor.

En el Proyecto de Grado se exploró sobre las técnicas de customización para la revalorización de las prendas, en esta instancia se desarrolló en el Capítulo 2 en donde se citan a diseñadores que realizan customización para fijar el mensaje. Se utiliza como técnica de revalorización con la customización elegida por el cliente, utilizando la tela reutilizada de los parapentes con la técnica *patchwork*. Esto se hace con el fin de tapar imperfecciones exteriores del saco, ya que este fue previamente usado. Para esto se le agregan retazos de tela en varios colores, dejando los retazos más grandes para luego desarrollar las prendas impermeables adicionales.

Asimismo, se desarrolló desde la ideología de la Diseñadora Textil y de Indumentaria, una colección cápsula llamada *Rebelión*, que consta de cinco diseños.

Se eligió el saco de sastrería usado, ya que es una prenda que perdura en el tiempo por la calidad de sus materiales y que no pasa de moda debido a que, es una prenda clásica. La customización llegó como respuesta para generar una nueva prenda, renovando y reutilizándola a partir de los gustos del cliente.

A su vez, a través del diseño de autor, los sacos tienen un plus, una prenda impermeable incorporada al saco realizado, elaborada con telas de parapentes con diferentes tipologías como el piloto, chaleco y la capa. Así se cuida al consumidor de las lluvias o climas inestables

como también al saco, logrando que este perdure en el tiempo. Esta prenda logra tener la practicidad dos en uno evitando la compra por partida doble y la acumulación de ropa en el armario.

A partir del panel de inspiración realizado en el Cuerpo C, se tuvo en cuenta el fuerte contraste de los sacos clásicos con telas no convencionales y fuera de la paleta de colores habituales. Esto lo lleva a ser una prenda atemporal y divertida con los colores brillantes que caracterizan a los parapentes, logrando llevar también, estilo e identidad.

En un proceso de experimentación, se confirmó que dicha tela puede ser perfectamente implementada para este proyecto. Esto fue muy relevante para responder al objetivo de customizar y reutilizar las prendas. La tela de los parapentes y las características de la misma, es decir, *ripstop* de *nylon* anti desgarro, serán reutilizadas a partir del diseño de autor y la customización para agregarle un aporte al saco y que el cliente se sienta identificado con el producto.

Finalizando las conclusiones del presente Proyecto de Grado, se hace hincapié en el concepto del *Fast Fashion*, porque surge de las tendencias masivas, dado que la solución al consumo masivo es la aparición de las modas lentas, realizando producciones alejadas a las masivas, pensando en el producto como totalidad, teniendo en cuenta el ciclo de vida y conociendo la obtención del material hasta su degradación. Consta de series cortas, satisfaciendo necesidades con el medio ambiente y con los usuarios, distinguiéndose en la creación del diseño de autor trabajando con los materiales elegidos reutilizables y no convencionales.

Lista de Referencias Bibliográficas

- 20 minutos. (10 de abril de 2015). *Mira la diferencia entre reciclar y reutilizar, es importante saberlo*. [Posteo en blog]. Recuperado el 4/05/18 de: <https://blogs.20minutos.es/unhogar-con-mucho-oficio/2015/04/10/mira-la-diferencia-entre-reciclar-y-reutilizar-es-importante-saberlo/>
- Abril Moda (2011). *La moda de los DIY o hágalo usted mismo*. (2011). Recuperado el 15/07/2017 de: <http://www.abrilmoda.com/la-moda-de-los-diy-do-it-yourself/>
- Aguiar, V. (2016). SkySails: estudio del sistema y aportación a la sostenibilidad en el transporte marítimo. *Trabajo Final de Grado*. Grado en Náutica y Transporte Marítimo. Barcelona: Facultad de Náutica de Barcelona Universidad Politécnica de Catalunya. Disponible en: https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/88593/118117_Treball%20de%20fi%20de%20Grau%20Victor%20Aguiar.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Alto Nivel (2014). *Elige el material correcto para el traje a tu medida*. (2014). Recuperado el 21/06/18 de: <https://www.altonivel.com.mx/estilo-de-vida/42013-elige-el-material-correcto-para-el-traje-a-tu-medida/>
- Arriols, E. (s.f). *Cómo evitar la contaminación del agua*. (s.f). Recuperado el 22/05/18 de: <https://www.ecologiaverde.com/como-evitar-la-contaminacion-del-agua-1068.html>
- Barbera, C. (2012). *Universo del vestir* [Posteo en blog]. Recuperado el 8/01/19 de: <http://asesoriabarbera.blogspot.com/2012/06/universo-del-vestir.html>
- Barcia, L. (2013). Moldear la propia tendencia, la experiencia Do it yourself. *Trabajos de estudiantes y egresados* Nº 58. Creación y Producción en Diseño y Comunicación: Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/506_libro.pdf
- Barreiro, M. (s.f). *Moda y Sostenibilidad. Trabajo de Fin de Grado*: Buenos Aires. Facultad de Sociología. Disponible en: <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Barrios, M. C. L. (2012). *El impacto ambiental del fast fashion*. Citado en Sabán, M. M. (2016). *“Creación de una marca de moda hecha a mano”*. Sevilla: Universidad de Sevilla
- Bartley, A. (8 de noviembre de 2017). *Industria textil, una actividad que afecta al medio ambiente silenciosamente*. [Posteo en blog] Recuperado el 22/05/18 de: <http://blog.elinsignia.com/2017/11/08/industria-textil-una-actividad-que-afecta-al-medio-ambiente-silenciosamente/>
- Baúl de algodón. (19 de enero de 2018). *¿Por qué es bueno reciclar ropa vieja?* [Posteo en blog]. Recuperado el 23/05/18 de: <https://bauldealgodon.es/por-que-es-bueno-reciclar-ropa-vieja/>
- Beltran, A. (2017). *Moda personalizada, por Las Notas de Andy*. (2017). Recuperado el 16/04/18 de: <https://www.kienyke.com/tendencias/moda/moda-personalizada>
- Bertuzzi, F. y Escobar, D. (2017). El espíritu emprendedor. Un acercamiento al diseño independiente de moda y las oportunidades de crecimiento comercial en el contexto actual argentino. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Facultad

- de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/627_libro.pdf
- Boucher, F. (1981). *Historia del traje en occidente. Desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Boucher, F. (2009). *Historia del traje en occidente. Desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Brandle, G. (2010). *El consumo en tiempos de crisis: una aproximación sociológica a la distribución del gasto en España*, *Aposta Revista de Ciencias Sociales*, vol. 45, pp. 1-24. Citado en: Barreiro Martínez, A. *Moda y Sostenibilidad*. <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Buenos Aires Ciudad (s.f). *Objetos en desuso*. (s.f). Recuperado el 23/05/18 de: <http://www.buenosaires.gob.ar/ciudadverde/separacion/como-se-separan-los-residuos/objetos-en-desuso>
- Capdevila, (2014). Prendas personalizadas, el futuro del diseño de moda. *La Vanguardia*. Recuperado el 8/05/18 de: <http://www.lavanguardia.com/de-moda/moda/20140728/54413280866/ropa-personalizada-futuro-diseno-moda.html>
- Centros de formación para el consumo (2016). *Customizar, un concepto del siglo XXI*. (2016). Recuperado el 30/08/18 de: <http://www.cfc-asturias.es/noticias/show/890-customizar-un-concepto-del-siglo-xxi>
- Cermignani, T. (1950). *Del cortado sastre de confecciones*. Buenos aires: Editorial Academia Arbieter
- Clayton, M. (2009). *Coser en casa*. Barcelona: Editorial Blume, S.A.
- Conceptodefinición.de (2016). *Definición de sastre*. (2016). Recuperado el 10/5/18 de: <http://conceptodefinicion.de/sastre/>
- Continente, G. (2016). *20 marcas españolas de moda sostenible*. (2016). Recuperado el 22/04/18 de: <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/compras/g252047/marcas-firmas-espanolas-moda-etica-sostenible/>
- Cordenons, N. y Verri, M. (2016). La dimensión económica, social y ambiental en los sistemas de la moda. *Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales*. La Plata: Universidad nacional de la Plata. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57242/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1
- Cosgrave, B. (2005). *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Dávila, L. (2 de septiembre de 2014). *Descubriendo el significado del DIY (Do it yourself)*. [posteo en blog]. Recuperado el 27/04/18 de: <http://www.diyshow.es/descubriendo-el-significado-del-diy/>
- Definición ABC (s.f). *Definición de customizar*. (s.f). Recuperado el 30/08/18 de: <https://www.definicionabc.com/general/customizar.php>

- Díaz del Río (2015). *Moda personalizada: Suéñalo, créalo, cómpralo*. (2015). Recuperado el 14/04/18 de: <http://elarmariodemama.com/contact-2/quienes-somos/>
- Duarte, N. (1983). *Hilos y telas*. Bogotá: Editorial Sena
- Ecología hoy (2016). *¿Cuál es la diferencia entre las 3R: reutilizar, reducir y reciclar?* (2016). Recuperado el 29/05/18 de: <https://ecologiahoy.net/medio-ambiente/cual-es-la-diferencia-entre-las-3r-reutilizar-reducir-y-reciclar/>
- El abc del parapente. (1999, 29 de enero). *El tiempo*. Recuperado el 15/05/18 de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-883228>
- Esme (s.f). *Fast Fashion*. (s.f). Recuperado el 5/06/18 de: <https://www.esme.es/fast-fashion/>
- Feria Americana: por la crisis crece la venta de ropa usada. (2016, 23 de mayo). *Portal de Noticias*. Recuperado el 23/05/2016 de: <https://portaldenoticias.com.ar/2016/05/23/feria-americana-por-la-tesis-crece-la-venta-de-ropa-usada/>
- Fernández, Matilla., A. (2017). *Moda sostenible. Análisis de su naturaleza y perspectiva futura. Trabajo de Fin de Grado*. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Universidad de León. Disponible en: <http://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/7207/Fern%C3%A1ndez%20Matilla%20Mar%C3%ADa%20Del%20Arrabal.pdf?sequence=1>
- Flechter, K. (2008a). *Sustainable Fashion and Textiles. Design Journey*. London, UK: Earthscan. Citado en: Barreiro Martínez, A. *Moda y Sostenibilidad*. <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Flechter, K. (2009b). "Systems Change for Sustainability in Textiles" in R. S. Balckburn (Ed.) (2009) *Sustainable Textiles. Life Cycle and Environmental Impact*. Cambridge, UK: Woodhead Publishing Limited. The Textil Institute. Citado en: Barreiro Martínez, A. *Moda y Sostenibilidad*. <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Fletcher, K. (2012c). "Preface" en M. A. Gardetti y A. L. Torres (Ed.) *Sustainability in Fashion and Textiles: Values, Design, Production and Consumption*. Sheffield, UK: Greenleaf Publishing. Citado en: Barreiro Martínez, A. *Moda y Sostenibilidad*. <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Galán, M. (2015). *Apuntes sobre la porosidad de las velas de parapente*. (2015). Recuperado el 20/05/18 de: <http://www.clubparapenteferrol.com/news-posts/sobre-la-porosidad-de-los-parapentes/>
- Gallart, V. (2012). *La moda que no tiene prisa*. (2012). Recuperado el 4/08/2012 de: <https://smoda.elpais.com/moda/la-moda-que-no-tiene-prisa/>
- Gilewska, T. (2012). *Diseño de moda. Patronaje, las transformaciones*. Madrid: Editorial El Drac, S.L.
- Gili, M. (1951). *Método teórico práctico de corte y confección del vestido*. Buenos Aires: Editorial Dorados
- Girela, J. (2014). *¿Sabes distinguir entre bespoke, made to measure y su misura?*. GQ. [Revista en línea]. Recuperado el 13/03/18 de

<http://www.revistagq.com/moda/tendencias/articulos/diferencia-sastreria-bespoke-made-to-measure-su-misura/20656>

- Gómez Sotta, E., A. (2014). El diseño de autor. Una construcción conceptual desde la asociación gremial moda Chile. Tesis. Santiago: Universidad de Chile Facultad de Ciencias Sociales. Disponible en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/134430/TESIS%20ELECTRONICA%20Esteban%20G%C3%B3mez%20S%20noviembre%202014..pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gwilt, A. (2014). *Moda sostenible*. España: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Henninger E., Alevizou J., y Oates J. (2016). What is sustainable fashion? *Journal of Fashion Marketing and Management: An International Journal*, 20(4). Citado en: Fernández, Matilla., A. (2017). MODA SOSTENIBLE. ANÁLISIS DE SU NATURALEZA Y PERSPECTIVA FUTURA. *Trabajo de Fin de Grado*. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Universidad de León. Disponible en: <http://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/7207/Fern%C3%A1ndez%20Matilla%20Mar%C3%ADa%20Del%20Arrabal.pdf?sequence=1>
- Himitian, E. (2016, 16 de septiembre). La curiosa campaña de una marca que quiere vender menos ropa. *La Nación*. Recuperado el 19/05/18 de: <https://www.lanacion.com.ar/1938510-la-curiosa-campana-de-una-marca-que-quiere-vender-menos-ropa>
- Hollen, N., Langford, A y Saddler, J. (1997). *Introducción a los textiles*. Estados Unidos: Editorial Limusa, SA.
- Hopkins, J. (2011). *Ropa de hombre. Manuales de diseño de moda*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Inforeciclaje. (s.f). *Reciclaje de ropa*. (s.f). Recuperado el 24/05/18 de: <http://www.inforeciclaje.com/reciclaje-ropa.php>
- Isan, A. (2013). *Diferencias entre reutilizar y reciclar*. (2013). Recuperado el 28/05/18 de: <https://ecologismos.com/diferencias-entre-reutilizar-y-reciclar/>
- Isan, A. (2018). *Contaminación del suelo: causas, consecuencias y soluciones*. (2018). Recuperado el 22/05/18 de: <https://www.ecologiaverde.com/contaminacion-del-suelo-causas-consecuencias-y-soluciones-285.html>
- Kalonico. (1992). *La historia del traje*. México: Editorial Diana, S. A. DE C. V.
- Kayne, R. (2018). *¿Qué es Ripstop Fabric?*. (2018). Recuperado el 30/08/18 de: <https://www.wisegEEK.com/what-is-ripstop-fabric.htm>
- Kazin, S. (2017). *30 nuevas marcas argentinas que tenés que conocer*. (2017). Recuperado el 24/05/18 de <http://miradacouture.com/30-nuevas-marcas-argentinas-que-tenes-que-conocer/59828/>
- Lanzan una campaña para impulsar el reciclaje de basura. (2011, 15 de febrero). *Clarín*. Recuperado el 16/05/17 de: https://www.clarin.com/capital_federal/Lanzan-campana-impulsar-reciclaje-basura_0_r1rV9P8pvXI.html

- Latecki, K. (2017, 21 de mayo). La tendencia de reciclar y reutilizar en la moda. *El Observador*. Recuperado el 26/05/18 de: <https://www.elobservador.com.uy/la-tendencia-reciclar-y-reutilizar-la-moda-n1073292>
- Laver, J. (1995). *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Editorial Catedra
- Lehnert, G. (2000). *Historia de la moda del siglo XX*. Barcelona: Editorial Konemann
- López Barrios, M., C. (2012). El impacto ambiental del fast fashion pronta moda. *Arquetipo*. Facultad de Arquitectura y Diseño. Universidad Católica de Pereira. Disponible en: <http://biblioteca.ucp.edu.co/OJS/index.php/arquetipo/article/view/520/485>
- López, C., A. (2012). Moda, Diseño, Técnica y Arte reunidos en el concepto del buen vestir. La esencia del oficio y el lenguaje de las formas estéticas del arte sartorial y su aporte a la cultura y el consumo del diseño. *Trabajos de Estudiantes y Egresados N°42*. Creación y Producción en Diseño y Comunicación. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/378_libro.pdf
- Lorenzana, B. (2014). *Marca de ropa une arte digital y moda personalizada*. (2014). Recuperado el 15/04/18 de: <https://www.nuevamujer.com/moda/2014/12/08/marca-de-ropa-une-arte-digital-y-moda-personalizada.html>
- Los Arys (2015). *Nicolás Zaffora, el gran Sastre Argentino*. (2015). Recuperado el 15/03/18 de: <http://losarys.com/2015/06/nicolas-zaffora-el-gran-sastre-argentino/>
- Marino, P; Marré, S. y Mon, L. (2014) Diseño de indumentaria de autor en argentina: diagnóstico productivo e impacto económico basado en la Encuesta Nacional de Diseño de Indumentaria de Autor 2014. Buenos Aires: INTI y Fundación Pro Tejer. Citado en: Bertuzzi, F y Escobar, D (2017) El espíritu emprendedor. Un acercamiento al diseño independiente de moda y las oportunidades de crecimiento comercial en el contexto actual argentino. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/627_libro.pdf
- Marrodán, D., P. (2017, 23 de agosto). 'Do It Yourself': más que una moda. *Diario de Sevilla*. Recuperado el 23/05/18 de: https://www.diariodesevilla.es/gente/Do-It-Yourself-moda_0_1165983817.html
- Morton, C. (2019). *Fashion A-Z*. (2019). Recuperado el 14/01/19 de <https://www.businessoffashion.com/education/fashion-az/capsule-collections>
- Mont, O y Boada Ortíz, A. (2005). *Producto, producción y consumo: Los frentes de la sostenibilidad*. (2005). Recuperado el 28/04/18 de: file:///C:/Users/miica/Downloads/Producto_produccion_y_consumo_Los_frentes_de_sostenibilidad.pdf
- Muñoz Valera, S. (2014). La posible y necesaria conexión de sostenibilidad y lujo en moda. *Global Fashion*. España: University of Seville. Disponible en: http://gfc-conference.eu/files_download/GFC2014/VALERA&CURIEL_La_posible_y_necesaria_conexion_de_sostenibilidad_y_lujo_en_moda.pdf
- Muñoz, Morillo., M. (28 de marzo de 2016). *¿Qué es el Slow Fashion?* [Posteo en Blog]. Recuperado el 27/04/18 de: <http://www.deartee.com/blog/que-es-el-slow-fashion.html>

- Navarro, D. (2016). *De qué tela debe ser un traje*. (2016). Recuperado el 21/06/18 de <https://davidnavarro.mx/2016/01/06/de-que-tela-debe-ser-un-traje/>
- Oxfam (s.f). *Reciclar ropa: creatividad y consumo sostenible*. [Posteo en blog]. Recuperado el 2/06/18 de: <https://blog.oxfamintermon.org/reciclar-ropa-creatividad-y-consumo-sostenible/>
- Ozzi, A. (1954). *Método de corte para hombres y señoras*. Buenos Aires: Editorial Petronio.
- Papasseit, J. (17 de octubre de 2016). *La tendencia de "hazlo tú mismo" o DIY*. [Posteo en blog]. Recuperado el 27/04/18 de: <https://entendenciasocial.com/2016/10/17/la-tendencia-de-hazlo-tu-mismo-o-diy/>
- Pérez, M. (2017, 21 de septiembre). La sastrería recupera el hilo. *Abc*. Recuperado el 25/05/18 de: http://www.abc.es/economia/abci-sastreria-recupera-hilo-201709180330_noticia.html
- Prieto, A. (2016, 11 de abril). *Cómo aprovechar la tendencia del 'Do It Yourself'*. (2016). Recuperado el 28/04/18 de: <http://www.emprendedores.es/ideas-de-negocio/aprovechar-la-tendencia-del-del-do-it-yourself-hazlo-tu-mismo>
- Puig Torrero, P. (s.f). *Slow Fashion: moda, sostenibilidad y negocio*. Trabajo Fin de Grado. Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/88970/PUIG%20-%201-Slow%20fashion%3a%20moda%2c%20sostenibilidad%20y%20negocio.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Qepd moda. (7 de noviembre de 2013). *Diseño de moda vs. diseño de autor*. [Posteo en blog]. Recuperado el 23/04/18 de: <http://qepdmoda.blogspot.com.ar/2013/11/diseño-de-moda-vs-diseño-de-autor.html>
- Rodríguez, R. (11 de enero de 2018). *Únete al Slow Fashion de Nammu*. [Posteo en blog]. Recuperado el 25/04/18 de: <https://nammu.com/blog/es/slow-fashion/>
- Sabán, M. (2016). "Creación de una marca de moda hecha a mano". Trabajo de Fin de Grado. Sevilla: Universidad de Sevilla. Disponible en: <file:///C:/Users/miica/Downloads/Trabajo%20Final%20de%20Grado%20Marina%20Sabán.pdf>
- Salcedo, E. (2014). *Moda ética para un futuro sostenible*. Madrid: Editorial Gustavo Gili. Citado en: Barreiro Martínez, A. *Moda y Sostenibilidad*. Trabajo de Fin de Grado: Buenos Aires. Facultad de Sociología. Disponible en: <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Sánchez Ortiz (s.f). *Ventajas y diferencias entre reutilizar y reciclar*. (s.f). Recuperado el 28/05/18 de: <https://www.enbuenasmanos.com/ventajas-y-diferencias-entre-reutilizar-y-reciclar>
- Sastre a domicilio* (2010, octubre 28). Entrepreneur [Revista en línea]. Recuperado el 15/05/18 de: <https://www.entrepreneur.com/article/291393>
- Sastrería Jm Blasi (s.f). *Que hay que saber cuándo se quiere un traje a medida*. (s.f). Recuperado el 10/5/18 de: <http://sastreriablasi.es/trajes-a-medida/>

- Sastrería Serna (2014). *Trajes a Medida*. (2014). Recuperado el 8/06/18 de: <http://sastreriaserna.com/la-sastreria-masculina-y-el-traje-historia-y-origen/>
- Satelier, D. (2013). *Reciclar Ropa como consumo responsable*. (2013). Recuperado el 23/05/18 de: <http://vamosahacerlo.com.ar/reciclar-ropa-como-consumo-responsable/>
- Saulquin, S. (2006). Historia de la moda en la Argentina. Del miriñaque al diseño de autor. Buenos Aires: Ed. Emecè. Citado en: Strano, L. (2015). Diseño de autor: partir del textil El textil y sus intervenciones. *Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/3650.pdf
- Saulquin, S. (2014). *Políticas de las apariencias: nueva significación del vestir en el contexto contemporáneo*. Buenos Aires: Paidós SAICF
- Saulquin, S. (2014, 15 de mayo). Susana Saulquin, socióloga: "La moda responde a deseos simbólicos que no tienen existencia real". *Clarín*. Recuperado el 23/05/18 de: https://www.clarin.com/opinion/moda-diseno-tendencias_0_BkvG1XO5vXe.html
- Saulquin, S. (2014, 18 de enero). Susana Saulquin. "El sistema de la moda sigue operando, aunque la tendencia sea salirse de lo masivo". *La Nación*. Recuperado en 20/05/18 de <https://www.lanacion.com.ar/1716787-susana-saulquin-el-sistema-de-la-moda-sigue-operando-aunque-la-tendencia-sea-salirse-de-lo-masivo>
- Scioli, M., Pla, M., Castro Volpe, R., y García Olivares, J., M. (s.f). *Textiles*. (s.f). Recuperado el 23/05/18 de: <http://reciclario.com.ar/indice/textiles/>
- Se amplió el mercado de la venta de ropa usada que este año creció un 30%. (2016, 22 de mayo). *Telám*. Recuperado el 22/05/2016 de: <http://www.telam.com.ar/notas/201605/148416-ropa-usada-ventas-facturacion.html>
- Según el Indec, en la Argentina hay un 30% de habitantes que no llegan a acceder a la canasta básica. (2017, 7 de abril). *Infobae*. Recuperado el 18/03/18 de: <http://misionesonline.net/2017/04/07/segun-indec-la-argentina-30-habitantes-no-llegan-acceder-la-canasta-basica/>
- Serrats, M. (2009). *Estilo de vida ecológico estilo verde*. Barcelona: Huaitan publications, S. L.
- Silva, M. (2016, 28 de abril). Hubo un fuerte crecimiento de las ferias americanas: ropa usada y precios solidarios. *Sanjuan8*. Recuperado el 23/04/18 de: <https://www.sanjuan8.com/san-juan/hubo-un-fuerte-crecimiento-las-ferias-americanas-ropa-usada-y-precios-solidarios-n1106244.html>
- Silver Deer, (17 de septiembre de 2017). *El Verdadero Significado Del Término Bespoke*. [Posteo en blog]. Recuperado el 17/03/18 de: <https://www.thesilverdeer.com/blogs/journal/bespoke>
- Sol Paragliders (2014). *Parapentes*. (2014). Recuperado el 1/08/2018 de: <http://www.solparagliders.com.br/parapentes>
- Soler, R., Ruano, M., Arroyo, S., (2012). Hacia el concepto de moda sostenible. *Abre el ojo*. (Está indicado: Volumen 19, de la página 166 a la 175).

- Strano, L. (2015). Diseño de autor: partir del textil El textil y sus intervenciones. *Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/3650.pdf
- Think tank (2016). *La moda del reciclaje en la moda*. (2016). Recuperado el 27/01/2016 de: <http://thinktankmedia.mx/la-moda-del-reciclaje-en-la-moda/>
- Velázquez, E. Ferias americanas: Descarte de uno, tesoro de otros. *Tea&deportea*. Recuperado el 20/05/18 de <http://www.teaydeportea.edu.ar/trabajos-alumnos/ferias-americanas-descarte-de-uno-tesoro-de-otros/>
- Villalba, M. y Alegre, A. (2014). Neumática: las nuevas tendencias en el uso del caucho para el diseño de accesorios sustentables. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación Nº 61*. Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/515_libro.pdf
- Yagmour y el concepto de reutilizar prendas. (2010, 31 de marzo). *Infobae*. Recuperado el 31/05/18 de: <https://www.infobae.com/2010/03/31/506679-yagmour-y-el-concepto-reutilizar-las-prendas/>
- Zampar, H. (1999). *Talles especiales. Corte y confección 2*. Buenos Aires: Editorial Atlántida
- Zeas, S. (2016). *Hacia una moda sostenible y ecológica*. Artículo. (2016). Recuperado el 27/04/18 de: <file:///C:/Users/miica/Downloads/31-Texto%20del%20art%C3%ADculo-83-2-10-20170619.pdf>

Bibliografía

- 20 minutos. (10 de abril de 2015). *Mira la diferencia entre reciclar y reutilizar, es importante saberlo*. [Posteo en blog]. Disponible en: <https://blogs.20minutos.es/un-hogar-con-mucho-oficio/2015/04/10/mira-la-diferencia-entre-reciclar-y-reutilizar-es-importante-saberlo/>
- Abril Moda (2011). *La moda de los DIY o hágalo usted mismo*. (2011). Disponible en: <http://www.abrilmoda.com/la-moda-de-los-diy-do-it-yourself/>
- Aguiar, V. (2016). SkySails: estudio del sistema y aportación a la sostenibilidad en el transporte marítimo. *Trabajo Final de Grado*. Grado en Náutica y Transporte Marítimo. Barcelona: Facultad de Náutica de Barcelona Universidad Politécnica de Catalunya. Disponible en: https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/88593/118117_Treball%20de%20fi%20de%20Grau%20Victor%20Aguiar.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Alto Nivel (2014). *Elige el material correcto para el traje a tu medida*. (2014). Disponible en: <https://www.altonivel.com.mx/estilo-de-vida/42013-elige-el-material-correcto-para-el-traje-a-tu-medida/>
- Arriols, E. (s.f). *Cómo evitar la contaminación del agua*. (s.f). Disponible en: <https://www.ecologiaverde.com/como-evitar-la-contaminacion-del-agua-1068.html>
- Barbera, C. (2012). *Universo del vestir* [Posteo en blog]. Disponible en: <http://asesoriabarbera.blogspot.com/2012/06/universo-del-vestir.html>
- Barcia, L. (2013). Moldear la propia tendencia, la experiencia Do it yourself. *Trabajos de estudiantes y egresados* N° 58. Creación y Producción en Diseño y Comunicación: Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/506_libro.pdf
- Barreiro, M. (s.f). *Moda y Sostenibilidad. Trabajo de Fin de Grado*: Buenos Aires. Facultad de Sociología. Disponible en: <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Barrios, M. C. L. (2012). *El impacto ambiental del fast fashion*. Citado en Sabán, M. M. (2016). *“Creación de una marca de moda hecha a mano”*. Universidad de Sevilla
- Bartley, A. (8 de noviembre de 2017). *Industria textil, una actividad que afecta al medio ambiente silenciosamente*. [Posteo en blog]. Disponible en: <http://blog.elinsignia.com/2017/11/08/industria-textil-una-actividad-que-afecta-al-medio-ambiente-silenciosamente/>
- Baúl de algodón. (19 de enero de 2018). *¿Por qué es bueno reciclar ropa vieja?* [Posteo en blog]. Disponible en: <https://bauldealgodon.es/por-que-es-bueno-reciclar-ropa-vieja/>
- Beltran, A. (2017). *Moda personalizada, por Las Notas de Andy*. (2017). Disponible en: <https://www.kienyke.com/tendencias/moda/moda-personalizada>
- Bertuzzi, F. y Escobar, D (2017). El espíritu emprendedor. Un acercamiento al diseño independiente de moda y las oportunidades de crecimiento comercial en el contexto actual argentino. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Facultad

- de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/627_libro.pdf
- Boehn, M. (1928). *Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial Salvat, S. A.
- Boucher, F. (1981). *Historia del traje en occidente. Desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Boucher, F. (2009). *Historia del traje en occidente. Desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Brandle, G. (2010). *El consumo en tiempos de crisis: una aproximación sociológica a la distribución del gasto en España*, *Aposta Revista de Ciencias Sociales*, vol. 45, pp. 1-24. Citado en: Barreiro, M., A. *Moda y Sostenibilidad*. <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Buenos Aires Ciudad (s.f). *Objetos en desuso*. (s.f). Disponible en: <http://www.buenosaires.gob.ar/ciudadverde/separacion/como-se-separan-los-residuos/objetos-en-desuso>
- Capdevila, (2014). *Prendas personalizadas, el futuro del diseño de moda*. *La Vanguardia*. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/de-moda/moda/20140728/54413280866/ropa-personalizada-futuro-diseno-moda.html>
- Centro de Estudios y Comunicación (2014). *Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Escritos en la Facultad N°93. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Centros de formación para el consumo (2016). *Customizar, un concepto del siglo XXI*. (2016). Disponible en: <http://www.cfc-asturias.es/noticias/show/890-customizar-un-concepto-del-siglo-xxi>
- Cermignani, T. (1950). *Del cortado sastre de confecciones*. Buenos aires; Editorial Academia Arbieter
- Clayton, M. (2009). *Coser en casa*. Barcelona: Editorial Blume S.A.
- ConceptoDefinición.de (2016). *Definición de sastre*. (2016). Disponible en: <http://conceptoDefinicion.de/sastre/>
- Continente, G. (2016). *20 marcas españolas de moda sostenible*. (2016). Disponible en: <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/compras/g252047/marcas-firmas-espanolas-moda-etica-sostenible/>
- Cordenons, N. y Verri, M. (2016). La dimensión económica, social y ambiental en los sistemas de la moda. *Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales*. La Plata: Universidad nacional de la Plata. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57242/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1
- Cosgrave, B. (2005). *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

- Dávila, L. (2 de septiembre de 2014). *Descubriendo el significado del DIY (Do it yourself)*. [posteo en blog]. Disponible en: <http://www.diyshow.es/descubriendo-el-significado-del-diy/>
- Definición ABC (s.f). *Definición de customizar*. (s.f). Disponible en: <https://www.definicionabc.com/general/customizar.php>
- Delego, D. (1974). *Elegantísima. La enciclopedia práctica de la moda d delego. Tomos I, II y III*. Buenos aires. Editorial Modelando S.R.L.
- Diaz del Rio (2015). *Moda personalizada: Suéñalo, créalo, cómpralo*. (2015). Disponible en: <http://elarmariodemama.com/contact-2/quienes-somos/>
- Duarte, N. (1983). *Hilos y telas*. Bogotá: Editorial Sena
- Ecología hoy (2016). *¿Cuál es la diferencia entre las 3R: reutilizar, reducir y reciclar?* (2016). Disponible en: <https://ecologiahoy.net/medio-ambiente/cual-es-la-diferencia-entre-las-3r-reutilizar-reducir-y-reciclar/>
- EcuRed (2018). *Raso*. (2018). Disponible en: <https://www.ecured.cu/Raso>
- El abc del parapente. (1999, 29 de enero). *El tiempo*. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-883228>
- Elegancia dos puntos cero (2012). *La evolución de la sastrería: El traje de un botón*. (2012). Disponible en: <https://eleganciadospuncocero.com/la-evolucion-de-la-sastreria-el-traje-de-un-boton/>
- Esme (s.f). *Fast Fashion*. (s.f). Disponible en: <https://www.esme.es/fast-fashion/>
- Feria Americana: por la crisis crece la venta de ropa usada. (2016, 23 de mayo). *Portal de Noticias*. Disponible en: <https://portaldenoticias.com.ar/2016/05/23/feria-americana-por-la-crisis-crece-la-venta-de-ropa-usada/>
- Fernández, Matilla., A. (2017). *Moda sostenible. Análisis de su naturaleza y perspectiva futura. Trabajo de Fin de Grado*. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Universidad de León. Disponible en: <http://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/7207/Fern%C3%A1ndez%20Matilla%2c%20Mar%C3%ADa%20Del%20Arrabal.pdf?sequence=1>
- Flechter, K. (2008a). *Sustainable Fashion and Textiles. Design Journey*. London, UK: Earthscan. Citado en: Barreiro Martínez, A. *Moda y Sostenibilidad*. <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Flechter, K. (2009b). "Systems Change for Sustainability in Textiles" in R. S. Balckburn (Ed.) (2009) *Sustainable Textiles. Life Cycle and Environmental Impact*. Cambridge, UK: Woodhead Publishing Limited. The Textil Institute. Citado en: Barreiro Martínez, A. *Moda y Sostenibilidad*. <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Fletcher, K. (2012c). "Preface" en M. A. Gardetti y A. L. Torres (Ed.) *Sustainability in Fashion and Textiles: Values, Design, Production and Consumption*. Sheffield, UK: Greenleaf Publishing. Citado en: Barreiro Martínez, A. *Moda y Sostenibilidad*. <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>

- Galán, M. (2015). *Apuntes sobre la porosidad de las velas de parapente*. (2015). Disponible en: <http://www.clubparapenteferrol.com/news-posts/sobre-la-porosidad-de-los-parapentes/>
- Gallart, V. (2012). *La moda que no tiene prisa*. (2012). Disponible en: <https://smoda.elpais.com/moda/la-moda-que-no-tiene-prisa/>
- Gilewska, T. (2012). *Diseño de moda. Patronaje, las transformaciones*. Madrid: Editorial El Drac
- Gili, M. (1951). *Método teórico práctico de corte y confección del vestido*. Buenos Aires: Editorial Dorados
- Girela, J. (2014). *¿Sabes distinguir entre bespoke, made to measure y su misura?*. GQ. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.revistagq.com/moda/tendencias/articulos/diferencia-sastreria-bespoke-made-to-measure-su-misura/20656>
- Gómez Sotta, E., A. (2014). El diseño autor. Una construcción conceptual desde la asociación gremial moda Chile. Tesis. Santiago. Universidad de Chile Facultad de Ciencias Sociales. Disponible en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/134430/TESIS%20ELECTRONICA%20Esteban%20G%C3%B3mez%20S%20noviembre%202014..pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gwilt, A. (2014). *Moda sostenible*. España: Editorial Gustavo Gili, SL
- Henninger E., Alevizou J., y Oates J. (2016). What is sustainable fashion? *Journal of Fashion Marketing and Management: An International Journal*, 20(4). Citado en: Fernández, Matilla., A. (2017). MODA SOSTENIBLE. ANÁLISIS DE SU NATURALEZA Y PERSPECTIVA FUTURA. Trabajo de Fin de Grado. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Universidad de León. Disponible en: <http://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/7207/Fern%C3%A1ndez%20Matilla%20c%20Mar%C3%ADa%20Del%20Arrabal.pdf?sequence=1>
- Himitian, E. (2016, 16 de septiembre). La curiosa campaña de una marca que quiere vender menos ropa. *La Nación*. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/1938510-la-curiosa-campana-de-una-marca-que-quiere-vender-menos-ropa>
- Hollen, N., Langford, A y Saddler, J. (1997). *Introducción a los textiles*. Estados unidos: Editorial Limusa, SA.
- Hopkins, J. (2011). *Ropa de hombre. Manuales de diseño de moda*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Inforeciclaje. (s.f). *Reciclaje de ropa*. (s.f). Disponible en: <http://www.inforeciclaje.com/reciclaje-ropa.php>
- Isan, A. (2013). *Diferencias entre reutilizar y reciclar*. (2013). Disponible en: <https://ecologismos.com/diferencias-entre-reutilizar-y-reciclar/>
- Isan, A. (2018). *Contaminación del suelo: causas, consecuencias y soluciones*. (2018). Disponible en: <https://www.ecologiaverde.com/contaminacion-del-suelo-causas-consecuencias-y-soluciones-285.html>

- Kalonico. (1992). *La historia del traje*. México: Editorial Diana, S. A. DE C. V.
- Kayne, R. (2018). *¿Qué es Ripstop Fabric?*. (2018). Disponible en: <https://www.wisegeek.com/what-is-ripstop-fabric.htm>
- Kazin, S. (2017). *30 nuevas marcas argentinas que tenés que conocer*. (2017). Disponible en: <http://miradacouture.com/30-nuevas-marcas-argentinas-que-tenes-que-conocer/59828/>
- Lafayette (25 de mayo de 2017). *5 ventajas del poliéster que seguro no conocías*. [Posteo en blog]. Disponible en: <https://www.lafayette.com/blog/noticias/ventajas-poliester/>
- Lanzan una campaña para impulsar el reciclaje de basura. (2011, 15 de febrero). *Clarín*. Disponible en: https://www.clarin.com/capital_federal/Lanzan-campana-impulsar-reciclaje-basura_0_r1rV9P8pvXI.html
- Latecki, K. (2017, 21 de mayo). La tendencia de reciclar y reutilizar en la moda. *El Observador*. Disponible en: <https://www.elobservador.com.uy/la-tendencia-reciclar-y-reutilizar-la-moda-n1073292>
- Laver, J. (1995). *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Editorial Catedra
- Lehnert, G. (2000). *Historia de la moda del siglo XX*. Barcelona: Editorial Konemann
- Lo último de la moda: reciclar. (2010, 4 de agosto). *Clarín*. Disponible en: https://www.clarin.com/tendencias/reutilizar-moda-diseno-reciclar-collares-bolsa_0_HyOeuPy0D7x.html
- López Barrios, M., C. (2012). El impacto ambiental del fast fashion pronta moda. *Arquetipo*. Faculta de Arquitectura y Diseño. Universidad Católica de Pereira. Disponible en: <http://biblioteca.ucp.edu.co/OJS/index.php/arquetipo/article/view/520/485>
- López Sclauzero. (2012). *Indarra, ropa inteligente hecha en Argentina para el mundo*. Disponible en: <http://info341.com.ar/?noticia=indarra-ropa-inteligente-hecha-en-argentina-para-el-mundo>
- López, C., A. (2012). Moda, Diseño, Técnica y Arte reunidos en el concepto del buen vestir. La esencia del oficio y el lenguaje de las formas estéticas del arte sartorial y su aporte a la cultura y el consumo del diseño. *Trabajos de Estudiantes y Egresados N°42*. Creación y Producción en Diseño y Comunicación. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/378_libro.pdf
- Lorenzana, B. (2014). *Marca de ropa une arte digital y moda personalizada*. (2014). Disponible en: <https://www.nuevamujer.com/moda/2014/12/08/marca-de-ropa-une-arte-digital-y-moda-personalizada.html>
- Los Arys (2015). *Nicolás Zaffora, el gran Sastre Argentino*. (2015). Disponible en: <http://losarys.com/2015/06/nicolas-zaffora-el-gran-sastre-argentino/>
- Marino, P; Marré, S. y Mon, L. (2014) Diseño de indumentaria de autor en argentina: diagnóstico productivo e impacto económico basado en la Encuesta Nacional de Diseño de Indumentaria de Autor 2014. Buenos Aires: INTI y Fundación Pro Tejer. Citado en: Bertuzzi, F y Escobar, D (2017) El espíritu emprendedor. Un acercamiento al diseño independiente de moda y las oportunidades de crecimiento comercial en el contexto

- actual argentino. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/627_libro.pdf
- Marrodán, D., P. (2017, 23 de agosto). 'Do It Yourself': más que una moda. *Diario de Sevilla*. Disponible en: https://www.diariodesevilla.es/gente/Do-It-Yourself-moda_0_1165983817.html
- Morton, C. (2019). *Fashion A-Z*. (2019). Disponible en: <https://www.businessoffashion.com/education/fashion-az/capsule-collections>
- Mont, O y Boada Ortíz, A. (2005). *Producto, producción y consumo: Los frentes de la sostenibilidad*. (2005). Disponible en: file:///C:/Users/miica/Downloads/Producto_produccion_y_consumo_Los_frentes_de_soste.pdf
- Muñoz Valera, S. (2014). La posible y necesaria conexión de sostenibilidad y lujo en moda. *Global Fashion*. España: University of Seville. Disponible en: http://gfc-conference.eu/files_download/GFC2014/VALERA&CURIEL_La_posible_y_necesaria_conexion_de_sostenibilidad_y_lujo_en_moda.pdf
- Muñoz, Morillo., M. (28 de marzo de 2016). *¿Qué es el Slow Fashion?* [Posteo en Blog]. Disponible en: <http://www.deartee.com/blog/que-es-el-slow-fashion.html>
- Navarro, D. (2016). *De qué tela debe ser un traje*. (2016) Disponible en: <https://davidnavarro.mx/2016/01/06/de-que-tela-debe-ser-un-traje/>
- Oromi, E. (1960). *Metodo completo del Cortador-Confeccionista*. Barcelona. Editorial E, Oromi
- Oxfam (s.f). *Reciclar ropa: creatividad y consumo sostenible*. [Posteo en blog]. Disponible en: <https://blog.oxfamintermon.org/reciclar-ropa-creatividad-y-consumo-sostenible/>
- Ozzi, A. (1954). *Metodo de corte para hombres y señoras*. Buenos Aires: Editorial Petronio.
- Papasseit, J. (17 de octubre de 2016). *La tendencia de "hazlo tú mismo" o DIY*. [Posteo en blog]. Disponible en: <https://entendenciasocial.com/2016/10/17/la-tendencia-de-hazlo-tu-mismo-o-diy/>
- Pellegrino (2010). *Bolsillos para Sastrería Artesanal*. (2010). Disponible en: <https://ayelenpellegrino.com/2010/02/07/bolsillos-para-sastreria-artesanal/>
- Pérez, M. (2017, 21 de septiembre). La sastrería recupera el hilo. *Abc*. Disponible en: http://www.abc.es/economia/abci-sastreria-recupera-hilo-201709180330_noticia.html
- Prieto, A. (2016, 11 de abril). *Cómo aprovechar la tendencia del 'Do It Yourself'*. (2016). Disponible en: <http://www.emprendedores.es/ideas-de-negocio/aprovechar-la-tendencia-del-del-do-it-yourself-hazlo-tu-mismo>
- Puig Borrero, P. (s.f). *Slow Fashion: moda, sostenibilidad y negocio*. *Trabajo Fin de Grado*. Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/88970/PUIG%20-%201-Slow%20fashion%3a%20moda%2c%20sostenibilidad%20y%20negocio.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Qepd moda. (7 de noviembre de 2013). *Diseño de moda vs. diseño de autor*. [Posteo en blog]. Disponible en: <http://qepdmoda.blogspot.com.ar/2013/11/disen-de-moda-vs-diseno-de-autor.html>
- Rodríguez, R. (11 de enero de 2018). *Únete al Slow Fashion de Nammu*. [Posteo en blog]. Disponible en: <https://nammu.com/blog/es/slow-fashion/>
- Sabán, M. (2016). "Creación de una marca de moda hecha a mano". *Trabajo de Fin de Grado*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Disponible en: <file:///C:/Users/miica/Downloads/Trabajo%20Final%20de%20Grado%20Marina%20Sabán.pdf>
- Salcedo, E. (2014). *Moda ética para un futuro sostenible*. Madrid: Editorial Gustavo Gili. Citado en: Barreiro Martínez, A. *Moda y Sostenibilidad. Trabajo de Fin de Grado*: Buenos Aires. Facultad de Sociología. Disponible en: <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3820.pdf>
- Sánchez Ortiz (s.f). *Ventajas y diferencias entre reutilizar y reciclar*. (s.f). Disponible en: <https://www.enbuenasmanos.com/ventajas-y-diferencias-entre-reutilizar-y-reciclar>
- Santis, N. (1964). *Corte de alta moda I, II, III*. Buenos Aires: Editorial Santis
- Sastre a domicilio* (2010, octubre 28). Entrepreneur [Revista en línea]. Disponible en <https://www.entrepreneur.com/article/291393>
- Sastrería Jm Blasi. (s.f). *Que hay que saber cuándo se quiere un traje a medida*, (s.f). Disponible en: <http://sastreriablasi.es/trajes-a-medida/>
- Sastrería Serna (2014). *Trajes a Medida*. (2014). Disponible en: <http://sastreriaserna.com/la-sastreria-masculina-y-el-traje-historia-y-origen/>
- Satelier, D. (2013). *Reciclar Ropa como consumo responsable*. (2013). Disponible en: <http://vamosahacerlo.com.ar/reciclar-ropa-como-consumo-responsable/>
- Saulquin, S. (2006). Historia de la moda en la Argentina. Del miriñaque al diseño de autor. Buenos Aires: Ed. Emecè. Citado en: Strano, L. (2015). Diseño de autor: partir del textil El textil y sus intervenciones. *Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/3650.pdf
- Saulquin, S. (2014). *Políticas de las apariencias: nueva significación del vestir en el contexto contemporáneo*. Buenos Aires: Paidós SAICF
- Saulquin, S. (2014, 15 de mayo). Susana Saulquin, socióloga: "La moda responde a deseos simbólicos que no tienen existencia real". *Clarín*. Disponible en: https://www.clarin.com/opinion/moda-diseno-tendencias_0_BkvG1XO5vXe.html
- Saulquin, S. (2014, 18 de enero). Susana Saulquin. "El sistema de la moda sigue operando, aunque la tendencia sea salirse de lo masivo". *La Nación*. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/1716787-susana-saulquin-el-sistema-de-la-moda-sigue-operando-aunque-la-tendencia-sea-salirse-de-lo-masivo>

Scioli, M., Pla, M., Castro Volpe, R., y García Olivares, J., M. (s.f). *Textiles*. (s.f). Disponible en: <http://reciclario.com.ar/indice/textiles/>

Se amplió el mercado de la venta de ropa usada que este año creció un 30%. (2016, 22 de mayo). *Telám*. Recuperado el 22/05/2016 de: <http://www.telam.com.ar/notas/201605/148416-ropa-usada-ventas-facturacion.html>

Según el Indec, en la Argentina hay un 30% de habitantes que no llegan a acceder a la canasta básica. (2017, 7 de abril). *Infobae*. Disponible en: <http://misionesonline.net/2017/04/07/segun-indec-la-argentina-30-habitantes-no-llegan-acceder-la-canasta-basica/>

Serrats, M. (2009). *Estilo de vida ecológico estilo verde*. Barcelona: Huaitan publications, S. L.

Silva, M. (2016, 28 de abril). Hubo un fuerte crecimiento de las ferias americanas: ropa usada y precios solidarios. *Sanjuan8*. Disponible en: <https://www.sanjuan8.com/san-juan/hubo-un-fuerte-crecimiento-las-ferias-americanas-ropa-usada-y-precios-solidarios-n1106244.html>

Silver Deer, (17 de septiembre de 2017). *El Verdadero Significado Del Término Bespoke*. [Posteo en blog]. Recuperado el 17/03/18 de: <https://www.thesilverdeer.com/blogs/journal/bespoke>

Sol Paragliders (2014). *Parapentes*. (2014). Disponible en: <http://www.solparagliders.com.br/parapentes>

Soler, R., Ruano, M., Arroyo, S., (2012). Hacia el concepto de moda sostenible. *Abre el ojo*. (Está indicado: Volumen 19, de la página 166 a la 175).

Strano, L. (2015). Diseño de autor: partir del textil El textil y sus intervenciones. *Proyecto de Graduación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/archivos/3650.pdf

Think tank (2016). *La moda del reciclaje en la moda*. (2016). Disponible en: <http://thinktankmedia.mx/la-moda-del-reciclaje-en-la-moda/>

Tipos de telas (17 de mayo de 2016). *Características de las telas de Nylon. Propiedades físicas y químicas las telas de Nylon*. [Posteo en blog]. Disponible en: <http://tiposdetelas-es.blogspot.com/2016/05/caracteristicas-de-las-telas-de-nylon.html>

Toque de Sastre (2016). Tejidos de la sastrería masculina. (2016). Disponible en: <http://toquedesastre.com/blog/tejidos-sastreria/>

Velázquez, E. (s.f). Ferias americanas: Descarte de uno, tesoro de otros. *Tea&deportea*. Disponible en: <http://www.teaydeportea.edu.ar/trabajos-alumnos/ferias-americanas-descarte-de-uno-tesoro-de-otros/>

Villalba, M. y Alegre, A. (2014). Neumática: las nuevas tendencias en el uso del caucho para el diseño de accesorios sustentables. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación Nº 61*. Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación.

Universidad de Palermo. Disponible en:
http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/515_libro.pdf

Yagmour y el concepto de reutilizar prendas. (2010, 31 de marzo). *Infobae*. Disponible en:
<https://www.infobae.com/2010/03/31/506679-yagmour-y-el-concepto-reutilizar-las-prendas/>

Zampar, H. (1999). *Talles especiales. Corte y confección 2*. Buenos Aires: Editorial Atlántida

Zeas, S. (2016). *Hacia una moda sostenible y ecológica*. Artículo. (2016). Disponible en:
<file:///C:/Users/miica/Downloads/31-Texto%20del%20art%C3%ADculo-83-2-10-20170619.pdf>